



n 5, Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes

Eric Rafalimiadana

L'effet du fantastique dans *Lamba* de Christiane Ramanantsoa

Abstract: *Lamba*, a short-story written by Christiane Ramanantsoa, belongs to those texts that present the social practices of Madagascar. The heroine, one night in winter, dreams of her dead Grandfather who asks her to find a lamba (shroud) to cover him inside of his coffin. In contrast with the fantastic texts of westerners in which the scenario of apparition is horribly scarring, in this work, the phenomenon of apparition becomes familiar to the protagonist. The relationship between the narrator and the spirit of her Grandfather is not a scandal. The cohabitation of the two characters is in perfect harmony. A scenario of joyfulness takes place at the end of the story during the exhumation ceremony.

Keywords: *Lamba* - dream - grandfather - fantastic - apparition.

Résumé : *Lamba*, une nouvelle malgache écrite par Christiane Ramanantsoa, appartient à ces récits évoquant les pratiques socioculturelles de Madagascar. La narratrice, une villageoise, une nuit d'hiver a rêvé de son Grand-père décédé qui lui demande de trouver un lamba (un linceul) pour le couvrir. A la différence d'un récit fantastique occidental dans lequel le scénario de l'apparition est lié à un phénomène angoissant, pour le protagoniste de cette histoire, celle-ci devient un fait familier. La relation de la narratrice avec les esprits de son Grand-père n'est pas un scandale ni une déchirure. La cohabitation des deux personnages est en parfaite harmonie. Une liesse a eu lieu vers la fin lors de la cérémonie de l'exhumation de l'ancêtre.

Mots clés: *Lamba* - rêve - Grand-père - fantastique - apparition.

Introduction

CHRISTIANE RAMANANTSOA, parmi les écrivains malgaches d'expression française de la génération des années 80 est d'abord connue comme une femme de théâtre et en même temps comme metteur en scène. Dans sa ville natale, Tananarive, elle a créé en 1998 une compagnie théâtrale connue sous le nom de «Miangaly». Et, en sa qualité d'écrivain, elle a choisi d'écrire des nouvelles qui dévoilent les aspects socioculturels de son pays.

Dans *l'Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80*¹ réalisée par Liliane Ramarosoa figurent déjà des œuvres telles que: *Nemibe* et *Canapé*. Mais c'est en 2000 qu'elle a obtenu sa notoriété d'écrivain à partir de la publication de son texte intitulé *Lamba*².

En fait, le récit met en scène l'histoire d'une jeune fille qui, une nuit d'hiver, a rêvé de la visite de son Grand-père déjà décédé. Dans le scénario onirique de la narratrice auto-diégétique, on apprend que son Grand-père lui demande de trouver un lamba c'est-à-dire un linceul pour le couvrir, car selon la croyance, la vie de l'ancêtre de l'héroïne continue toujours malgré sa mort. La jeune femme a finalement accepté d'acheter le lamba pour son Grand-père après une série d'apparitions nocturnes de celui-ci. Le récit de Christiane Ramanantsoa évoque dans ce cas l'une des pratiques traditionnelles malgaches basées sur le culte des morts.

Il est important de rappeler que dans la littérature fantastique, l'apparition spectrale est liée à une situation maléfique : vengeance d'un mort par exemple. Mais dans le récit de Ramanantsoa, l'introduction d'un fantôme à l'intérieur de la chambre de l'héroïne fait entendre un signe bénéfique : prospérité de la vie. Dans une démarche comparatiste, nous allons essayer d'ouvrir un angle d'analyse concernant la présence de l'effet du fantastique à partir de cette nouvelle. Mais avant de procéder à l'explication de l'histoire, il serait pertinent d'évoquer brièvement la perception du surnaturel dans l'imaginaire malgache.

Le Fantastique vécu au jour le jour

Dans l'imaginaire occidental, l'introduction d'un revenant au

¹ Liliane Ramarosoa, *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80*, Paris: l'Harmattan, 1994.

² Christiane Ramanantsoa, *Lamba*, Antananarivo: Tsipika, 2000.

sein de l'environnement d'un protagoniste provoque très souvent un sentiment de peur et de l'angoisse chez le héros. Le personnage s'affole face à «une intrusion brutale du mystère» (Castex 1951: p.140) selon l'expression de Pierre-Georges Castex qui s'instaure au centre de son univers.

Il faut souligner que dans le contexte malgache, le surnaturel en raison du respect voué aux ancêtres, se trouve très lié à la vie quotidienne de la population de la Grande-île. En effet, les éléments fondamentaux comme l'eau, l'arbre, la terre sont divinisés et en même temps sacrés. Beaucoup de Malgaches croient qu'un acte de sacrilège à l'égard d'un ancêtre, d'un animal sacré ou d'un lieu sacré pourrait être fatal pour celui ou celle qui violerait les tabous. Mais, le respect des ancêtres, d'un lieu sacré pourrait également être bénéfique.

Cette croyance basée sur l'animisme se trouve en accord avec la vie quotidienne des gens. Face à un phénomène magique, l'apparition spectrale que l'imaginaire occidental associe au fantastique, et qui produit cet effet de l'angoisse et de la terreur, l'imaginaire malgache se trouve en une position différente dans la mesure où ces éléments surnaturels se situent au cœur de pratiques traditionnelles.

Beaucoup de gens issus de la Grande-île comptent sur un sorcier ou une sorcière, prie à un pied d'arbre, en un lieu sacré pour améliorer leur vie et résoudre leurs problèmes sociaux, car selon la croyance, ces gens et ces lieux possèdent un pouvoir surnaturel et sont sacrés. Ces pratiques socioculturelles léguées par les ancêtres semblent expliquer le fondement du caractère de l'animisme dans son contexte malgache.

Mais si l'on se réfère à la chronologie de la littérature fantastique en Europe, on peut affirmer que le continent a traversé une réalité similaire c'est-à-dire une période pendant laquelle le surnaturel, la sorcellerie et les activités diaboliques étaient ancrés dans l'imaginaire quotidien de la population. Durant l'époque du Moyen Âge, par exemple, la magie, le miracle, la démonologie et les surnaturels se trouvent attachés à la vie des gens :

L'apparition du fantastique ne pouvait guère se produire au Moyen Âge puisque magique et merveilleux y étaient pain quotidien. Tout le monde croyait aux sources miraculeuses, aux pierres et aux arbres guérisseurs, aux envoutements, aux nouements d'aiguilles, aux talismans, aux transformations d'hommes en animaux ou en plantes, aux oracles, aux démons, aux incarnations du Diable. Les curés de village partageaient les superstitions de leurs ouailles, les évêques parfois aussi. (Schneider 1985 : p.15)

Pendant cette période, la religion chrétienne qui prône

L'immortalité de l'âme de chaque individu n'a pu altérer la croyance des hommes face à l'existence des esprits maléfiques et des esprits des morts. Cependant, au XVIII^e siècle, une époque qui est marquée par la révolution industrielle, et en même temps une période dite siècle des lumières c'est-à-dire une période du rationalisme, le surnaturel s'est dégradé progressivement. La littérature gothique affleure qui va marquer le début de la littérature fantastique. Dans la plupart des cas, le thème de cette école est basée sur une lutte antithétique entre le Bien (Dieu) et le Mal (Diable) qui produit ce sentiment de terreur et de l'étrangeté dans le récit. Le protagoniste qui d'habitude est un moine, est aussi un criminel. Schneider, en présentant *le Moine* de Lewis dans son ouvrage, a conclu : «Il se croit délivré de la mort, mais Satan n'a acheté son âme que pour se jouer de lui et lui infliger la plus raffinée des tortures.» (Schneider 1985 : p.15)

La littérature malgache qui n'a pas connu cette phase de transition de la naissance du surnaturel n'illustre guère les scénarios fantastiques occidentaux, mais témoigne de la présence de l'irrationnel dans des récits. Ainsi, à partir de la nouvelle de Christiane Ramanantsoa, pourquoi l'apparition des esprits du Grand-père ne produit-elle pas ce sentiment de l'angoisse chez le personnage?

«Lamba», «rêve», «ancêtre», trois éléments clés du texte que l'auteur utilise pour évoquer la réalité culturelle de son pays et en même temps de présenter l'importance de culte de l'ancêtre pour l'héroïne. Le respect pour les esprits de son Grand-père est à la fois une tradition et un devoir qu'elle doit accomplir. Mais la question est de savoir comment l'auteur, à travers son récit, a orchestré le rapport entre la tradition et fiction pour pouvoir affirmer cette présence de l'effet du fantastique dans son texte.

L'apparition spectrale comme un événement familial

Lamba : le seul énoncé du titre nous semble déjà significatif et fait entendre la forte présence d'un élément attaché à la vie quotidienne de la population de la Grande-île. A partir de l'analyse du titre de ce texte de Christiane Ramanantsoa, on peut remarquer déjà la différence entre la nouvelle malgache et celle de la littérature fantastique.

En effet, l'auteur de cette dernière et dans de nombreux cas, emploie un nom propre comme titre d'un texte : *Ligéïa* de Poe, *Carmilla* de Théophile de Gautier, *Véra* de Villiers de l'Isle Adam et la liste peut être longue. Des titres éponymes dont seuls les énoncés témoignent de ce rapport existant entre le surnaturel et le personnage, car dans ces histoires, les femmes-mortes font leur

intrusion à l'intérieur de la maison du personnage dont le but est d'effectuer un acte de vengeance ou parfois de retrouver son mari (nécrophilie)

Or le mot «lamba» en tant que titre renvoie à un élément connu à Madagascar et écarte cette impression de la présence du surnaturel. Il faut souligner que dans la communauté malgache celui-ci a une place essentielle particulièrement sur le plan des pratiques socioculturelles. À partir de la naissance et jusqu'à la mort, le «lamba» est indispensable pour un Malgache, car on l'utilise d'abord, pour l'habillement et ensuite, pour envelopper le corps lors du décès. Dès la titrologie, l'auteur tente ainsi d'instaurer ce climat réaliste qui rime avec le cadre spatio-temporel de son texte.

En choisissant l'espace villageois comme le cadre toponymique du récit, la narration incorpore des éléments familiers à travers l'histoire. La narratrice n'est pas un personnage citadin, elle vient «du pays des zébus...» (Ramanantsoa, 2000: p. 29) On est loin de ces décors hantés, des lieux clos et mystérieux : grottes, cimetières qui sont des décors caractéristiques du fantastique gothique. Dans la nouvelle de Ramanantsoa, les éléments du décor appartiennent à l'environnement de la narratrice : «village», «maison», «brochette», «lamba», «tabac», «zébu».

Et la dissonance du cadre introduite par l'apparition fantomatique de «Grand-père» à la lumière du rêve de la narratrice s'explique par la relation filiale et le sentiment de la convivialité que l'héroïne entretient avec son ancêtre. En fait elle est en extase dans ce moment du rêve, son Grand-père, qu'il décrit dans le texte comme son «Grand-père nocturne» (Ramanantsoa, 2000: p.25) apparaît finalement comme son personnage préféré : «[...] je commençais à être persuadée que Grand-père avait raison de me rendre visite [...]» (Ramanantsoa, 2000: p. 26). Et son Grand-père qui lui rend visite trouve du plaisir d'être à côté de sa petite-fille : «Il gelait dans sa tombe, me disait-il, alors autant venir se réchauffer auprès de sa petite-fille. Il commençait d'ailleurs à y prendre goût [...]» (Ramanantsoa, 2000: p. 18). Leur relation est en parfaite harmonie : un fantôme cohabite avec un personnage vivant.

L'espace évoqué, en particulier, la maison de la narratrice, appartient également à son Grand-père, la présence de celui-ci n'est pas angoissante. Et dans la même foulée, la narratrice, par cette relation mystique qui les unit, peut aussi rendre visite à son aïeul, elle peut côtoyer le monde de son ancêtre : «[...] et lui, là-bas, devait [...] attendre ma visite. Ce n'était plus à lui de se déplacer [...] Je m'occuperais de lui ramener les pans de soie sauvage que je lui devais.» (Ramanantsoa, 2000: p. 34-35). La

tombe est donc symbolique de la maison de son Grand-père. Comme tous les vivants, à l'intérieur de sa tombe c'est-à-dire de sa maison, il peut encore boire, manger. Et pendant cette période hivernale, il a froid : « Il m'a dit qu'il avait froid, qu'il commençait un peu trop à ressentir la pierre où on l'avait allongé et que ce n'était pas agréable du tout. » (Ramanantsoa, 2000: p.10). Cette concordance spatiale se trouve en accord avec la tradition du pays qui, par le culte voué aux ancêtres, croit à une continuité de la vie au-delà de la mort. Les deux espaces c'est-à-dire celui de la narratrice et celui du Grand-père sont en harmonies permettant de dire qu'ici la frontière entre le monde des vivants et celui des morts s'avère plutôt mince.

Selon l'histoire du livre de Ramanantsoa, en dehors de la vie nocturne que la narratrice mène avec son Grand-père, elle peut aussi, communiquer avec ses ancêtres même pendant la journée : « Des doigts ont tapoté mes épaules, des lèvres ont frôlé mes joues. Ils sont arrivés avec leurs rires, leurs plaisanteries. » (Ramanantsoa, 2000: p.30). Seule la narratrice peut être en contact avec l'ancêtre, car elle est ce personnage médiumnique qui assure la connexion entre le monde des vivants et celui des morts. Les autres membres de la famille ne peuvent pas comprendre la relation de la jeune femme avec son ancêtre parce qu'ils ne sont pas des médiums pouvant incarner l'ancêtre : « [...] dans la journée ma famille me demandait pourquoi pendant la nuit, et depuis quelque temps, je parlais toute seule [...] » (Ramanantsoa, 2000: p.17). Les autres membres de la famille qui ne sont pas ces personnages sacrés ne peuvent pas accéder à cet espace mystique appartenant à l'ancêtre et en même temps à la narratrice. Seule l'héroïne peut comprendre ce langage d'un mort parce qu'elle n'appartient plus au monde de sa famille. Elle se trouve dans ce lieu imaginaire, sacré et mystique. Une fois qu'elle est en contact avec son Grand-père, elle détient un pouvoir surnaturel qui va lui permettre de communiquer avec le mort.

La narratrice affirme même que la résonance vocale de ses ancêtres ne correspond plus à celle des êtres « d'outre-tombe, » mais plutôt à celle des vivants. Et on évoque dans le texte la colère de Grand-père parce que sa petite fille n'a pas pris en considération le message de l'aïeul : « [...] Grand-père était drôlement en colère. » (Ramanantsoa, 2000: p.17). « Boire » « manger » « être en colère » « avoir froid » des effets physiologiques attribués à une personne vivante que dans le récit un être décédé continue à le faire. L'intérêt du texte réside justement dans cette exploration de l'invisible, mais sous une visée anthropologique et culturelle : d'où l'absence du surnaturel dans cette nouvelle.

Dans le récit fantastique le décor spatial, très souvent assez restreint devient théâtre d'apparitions surnaturelles et qui fait fuir le personnage-victime. Alors qu'ici, le cadre spatial demeure toujours ce lieu d'apparition, mais en même temps un lieu de «rendez-vous» pour la jeune femme et ses ancêtres, en particulier, son Grand-père de se rencontrer, un lieu où elle va s'initier à un monde d'au-delà du réel et que son Grand-père lui demande de trouver un lamba.

En effet, dans le récit, le mot «apparition» n'est guère employé par la narratrice, un mot qui renvoie à un aspect surnaturel. Des mots et expressions comme «converser, rire, entendre le pas de Grand-père» sont utilisés pour anthropomorphiser le fantôme : «vaguement, je me suis dit que je venais de converser avec un aïeul, et de surcroît un ancêtre, mais cela ne m'a pas empêché de me raccrocher à ma nuit interrompue.» (Ramanantsoa, 2000: p.7). Elle est donc loin de ces personnages victimes de l'apparition spectrale. Et si le cadre spatial témoigne de la présence du réalisme, le cadre temporel présenté dans le texte a également un lien avec les caractéristiques saisonnières de Madagascar. La narration joue, en effet, sur deux axes du temps : la nuit et l'hiver.

Le choix de la période de l'hiver n'est pas fortuit. En effet, Madagascar comparé aux autres pays ne possède que deux saisons : l'été et l'hiver. La saison de l'hiver³ est une période favorable pour les différentes cérémonies traditionnelles par le fait qu'elle est d'une part, une période assez fraîche, d'autre part caractérisée par l'absence de la pluie. C'est une saison faste pour exprimer les différents vœux ou d'exaucer les souhaits. Il s'agit donc d'une période très importante pour être en contact avec les esprits invisibles. Dans la nouvelle, par exemple, c'est pendant la saison de l'hiver que la narratrice a justement rêvé de son Grand-père, de son ancêtre : «Le froid de l'hiver était propice à des rêves ambigus de toutes sortes.» (Ramanantsoa, 2000: p.12).

Selon le récit, Grand-père revient pendant cette saison de l'année pour visiter sa petite fille. Symboliquement l'hiver représente la joie, le bonheur et la prospérité, alors que l'été qui est la saison pluvieuse à Madagascar, période de cyclone, de tempête, symbolise le malheur, la catastrophe. Ramanantsoa choisira donc à travers son texte «l'hiver» pour retrouver cette concordance entre l'événement c'est-à-dire l'apparition et le cadre temporel. Il n'y a pas de contraste entre la saison et le surnaturel, car l'arrivée du Grand-père n'est pas ici associée à un effet néfaste et

³ En général, à Madagascar, l'exhumation, la circoncision, cérémonie d'exaucement des vœux ont lieu très souvent pendant la période de l'hiver.

maléfique : «J'ai froid ! Il est temps que tu changes mon lamba !
Ordre retentissant de Grand-père, qui m'a réveillée une nuit
d'hiver.» (Ramanantsoa, 2000: p.7).

Les écrivains fantastiques, utiliseront à la fois la saison de l'automne et celle de l'hiver pour situer l'histoire dans le temps : «une nuit d'automne» «la soirée d'automne». Dans *Véra* de Villiers de l'Isle Adam, on peut lire par exemple une phrase suivante située dans l'incipit : «C'était à la tombée d'un soir d'automne [...]» (L'Isle-Adam 1833 : p. 60). Dans, *l'élixir de longue vie* de Balzac l'auteur situera le récit dans «une soirée d'hiver» et à l'intérieur d'«un somptueux palais de Ferrare» (Balzac 1846 : p.9). Or en Europe, l'hiver est une saison de neige. Et on sait que la neige est d'une couleur blanche qui pourrait symboliser la joie, la pureté. Par opposition à la couleur noire qui est une couleur de la nuit, du diable, la couleur blanche nous renvoie à une couleur plutôt améliorative. Dans cette condition, la saison hivernale présentée dans le récit fantastique ne se trouve pas en accord avec l'histoire qui présente des événements angoissants. Et dans la même condition, la saison de l'automne représente également une saison agréable en Europe. C'est une période pendant laquelle les feuilles de l'arbre jaunissent, se dessèchent et en même temps une période de bourgeonnement qui signifie le commencement d'une nouvelle vie. Ainsi, les deux périodes saisonnières c'est-à-dire l'automne et l'hiver sont significatifs et renvoient à une situation bénéfique. Par conséquent, le récit fantastique présente une faille entre l'événement et la saison. Alors que dans le texte malgache, en particulier, celui de Christiane Ramanantsoa on y évoque la saison hivernale qui rythme avec l'événement raconté.

Mais si en Europe, l'hiver est une saison de neige c'est-à-dire une période caractérisée par un froid glacial, on peut aussi affirmer qu'il s'agit d'une saison d'enfermement, de repli. Dans la culture malgache par contre, l'hiver est un moment revivifiant et réconfortant. L'hiver est considéré comme un temps de résurrection, la résurrection symbolique du Grand-père.

Et, la nuit, qui très souvent est associée au diable, à un temps maléfique, inquiétant se voit chargée d'une autre dimension plus bénéfique aussi et devient un temps du bonheur pour l'héroïne malgache. La visite nocturne du Grand-père n'est plus une simple transmission du message, mais comme on l'a déjà évoqué, elle se résume également en un signe affectif éprouvé par le Grand-père à l'égard de sa petite fille. La fille, dans la nuit se sent en sécurité, car son ancêtre qui l'aime veille sur elle et entretient une conversation avec elle : «[...] Grand-père et moi, nous avons soupiré dans un

bel ensemble de regret.» (Ramanantsoa, 2000: p.37).

Le cadre temporel et nocturne de l'apparition devient un moment de l'apothéose pour la narratrice qui semble être en bonne entente avec un être de l'au-delà. C'est vers la dix-huitième nuit que la jeune femme a pris la décision d'exaucer le vœu de son ancêtre : «La dix-huitième nuit, j'ai accepté d'acheter le lamba de Grand-père.» (Ramanantsoa, 2000: p.20). L'apparition nocturne de son Grand-père lui permet de vivre une autre forme de vie plus proche de l'ancêtre qu'elle respecte tant. Ainsi, le cadre temporel dans cette nouvelle malgache et par l'effet de l'apparition devient un temps révélateur du sentiment de personnage. Au fil de l'histoire, le sentiment progresse et que vers la fin du récit (excipit), la narratrice dévoile le sens caché de l'apparition affirmant que le sens de la vie réside dans le respect des ancêtres et que l'amour qu'elle éprouve à l'égard de son Grand-père demeure indéfini : «Te respecter, c'est aimer la vie et les sentiments qu'elle nous offre. Pour mieux te retrouver, j'écouterai mon cœur [...]» (Ramanantsoa, 2000: p.38). Dans le conte fantastique, le régime nocturne évoque le sentiment du héros, mais très souvent un sentiment lié à la peur et à l'angoisse du protagoniste.

Pour Ramanantsoa, l'écriture du surnaturel doit avoir un lien avec la tradition et plus précisément de la tradition merina⁴ d'où elle vient et où l'exhumation est encore très pratiquée. Son héroïne et le frère de celle-ci sont des personnage-types. Le frère aîné de la narratrice qui habite dans un autre village, à l'occasion de la cérémonie d'exhumation de l'ancêtre, sera présent. La tradition exige sa présence pour ce moment si important : «Je devais encore m'occuper de l'ouverture de la tombe. Cela se ferait avec le frère aîné. Il y avait d'ailleurs longtemps que nous ne nous étions pas vus. Ce serait donc une occasion de nous retrouver [...]» (Ramanantsoa, 2000: p.21). La cérémonie d'exhumation est, dans ce cas, une occasion de se rencontrer à la fois avec le mort et avec le vivant (rencontre de narratrice avec son frère).

Dans la *Morte amoureuse*⁵ de Théophile Gautier, on ouvre la tombe afin de détruire, par l'eau bénite, le corps squelettique de Clarimonde et de chasser en même temps l'esprit maléfique qui hante le Révérend- père Romuald. Le contact avec un mort est toujours effrayant dans ce type de récit. Dans ce texte malgache, on ouvre la tombe afin d'entretenir les ossements du Grand-père, d'être plus proche de l'ancêtre et d'obtenir sa bénédiction en lui

⁴ Madagascar est composé de dix-huit ethnies. Les Merina sont les ethnies de la capitale, on dit aussi les Haut-plateaux.

⁵ Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*, Paris, Chronique de Paris, 1836.

apportant son « lamba ».

L'objectif principal de la narratrice à exaucer le vœu de son Grand-père rejoint à l'idée que celui-ci l'aiderait pour la prospérité de sa vie «[...] les ancêtres étaient faits pour protéger les vivants et non pour les ruiner.» (Ramanantsoa, 2000: p.16). Malgré sa pauvreté et ses dettes, elle s'est débrouillée pour trouver une somme d'argent afin d'accomplir l'ordre de son Grand-père. Elle a fait alors un prêt auprès d'une banque de telle sorte que ses dettes se sont encore multipliées :

La matinée du dix-neuvième jour, je suis allé faire un emprunt bancaire remboursable avec intérêt. En fin de matinée, j'avais donc une dette de près d'un million... Tout cela pour tenir au chaud le passé, alors que le présent et le futur étaient déjà si difficiles à affronter... (Ramanantsoa, 2000: p.20-21).

Pour l'héroïne, ce n'est pas le côté matériel et visible qui est important, mais c'est plutôt l'entretien avec l'invisible c'est-à-dire comment faire pour exaucer le souhait de son ancêtre afin d'éviter sa colère. Elle sacrifie sa vie en guise de respect pour son aïeul. Alors quoiqu'il en soit elle doit accomplir son devoir : l'achat de lamba. En réalité, le mode de vie des Malgaches se trouve en accord avec cet aspect culturel évoqué dans le récit.

Malgré cet écart entre le genre fantastique et la nouvelle de Ramanantsoa, par l'évocation journalière du scénario nocturne de l'apparition, par l'emploi du pronom personnel autodiégétique « je » et par cette séquence de l'onirisme, nous avons constaté que le procédé de l'écriture se rapproche de celui d'un auteur de la littérature fantastique. Mais seule la différence réside dans l'effet de la gradation. Dans la fiction fantastique, l'événement surnaturel s'intensifie au fur et à mesure que le temps progresse, la situation s'empire avec l'évolution du temps. On se souvient très bien de ce fameux texte de Maupassant, *le Horla*. Au début, le narrateur a remarqué une simple présence invisible qui vide l'eau de sa carafe, qui cueille ses fleurs et boit son lait. Mais, la cohabitation avec cet être indescriptible s'aggrave, et vers la fin, il doit brûler sa maison pour le détruire. L'effet de la gradation dans le texte occidental conduit vers la mort du héros.

Dans *Lamba*, l'effet de la gradation est également assez saisissant au niveau de la narration dans la mesure où à partir de l'incipit du texte, on a l'impression que la narratrice était froide et indifférente à l'égard de la venue nocturne de son aïeul : «Le lendemain soir, il est revenu à la charge. Il m'a traitée de tête de mule [...] Cela ne m'a pas vraiment fait plaisir [...] Il a rugi comme il avait l'habitude de le faire de son vivant [...]» (Ramanantsoa,

2000: p.9). Mais au fil de temps, le sentiment à l'égard de son ancêtre s'est raffermi et que vers la fin les deux personnages se trouvent être en bonne entente.

L'histoire, par rapport au conte fantastique qui se termine par une situation tragique, s'achève ici par un événement heureux qui conduit à une forte impression de l'animation, de la joie. Durant la cérémonie du recouvrement des ossements de Grand-père par le nouveau lamba «imputrescible,» une grande liesse a eu lieu qui laisse suggérer la présence du bonheur vers l'excipait du texte, encore une fois une situation non-tragique qui rythme avec le temps et l'espace :

Je ne sais qui a commencé à chanter, mais la maison s'est remplie de chants, de ces airs qu'un seul commence à entonner et que les autres suivent spontanément. [...] J'ai commencé à plier le lamba de mon aïeul. J'y ai enfoui encore une fois mon visage, et j'ai murmuré : l'air de rien, tu as contribué à la réussite de ma petite fête... (Ramanantsoa, 2000: p.33).

Dans le récit, et comme on l'a déjà souligné, le scénario onirique n'est pas un présage à une issue fatale comme dans les contes occidentaux. D'après l'histoire, pendant qu'elle entretient la conversation avec son aïeul, elle a un sentiment d'être dans un autre lieu imaginaire. Comme on l'a déjà affirmé, sa relation avec son Grand-père ne peut s'expliquer que par un phénomène du mysticisme : «C'était le meilleurs moyen pour oublier l'aïeul, et avoir les pieds sur terre.» (Ramanantsoa, 2000: p.29). Ce rêve sera ensuite concrétisé par l'achat de lamba qui n'est pas un simple lamba ordinaire, mais un objet de relique aux yeux de la narratrice.

Utilisé comme «voile», le lamba a un statut particulier, et se range sous une catégorie sacrée. «Voile», «traîne royale», «parfum», «soie sauvage», des mots et des expressions appartenant au champ sémantique du «sacré» utilisés par l'auteur pour décrire le «lamba» de l'ancêtre qui fait surgir non pas le surnaturel, mais un réalisme d'une couleur exotique. Ainsi, avant de rendre cet objet de relique à son ancêtre, elle s'est contentée d'envelopper son corps avec celui-ci pour pouvoir, par la suite, de sentir pour la dernière fois le parfum du «tissu de soie», c'est aussi le parfum de son Grand-père :

Je me suis contentée de sourire et je l'ai rejoint, le tissu de soie sous le bras. J'en ai à nouveau déplié le lamba, j'en ai enveloppé mon corps, et il est devenu voile qui ne découvrirait que mes yeux. (Ramanantsoa, 2000: p.34).

Et la cérémonie d'exhumation qui a eu lieu vers la fin se voit redoubler par le parfum de l'amour et de la chaleur de cet élément

reliquaire de l'ancêtre : «Ce soir-là, la soie a eu une senteur particulière. Nous avons eu chaud ensemble avec le lamba de Grand-père [...]» (Ramanantsoa, 2000: p.30). La cérémonie d'exhumation devient ici une cérémonie de convivialité qui consiste à confirmer l'amour, l'amitié avec l'ancêtre et avec la communauté villageoise. Le mode de vie des Malgaches qui rime avec le sens de solidarité se reflète dans le récit. En recouvrant son visage de ce tissu symbolique, la narratrice affirme d'une manière symbolique son attachement à l'égard de son ancêtre, une relation filiale et scellée par ce tissu que nulle personne ne pourra briser. «Lamba », fabriqué avec de la soie sauvage, d'une très bonne qualité va servir de lien qui les unira pour toujours.

Malgré que le vœu du Grand -père fût exaucé, la nuit suivante il revient encore : «Mais Grand-père est revenu la nuit même, alors que je commençais à m'endormir ... Il a murmuré qu'il allait enfin avoir un lamba au parfum d'amitié, d'amour et de plaisir.» (Ramanantsoa, 2000: p.35). Il faut souligner que, lorsque Grand-père était encore en vie, la narratrice était sa petite-fille de préférée : «[...] comme j'avais été sa petite-fille préférée, il n'allait jamais trop loin dans ses malédictions.» (Ramanantsoa, 2000: p.17).

Dans la civilisation occidentale qui ne pratique pas l'exhumation, le linceul est un élément qui symboliserait la fin, l'impossibilité du retour à la vie, car une fois enveloppé, on ne touche plus au corps. Il n'est pas question de changer le linceul d'un mort. Par contre, dans la civilisation malgache par la pratique de l'exhumation, le linceul, qu'on peut changer régulièrement deviendrait un élément symbolique qui représente l'ancêtre et fait revivre celui-ci dans le cœur de chacun du membre de la famille. L'ancêtre, selon la croyance malgache est un personnage protecteur des vivants. Dans le récit de Ramanantsoa, avant de rejoindre sa demeure, Grand-père a laissé un message à sa petite fille : «Si tu n'es pas sage, c'est ta Grand-mère qui viendra.» (Ramanantsoa, 2000: p.38).

L'ancêtre a donc une grande part de responsabilité dans l'éducation des membres de la famille, il les surveille et les avertit de ce qu'ils ne doivent pas faire. L'apparition nocturne du Grand-père a eu lieu à plusieurs reprises car la narratrice était désobéissante, elle n'a pas écouté en début le message de son ancêtre : «Le lendemain soir, il est revenu à la charge. Il m'a traitée de tête de mule.» (Ramanantsoa, 2000: p. 9).

Ainsi, l'apparition continuera tant qu'elle ne cèdera à la volonté de son ancêtre : «En tout cas, Grand-père m'a menacée de revenir chaque nuit jusqu'à ce que je comprenne l'égard et le respect que je lui devais [...]» (Ramanantsoa, 2000: p.15).

Persuadée de la valeur et de l'importance du devoir dont le fantôme l'avait chargée, elle finira par prendre au sérieux le message. Car en cas de refus, elle encourrait le risque pour le restant de sa vie. C'est là que réside le fondement de la religion traditionnelle malgache qui est basée sur la peur de la vengeance d'un ancêtre bafoué.

Donc, l'écriture de cette femme malgache s'écarte de celle des fantastiques occidentaux dans laquelle l'instauration du surnaturel au sein de l'environnement du protagoniste semble être une déchirure. Dans *lamba*, l'apparition spectrale est un moyen pour l'héroïne de se rapprocher davantage à son aïeul. C'est à partir de ce rapprochement entre fantôme et narratrice qu'on peut affirmer de l'existence d'un surnaturel familier dans la nouvelle. Par conséquent le récit de Ramanantsoa, brise l'ordre structural d'une histoire fantastique caractérisée par les quatre séquences suivantes : événement réaliste, apparition fantomatique, fuite du personnage et la fin tragique. Dans ce texte malgache, l'apparition du personnage «d'outre-tombe» ne fait pas peur à l'héroïne. Ainsi, la faille qui existe entre le réel et le surnaturel décrit par de nombreuses œuvres de la littérature fantastique est ici imperceptible. Le fantôme possède un statut particulier : «un ancêtre» «Grand-père de la narratrice» «son aïeul» «son protecteur» «son ami». Seules l'amitié et la filiation sont les termes clés qui pourraient expliquer la relation existante entre les deux personnages.

En outre, en jouant sur l'événement, le temps, l'espace, les décors qui sont référentiels, l'auteur plonge ses lecteurs dans un monde où le surnaturel se trouve en rapport direct avec les pratiques traditionnelles liées au culte des ancêtres. La nouvelle de l'auteur se veut comme un hymne à la tradition et la mise en fiction peut signifier ce retour aux sources. En choisissant une histoire se rapportant à la tradition et au surnaturel, l'auteur donne une nouvelle image du fantastique adaptée au contexte malgache et dégagé de ses formes occidentales. *Lamba*, un élément sacré deviendra un objet qui va immortaliser l'existence de Grand-père. Une existence qui sera uniquement perçue à partir du respect «des droits ancestraux» (Ramanantsoa, 2000: p. 9).

La nouvelle de Christiane Ramanantsoa, appartient ainsi à ces récits malgaches dans lesquels les pratiques socioculturelles servent comme le soubassement pour présenter une histoire reflétant l'une des croyances de la population du pays. L'apparition spectrale, événement important de l'histoire n'est pas perçue comme un

scandale, car le motif surnaturel empiète sur le réalisme culturel. Il s'agit d'une occasion pour l'héroïne d'obtenir une bénédiction ancestrale. Cette dernière est très importante pour un Malgache. Le personnage principal, en sa qualité villageoise, devient un personnage symbolique qui représentera son ancêtre dans sa communauté, c'est par elle que se réincarne les esprits de celui-ci.

La jeune femme malgache de la nouvelle, une femme villageoise qui vit au rythme de la tradition pour pouvoir améliorer son destin dans le futur. Un personnage endetté par l'achat de lamba de l'ancêtre, parmi «[...] les grands travailleurs du jour» (Ramanantsoa, 2000: p. 17) comment donc va-t-elle réussir à améliorer sa vie sociale dans une société devenue de plus en plus capitaliste ? Et si elle est habitée par les esprits d'un mort, capable de communiquer avec un mort, ne peut-on pas la considérer comme une sorcière de son village qui représente ce Grand-père décédé, esprits démoniaques ? On sait que la peur liée à l'apparition d'un revenant est une phobie collective. Ainsi, dans quelle condition parle-t-on de la peur du fantôme dans une communauté où un revenant à l'instar du vieil homme peut côtoyer encore le monde des vivants ?

Eric Rafalimiadana (Université d'Antsiranana - Madagascar)⁶

Bibliographie

BALZAC, H. (de).

1830. « L'élixir de longue vie », in *Anthologie du fantastique*, Caillois, R., Tome II, Paris: Gallimard, 1966.

GAUTIER, T.

1836. *La Morte amoureuse*, Paris: Chronique.

L'ISLE-ADAM, A.V. (de).

1874. « Vera », in *Anthologie du fantastique*, Caillois, R., Tome II, Paris: Gallimard, 1966.

RAMANANTSOA, C.

2000. *Lamba*, Antananarivo: Tsipika.

CASTEX, P-G.

1951. *Le Conte fantastique en France : de Nodier à Maupassant*, Paris: José Corti.

⁶ Doctorant à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.

SCHNEIDER, M.

1985. *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris: Fayard.