

IZABELLA ZATORSKA

**Entre le malgache et l'occidental : *Za*. roman de Jean-Luc Raharimanana**

Les lecteurs de Diderot se souviennent du *Neveu de Rameau* qui confrontait Moi et Lui, censés représenter les deux penchants de l'esprit : le bon et le mauvais. Dans l'avant-dernier roman de Jean Luc Raharimanana (né en 1967), *Za. roman* (2008), ce partage est encore plus intime et sensible, grâce à l'outil multifonctionnel et polysémique de la langue. Déjà dans son aspect grammatical et phonétique : *za* ou *izahoo*, forme soutenue du malgache, veut dire *moi* ; mais c'est aussi un *je* zézéyant d'un intellectuel malgache victime de tortures (l'histoire du narrateur rappelle le martyr vécu par le père de l'écrivain<sup>1</sup>) ; sinon un *je* écorché vif du petit peuple, qui s'exprime en un français *créolisé* ; enfin, c'est un *il* pour un francophone étranger, hésitant entre l'aspect sonore et le visuel : « *Eskuza-moi. Za m'eskuze.* » (l'*incipit*) mais « *Za vous prend la parole.* » (p. 9–10)<sup>2</sup>

Dès l'*incipit* donc – sous l'intitulé d'*Excuses et dires liminaires de Za* – un jeu dramatique s'installe au cœur de la narration : entre, d'une part, une politesse inculquée par l'éducation avec la notion de cas de conscience ou celle de conscience pécheresse – précisons que l'auteur est un ancien « élève d'écoles chrétiennes » et qu'il a pour père un historien enseignant et journaliste formé par les jésuites – jointes à la connaissance acquise de longue date des dix commandements ; et, de l'autre, un défi sarcastique motivé par le sentiment d'injustice voire par l'indignation venus du fait que l'héritage ci-dessus n'a pas su arrêter le désastre qui a suivi – et suit toujours – la rencontre des deux civilisations, deux cultures : la malgache et l'occidentale, comme si elles n'avaient à s'offrir que le pire. Les deux, défi et indignation, sont à double tranchant, puisqu'il se tournent contre les deux parties confondues dans la misère, misère matérielle et misère spirituelle, les deux – les Malgaches et les Occidentaux – ayant compromis leur responsabilité dans le processus du prétendu développement : « *Za vous raspecte, ô grands démoncrates, développeurs sans pareils, receveurs de dons internationaux et coopérateurs si bilatériques* » (p. 10). Du coup, la culpabilité devrait s'installer aussi au fond de la voix du *juste*, le prophète en son pays, le porte-parole de sa communauté, ce *Za* subjectif et objectivable de l'ancien colonisé, le post-colonisé à présent, qui cherche

---

<sup>1</sup> Le calvaire raconté dans la seconde partie, journal-reportage, de Jean-Luc Raharimanana, *L'Arbre anthropophage. Récit*, Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004. D'autres sens supposés : le *za* dérivé de *zouave* (hypothèse de Sylvie Chalaye) ou de *ça* freudien (idée de Judith Miller).

<sup>2</sup> Toutes les citations dont la localisation sera indiquée entre parenthèses dans le texte, proviennent de la première édition de Jean-Luc Raharimanana, *Za. roman*, Paris, Philippe Rey, 2008.

à se faire accréditer auprès des auditeurs-lecteurs. Mais il se rend compte d'avoir perdu tout crédit du fait d'avoir – aux yeux des deux parties encore – commis le 8<sup>e</sup> péché, péché capital de prendre la parole contre l'autorité de ceux à qui son privilège avait été garantie : les détenteurs de l'autorité (« *les pères et les maires* », p. 10) face auxquels Za se donne une posture d'humilité outrée, bouffonne (« *Devant eux, Za n'est que punaise entre les fesses du taureau* », p. 11).

Cette conscience – la surconscience même d'un érudit – se présente dans le fragment *liminaire* à travers un refrain, rapprochant ce discours circonstanciel – le *kabary* malgache – d'un chant héroïque qui, pourtant, à la fin de son *dire*, retombe, dégonflé, au niveau d'un *sôva*, genre cocasse du coq à l'âne, propre à l'oralité : « *Za vous prend la parole ô péché ô péché, huitième péché : orgueil de la gorze qui s'ignore vain tambour [...]* » (p. 9) ; « *Za m'askuze. Za vous prend la parole : péché ô péché, parole prise et criée sur votre langue, Za vous prend les mots et Za ne sait qu'en faire [...]* » (p. 10) – la prétériton finale ayant pour contrepartie le roman tout entier ; « *Za vous emmerde, ultime péché, huitième péché. Za ne fait que vous emmerder. Za vous remercie.* » (p. 15) – en conclusion de son avant-propos et jurant avec son insolence, sauf un remerciement ambivalent..

Ainsi, la rhétorique occidentale s'inscrit dans l'oralité malgache. Le péché de voler la parole, pour la retourner contre celui qui prétend en détenir la légitimité – par allusion au bon mot de Jacques Rabemananjara au Congrès de Rome en 1959 : « *Nous sommes des voleurs de langues* », en pensant aux écrivains francophones d'anciennes colonies afro-caraïbéennes – est bien le 8<sup>e</sup> péché consacré. Mais par ce détournement – opération déloyale du point de vue de la culture qui se croirait spoliée – le message livré dans la parole interceptée ne saurait rester intact non plus. Ce dont, malicieusement, le *moi-lui* ZA décline et moque la responsabilité, en neutralisant tout reproche par ses joutes qui semblent restituer l'autonomie naturelle, et vitale, à la matière linguistique.

Trois dimensions de la parole sont rendues présentes à chaque page de *Za.roman* : de par son aspect **physique**, la dimension **sonore** et la **visuelle**, qui s'entrecroisent au niveau de la versification comme à ceux de la morphologie et de la syntaxe (« *Za vous raspecte* », « *démoncrate* », « *pourriticien* », « *minitaire* », « *le rogrès* ») ; de par son aspect **métaphysique**, la dimension **sémantique**, source d'une poétique englobant aussi les deux dimensions « matérielles » et leurs niveaux respectifs.

Certes, gallocentriste dans la composition linguistique, Raharimanana écrivain francophone ne se prive pas de clins d'œil vers son lecteur malgache (cultivé), desquels nous-mêmes serons malheureusement exclus à moins de nous initier à sa langue et culture maternelles. Ainsi le lecteur inspecte, rendue visible et audible conformément à sa propre culture, la conscience trouble d'un témoin issu de l'intelligentsia malgache. Des jeux de mots la rendent pareille aux jeux d'histoire lorsque « l'histoire nous dépasse », comme Raharimanana l'avoue au passage de son essai historique converti en journal intime de 2002, *L'Arbre anthropophage*. « *Cette pérole, parole à Za qui est moi. Entendue sur la pierre, c'est l'arzent qui tinte ; entendue dans la savane, c'est le zébu qui muzit. Écoutez ma pérole. [...]* » (p. 15) Elle se fait tout contexte, rendue par lui à

elle-même : comme si cela pouvait renforcer et prolonger son écho contre le silence, mortel, toujours prêt à l'emporter, comme le signalait l'auteur-narrateur de *L'Arbre anthropophage* :

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<sup>3</sup>. » Car l'écriture n'est qu'illusion. Illusion dans le sens où l'on a l'impression d'avoir vaincu le silence. Mais la vie elle-même n'est qu'une suite d'éclats où l'on tente d'échapper au temps, au néant qui nous attend.<sup>4</sup>

Si dans *L'Arbre* il importe de témoigner, dans *Za* la qualité du témoignage pose problème d'abord : la parole sera donc examinée - radiographiée (déconstruction étymologique), auscultée (joutes rythmiques), éprouvée (par des contextes multiples). Au fil du roman de *Za*, c'est *Za* avec sa parole qui deviendra tout un roman. Grâce au mélange – dialogue, plutôt ? - de genres et de styles, grâce à sa maîtrise à en disposer, une conscience particulière s'élève à l'universel, dans une richesse toujours renouvelable, qui défie toute forme d'expression figée et monocorde. Une étape nouvelle dans la voie de recherche amorcée dès l'ouverture de *L'Arbre anthropophage* :

Comment dire cette terre ? [...]

Ma langue d'écriture ne peut rendre compte de la légende de ces mille collines. Il me faut alors prendre des détours, tordre cette langue qui a forgé ses mots dans sa terre d'origine, forcément différente de la mienne. Passer par d'autres voies que le sens immédiat. Chercher dans l'image. Chercher dans le rythme.

La lumière peut faire illusion. Les gestes peuvent rendre compte. La lenteur. Le silence. Construire l'espace en dehors de références de la langue d'écriture. Le dépouillement pour atteindre l'universel. L'universel pour toucher cet être-mien qui erre sur une terre entre deux : passé rêvé, présent indécis.<sup>5</sup>

Des *hain-teny* ou « poésies de la dispute » (disputes amoureuses, d'abord), tissées de proverbes ou *ohabolana*, traduites et commentées pour les surréalistes par Jean Paulhan avant 1920, émergent au sein d'un *sôva* (du coq à l'âne ou récit comique) qui transcende ce *kabary* initial, devenu ainsi mi-solennel mi-fou, burlesque : l'intertexte, la polyphonie, la polyvocalité... une vraie somme de genres et de styles malgaches qui n'en connaissent précisément pas que celui-là, style de *roman occidental* ! Dès le début, son label à lui, Raharimanana, c'est

une construction narrative polyphonique. Dans les nouvelles de *Lucame*, le récit enchevêtre les monologues d'un héros-narrateur et les paroles rapportées de sources différentes. Dans *Rêves sous le linceul* et dans *Nour, 1947*, s'ajoute à ce procédé un jeu habile de « collages ». Des fac-similés de lettres, des extraits des Traditions, des chants

---

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980 [note de JLR].

<sup>4</sup> Raharimanana, *L'Arbre anthropophage...*, p. 20.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 16.

traditionnels sont pris dans le tissu même du récit. Ce procédé assure de subtiles interférences entre l'Histoire et le mythe, abolit les frontières entre le réel et le surnaturel.<sup>6</sup>

Chants épiques, thrènes, poésies érotiques, lamentations, scènes farcesques éclairées de l'absurde, burlesque retournement des tabous – rien ne manque dans cet examen de la conscience malgache livrée à (au travers de) sa parole. Pour un exilé comme Raharimanana, en France depuis plus de vingt ans<sup>7</sup>, une parole chantée sur trois tonalités : bannie, honnie, *zanni*.

Mais l'écrivain, qu'il soit africain ou autre, n'est-il pas déjà un exilé de nature ? Manieur de langue, il détourne nécessairement le sens académique ou convenu pour créer sa propre langue, pour imposer son propre entendement. Par ses inventions, il s'est mis au *ban* [souligné dans le texte – IZ] de la langue courante. Détournant les images connues, acceptées par tous, il offre aux lecteurs celles qu'il a ramenées de son exil intérieur. Il est alors *celui qui déporte* [idem – IZ] le lecteur ou la collectivité dans son imaginaire personnel ; et l'exilé est bel et bien notre pauvre lecteur, piégé le temps d'un parcours littéraire...

Car l'exil est bien la première des libertés...

La première des libertés ! Rire de soi. Rire.<sup>8</sup>

En effet, le lecteur de *Za* sera invité à rire de lui-même, rire tantôt à gorge déployée, tantôt la gorge ou les dents serrées. Par le détournement de règles et de traditions, sa libération, y compris celle par le rire, commence dans la parole. Trois exemples pourront illustrer ces trois tonalités. Exemple 1, parole bannie :

Za suis Za ; vous pouvez me klaxonner – claquez et sonnez, Za suis là ; Za était comme vous, agrappé à la vie, vendanzé le moment venu des urnes présidentielles ou lezislatives ; Za avait mon boulot – prof que Za était ! maître de vos rezetons ! Za me rit de vous ; Za a ri également quand ILS m'ont interdit de cours ; Za disent-ILS corrompt vos zenfants de la patrie ; Za leur apprend la liberté mauvaise, de celles qui font descendre dans la rue, de celles qui font hurler face aux minitaires, de celles qui les font penser et de ne pas simplement croire, croire, croire, croire, croire, comme vous le faites, vous, croire, croire à vos pairs et maires, croire à leurs promesses démoncratiques ha ! tout est transe pas rance ! Vous comprenez ça ? Transe ! Pas rance ! Za rit de mes yeux de mots, c'est nul, n'est-ce pas ? Za vous zette pile mes maux à la face [...] (p. 35)

En effet, tournés et retournés ainsi, les mots se mettent à regarder le lecteur-auditeur, à scruter ses réactions à lui, eux – discrètement narquois. Déporté de ses habitudes, démis de ses gonds, le destinataire du propos de Za se verra lui-même ridicule, mal à l'aise, gênée ; prêt à culpabiliser ?

---

<sup>6</sup> Liliane Ramaroso, « Jean-Luc Raharimanana, l'habitant des territoires interdits... », *Notre Librairie*, No. 146, décembre 2001, p. 17. Les titres évoqués sont des publications antérieures de JLR : *Lucarne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999. ; *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996. ; *Nour*, 1947. *Roman*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

<sup>7</sup> Depuis une dizaine d'années, il tente des retours, forcés d'abord (comme celui en 2002, raconté dans *L'Arbre anthropophage*).

<sup>8</sup> Raharimanana, *L'Arbre anthropophage*, p. 113.

Parti à la recherche de son fils noyé dans un fleuve de cellophane, un maraudeur de prof licencié se voit entraîné jusqu'à un bar de banlieue et là, confronté tantôt à une prostituée (sa belle-soeur ?), la Zira<sup>9</sup>, tantôt à un ministre mal à l'aise de s'y être trouvé avec sa femme littéralement sans culotte ; Za, promené de la prison à la résidence d'Amnesty International (prise d'assaut par ses compatriotes soucieux de son sort à lui), finit par atterrir au-delà des rizières, qu'il traverse, enroulé dans une natte, sur les épaules de paysans, au nez de la police (les Immolards) qui le poursuit, lui, soi-disant parent candidat au « retournement de morts » rituel ; un terrain vague et hanté, vers le cimetière de la ville de Tana, zone limite entre l'ici-bas et l'au-delà dans laquelle les vivants rencontrent les morts, spectres parfois démoniaques, sera le terrain du dernier affrontement.

Exemple 2, parole honnie : elle résulte d'une situation de transgression (intrusion, déplacement inopiné). Le narrateur au milieu de la rue insulte les passants, est traîné nu dans son lit à roulettes par la voiture de la Dame internationale, se moque d'ancêtres dans le cimetière... Za renoue avec l'oraliture antillaise qui inspire les auteurs mis en exergue : Frankétienne et Sony Labou Tansi.

Un marsand de beignets arrive avec son panier plein et demande à la dame internationale si elle veut bien lui en aceter un. Non ? La moitié alors ? – *madame, cé né pas sér, ayez pitié d'un pauvre malgace qui a trois zenfants. Ziste un bénié madame.* La dame internationale roule sa colère : « Vous ne voyez pas que j'ai un problème là ? (p. 104-105)

En effet, l'employée d'Amnesty cherche à démarrer – face à une foule hostile – de devant une prison, le lit de Za attaché à sa voiture de service, Za réduit à un corps nu sous les drap, rivé – par la force de menottes – à un lit à roulettes à bord duquel il va exécuter une course folle derrière la voiture de la brave envoyée. Visiblement, ci-dessus, la narration de Za a épousé la honte d'une langue écorchée que parle un miséreux vendeur de beignets, devenu son alter ego.

Exemple 3, parole zanni. Solidaire du malheur de ses frères, le narrateur refuse leur discours de haine et accepte sa propre destinée tragi-comique. Tout en adoptant un nouveau nom, en diminutif : celui d'un héros mythique Ratovoantanitsitonjanahary.

Nday en murmures m'enroule dans un linceul – je t'en supplie Ratovo mon ami, Ratovoantanitsito, ne bouge pas, ne crie pas. Soleil éclaté à travers le tissu écarlate, Za ne bouge pas, ne crie pas – toi découvert, nous serons tous perdus, ne bouge pas mon ami, ne crie pas, nous ne savons pas ce qui s'est passé : la pièce saccagée, ta plaie sur laquelle tu t'es acharné, ne bouge pas, ne fais pas de bruit ; demain, nous retournerons nos ancêtres, ouvrirons les tombeaux, changerons les linceuls, offrirons les nouvelles nattes ; nous t'emmènerons là-bas, nous t'y cacherons quelque temps, ne bouge pas mon ami, ne pleure pas ; les Immolards sont en route [...] gens d'armes des missions secrètes, un millions par mois, trois fois le salaire de Mme Razay quand elle était encore enseignante, ne gémis pas mon ami, reste tranquille.

Nday enroule enfin une corde autour de la natte, Za ne peut plus bouzer mes bras, mes épaules, mes mains en menottes encore, mes poignets en morsures de scie. (p. 135-136)

---

<sup>9</sup> « Za repense à ma femme, c'est la sœur à Zira », dit le narrateur (p. 70) ; mais on pourrait le prendre au figuré.

Situation bouffonne (Za finit par tousser) se résout en deux temps comme (a) affrontement ou le choc du tragique et du comique (acte déplacé, comme ce vivant aventuré du côté des morts) et (b) affranchissement par la mise en accusation. La superposition des trois tonalités - bannie, honnie et *zanni* - crée non une cacophonie mais une harmonie nouvelle. Arlequinesque dans ses parades et *lazzi*, pour un Occidental cruel est son comique, jusqu'au bout, c'est à dire jusqu'à la confrontation sur un terrain vague près du cimetière, où se rejoignent les vivants et les morts (« Derniers feuillets 4 ») : « *Za savoure seulement cette scène où par-delà les armes l'enfant [son fils que Za croyait noyé, maintenant ressuscité – IZ] converse avec Mahatma, la natte de l'aurore naissant de leurs doigts. L'enfant n'a plus de plastique dans le ventre ô mama maria, Za peut mourir maintenant. Le silence revient.* » Suit l'immolation de Nday : « *Les Immolards sursautent. Voilà, c'est fini.* » (p. 295) On croirait à une Apocalypse libératrice. Après une dernière bataille, où tous en crescendo affrontent les uns les autres, le calme semble s'installer. Provisoire. C'est une fin à rebondissements...

Les forces internationales investissent l'étendue et demandent aux Immolards de respecter la démocratie. Oui da disent les Immolards mais il faut nous aider n'est-pas ? [...] Demain, après-demain, tout à l'heure, par terre, dans la boue, dans les balles, dans le sang, dans les villes, dans les campagnes, dans les têtes faisandées, dans la merdre, bientôt des élections, des urnes, des propagandes. Et des candidats issus de la réconciliation nationale. Et des pourriticiens de l'opposition plateformée pour la circonstance. Toute la collaboraphonie réunie. Les observateurs indépendants. Les pays amis qui reconnaîtront tout ça. Pour le bien de la planète, la fin des dérives des continents et des tsounamis.

Tambours.

Les ancêtres reviennent.

Il me restera ma douleur à exhiber. Et mon rire. Et mon foutaze de gueule.

C'est parti !

Larguez les amers ! (p. 294-295)

Départ vers une nouvelle conquête ? Avec l'ami Rimbaud ? « Larguez les amers ! », c'est retourner aux sources pures d'un travail poétique toujours renouvelé, réactualisé au fond de la misère et de l'humiliation. La tradition elle-même est à scruter, sonder, interroger – la pureté est dans l'intention, toute de charité et de tendresse, du narrateur. Le contexte, tissé d'injustice et de cynisme, de bêtise et de poltronnerie, fait de lui, Za, un révolté dur et fin à la fois. Lui-même est encore à rechercher dans un au-delà de l'écriture – aventure artistique d'*Homo creator* ; qui tend ainsi, bon gré mal gré, à s'approcher de Son Créateur.

---

IZABELLA ZATORSKA

Université de Varsovie

Courriel : i.m.zatorska@uw.edu.pl