



Jean-Christophe Delmeule

LES MOTS SANS SÉPULTURE

L'ÉCRITURE DE RAHARIMANANA



P.I.E. Peter Lang

Que serait le territoire de l'errance lorsqu'il perd ses frontières au cœur du langage ? Une plongée extatique dans la violence et l'indicible ? Un geste poétique qui délivre les chairs et les êtres pour mieux les oublier ? Une mémoire sans cesse revendiquée qui inscrit son exigence dans les amnésies du passé ? Ou le chant désespéré d'une écriture qui fouille et écartèle les sources de la voix et les origines de la création ?

Architecture de la composition et de la décomposition, rétive à toute soumission, l'œuvre de Raharimanana puise dans les formes esthétiques malgaches, les textes sacrés et les traditions orales pour les conjuguer aux inventions langagières les plus vivifiantes. L'œuvre littéraire permet ainsi une appropriation unique de la déchirure, la transgression ouvrant à l'hypothèse d'une union. Si les corps sont meurtris, si les enfants se jettent sur les rochers et si les mères sont violées, c'est dans la volonté d'interroger la littérature quand elle échappe aux classifications et aux normes pour proposer en hallucinations les vérités de la misère et de la domination.

N'hésitant pas à plonger dans les pages les plus noires de l'histoire coloniale, le livre de Jean-Christophe Delmeule met en exergue une des écritures francophones parmi les plus singulières et les plus audacieuses.

Jean-Christophe Delmeule est Maître de conférences en littérature (HDR) à l'université de Lille 3. Spécialiste des littératures francophones, il crée en 2011 la revue en ligne www.latortueverte.com. Écrivain, parolier, il collabore avec des artistes contemporains (plasticien, photographe, peintre) à la réalisation d'œuvres poétiques : *Mystères de Flandre* (France), *Vibratos solaires* (Espagne), *l'Infime distance des rencontres* (Belgique).

Les mots sans sépulture

L'écriture de Raharimanana



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Documents pour l'Histoire des Francophonies

Les dernières décennies du XX^e siècle ont été caractérisées par l'émergence et la reconnaissance en tant que telles des littératures francophones. Ce processus ouvre le devenir du français à une pluralité dont il s'agit de se donner, désormais, les moyens d'approche et de compréhension. Cela implique la prise en compte des historicités de ces différentes cultures et littératures.

Dans cette optique, la collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » entend mettre à la disposition du chercheur et du public, de façon critique ou avec un appareil critique, des textes oubliés, parfois inédits. Elle publie également des travaux qui touchent à la complexité comme aux enracinements historiques des francophonies et qui cherchent à tracer des pistes de réflexion transversales susceptibles de tirer de leur ghetto respectif les études francophones, voire d'avancer dans la problématique des rapports entre langue et littérature. Elle comporte une série consacrée à l'Europe, une autre à l'Afrique et une troisième aux problèmes théoriques des francophonies.

La collection est dirigée par Marc Quaghebeur et publiée avec l'aide des Archives & Musée de la Littérature qui bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Archives & Musée de la Littérature
Boulevard de l'Empereur, 4
B-1000 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 413 21 19
Fax +32 (0)2 519 55 83
www.aml.cfwb.be
yves.debruyne@cfwb.be

Jean-Christophe Delmeule

Les mots sans sépulture

L'écriture de Raharimanana

■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE



Collection « Documents pour
l'Histoire des Francophonies / Théorie »
n° 29

Remerciements à l'équipe d'accueil ALITHILA (Analyses Littéraires et Histoire de la Langue) de l'université de Lille 3 pour son soutien financier.



La collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » bénéficie du soutien des Archives & Musée de la Littérature.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.

Éditions scientifiques internationales

Bruxelles, 2013

1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique

www.peterlang.com ; info@peterlang.com

ISSN 1379-4108

ISBN 978-2-87574-070-0 (paperback)

ISBN 978-3-0352-6353-4 (eBook)

D/2013/5678/62



Ouvrage imprimé en Allemagne

Information bibliographique publiée par "Die Deutsche Nationalbibliothek"

"Die Deutsche Nationalbibliothek" répertorie cette publication dans la "Deutsche Nationalbibliografie"; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.d-nb.de>>.

à ma Lubra...



Illustration de Valérie Delwaele

Table des matières

Introduction	15
---------------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

LA POÉTIQUE DE LA BLESSURE

CHAPITRE 1. La poétique de la blessure	31
1. Résonance	31
2. Oscillation.....	33
3. L'hypnose poétique.....	34
4. L'ambivalence.....	34
5. Vertiges	35
6. L'insondable	37
7. Le risque des mots	38
8. L'exploration langagière de la plaie.....	38
9. Prénance.....	40
10. Damnation.....	42
11. Miroitement	44

DEUXIÈME PARTIE

LA TRILOGIE DES ABÎMES

CHAPITRE 1. L'âme violée : <i>Lucarne</i>	49
1. <i>L'Enfant riche</i>	53
2. <i>Lucarne</i>	56
3. <i>Affaire classée</i>	57
4. <i>Sorcière</i>	59
5. <i>Lépreux</i>	62
6. <i>Chaland sur mer</i>	64
7. <i>Reptile</i>	66
8. <i>Nuit</i>	68
9. <i>Ruelles</i>	69
10. <i>Par la Nuit</i>	73

Les mots sans sépulture. L'écriture de Raharimanana

11. <i>Vague</i>	74
12. <i>Massa</i>	76

CHAPITRE 2. Le vol des enfants maudits : *Rêves sous le linceul*..... 79

1. L'arrachement	79
2. Anamorphoses	81
3. Hypertrophie	82
4. Les êtres allégoriques.....	84
5. Contamination	87
6. L'insaisissable de l'extase	89
7. La non-rédemption	89
8. Zones interdites.....	92
9. Murmures épistolaires	94
10. L'opacité fragmentaire	97
11. Les forces ontologiques	99
12. L'illusion du même	100
13. La métaphore du poète	103

CHAPITRE 3. La mémoire de l'ombre : *Nour, 1947*..... 107

1. Les différentes temporalités.....	107
2. L'intranquillité géographique	109
3. Nouer-dénouer	112
4. La tentation.....	114
5. La plainte funèbre	116
6. L'origine inacceptable	118
7. L'indéfinissable passant	119
8. Désarroi et psalmodies.....	121

TROISIÈME PARTIE

L'ENGAGEMENT PARADOXAL

CHAPITRE 1. Les racines de l'injustice : *L'Arbre anthropophage* 127

1. La nécessité esthétique	127
2. L'engagement de l'intime.....	130
3. Le double refus.....	133
4. Le sceau de l'instable	135

5. La filiation.....	136
6. La parole singulière	138
7. Le crier-rire.....	140
CHAPITRE 2. La morsure : <i>Pacification</i>	143
CHAPITRE 3. Lancinements : <i>Les Cauchemars du gecko</i>	147
1. Le déchirement de la langue.....	147
2. La spirale	148
3. Enchevêtrements.....	154
CHAPITRE 4. L'ironie amère : <i>Prosper ; Ambilobe ; Le Prophète et le Président</i>	157
1. La mythologie du dépassement : <i>Prosper</i>	157
2. La ritournelle : <i>Ambilobe</i>	161
3. Engloutissement : <i>Le Prophète et Le Président</i>	163
CHAPITRE 5. L'ellipse : <i>Le Puits</i>.....	167
CHAPITRE 6. Dislocation/Dyslocution : <i>Za</i>	169
QUATRIÈME PARTIE	
LE PARTAGE DES SIGNES : ÉCRITURE ET PHOTOGRAPHIE	
CHAPITRE 1. <i>Le Bateau ivre</i>.....	185
CHAPITRE 2. <i>Maiden Africa</i>	189
CHAPITRE 3. <i>Madagascar, 1947</i>	193
CHAPITRE 4. <i>Portraits d'insurgés</i>	197
Conclusion.....	201
1. La mémoire et la mort.....	201
2. L'écriture de la pornographie.....	203
3. Le territoire des impossibles.....	209
4. Les mots sans sépulture.....	211
Index	213
Bibliographie.....	217

Écrire en douleur

Et nu face à la mer, j'énumère mes amours amères

Et mes heures de lassitude

Et mes heures d'écœurement

Et nu face à la mer, me souvenir, me remémorer

De mes morts à jamais perdus, m'essouffler en vaines prières

De mes songes mille fois émiettés, me perdre en illusoire quête

Raharimanana, *L'Arbre anthropophage*, Paris, [Gallimard], éditions Joëlle Losfeld, coll. « Littérature française », 2004, p. 234.

Nul ne saute par-dessus son ombre.

Nul ne saute par-dessus sa source.

Nul ne saute par-dessus la vulve de sa mère.

Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, [Grasset & Fasquelle, 2002], Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 24.

Il est temps désormais pour moi de crier

D'arracher de ma voix le masque du mot

« Déposition de Bertolt Brecht devant un tribunal militaire (1967) », cité par Mahmoud Darwich dans *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* [Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar], [Riad El-Rayyes Books Ltd, 1995], Arles, Actes Sud, 1996, p. 114.

Introduction

« Et dans la bouche, dans la bouche, dans la tombe, le goût de toutes les colères, le goût de tous ces malheurs qui n'ont su découvrir les mots qu'il fallait pour se décrire. »¹

Quand une écriture prend en charge toutes les apories de la littérature et qu'elle cultive en son noyau les élancements du vide, les arrachements des sens et les hallucinations les plus déjouées, alors se produit cette tension inattendue, ce surgissement d'un texte composite, mais si cohérent, ce brusque détour qui relance les questions qui se posent à la littérature francophone en particulier, et à travers elle, comme en refus de séparation, à la littérature tout court. Car enfin, n'y aurait-il pas un paradoxe à revendiquer pour de nombreux auteurs africains ou antillais le statut d'écrivain tout en n'admettant pas la spécificité de la littérature et en exigeant d'eux qu'ils remplissent une mission autre qu'esthétique ? Et comment se ferait-il que l'esthétique soit à ce point dénaturée, pour qu'elle apparaisse dépossédée de puissance et dénuée de relations ? Dans le refus de soumission qui fait résonner son écho dans toute l'œuvre de Raharimanana se coupe et se découpe une trahison nourricière qui rend à chaque lieu d'origine son point de déséquilibre fondateur, son toujours avant-dernier propos, déjà effacé par l'idée même du prochain. Se retirer, c'est un peu préparer son retour. Mais dans un lieu qui n'est pas celui que le tracé des frontières a voulu enclore. Dans ce sens, la parole de Jean-Luc Raharimanana est proche de celle d'Aimé Césaire qui réinvente son pays natal ou de Dany Laferrière qui interroge l'énigme. Dire Madagascar, mais véritablement la dire, la faire naître dans ses dimensions multiples, et nouer les sentiments qui font de la colère un geste et du geste une poétique :

Écrire 1. / Territoires d'écriture la nuit quand l'espace s'étire et que les limites se font floues, quand le regard s'efface et quand du silence des cris qu'on égorge se recrée le monde. Dans les pas du hasard souvent pour y semer ma déraison et y tisser un récit où m'étendre, me méfier de la narration et me dire sans lien aux mots qui m'aliènent, sortir du silence et exister le temps d'une scansion, d'un mouvement, d'un souffle, territoires tenus sur un fil, le temps de me faire funambule, le vide autour pour me transfigurer...²

¹ Raharimanana, *Chaland sur mer*, in *Lucarne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p. 123.

² Raharimanana, *Les Cauchemars du gecko*, La Roque d'Anthéron, éditions Vents d'ailleurs, 2011, p. 96.

Chez Raharimanana, toute pensée est celle de l'écriture. Non pas celle qui retranscrit, qui viendrait après le monde, pour en décrire les qualités et les structures, mais celle qui cohabite avec lui en le créant par les mots, fût-ce pour se délier d'eux, pour mieux déceler les éclairs de l'indicible. Le réel, chez lui, est aussi celui d'un au-delà qui se soustrait à l'œil pour mieux en appeler aux abîmes : « L'encre qui ne trace pas sur l'invisible ne songe qu'à crypter l'illusion. »³

On comprend mieux les malentendus qui peuvent parfois naître d'une telle perception. Car elle échappe à toute exigence autre que la sienne, dans sa propre dynamique et dans son propre trajet. Elle est définitivement inaliénable, car possédée uniquement par la langue, ici éclatée, virulente, affolée, sans cesse basculée sur le vide, mise à vif au sens le plus littéral de l'expression. Souvent douloureuse, elle affronte tous les vertiges et tous les éclatements. Ceux des os, ceux des rêves et des visions. Les éléments tournoient dans l'œil de l'auteur. Pluies et orages vont dévaster les terres, pour provoquer mille métamorphoses. Car le minéral deviendra animal, la chair deviendra boue et le sel sera celui d'un corps à boire. Ainsi les formes qui se dissolvent marquent par leurs mutations la chorégraphie des imaginaires. Ceux qui sont liés à la naissance des peuples, ceux qui sont murmurés dans les légendes ou chantés dans les opéras et les récits oraux. Le prêtre Jean peut côtoyer les ondines, les mythes fondateurs, les témoignages des voyageurs européens. S'il faut écaler l'œuf, ce serait celui de Monsieur de Flacourt, cet administrateur colonial du dix-septième siècle à qui l'on doit *l'Histoire de la grande Isle Madagascar*⁴. L'inscription de son récit dans un corpus plus vaste, qui regroupe aussi bien les légendes malgaches que les textes des colons et des missionnaires, les références les plus anciennes aux

³ *Ibid., loc. cit.*

⁴ Flacourt, Étienne de, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, [1^{re} édition 1658]. Étienne de Flacourt fait allusion à un oiseau qu'il nomme *Vouron patra* : « c'est un grand oiseau qui hante les *Ampatres* et fait des œufs comme l'autruche ». Il faut le différencier du *Vouron amboua* qui « est un oiseau qui pronostique malheur. Il crie la nuit comme un petit chien ou se plaint comme un enfant nouveau-né. » L'édition citée est commentée par Claude Allibert. *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, Paris, Inalco-Khartala, 2007, p. 235-236. Claude Allibert précise que l'oiseau évoqué par Flacourt pourrait correspondre à celui décrit par Ruelle : « Ruelle, peu d'années plus tard, fait état d'un monstre qui pourrait bien être un des derniers survivants : *L'on y rencontre des dragons ailés épouvantables... Étant un jour à la chasse avec un soldat qui m'y accompagnait, nous en vîmes un au pied d'un arbre qui s'éleva en l'air aussitôt qu'il nous eût aperçu (sic), avec un sifflement horrible et les yeux plus rouges que du feu* » (p. 549). Le récit d'Étienne de Flacourt, sa description des hommes et des coutumes, des animaux et des langues correspond à la vision du XVII^e siècle. Il fallait à la fois installer la domination française, revenir avec des « curiosités » qui seront offertes au Roi de France et proposer, dans les récits de voyage, des tableaux légendaires et mythologiques. Cette approche sera au cœur de *L'Arbre anthropophage*.

essais les plus récents, confère aux textes de Raharimanana un statut exceptionnel. En effet, ceux-ci sont traversés par les sources multiples que l'auteur malgache utilise, et par le jeu même des ouvertures et des échanges en font des ensembles singuliers. Car Jean-Luc Raharimanana puise dans une matière protéiforme, qui fait de l'écartèlement un signe distordu et tremblant. Les entretiens qu'il accorde sont autant de preuves qu'une distance, qui pourrait être conçue comme une béance, s'impose entre le commentaire fait par l'auteur sur son travail et les textes qu'il rédige⁵. Violents, paradoxaux, chargés d'une tension qui se condense et explose, ils affrontent tous les obstacles de la langue, quand elle se nourrit des souffrances du monde et qu'elle puise en racines ses propres dépassements. Quand elle projette ses défaillances et fait l'expérience des limites, là où se dit l'indicible, mais aussi là où celui-ci soustrait à la logique les points d'appui qui serviraient une architecture du sens. Et pourtant, le sens est là, malmené, saturé par les excès qui le contrarient pour mieux le faire bondir. Alors de la concentration des forces hostiles, des passions et des pulsions, surgit le déchirement muet, ou, comme en équivalence, hurlé, qui résonne sur les parois de la pensée. Écrire sur la terre, écrire sur l'eau, marquer le feu sur les chairs et murmurer que le moment de l'aveu est aussi celui de l'épuisement, que chaque tentative liée à la révélation est inévitablement celle de son propre achèvement :

*J'ai écrit sur les flammes ces mots qui jamais ne t'atteindront. J'ai écrit sur ces flammes mes mots qui n'étaient déjà plus que cendres. Je t'ai parlé de mort. Je t'ai parlé de guerre. De désespérance et de noirceur. Les flammes sont montées plus haut encore, mais elles n'ont pas rejoint le soleil...
Je m'arrête là.⁶*

Dans l'œuvre de Jean-Luc Raharimanana se joue une partie subtile, mais aussi, brutale, déroutante. Qu'il s'agisse de ses textes, de ses prises de position publiques ou de ses ancrages malgaches, rien ne sera simple. Avec lui, le mot « choquant » reprend ses droits : est choquant ce qui fait se percuter des éléments d'une nature telle qu'elle libère une énergie inattendue. Et ce n'est ni la morale ni l'exposition de la violence qui sont ici en cause, mais bien cette interpellation faite à la langue. Ni les analyses binaires de la diglossie, ni les problématiques de l'engagement, ni les ultimes exhortations à la légitimité ne trouveront leur point de stabilité. Au mieux, ces interrogations, souvent mises en scènes par l'auteur lui-même, seront déviées de leur objet, et souvent privées de leur support. Car tout ici est déséquilibre, anamorphose, dépliement et

⁵ Ces entretiens seront évoqués par la suite, car ils constituent une parole de l'écart qui éclaire les innovations et les hybridités caractéristiques de l'œuvre.

⁶ Raharimanana, *Lettre à la bien-aimée*, in *Terreur en terre tiers (2^e époque)*, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998, p. 55.

repliement, mise à jour de l'obscurité quand il s'impose d'y vivre et de s'y taire et quand chaque tentative d'isolement n'est que l'hypothèse exposée à tous d'une solitude inconciliable : « Voici la nuit, voici mon univers. C'est un univers de silence. De silence, oui ! On écoute le silence comme on écoute une femme murmurer "je t'aime". [...] Je suis seul au milieu de cette place déserte. Derrière, il y a le mur immense. Il écrase. »⁷

Combien déjà se met en place la torsion du corps. Celui des mots et celui du texte. Celui des hommes, rejetés par la mer, offerts au racisme, déchirés sur la saillie des rochers. Mais n'est-ce pas le même, dans un entre-deux permanent, comme différé ? En quelque sorte le refus d'un pacte illusoire fondé sur la coïncidence des « je », le contournement ironique de la biographie quand elle déjoue la possibilité d'envisager que l'auteur soit identique au narrateur et le narrateur au personnage. Parce que ce sont les postures mêmes de l'écrivain, du narrateur et du personnage qui seront mises en doute, dans un effacement ludique et agressif. Ni l'un ni l'autre, ni le troisième ne seront précisément définissables. Une écriture qui perd pied, qui se dissout dans l'eau et la boue, et qui fait peut-être entendre ce qui du langage du fou peut prendre matière, mettant ainsi en harmonie les positions de Derrida et de Foucault sur le sujet⁸, ou pour ironiser sur la perte de toute parole. Le style de Jean-Luc Raharimanana n'est-il pas justement celui qui traverse et est traversé par ce mouvement irrationnel, cette fantasmagorie collaboration des sphères jadis séparées les unes des autres ? L'hérésie ne tient-elle pas à cet égarement du réel, du symbolique et de l'imaginaire (RSI) quand il est comme une gomme et que cette gomme efface la possibilité d'une classification ? Car au moment où l'auteur fait surgir la tradition et les proverbes, les légendes et les hainteny⁹ il nous conduit dans un ailleurs qui ne permet plus d'opposer une quelconque modernité à une quelconque tradition, mais au contraire qui les nourrit et les vivifie par

⁷ Raharimanana, *Nuit*, in *Lucarne*, *op. cit.*, p. 87-88.

⁸ Pour approfondir la question qui ici n'est pas anodine, se référer au livre de Shoshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », 1978, en particulier le chapitre philosophie et folie, p. 35-55. La question est bien de savoir s'il est possible de parler du silence de la philosophie à propos de la folie, ou s'il est possible de « parler la folie » de l'intérieur et non plus de parler de la folie. Si effectivement écrire impose une normalité, ce qui est troublant chez Jean-Luc Raharimanana c'est justement cette plongée dans une langue de l'au-delà de la raison, une langue qui n'est plus exactement la langue française, mais qui est devenue la sienne.

⁹ Pour Jean Paulhan : « Le mot *hain-teny* [...] signifie exactement : "science des paroles". Il est un terme très général ; et s'applique aussi bien à tout un ensemble de poésies qu'à une poésie isolée. » Paulhan, Jean, *Les Hain-Teny Merinas, poésies populaires malgaches*, Paris, éditions Paul Geuthner, 1913, p. 3. Dans le glossaire proposé par Didier Mauro et Émeline Raholiarisoa, ils sont simplement définis comme « poésie en prose ». *Madagascar. Parole d'ancêtre Merina. Amour et rébellion en Imerina*, Fontenay-sous-Bois, Anako éditions, coll. « Parole d'ancêtre », 2000, p. 144.

réciprocité, inaugurant un espace littéraire qui n'est ni exactement celui de la littérature francophone africaine, ni celui de la littérature occidentale¹⁰. Avant d'évoquer un proverbe malgache : « nous étions dans le noir du ventre, nous naissons pour vivre de soleil et de lune, nous retournerons dans le noir de la tombe »¹¹, Raharimanana n'hésite pas à citer Blanchot pour expliquer sa démarche artistique : « J'aimerais dire comme Maurice Blanchot : "Que ce qui s'écrit résonne dans le silence, le faisant résonner longtemps, avant de retourner à la paix immobile où veille encore l'énigme." »¹²

Sans cesse se mêleront les fils de sa culture. Celle, complexe et hétérogène de son île natale, celle de l'histoire coloniale et de l'Afrique, celle de la littérature française. Il ne faut pas oublier que le père de Jean-Luc Raharimanana a été universitaire et que lui-même a étudié les lettres en France. Tout comme il faut éviter de confondre l'homme qui s'exprime sur les événements de 1947, les élections ou l'enlèvement de son père par les hommes de Ravalomanana en 2002 et l'écrivain qui invente une écriture et une langue qui lui appartiennent. Quand Maurice Blanchot estime que :

Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi se réaliser. [...] Le récit est mouvement vers un point, non seulement inconnu, ignoré, étranger, mais tel qu'il ne semble avoir, par avance et en dehors de ce mouvement, aucune sorte de réalité, si impérieux cependant que c'est de lui seul que le récit tire son attrait, de telle manière qu'il ne peut même « commencer » avant de l'avoir atteint, mais cependant c'est seulement le récit et le mouvement imprévisible du récit qui fournissent l'espace où le point devient réel, puissant et attirant.¹³

Il ne fait que libérer la littérature (francophone) des biais qui la menacent, lui offrant par là même la possibilité de renouer avec l'histoire et la politique.

Là où Raharimanana cueille et recueille se fondent en unité disparate les alluvions hétéroclites qui enrichissent le socle de sa démarche. L'écriture y côtoie l'oralité, se refusant à une classification qui se voudrait purement chronologique. Ici elle ne succède pas à l'oral, elle plane

¹⁰ Peut-être parce qu'il n'y a pas plus de littérature africaine que de littérature occidentale, et que dans la volonté d'unification se trahit le désir de négation des diversités et des complexités.

¹¹ Raharimanana, Jean-Luc, *Écritures et imaginaires*, in *Interculturel*, Lecce, Alliance française, coll. « Argo », n° 3, 2000, p. 155.

¹² *Ibid.*, loc. cit.

¹³ Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », [1959] 1986, p. 14.

Les mots sans sépulture. L'écriture de Raharimanana

sur lui, en lui, suggérant des interdits qui seront inévitablement transgressés. Car le sacré, qui devrait rester silencieux, est peu à peu exposé. L'écriture confirme Raharimanana :

[...] n'est pas le domaine de l'invention individuelle dans l'ancienne société malgache ; l'écriture, à travers le sorabe, relève du « sacré », de la « vérité essentielle » du clan. Par l'écriture, c'est toute la société qui s'exprime. De fait, l'histoire de Madagascar était dans les *sorabe*, l'écriture des devins guérisseurs. Ils contenaient la sagesse, la culture, l'histoire des populations ou des clans, de la société en général. L'écriture était réservée à une vingtaine de personnes au maximum à l'intérieur d'une même génération. [...] L'écriture, c'est la collectivité qui l'apporte, et si c'est l'individu qui se met à exprimer ses propres tourments, c'est comme s'il met sur la place publique ses propres folies.¹⁴

Au-delà de la vérité historique et anthropologique présente dans cette affirmation, se dit essentiellement le paradoxe d'une démarche individuelle qui se présente comme inacceptable, sauf si elle réussit à intégrer deux mondes incompatibles en créant une position absolument novatrice, qui permettrait à un jeune auteur (en 2000, Jean-Luc Raharimanana n'a que 33 ans) de ne pas être simplement considéré comme ayant été dévoyé par la culture occidentale et l'individualisme qu'elle développe, ni comme une de ces vingt personnes initiées. S'il y a initiation, elle échappe à l'ancrage natal tout en le respectant, et se déploie dans une esthétique qui ne correspond à aucun cadre préétabli. Ou Jean-Luc Raharimanana est un dépositaire de l'écriture traditionnelle, ou il est un écrivain français, ou il n'est rien de tout cela en inventant une forme de transgression qui ne détruit pas, mais qui suscite une dynamique insaisissable, qui illustre bien ce que Foucault disait des hétérotopies :

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessiné dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies¹⁵

¹⁴ Raharimanana, Jean-Luc, *Le Rythme qui me porte*. Entretien avec Raharimanana, [propos recueillis par Antonella Colletta], in *Interculturel*, n° 3, op. cit., p. 164-165.

¹⁵ Foucault, Michel, *Dits et écrits 1984. Des Espaces autres*, (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49.

Michel Foucault considère qu'il y a deux sortes d'hétérotopies ; les lieux de crise dans les sociétés qu'il nomme « primitives » et les lieux de déviance. De ce point de vue Jean-Luc Raharimanana occupe une place particulière. Non seulement il ne détruit pas les liens initiaux, bien au contraire, en multipliant les situations de crise, il les renouvelle. C'est pour cette raison qu'il fait sans cesse appel aux formes traditionnelles malgaches. Mais en intégrant une dérive qui met en question les normes. Car la norme ne peut sans doute survivre que grâce aux transgressions qui la motivent. Ces « folies » qu'il évoquait lui sont propres, mais de ne pas l'être tout à fait, de se donner comme en partage. Prendre en lui, ressentir une vibration collective et lui insuffler une vie qui, comme par effraction, se dilate et s'exprime. La folie ici révélée est aussi une folie communiquée. Entre l'individu et la collectivité, il y aurait la prise de conscience de présences gommées, mais effectives : « À Madagascar, j'ai observé les enfants des rues, j'étais très sensible à ça, je les ai regardés dans les rues et j'ai essayé de comprendre comment était leur vie. Et effectivement, lorsque je suivais ces enfants-là, fatalement, j'arrivais à la mère, et la mère, souvent la mère était au bord de la folie... »¹⁶

Plutôt que Narcisse (évoqué par l'auteur), la présence qui s'impose est celle de Césaire. Celui du *Cahier d'un retour au pays natal* ; celui qui dans la distance et la proximité voulait faire de l'oxymore et de la dénégation le chemin qui va vers l'expression de la révolte. La misère et l'humiliation : « [...] les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées »¹⁷ exhibées comme des pustules et des plaies chez Césaire, sont bien proches de celles décrites par Jean-Luc Raharimanana :

Il y a un cadavre près du bac à ordures, il y a des chiens qui creusent, creusent avec leurs pattes décharnées. Il y a des épluchures de pommes pourries qui s'accrochent à leurs poils, poils qui se hérissent maintenant. La meute s'entre-déchire près du cadavre. Un os passe d'une gueule à une autre. Les crocs se serrent d'une mâchoire à une autre. Le cadavre est bientôt recouvert d'ordures, peint d'un liquide verdâtre, tatoué de traces de pattes. Déchets, excréments, résidus, rognures de carton, de papiers, autant de linceuls qui recouvrent le corps nu, boursoufflé, du cadavre.¹⁸

Mais quand Césaire criait « Faites de ma tête une tête de proue/et de moi-même, mon cœur, ne faites ni un père, ni un frère,/ni un fils, mais

¹⁶ Raharimanana, Jean-Luc, *Le Rythme qui me porte*, in *Interculturel*, n° 3, *op. cit.*, p. 165.

¹⁷ Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, coll. « Poésie », [Revue *Volontés*, 1939] 1983, p. 8.

¹⁸ Raharimanana, *Lucarne*, in *Lucarne*, *op. cit.*, p. 59.

le père, mais le frère, mais le fils, /ni un mari, mais l'amant de cet unique peuple »¹⁹, il s'imposait comme le représentant unique de la révolte, non plus l'homme isolé qui ressent la souffrance de son île, mais celui qui a échappé au destin individuel pour devenir le symbole de la rébellion. Devenu « le » Nègre il peut, non pas s'ériger en héros ou en sauveur, mais bien en signe quasi christique. Jean-Luc Raharimanana, lui, ne clame pas positivement sa destinée. Il semble plutôt être désespéré, perclus. Là où se concentre la douleur, elle ne libère qu'un désespoir sans portée utopique ni prophétique. Comme il l'écrit dans *Rêves sous le linceul* : « Je coule en désespérance... »²⁰ S'il y a un mysticisme, il ne peut être ni le récit d'une révélation libératrice, ni le partage programmatique d'une révolution à venir. L'être, ici, est toujours en dehors. Il voit et il est vu. Il est frappé, humilié, rejeté aux confins de la solitude la plus absolue. Mais il n'intègre pas la communauté. Les marginaux, les déclassés, les abandonnés de l'histoire ressemblent aux narrateurs insaisissables qui traversent les récits. Il y reste toujours une part d'impuissance qui rend à l'enfant sa portée étymologique : l'enfant c'est bien *L'infans*, celui qui ne parle pas. Contrairement à ce qui peut apparaître au premier abord, les livres de Jean-Luc Raharimanana ne sont pas performatifs, ils ne sont pas politiques au sens de la clameur et de l'injonction²¹, mais bien parce qu'ils refusent aux énoncés toute velléité de prise de pouvoir. Le cœur de leur puissance est dans l'indécision et l'indétermination, dans le refus de toute légitimité qui révèle la part négative de la littérature pour penser avec Blanchot : « *Que la littérature soit illégitime, qu'il y ait en elle un fond d'imposture, oui, sans doute. Mais certains ont découvert davantage : la littérature n'est pas seulement illégitime, mais nulle, et cette nullité constitue une force extraordinaire, merveilleuse, à la condition d'être isolée à l'état pur.* »²²

Alors sans doute ne reste-t-il qu'une forme de silence. Ce silence, Raharimanana ne cesse paradoxalement d'en parler, de le dire. Mais pour en renforcer la tension interne. Celui qui le pousse à écrire : « Crier. Mais une grosse boule dans la gorge, liquide froid pétrifiant le sang, empêche de hurler. »²³ Comment ne pas penser à Munch, à cette panique devant l'insupportable ? Il y aurait donc un espace de l'écriture

¹⁹ Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 49.

²⁰ Raharimanana, *Lettre à la bien-aimée*, in *Rêves sous le linceul*, op. cit., p. 26.

²¹ On peut être surpris par les réactions parfois violentes du public lors des représentations des pièces de Jean-Luc Raharimanana. Ou bien il faudrait considérer que les raisons évoquées ne sont pas les bonnes, et que le rejet est lié à une compréhension véritable des enjeux esthétiques et des questionnements ontologiques.

²² Blanchot, Maurice, *La Littérature et le droit à la mort*, in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949 [2009], p. 294.

²³ Raharimanana, *Ruelles*, in *Lucarne*, op. cit., p. 34.