

romanesque la plus marquante se fait essentiellement hors de Madagascar et elle n'a pas bonne presse dans le pays dont elle donne une image très sombre (misère extrême dans *Rêves sous le linceul*, 1998 de Jean-Luc Raharimanana, sida avec *Lalana* de Michèle Rakotoson, 2002, rivalités ethniques dans *L'Arbre anthropophage* de Jean-Luc Raharimanana, 2004). Elle est le fait de deux auteurs majeurs installés en France mais moins reconnus dans leur pays, Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana alors que David Jaomanoro, pour sa part, a choisi de se tourner vers les Comores (*Pirogues sur le vide*, 2006). Si les textes écrits en français ne sont pas très nombreux, les littératures vernaculaires sont très vivaces manifestant le rôle très important à Madagascar de la belle parole et du discours.

On le voit, les littératures de l'Océan Indien constituent un ensemble complexe, hétérogène. Le lecteur est invité à entrer

dans ce monde débarrassé de ses préjugés. Il y trouvera une redéfinition des formes de la littérature qui ne peut se concevoir qu'à travers toutes les langues, tous les imaginaires, tous les discours écrits, chantés, parlés qui la traversent et la construisent.

Valérie Magdelaine-Andrianjaditrimo
Carpanin Marimoutou

LCF - UMR 8143 du CNRS, Université de La Réunion

web

www.lajoieparleslivres.com

Retrouvez sur notre site les prolongements

bibliographiques proposés par les auteurs

Bibliothèque numérique / Outils documentaires

>>> La bande dessinée dans l'Océan Indien : entre ouverture et isolement

La bande dessinée dans les îles de l'Océan Indien, au carrefour de l'Asie, de l'Europe et de l'Afrique, constitue un courant à part dans l'imaginaire francophone. De ce fait, ses créateurs sont soumis à des influences graphiques très diverses, signe d'une grande ouverture aux différentes tendances du 9^e art. Cependant, à l'image du caractère fortement insulaire de la région, les bédésistes sont également victimes d'un isolement géographique peu propice à leur épanouissement.

Une région ouverte sur le monde

La région est soumise à tout un panel d'influences graphiques¹ bien plus vaste que la "ligne claire"² chère à l'Afrique francophone. À la différence du continent africain³, le manga y est très présent, avec à Maurice, Laval Ng (*Tous contre le chikungunya*, 2007), Joseph Claude Jacques (*Heureux dodo*, 2000), *Zistoir ze ek melia : lepok esklavaz. Moris, 1834* de Stanley Harlon, le fanzine *Ticomix* qui a abrité quelques histoires dans ce style et surtout *Koli explozif*, une revue de mangas qui n'eut qu'un numéro en 2005. À La Réunion, *Les Sodaruns contre les pollueurs* (Océan éditions, 2005) et à Madagascar, *Pions de Dwa* (2004), relèvent également du manga. Le journal *Faniaiky* se situe à mi-chemin entre les mangas et les BD américaines des Marvel Comics des années 70. L'influence des "comics" américains se fait sentir chez le Seychellois Peter Lalande⁴ qui, avec un style très épuré et des dessins d'un seul trait, produit une œuvre proche de la caricature de presse. Le genre "heroïc fantasy" est présent avec Shovel Tatoos et sa saga médiévale *Six runkels en Amborie* sortie en 2006 chez Epsilon (2 000 exemplaires vendus) ainsi que dans l'atmosphère sombre et inquiétante des deux albums de la série *Dido*⁵ du Comorien Mohamed

Fahar ou dans *Nuits magiques* (2005) du Malgache Rado. Laval Ng, lors de la série *Balade au bout du monde*, montre également une proximité certaine avec la série *Marvel* des années 80.

Mais l'univers graphique le plus visible dans la BD de l'Océan Indien reste celui de l'Europe. Celui-ci peut être "ligne claire" comme pour *Marthe Rasoja raconte : Rapeto et Jeju Voatavo* de Roddy⁶ (Madagascar) ou pour *Citron* de Ndrematoa, ou relever du Gotlib de l'époque "Pilote". *La Buse* de Michel Faure tient de Giraud et les albums *Nampoina* et *Imboa* de Didier Mada BD révèlent une influence franco-belge assez nette dans la complexité de ses découpages et son sens du détail. Le Réunionnais Li An, dans le cycle *Fantôme blanc*, développe un graphisme différent de ce qu'il fait d'habitude⁷, plus proche de l'éditeur L'Association et du travail de Serge Huo Chao Si dans *La Grippe coloniale* et *La Guerre d'Izidine* (2006). Vincent Liétar avec son personnage mahorais, *Bao*, montre une influence nette de Florence Cestac et de Margerin à l'époque de *Métal hurlant*. Le Mauricien Deven Teevenragodum, pour sa part, démontre dans sa série de 2006, *Sandy beach café*, toute l'admiration qu'il a pour Albert Uderzo. Enfin, *Fahazavana vaovao : La nouvelle lumière*,

1 Jacques Tramson, "La diversité des styles graphiques dans la BD de l'Océan Indien", in *Notre librairie*, n°145, juillet -septembre 2001.

2 Style graphique caractérisé par un trait dépouillé et des couleurs posées en aplat ; celui d'Hergé en est un exemple.

3 À l'exception de Ki-oon, éditeur de mangas créé par le Franco-sénégalais Ahmed Agne.

4 *Zak The garbage affair* (2004) et *Humour naturel, vol. 1 : Poissons, couleurs et tortues* (2006)

5 *Le Trophée d'effroi* (2004) et *L'Esprit de la forêt* (2006), éditions Carabas.

6 Éditions Prediff-Jeunes malgaches, 2006

7 *Le Cycle de Tshai* en particulier.



Marthe Rasoa raconte : Rapeto et Jeily Voatavo

album collectif malgache, dans la veine des albums publiés par Ségédo, éditeur de *Kouakou*, *Calao* et *Carambole* - ces magazines jeunesse qui eurent une très large diffusion dans toute l'Afrique et l'Océan Indien. Toujours à Madagascar, *Benandro*, série des années 80, dont 2 numéros ont été réédités en français en 2006 et 2007, est une copie quasi conforme des bandes dessinées populaires italiennes des années 70 connues en France sous le titre de *Blek le roc* ou *Rodéo*⁸. C'est aussi le cas de la série pour enfants *Vavolombelona* des éditions Saint Paul qui raconte la vie de personnages religieux mais également de *Vato ambony riana* : *Fondation de la nation malgache* (2004), œuvres de Alban Ramiandrisoa-Ratsivalaka, formé à "l'école" Benandro. L'influence d'autres auteurs italiens comme Serpieri et Manara est très visible dans *Rakoto*, le travail de Mamy Raharolahy. Cette profusion de styles est bien évidemment une richesse et fait de la région, un carrefour culturel. Ce phénomène est assez rare en Afrique où les échanges Nord-Sud sont souvent cantonnés à un étouffant dialogue avec l'ancienne puissance coloniale.

L'activité de La Réunion, qui diffuse abondamment la production européenne, asiatique et américaine⁹ dans la région, et édite des Métropolitains (Michel Faure, Hyppolite, Jean-Claude Denis) et des étrangers comme le Malgache Anselme (*Retour d'Afrique*, 1998), le Seychellois Peter Lalande (*Humour naturel*, Vol. 1, 2006) ou le Camerounais Nge Simety (*Ti niako*, 2005), explique en partie cette palette d'influences.

De nos jours, les seuls éditeurs actifs dans le 9^e art sont réunionnais. Dans les années 90, la revue *Le Cri du margouillat*¹⁰ avait d'ailleurs lancé certains auteurs comme Lian, Huo Chao Si, Appollo, Tehem mais aussi Aimé Razafy, Roddy, Laval Ng, Marc Randabel, Deven Teevenragodum, Vincent Lietard.

Un isolement des créateurs et de leur production

Les bédéistes souffrent d'un manque de reconnaissance certain. La pauvreté et la faiblesse des populations, le caractère insulaire de la région restreignent la diffusion des albums édités. Cette absence de marché entraîne un faible impact de la production sur le public. De plus, les artistes n'ont plus d'espace commun de création depuis la disparition de *Le Cri du margouillat*. La carrière de dessinateur est rendue encore plus difficile par l'absence de débouchés dans les autres arts graphiques : la littérature enfantine est peu développée dans la région, si ce n'est à La Réunion, et la caricature et le dessin de presse n'existent qu'à Maurice et Madagascar¹¹. Il n'y a pas non plus d'ONG pour publier des bandes dessinées comme support de sensibilisation, hormis à Madagascar où celles-ci de toute manière ne font pas beaucoup de publication. Également peu d'albums religieux produits localement¹².

Enfin, à la différence de certains pays d'Afrique, la BD populaire n'existe pas : "Produite en dehors du circuit officiel, bon marché et réalisée sur du papier de qualité médiocre, elle se veut une BD de la proximité et une voix de la rue que l'on écoute dans les bus et taxis..."¹³. La seule tentative qui s'en soit rapprochée reste les BD malgaches des années 80, *Koditra*, *Benandro* et autre *Radanz* produites cependant par des éditeurs. Les dessinateurs sont donc confinés à la BD commerciale éditée, en l'absence de revues spécialisées, exclusivement sous forme d'albums cartonnés, ce qui a des répercussions sur les prix et les ventes. Le nombre d'éditeurs régionaux investissant dans la BD est donc faible pour des tirages ne dépassant pas 2000 exemplaires. Les BD produites sont très marquées localement et, de ce fait, peu exportables. Contrairement au *Cri du margouillat*¹⁴, les BD historiques sont très présentes, ce qui rend les échanges entre les îles difficiles du fait de leur histoire propre. À Madagascar, la majorité des albums édités depuis cinq ans s'en inspirent. C'est le cas de *Rakoto*, sur le roi Radama II (1861-1863), de *Nampoina* qui relate la saga du grand unificateur malgache, Andrianampoinimerina, de *Imboa* qui évoque l'époque des grands royaumes du 18^e siècle, de *Fahazavana vaovao* : *La nouvelle lumière* sur l'activité des premiers missionnaires en 1648, de *Vato ambony riana* qui concerne l'histoire malgache depuis ses origines. Il s'agit d'une tradition puisque la première bande dessinée locale, *Ombalahibemaso* (1961), traitait déjà du roi Andrianampoinimerina et le premier album cartonné, *Aventures dans l'Océan Indien*, avait une base historique. À Maurice, *Heureux dodo* a pour thème l'arrivée du premier dodo en Europe au 17^e siècle. À La

8 D'autres séries ont eu un succès énorme comme *Koditra*, influencée par des films d'horreur, ou des westerns comme *Siringo* ou *Ninja* (arts martiaux).

9 Quatre magasins sont spécialisés dans la BD sur l'île, en plus d'un salon reconnu internationalement (le Japon a été l'invité de l'édition 2007).

10 Jacques Tramson, *Quand le margouillat perd son cri*, in *Notre librairie*, n° 145, 2001.

11 Dans ce deux pays, les caricaturistes sont des professionnels à part entière n'ayant pas le temps de se consacrer à d'autres formes d'expression graphique. Il ne s'agit pas, comme en Afrique, d'un travail alimentaire permettant de mener d'autres projets plus artistiques.

12 Exemple à Madagascar où la principale collection BD des éditions Saint Paul, *Ny Baiboly vita tantara an-tsary*, est une adaptation locale d'une série congolaise des années 80.

13 Hilaire Mbiye, "Bulles et cases congolaises De Mbumbulu à Mfumu'Eto" www.talatala.cd/spip/spip.php?article55

14 Cf. Jacques Tramson, "La paralittérature ou l'abolition des frontières : le cas particulier des bandes dessinées de l'Océan indien" in *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*.

Réunion, le cycle de *La Buse* est une incursion dans la piraterie du 17^e siècle, *La Grippe coloniale* se déroule sur l'île après la 1^{ère} guerre mondiale, et *Fantômes blancs* au début du 20^e siècle. Le thème de l'esclavage est également très présent à La Réunion : *Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue* (2003), *Ella Ti Cafrine* (2005), *Ile Bourbon, 1730* (2007) ainsi qu'à Maurice : *Zistoir ze ek melia : lepok esklavaz. Moris, 1834*, alors qu'il est absent à Madagascar.

La région n'a pas produit, en BD, de héros emblématiques, identifiables pour tous comme Tikoulou en littérature jeunesse. Néanmoins, à La Réunion, les 4 volumes de *Tiburce* de Tehem constituent un véritable phénomène de société avec 80 000 exemplaires vendus. La série donne une vision ironique de la vie dans les petits villages créoles d'en haut. Bao, son cousin mahorais né en 1986 de l'imagination de Vincent Lietard, est un jeune garçon malicieux, témoin de scènes pittoresques de la vie locale. Bao se décline, de nos jours, sous différentes formes : tee-shirts, casquettes, agendas et livres de lecture édités par Hatier. Ce phénomène est assez courant dans l'outremer français : les albums de *Pancho* aux Antilles, *La Brousse en folie* en Nouvelle Calédonie, *Pito ma* en Polynésie... Curieusement, ces deux héros restent des inconnus dans la région qui ne compte aucun autre personnage marquant.

L'Océan Indien baigne dans un foisonnement linguistique qui, dans le cas de la BD, nuit à son expansion au-delà de chaque île. Les albums en langue locale sont en effet fréquents et très

anciens, tel le premier album malgache (*Ombalahibemaso*, 1960), seychellois (*Tizan, Zann ek loulou*, 1981) et mauricien (*Republik z'animo*, 1976). De nos jours, la majorité des BD à Madagascar est en malgache et à Maurice, le créole mauricien est très présent, à commencer par les trois numéros du fanzine *Ticomix* et l'album *Zistoir ze ek melia*. À La Réunion, *Tiburce* est écrit en créole réunionnais ainsi qu'une grande partie des histoires parues dans *Le Cri du margouillat*.

Les bédéistes de la région vivent donc un véritable paradoxe, à la fois très au fait de ce qui se passe au Nord et en même temps confrontés aux problèmes inhérents à une région insulaire du Sud : absence d'un réel marché intérieur et régional, faiblesse d'une identité culturelle commune, éloignement des centres de production du Nord... Le résultat en est que les principaux professionnels de la région (Huo chao Sin, Appollo, Laval Ng, Didier Mada Bd, Tehem, Li an...) ne produisent plus d'albums localement, préférant s'investir dans des projets européens. Il n'en est pas moins vrai que la région regorge de dessinateurs talentueux ce qui, ajouté à une économie plus favorable qu'en Afrique, la présence de deux territoires français et une position de carrefour entre plusieurs civilisations, est une source d'espoir pour l'avenir. La clef du succès réside, comme souvent, en une mobilisation des pouvoirs publics, assez indifférents jusqu'alors, ainsi que dans un plus grand investissement des éditeurs locaux, très peu actifs dans ce domaine.

Christophe Cassiau-Haurie

>>> La littérature de jeunesse en créole, une faiblesse structurelle

Cousins comme leurs îles et leurs habitants, les créoles mauriciens, réunionnais et seychellois sont à base lexicale française au même titre que les créoles de la Caraïbe. Ces langues maternelles ne sont pas identiques selon l'île mais restent compréhensibles à l'oral et à l'écrit pour les locuteurs de la zone. Essentiellement oral, le créole a cependant conquis depuis 30 ans un statut de langue littéraire. Si les maisons d'éditions de l'île Maurice et des Seychelles publient régulièrement des ouvrages dans leur créole, celles de La Réunion vont plus loin en présentant aussi des textes dans les trois créoles. Mais, malgré ces initiatives, la production reste minoritaire. Plusieurs raisons justifient ce constat.

À la Réunion, les *Fables* de Louis Héry (1828) sont le premier texte littéraire en créole. En 1977, Claire Bosse signe le premier livre pour enfants avec son *Grand-Mère Kalle*, sorcière bien connue des petits réunionnais. Depuis, la production jeunesse en créole a beaucoup progressé en volume et en qualité éditoriale. En 2007, plusieurs éditeurs publient des textes en créole ou bilingues français-créole pour le jeune public : ThéâtreEnfance, Tikoutj, Editions K'a... Côté presse, le journal pour enfants le plus ancien est *Guétali* (1965), proche de

l'Église catholique, qui a toujours consacré au moins une rubrique au créole. L'Église réunionnaise, comme les autres diocèses créolophones de la zone, participe activement à la promotion du créole, considéré comme la langue maternelle et de traduction des textes sacrés, en éditant des prières, des extraits de la Bible, des chants...

À Maurice, le premier écrivain en créole mauricien fut François Chrestien qui fit paraître en 1822 ses *Essais d'un bobre africain*, réédités de nombreuses fois par la suite. Le premier livre pour la jeunesse en langue créole, *Tention gagne corne* de Renée Asgarally date de 1979.

Aux Seychelles, l'édition en général est beaucoup plus récente. Le plus ancien essai littéraire serait une traduction en créole seychellois par Rodolphine Young des *Fables* de La Fontaine, au début du 20^e siècle. Rodrigues, où il n'y a qu'une seule maison d'édition, ne compte aucun ouvrage pour la jeunesse en créole.

De nos jours, la production de littérature de jeunesse en créole, la plupart du temps bilingue, reste minoritaire, représentant 20 % des 600 publications pour la jeunesse recensées depuis le début des années 80, avec une répartition équilibrée entre les trois territoires concernés.