

Izabella Zatorska

"Za m'eskuze... Za vous emmerde" : entre le colonial et le postcolonial, le travail de mémoire dans la prose de Jean-Luc Raharimanana

Romanica Silesiana 6, 280-302

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IZABELLA ZATORSKA

Université de Varsovie

Za m'eskuze... Za vous emmerde :
entre le colonial et le postcolonial,
le travail de mémoire
dans la prose de Jean-Luc Raharimanana

ABSTRACT: The combination of two traditional Malagasy genres, *kabary* and *sovâ*, to produce the monologue of a desperate father named “Za” — whose name signifies an intimate, familiar “Me” — engenders the narrative situated between two realities: the world of the living and the world of the dead. This intersection serves to describe the banally apocalyptic reality in which today’s Madagascar is immersed. Surrounded by characters drawn from legends and from his own previous works, Raharimanana — a novelist, poet and playwright who was born in 1967 and has lived for the past twenty years in France — begins a work of memory by confronting the emblematic shadows of Malagasy history. Everything is expressed through the author’s language, which, via lispings, reveals unsuspected meanings and imposes on words the mutilation that Raharimanana’s narrator had to endure. It also elicits images of injuries inflicted on the author’s father in 2002. Following in the path of Frankétienne and Sony Labou Tansi, the initial narrative denounces taboos, such as respect for ancestors. Garbled French becomes a neology appropriate for an analysis of the postcolonial reality as well as for defining the attitude of one who fervently refuses to adopt a monolithic approach towards it.

KEY WORDS: Madagascar, *kabary*, *sovâ*, postcolonial literature, memory.

C’est une tâche impossible que de rendre compte de *Za, roman*, même si l’on en fait des analyses aussi incisives et étendues que celle d’Yves Chemla ou que les critiques de Taina Tervonen et de Dominique Ranaivoson, les interviews de Virginie Andraimirado et de Dominique Dussidour, toutes produites sur le site des *Africultures* (www.africultures.com, 7 février 2008, 16 mai 2008, 22 mai 2008, 24 février 2011). Nous allons profiter de leurs constats, fortifiés surtout par les interviews dans lesquelles Jean-Luc Raharimanana livre un peu de ses hantises. Au risque d’un anachronisme, nous donnerions bien à cet écri-

vain malgache — né en 1967, poète et dramaturge, romancier et publiciste, exilé en France depuis vingt ans — le nom de « preux chevalier de la mémoire », si l'on entend par ce dernier mot plus qu'un lieu de mémoire à (re)conquérir, pour l'éterniser dans un absolu bienheureux, mais une douloureuse, voire humiliante prise de conscience de changements survenus dans l'espace-temps familial. Pour cet écrivain africain, issu d'un mélange ethnique (mère née à la côte occidentale, descendante des Sakalawa, père d'origine indienne), il y va d'un engagement qui met en cause le colonial tout comme le postcolonial : car l'artiste est celui qui ne voudrait pas s'arrêter à des ressentiments, de part et d'autre. Il l'a dit et confirmé aussi ailleurs que dans sa fiction. En défendant l'anthologie de Makhily Gassama, *L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar* (Paris, Éditions Philippe Rey, 2008), « ouvrage collectif d'intellectuels africains » que Philippe Bertrand, le chroniqueur du *Monde*, a cherché à discréditer, Raharimanana a souligné ce qui constituait le fond de son article : « L'Afrique, malgré les trahisons de ses dirigeants, a, vaille que vaille, commencé son travail de mémoire, et invité la France à faire de même » (source : Senactu, www.contreinfo.info, 5 août 2010). Il en est l'œuvreur, de ce travail de mémoire, notamment avec *Nour, 1947* (2001) et *L'Arbre anthropophage. Récit* (2004). Comment la prose de l'avant-dernière publication¹ (*Za, roman*, 2008) dirige-t-elle ses lecteurs francophones — malgaches et français non confondus — dans ce travail de mémoire ? Voilà ma question. L'interview récemment accordée par l'écrivain à Éloïse Brézault (*Afrique. Paroles d'écrivains*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, 2010, coll. « Essai ») aide le lecteur à partir en reconnaissance ; la transgression des genres et des styles affecte l'idiome du narrateur éponyme, langage démembré et désagrégé, à commencer par son aspect phonique (le zézaiement), lequel nous livre ainsi une richesse incoupçonnée, qui se déploie dans deux dimensions (vue et ouïe), mise à l'enseigne de Frankétienne et de Sony Labou Tansi (alias Marcel Sony, 1947—1995), auxquels le livre est dédié.

En effet, de Frankétienne, écrivain haïtien né en 1936, il tient la submersion dans les rites et croyances ancestraux, dont le fameux « retournement des morts » malgache, ou changement périodique de linceul, occasion à une beuverie communautaire ; ici, cérémonie qui permet au narrateur, ajoutant du comique à la tonalité tragique de la situation du héros, de se réfugier sous le linceul et dans la natte d'un prétendu ancêtre, fuyant ainsi la police qui, courant après des émeutiers qui voulaient sauver, croyaient-ils, le protagoniste, s'était mise à sa poursuite. Cette course en reprend une autre : la chevauchée verbale et physique, ponctuée de scènes burlesques, qui raconte l'arrestation de Za et son « évasion »

¹ Le tout dernier, qui paraît en 2011 chez Vents d'Ailleurs, ce sont *Les Cauchemars du gecko*. En 2009 leur texte a servi de base à un spectacle présenté par Raharimanana à Avignon, peu après il fut vendu sous forme d'un livre « objet littéraire [...] avec 22 photos de l'auteur » (http://boutique.laterit.fr/product.php?id_product=120 [accessible : le 24 février 2011]). Leurs extraits étaient accessibles en ligne.

involontaire (une « Dame Internationale », tragi-comique elle aussi, représentante d'Amnesty International, l'enlève par élan d'indignation, ligoté à son lit d'infirmierie), se transforme en une poursuite mi-réelle, mi-cauchemardesque, tantôt folle, tantôt macabre, notamment lorsque, après une « veillée mortuaire » (chap. 15), ayant traversé une rizière porté sur les épaules de ses nouveaux amis s'en allant fêter leurs « ancêtres », ou morts divinisés, le héros se trouve face à un cimetière devenu un terrain vague, protégé de « murs d'ombres », où s'amoncellent des ossements de « victimes du régime » et de leurs bourreaux, jamais réconciliés. Comme déjà dans la geôle le brave officier refusant de tirer sur des civils se voyait tourné en dérision par un autre détenu, soldat qui, lui, avait obéi à un autre officier, guère pacifiste. La suite de l'action se déroule à la lisière entre les mondes des vivants et des morts, dans un espace de rêve et de souvenir, lieu poétique et littéraire².

Les épisodes de la prison (chap. 10—12) oscillent entre le décor violent connu depuis *Lucarne* et le dialogue lancinant tragicomique du spectacle *Le Prophète et le président*³. En général, dans la première partie, c'est-à-dire avant le premier Épilogue (« avorté », p. 183) — qui arrive après dix-sept chapitres et trois Interludes — domine le réalisme ; mise à part la lutte continue de Za avec l'Ange (*l'Anze*), trop brutal pour être appelé l'ange gardien, quoiqu'en effet presque inséparable du narrateur : souvenir de Jacob pour nous, les occidentaux, souvenir d'un héros malgache pour Raharimanana et ses compatriotes avertis, mais aussi symbole d'un démiurge qui tient la conscience du héros en éveil, qui l'oblige à regarder le monde en face, jusqu'à une douleur impossible à fuir. Ainsi, lorsque Za arrive aux alentours de Tananarive, près d'un abattoir, la cérémonie sacrificielle s'est dégradée en une opération à la chaîne, méthodique ; les bêtes, sans se douter de rien, indifférentes, passent du pâturage au sol de ciment sur lequel elles sont assommées. Précision minutieuse, experte, dans ce bref compte rendu. Dans la tradition insulaire, la symbolique des zébus fait d'eux les médiateurs entre les hommes et Dieu. Qu'en est-il de la ville dans l'abattoir ? Ce n'est plus un lieu sacrificateur (un *ombiasse* d'autrefois), mais serait-ce un lieu où un *on* agirait ? L'Anze semble en souffler un sens au narrateur :

L'Anze est là qui contemple le massacre. [...] On arrive avec un tuyeau d'eau, on asperze l'intérieur d'un zet puissant. L'Anze prend cette eau dans le creux

² L'ambiance de ce récit — qui parasite les us et coutumes consacrés pour rendre compte de l'omniprésente dégradation de la société malgache, sans négliger les sursauts de dignité et de solidarité, toujours possibles, quoique... — m'a fait penser à *L'Ascension* de Tadeusz Konwicki ; d'ailleurs, en attendant de retrouver la traduction française du roman, j'ai envoyé à Raharimanana une analyse de Józef Kwaterko, intitulée « Déchéance et parcours ascensionnel : l'historicité dans les romans de Tadeusz Konwicki » (KWATERKO, J., 1996 : 191).

³ Mis en espace par le TILF (Avignon 1995), mis en onde sur R.F.I. en 1993 (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 323).

de sa main — bois, me dit-il, on va lutter. Des voitures passent en trombe sur la digue. *Za* ne peut plus reculer. *Za* va pour fuir mais l'Anze bondit sur moi. *Za* glisse sur le sol sanglant. L'Anze me retourne d'un seul coup d'aile et de ses bras puissants m'enserme la poitrine — tu veux donc fuir ton peuple ! Regarde-le, regarde...

Des *Rien-que-têtes* et des *Rien-que-sairs* ricanent en me voyant [...]

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 64

« Son peuple » est représenté par la figure sacrificielle des bêtes prises dans la mécanique impeccable de l'absurde : aucune intention honnête ne préside à l'acte. L'Ange gardien ou l'ange de la mort ? Le témoignage d'une interview accordée par l'écrivain à Dominique Dussidour confirme l'ambivalence du symbole :

Dans un îlot au centre d'Antananarivo, un monument aux morts énumère le nom de ceux qui sont morts *pour* la France. Un ange noir en métal le surmontait. Ce lac, Anosy, cet îlot, cet Ange noir accueillait les amours adolescentes. Il y a peu, cet ange a été repeint en blanc. Mais, dit-on, à tout instant un ange noir peut dévaler d'une des collines qui entourent Antananarivo et tout détruire sur son passage, cela arrive.

RAHARIMANANA, J.-L., 2009

Plus loin surgissent ces autres figures propres à l'imaginaire de Raharimanana, présentes déjà dans *Rêve sous le linceul*, symboles d'une souffrance multipliée et absurde : *rien-que-tête* et *rien-que-chair*, le nom de ces derniers étant déformé par le zézaïement. Une nouvelle figure fantasmagorique, puisée dans l'imaginaire malgache, est « Ratovo, Ratovoantanitsito, Ratovoantany, Ratovoantanitsitonjanahary », qui entraîne *Za* à travers la ville, l'engage dans une équipée qui fournit sa trame au roman. Chose étrange, le narrateur seul voit ce héros comme détaché de lui ; tous les témoins mettent les actions de Ratovo sur le compte de *Za*, comme si, à leurs yeux, lui-même devenait ce roi légendaire, justicier brutal, redresseur de torts, atteint dans sa virilité par une blessure inguérissable, comme l'est *Za* par la mort de son fils. Au départ (chap. 5), Ratovo aura été un des *Rien-que-sairs*, que l'Anze, une fois compatissant, a délivré de sa morbide jouissance (avec les autres, « ils fouillent dans le ventre de leurs victimes ») : « L'Anze effleura la face d'un *Rien-que-sair* et ploya aussitôt le zenou. Le *Rien-que-sair* prit sa place et comme mû par une force nouvelle se redressa nu au milieu du brouillard. Il disparut ». Lors d'une rencontre en ville, lorsque *Za* lui avoue avoir vu son délivrement, l'Ange lui révèle son nom : Ratovoantanitsitonjanahary. Les diminutifs par lesquels plus tard *Za* le traite ne prouveraient que leur intimité qui va grandissant.

Il est vrai que les relations entretenues par *Za* avec ses figures fantasmagoriques — monstres ou démons, souvent victimes vampirisées par leurs bour-

reaux — sont tout sauf tendres : mais face à leur atrocité Za manifeste surtout son impuissance.

Autour de lui, de son corps et de son absence au monde, les êtres se livrent à une danse de mort, dans la confusion avec le vif, et des êtres monstrueux, “rien-que-têtes” et “rien-que-sairs”, rivalisent de cruauté cannibale avec les *immolards*, troupe du seigneur Dollaromane, figure de la tyrannie. Ces figures de monstres rejoignent d’autres êtres mythologiques, aperçus au fil des lectures, tels *l’elima* bantou, qui attire les êtres vers leur disparition dans les profondeurs. Immobile, silencieux, Za éprouve aussi les démons de ses propres lâchetés, en se détournant de son épouse, effeuillée « de tant d’amour qui s’envole », comme le dit le très beau « chant de la femme », un des sommets poétiques du texte [...]

CHEMLA, Y., 2008

Dans la suite du roman, qui n’est apparemment qu’un premier épilogue repris et retardé, précédé de 9 chapitres (la numérotation se dédouble : 1 bis, 2 bis, etc.), la tonalité licencieuse et moqueuse de *sovâ*, alterne avec le style tragico-épique, présent notamment dans le « Chant de la femme », qui revient cinq fois : une plainte de celle qui a perdu son fils et son époux, à la fois femme de Za et épouse du héros légendaire, voix alternant avec le monologue du narrateur. Puisant sa force dans l’anaphore mélodieuse, elle raconte la geste parallèle d’un autre personnage mythologique : le malheur personnel de Za reçoit ainsi un double renfort qui le consacre, lui-même se trouvant de temps en temps hanté par la force de Ratovo, l’époux de celle qu’évoque le chant de l’épouse, Soandzara, Soa : en malgache, ce diminutif signifie ‘belle et bonne’. Soit « Interlude (3) » :

Soandzara est mon nom, Soandzara.

Soa, Soa.

Soa des amours impossibles.

Soa des poursuites insensées.

Mes pas me mènent vers des terres étrangères.

Mes pas me propulsent vers des contrées que je ne connais pas. [...]

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 177

Le double nom du protagoniste contribue au dédoublement entre le style bas familier et le style haut de la chronique : « [...] il revêt en lui deux personnages — celui de Zatovo, le contestataire, et celui de Ratovo, un roi blessé, déchu de son pouvoir et qui parcourt le royaume, tout nu. Raharimanana en fait un père à la recherche de son fils mort, blessé dans sa virilité par une plaie qui lui barre la cuisse » (TERVONEN, T., 2008).

Son nom, Za, n’est que forme abrégée et familière du pronom de la première personne.

Le véritable point de départ, c'est ce personnage de *Za* qui se trouve dans une misère pas possible mais aussi dans une situation identitaire figée. Je ne parlerais pas d'une double identité mais d'une identité figée entre l'identité « française » et « malgache ». L'utilisation de cette langue qui est à la fois ici et là-bas et qui est pratiquée des deux côtés. — Chacun revendique une identité dans cette langue mais quand je parle en français, quand je parle en malgache, je ne change pas, j'ai la même identité. Du coup, il me fallait enlever le *je* qui ne me dit pas beaucoup de choses et mettre le *za* qui me dit beaucoup de choses. *Za* en malgache, c'est moi, c'est *je*. Mais si je dis *izaho* — terme « normal » pour signifier le *je* — je me situe plus dans la langue autorisée, la langue de l'écriture. *Za* appartient au langage parlé. Un malgache va vous dire *za* avant de dire *izao*⁴.

Taina Tervonen commettait donc un contresens, quand elle faisait observer que *Za*, « il parle, sans arrêt, oscillant entre le 'je' et la troisième personne du singulier, entre un 'moi' et un Autre, refusant de construire une identité, s'adressant aux cailloux comme aux humains ». Raharimanana a repris son autre interlocutrice, Éloïse Brézault, qui a relevé l'hésitation entre la 1^{re} et la 3^e personnes.

La parole de *Za* oscille constamment entre le « je » et le « il »... [Raharimanana reprend mot pour mot le dernier jugement de l'interlocutrice — IZ] « Je est un autre » s'est exclamé Rimbaud. Un malgache qui lirait *Za* n'aurait absolument pas cette impression toutefois, puisque *Za*, c'est « je ». Je m'amuse seulement avec la perception de ceux qui ne parlent pas malgache...

RAHARIMANANA, J.-L., 2010 : 321

Il est vrai pourtant qu'une hésitation existe, voire persiste, entre la 1^{re} et la 3^e personnes : « *Za* suis », « *Za* était » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 36) ; elle correspondrait au passage de l'oral, où 'étais' et 'était' sont homonymes, à l'écrit qui donne à voir la différence. N'est-ce pas une philosophie de l'histoire coloniale qui se révèle ainsi, en suivant la dynamique de la langue ? Et comme le lecteur est sans cesse, par l'orthographe néologique même, invité à transgresser les limites de l'une ou de l'autre lecture, le résultat semble bien cette fusion du *moi* et du *il* : le cœur stratégique du dépassement de l'antagonisme entre le colonial et le postcolonial ? Nous voudrions bien le croire.

Il reste vrai que cette hésitation (« *Za* me plante » et « *Za* a perdu », au même endroit) est visible et audible pour un Français, mais inexistante sinon drôle, par un défaut de prononciation, pour un Malgache !

À *Za* omniprésent s'opposent des ILS : représentants de toute sortes d'abus. Les Immolards, le Dollaromane, madame la procureuse (l'avatar de celle qui, moyennant une grosse somme d'argent, s'est laissé adoucir pour ne donner que

⁴ Entretien de Virginie Andriamirado avec Raharimanana, *Africultures*, www.africultures.com du 16 mai 2008.

deux ans de prison en sursis au père de Raharimanana ?) pourraient entrer dans ce paradigme de l'exécre.

La pluralité linguistique de l'espace francophone autorise ainsi un dédoublement (pour le moins cela) de la réception. Mais est-ce à dire que, forcément — par la force de la langue — deux messages divers, voire opposés ? sont livrés par ce support textuel ?

Comme le souligne Yves Chemla,

Za apparaît à la fois comme le pronom de la première personne, mais en même temps comme celui qui la profère. Mais aussi, peu à peu, se déclinent, dans la parole des autres qu'elle même rapporte, les prénoms, et leurs significations possibles, modifiées par l'amplification : Ratovo, Ratovoantanitsito, Ratovoantany, Ratovoantanitsitonjanahary. C'est comme nœud de ces valences identitaires que le personnage gagne une épaisseur, paradoxale néanmoins, puisque le corps s'évide et perd de sa substance par les plaies et les coups. Ballotté, menotté à un lit d'infirmier ou bien maquillé en cadavre transporté à bout de bras, immobilisé dans un linceul et dans une natte, il est héros paradoxal, agi par d'autres, mais recueilli au sein de sa seule parole, réinventant la langue de cet état.

CHEMLA, Y., 2008

Comme tous les prénoms malgaches, les noms successifs du protagoniste sont significatifs : leur sens ne se révèle que vers la fin :

Nday me nomme Ratovo. Nday me nomme Ratanitsito. Nday me nomme Tsitonjanahary. Ratovo qui l'aurait sauvé, là-bas, dans le pays des épines. Ratanitsito qui l'aurait accueilli parmi ses frères. Tsitonjanahary qui lui aurait appris à se rebeller encore et encore. L'un dans le regard de l'autre, nous nous nommons.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 263

Ratovoantanitsitonjanahary, un *Rien-que-sair* (Rien-que-chair, l'un des cadavres vivants qui se faufilent dans le décor narratif depuis *Rêve sous le linceul*⁵)

⁵ « *Rien que chair et rien que tête* sont des figures qui reviennent régulièrement dans mes livres. Elles étaient déjà dans *Rêve sous le linceul* et *Nour* avant de revenir dans *Za*. Elles appartiennent aux contes malgaches et généralement ce sont des personnages entre deux mondes. Il y a souvent un héros mythique en quête de Zanahary (dieu créateur) et ce héros doit suivre des codes et respecter un certain nombre d'interdits. S'il tombe dans le piège de Zanahary, il n'obtiendra pas ce qu'il est allé chercher et les choses pourront même se retourner contre lui. — Dans ce no man's land entre les morts et les vivants, il y a les rires des *rien que chair* et *rien que tête*. Les *rien que chair* peuvent être des zébus sans peau, recouverts de mouches. — Le héros ne doit pas se moquer de ces animaux sans peau car il ne doit pas rire de ce monde obscur que Zanahary a créé. Dans ce monde-là, il y a plein de choses bizarres comme des arbres sans ombres, des poissons sans arêtes etc. », confiait Raharimanana à Virginie Andriamirado (*Africultures*, www.africultures.com [accessible : le 16 mai 2008]).

relevé par l'Ange au chapitre 5 de l'histoire de Za et que celui-ci se met aussitôt à poursuivre, pousse le narrateur à devenir héros malgré lui : il s'élève ainsi au-dessus de son mal particulier et, bon gré mal gré, commence à représenter, pour ses sauveurs d'abord, un héros mythique, un brave ancêtre pour le moins. Le transfert d'identité s'opère à la fin du chapitre 14, une blessure inguérissable faite par l'Ange y est associée (un autre trait renvoyant au récit biblique, mais pour initier une piste autonome ; Raharimanana associe Za combattant moins à Israël qu'à Prométhé ou à Sisyphe, puisque le défi se répète tous les jours, comme la torture de l'un et de l'autre héros mythique grec) : « Ratovoantanitsito, Ratovoantanitsitonjanahary zette son nom dans le désêtre qui m'égare, qui nous égare. [...] Nday reprend le mot et murmure : Ratovoantanitsito, Ratovoantanitsitonjanahary... » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 134).

Noter aussi que cette narration épico-lyrique se fait au présent ; somme toute, c'est la mimésis dramatique qui l'emporte : tout se passe en temps réel, scènes de la rue comme scènes de la mémoire. Bien naturelles ainsi, les allusions à l'actualité : « le riz coûte-t-il cher ? Président ira voir James Bond mondial et dira hé ho ! et le riz sera », propres à la satire, sont elles aussi renvoyées aux hypotextes classiques, ici par référence à la toute-puissance divine du livre de la Genèse (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 36). Mais le bon sens nous fait observer que le présent, avec l'imparfait, facilitent l'homonymie entre la 1^{re} et la 3^e personne. Commodité technique qui a un impact sur l'espace-temps romanesque : la Madagascar de *Za* est un pays en stagnation, dont la seule ressource externe, satirisée dans les sobriquets que reçoivent ses bénéficiaires (comme Dollaromane), ce sont les crédits de la Banque mondiale ou les secours de « James Bond » ; sa ressource interne, la tradition, aliénée ou sclérosée jusqu'à devenir ridicule, essoufflée, souffre du manque d'une ouverture historique et d'une communication sociale complètes. Voir la seule question, cocasse, qui préoccupe les ancêtres : « qu'as-tu à nous dire sur l'impact de la décomposition de l'organe clitoridien et pénistique auprès de la population *post mortem* ? » ainsi l'un d'eux, qui se présente comme Sexolaire de la Motte Claire, interroge le narrateur, confondu par eux aussi avec Ratovo. La réaction ?

Za m'effarce de rire et lui répond que Za ne suis pas Ratovoantanitsitonjanahary. Ha ! Que non ! [...] Za rit de leurs angoisses nécrophalliques et de leur monumentable méprise. Za ne suis pas Ratovoantanitsitonjanahary. Za ne suis pas cogneur d'horizon et semeur de pas errants. Za ne bouze pas. Za ne suis pas quelqu'un qui refuse comme Ratovoantanitsitonjanahary. Za ne refuse pas. Ha ! Que non ! Za ne proteste pas. Za ne me lève pas pour défier les poussances contre nous pesantes. Za me lasse faire de long en larze, de bas en haut, d'est en ouest, de bout en bout et de mal en pis. L'Anze ne m'a nullement épargné, caressé. Za ne quitte pas ma résignance profonde.

Finalement, Za se verra insulté par les ancêtres indignés de ses réponses évasives :

rira bien, tu riras le damné, connardinho, macaquillard, négropolitain de ton île profonde, prout des trous du cul, clitomane sur gueunon, senghorifique en fin de carrière, rat des radeaux des rénégats, merde fumante pour sa majesté des mouches, empoté du paradis, rire du pape sur son bidet, arme au gland, zaïre pékinois, vingt ans après, [...]

Avec Za, dans la situation postmoderne et postcoloniale, une proposition de changer le paradigme du héros surgit. Tout y respire la « résignance » du narrateur : « Za n'a que ma douleur à pleurer, mon cafardaüm à peupler. Za n'a plus de bal avenir à danser ni de futur simple à conzuger ; Za n'a qu'à rire de moi la gueulasse finie » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 240), ranimé par son rire sarcastique. Za, passif devant l'histoire politique qui écrase les faibles, réunirait en lui seul trois rôles, tous les trois accomplis grâce à la parole dont il s'est rendu maître : Za prophète (« Za vous dit », revient plusieurs fois ; « ainsi disait Zaratustre », s'immisce un refrain importun), Za bouffon (« Za rit » d'un rire d'onyx, « Za me roule sur mon rire, m'y soûle », p. 219 ; « Za me recroqueville sur mon rire », p. 227, « Za me courbe sur mon ire », p. 254), jusqu'au rire final qui précède « Larguez les amers ! », dernier message, d'une ambivalence somme toute optimiste, me semble-t-il (p. 295) et Za témoin (« Za les entend », p. 105 ; « Za les entend murmurer », en parlant de la grogne : celle qui monte des « ramassés de la rue [qui] zémissent enfin, bouzent, s'ébranlent... », p. 253), observateur de tous les partis, y compris d'un pouvoir vendu à l'Occident, qu'il contemple depuis la prison municipale de Tananarive :

Za suis Votre témoin ; Za voit que ceux qui n'entrent pas dans le plan de Votre connerie — ceux qui ont terroristes et destabilisateurs, sont bien bas ; ils sont là entassés, peau contre peau, bien dans la merde — la leur coulant diarrhérique entre leurs cuisses ; ils guettent la goutte d'eau que dégueulera ce robinet ; et malgré leurs idéaux, convictions, humanité, Vous savez qu'ils piétineront père et mère pour en connaître la fraîcheur ; et vous rirez ; Vous hurlerez votre triomphallique victory — *force one et good job guys !*

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 84—85

Sauf lorsque la résignation-résignance l'emporte : « Za ne voit rien. Za ne voudra plus rien voir » (p. 188) ; pourquoi ? La réponse vient en tête des « Derniers feuillets 2. » :

Car Za vous le dit ma veulerie, Za vous le dit l'ordinaire de la vie, ma vie, votre vie, le triomphe de l'absurde et de l'état honteux. Za n'a pas à supporter la douleur du monde et la connerie de l'houmain. Eskuza-moi. Za m'eskuze. Le

monde n'a jamais été qu'une souite de malheurs. *Za* ne fait que suivre ce qui dure depuis des vénération et des vénération. *Za* en a marre. *Za* en a assez. Sale attirance au vide, éternelle descente aux Enfers, offrande à la culbute, ouverture au viol, bonzour bassesse, me voici à vous soumis, comment ça va la trique, la verze et la massue ? Moi *Za* va. Tout va bien. Rien à signaler. Tout baigne à la beigne.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 252

Ce prophète déchu, fou et lucide à la fois — le fou du roi ayant fait place en lui au fou de l'humanité — me rappelle aussi un autre « voyant » qui monologue infiniment sur un mode burlesque : il s'agit de *L'Indigent philosophe* de Marivaux, personnage fort dans sa fragilité même, un marginal qui, il est vrai, ne doit son infériorité qu'à son non-conformisme sinon à son insouciance ; le positionnement unique de l'instance narrative médiatisée par lui avait été scruté par Jean-Paul Sermain. Est-il besoin d'évoquer une autre dette révélée par l'écrivain dans l'interview avec Virginie Andriamirado, celle envers Rabelais, pour reconnaître dans la quête d'identité en liberté, quête acharnée et inconditionnelle, la joie de la licence carnavalesque, qui transparait dans les licences non seulement langagières du narrateur. Il suffit d'évoquer la danse avec la bouteille de la prostituée *Zira*, au-dessus de son beau-frère étendu sur la table.

« Lanceur de mots » ou *mpikabary*, dans la tradition malgache, *Za* doit toujours aller au devant du public, privilégier la fonction phatique de son discours. Quels moyens choisir ?

S'il y a une hésitation — mais plutôt fusion, peut-être ? — c'est entre deux isotopies, le burlesque et l'héroïque, entre deux civilisations auxquelles se référer, la malgache et l'occidentale ; car il y a plus que la culture française d'interpellée, même si la position de celle-ci, du fait de l'histoire de Madagascar au XX^e siècle, est privilégiée — et les produits de ces deux civilisations, leur culture littéraire notamment : on pourrait traiter *Za* aussi d'avatar de Zadig ou d'un autre héros de conte philosophique, les intitulés des chapitres se trouvant tracés avec une désinvolture qui fait penser à Voltaire dans *Candide* ou à Paul Scarron dans le *Roman comique* ; ce croisement — ou métissage ? — de genres et d'écritures doit plus qu'amuser l'auteur, trouvant ainsi un moyen d'« emmerder le français » et de mettre en valeur sa position d'entre-les-deux⁶. Mais Raharimanana vise un projet littéraire plus vaste :

Les personnages de la mythologie grecque sont devenus aujourd'hui des personnages de philosophie. Je pense que dans la mythologie malgache ou africaine, nous sommes obligés de faire cette démarche-là aussi. On ne peut pas simplement dire qu'on va mettre quelques mots par ci, par là, ou transposer

⁶ Taina Tervonen : « Raharimanana dit, le sourire en coin, avoir étudié "les lettres modernes à Madagascar et le malgache aux Langues'O en France" » (TERVONEN, T., 2008).

une syntaxe malgache dans le français ça ne veut rien dire et mène à quelque chose d'incompréhensible.

TERVONEN, T., 2008

« Mais un tel projet n'est paradoxalement possible qu'à travers des connaissances approfondies des deux traditions littéraires et une maîtrise des deux langues », fait remarquer Taina Tervonen. Avec *Za*, la question de l'horizon de lecture des ouvrages francophones de pays postcoloniaux se pose avec une acuité nouvelle ; inséparable de celle du message à porter (voir GAUVIN, L., 2007). L'engagement ? Pour qui, pour quoi ? En suivant la focalisation de la narration et le jeu de rapports entre le narrateur et ses narrataires successifs, une réponse brûlante d'activité deviendra possible.

Le récit de *Za* a du mal à finir, crainte de finir mal, peut-être, d'où quatre groupements de « derniers feuilletts » livrés en vrac par celui qui se dit « votre serviteur » — le secrétaire de *Za* ? son chroniqueur ? — pour nous apporter le témoignage de sa geste, avec les « Excuses et dires liminaires de *Za* » en tête. Ce faux-fuyant d'instances narratives fait partie du jeu d'éclatement appliqué aux structures diagnostiquées pourries de ce monde, et satirisées dans le sillage du second génie tutellaire de ce roman, Sony Labou Tansi, dont quelques vers sont cités en exergue — tout comme une interrogation poétique de Frankétienne : « Où dégorger la mer qu'à tant de cris j'endigue ? »⁷ — « J'ai fouetté / Tous les mots / À cause de leurs silences »⁸.

À sa veine satirique sont amarrées des figures fantoches, le ministre et le gardien-chef, le Dollaromane, le Commandant, tout comme le Détenu, aveugle exécuteur d'ordre avide de massacre — écrits en lettres capitales pour mieux marquer l'écrasante théâtralité qui tourne à vide ; des scènes grotesques, celle de la danse de Zira, la prostituée complice et sœur de la femme de *Za*, ou celle du siège de la résidence de la déléguée de l'AI, qui finira par être pris d'assaut avec des résultats provisoirement (?) mortels pour la (trop) bien intentionnée Dame Internationale, en dépit de son application mal placée.

Outre deux tonalités traditionnelles de la littérature malgache, l'orale, familière, et l'écrite, héroïque et lyrique, un lecteur tant soit peu averti peut scruter des genres malgaches traditionnels, comme tout à l'heure il a été signalé pour l'intertexte occidental possible.

Cette démarche de télescopage de différentes veines, l'écrivain l'avait déjà employée :

Le projet de Raharimanana est [...] dans une volonté de « penser le français avec une logique malgache ». Il s'inspire des genres littéraires malgaches pour

⁷ Frankétienne, *D'une bouche ovale*, Éditions Vents d'ailleurs.

⁸ Sony Labou Tansi, *La Panne-Dieu. Poésie*. Vol. 2, Éditions Revue Noire. Les deux artistes sont cités en exergue de *Za, roman*, p. [7].

les transposer dans un univers littéraire fait de français, les transformant et les combinant entre eux au passage. Un projet d'écriture débuté dès *Lucarne*, son premier recueil de nouvelles : « Dans la nouvelle *Massa*, je pars d'un *jijy*, qui est une sorte d'épopée individuelle qui raconte le destin d'une personne. J'ai essayé de le combiner avec un autre genre du sud de Madagascar, le chant d'une personne malade qui va voir le guérisseur. Dans *Massa*, le narrateur a perdu sa femme et se met à la chanter, à raconter son histoire, comme une épopée. À la fin, la femme se transforme en statue, ce qui est une idée totalement française ». Ou encore dans *Vagues* : « Je commence la nouvelle par la fin, contrairement au conte — je prends donc un schéma de la littérature française, pour raconter l'histoire d'un héros de conte ».

TERVONEN, T., 2008

Le discours préliminaire rejoint la grande joute rhétorique qu'est le *kabary* (le cabarre, transcrivait Beniowski dans ses *Mémoires et voyages*) ; celui-ci se construit à partir d'unités littéraires plus menues mais guère moins complexes et riches en associations : les *oholana* ou proverbes, et les *hain-teny* ou poésie, érotique au départ, dite de la dispute, elle-même composée de proverbes à puissance évocatrice augmentée par l'usage abondant de la métaphore, dont les images sont composées par des associations volontairement obscures. La tonalité du *sovâ*, selon Raharimanana, l'emporte dans le discours de *Za*, car, étant moins « formatée » que celle du *kabary*, elle permet au personnage de sauter arbitrairement d'un sujet à l'autre, d'une image à l'autre.

Plus précisément, je prends la forme du *kabary* et j'y mets le contenu du *sôva*. À partir de là, il y a à la fois cette prise de parole légitime mais un contenu scandaleux, par exemple ce chant par l'absurde [emprunté à *L'Arbre anthropophage*] :

*Cet être se dit blanc
Mais il s'empourpre
A les yeux bleus, verts...
Des cheveux rouges, jaunes.
Se dit ami et vous salue d'un coup de fusil !
Salutations par les mains, il faut secouer pour éprouver l'amitié !
Le meilleur des amis vous broie la main ! Bonjour les pommades ! [...]*

Dans le monologue de *Za* quelques associations aussi arbitraires se laissent distinguer aux moments particulièrement dramatiques, voire tragiques, comme si leur style permettait de faire un contre-point dans la réalité abjecte, de prendre sa distance pour préserver la dignité.

Quelle main pouvait déjà tourner le destin ? La vôtre qui me poussez là sur ma buse ? La vôtre qui hélez là tous les bus qui passent sans vous prendre ?

La vôtre que vous branlez là le long de vos zambes inactives ? Main de fer, promesse de guerre ; main de verre, promesse d'éclats ; main d'argile, soif de relevailles. Main de plumes, rêve de caresses.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 48

Quoique non disposées en vers, par leur rythme différent, entrecoupé, marqué d'anaphores, de parallélismes, la séquence poétique se laisse aussitôt repérer. Le rythme, à côté de l'image, est en effet ce qui constitue pour l'artiste — poète et dramaturge aussi ! — une condition *sine qua non* pour essayer une écriture :

C'est ainsi que j'écris, juste sur le passage des mots qui sont là avant nous, qui étaient là depuis des millénaires. Des périodes se sont succédé pour essayer de leur donner une très grande valeur, des valeurs de vivant, qui n'étaient pas forcément les valeurs de ceux qui étaient là avant nous, et ainsi de suite. Nous on ingurgite ces mots-là et on les reçoit en héritage. Quand j'écris, j'essaie de comprendre ce que je prends et ce que je ressors, pas simplement de manière cérébrale mais de manière physique. Quand je commence à écrire, je reste là jusqu'à ce que je trouve ce rythme dans les phrases. Au départ je peux avoir une idée très précise de ce dont je veux parler, mais tant que je n'ai pas le rythme je ne commence pas. Être dans la démonstration ne m'intéresse pas.

RAHARIMANANA, J.-L., 2009

L'intitulé du chapitre 6 dans lequel cette poésie inattendue est incrustée en dit long sur son importance : « Chapitre que je ne peux que vous déconseiller, ô cher lecteur, Za revient sur sa prétendue torture, ressasse encore et toujours la mort de son fils. Il ne s'y passe rien qui fasse avancer significativement cette histoire » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 45).

Socialement parlant, Za semble un avatar du père du romancier ; ce père universitaire, journaliste et publiciste, arrêté et torturé (les dents fracassées, le palais éclaté) sur l'ordre du nouveau président Marc Ravalomanana — guère meilleur que son prédécesseur, Didier Ratsiraka, le perdant des élections en 2002, l'« Amiral sans flotte » que Venance Raharimanana aurait dénoncé dans ses interventions publiques et médiatiques : la deuxième partie de *L'Arbre anthropophage* en parle. À cette différence près que le père de l'auteur était un historien, tandis que la spécialité de Za, la littérature française ou « lettres modernes », le rapproche de Jean-Luc lui-même.

C'est vers la fin du chapitre 4 que « Za, planté au bord de la route, invective les passants et les passagers des autobus saisis de son passé qu'ils ne sauraient trop croire véridique », comme l'annonce son intitulé :

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 législatives ; 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 enfants de la patrie ; *Za* leur apprend la liberté mauvaise, de celles qui les font descendre dans la rue, de celles qui les font hurler face aux minitaires, de celles qui les font penser et non 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 ?

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 35

La colère n'exclut pas la jubilation, celle de *Za* lui-même, qui, dans cette ouverture de nouveaux horizons que son jeu linguistique procure à lui et à son public, voit déjà sa première chance de revanche sur le mensonge tout-puissant :

Za vous les arranze délicieux, piquants ou pohétiques, baroques, lyriques ou cyniques, grinçants — rincez-les à vos salives ! incohérents, débiles, sans intérêts — tournez la paze [ici peut-être la page devait-elle finir ? en réalité, cela lui arrive deux lignes plus loin... IZ] *Za* vous le dit ; *Za* m'était retrouvé à la rue ; sans élèves, sans classe, sans salaire ; vous me reconnaissez là ? — regardez-moi bien ; *Za* était le maître de vos rezetons ; *Za* a enseigné *La sute*, *La peste*, *Za* a connu la sute et la décéance, *Za* suis une peste maintenant ; *Za* a continué à enseigner — à la porte du lycée, devant la grille, entouré de mes élèves ; *Za* a vu les minitaires refouler mes mots dans ma bouce — à coups de canon, à coups de crosse ; *Za* était là comme auzourd'hui, très en raze couleur sang, raide comme une tize de fer plantée dans le béton ; *Za* a perdu la parole ; *Za* a perdu longtemps la parole [...]

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 35—36

Le traumatisme évoqué, à grands coups d'émotion lisible dans ce style hale-tant ponctué par des points-virgules, joint à l'impossibilité physique d'articuler comme avant la torture, a donc été à l'origine de l'invention du nouveau parler. Ce parler qui est visible et audible, audible surtout, par la graphie bizarre, contorsion à l'orthographe bien pensante, qui suggère, comme dans les deux citations ci-dessus, divers chemins d'interprétation, mettant ainsi à nu l'hypocrisie d'une idéologie qui souhaiterait se lover dans un idiome prétendument uni, objectif et transparent. Cependant l'idéologie est partout, impossible de le nier, comme il est impossible pour Raharimanana de refuser l'engagement ; à propos de son projet (avorté) d'écrire un beau livre d'essais prenant ses distances avec le passé malgache, ne confiait-il pas à Éloïse Brézault :

L'Arbre anthropophage quant à lui a fait voler en éclats mes illusions, m'a fait comprendre que nous, les auteurs africains, nous ne pouvons pas longtemps nous réfugier derrière la notion de belle littérature et refuser l'engage-

ment, nous sommes juste en sursis. Les mots se rient de nous. Ce n'est pas le contraire...

RAHARIMANANA, J.-L., 2010 : 305—306

Ce parti pris doit paraître familier surtout aux lecteurs polonais, nos écrivains de la fin du XVIII^e siècle, à travers le XIX^e, et même au XX^e siècle nous ayant habitués à reconnaître la littérature nationale tributaire d'un combat pour la souveraineté.

Mais nos anciens combats ne sauraient être comparés à celui qui est devant Raharimanana et ses confrères, peut-être même, du fait de la mondialisation, devant l'Europe. La situation s'est bien nuancée depuis. La *démoncratie* soutenue par des *minitaires* n'épuise pas la vraie difficulté qu'un littéraire, homme de la parole, éprouve d'autant plus péniblement. Son diagnostic ne se veut pas exclusivement africain. Entre un corps social indépendant du pouvoir (dans une démocratie tant soit peu intacte) et un corps social⁹ « complètement contrôlé par le pouvoir, devenant alors un instrument d'aliénation et d'oppression, ce qui est souvent le cas dans les pouvoirs totalitaires — le nazisme a procédé ainsi, les régimes communistes de même, le génocide rwandais rappelle la mainmise des khmers rouges » — il y a la possibilité d'une situation intermédiaire, qui correspond à celle de Za et de ses compatriotes :

Il est dans une société où le corps social est en déliquescence, ne fonctionne pas, n'est ni un refuge pour l'individu, ni encore une arme dans les mains d'un pouvoir qui n'est pas encore une dictature aboutie. Il a perdu la légitimité de sa parole (il n'est plus professeur car il a été renvoyé et vit dans la rue), il a été rendu fou par la torture et il n'arrive plus à se faire comprendre. Mais cette situation lui fait prendre conscience que le corps social, justement, commence à obéir à des codes qui vont dans le sens d'une dictature totale, que la langue sociale l'enferme dans une logique totalitaire qui exclut toute réflexion et toute rébellion. Il ressasse ces mots de libéralisme et de démocratie dans la bouche des dictateurs, et pense à la façon dont ces dictateurs sont protégés par les « promoteurs » de ces libéralismes et ces démocraties. Il fait alors le choix de se démembrer lui-même la langue, de parler de cette manière.

RAHARIMANANA, J.-L., 2010 : 312—313

L'écrivain refuse aussi de se réfugier derrière les universelles certitudes :

Za est celui qui accepte de vivre sans le dogme de la réalité ou de la vérité. Ce que les vivants appellent réalité ou vérité, le consensus de vivants en fait, est un contrat social tout simplement, une construction que l'on va ériger

⁹ Le corps social que Raharimanana définit auparavant comme « cet ensemble qui a opté pour une identité donnée et qui régit dans ce sens : garder l'intégrité de l'ensemble » (RAHARIMANANA, J.-L., 2010 : 312).

comme vérité. Za refuse ce contrat social et ne veut rien concéder de son individualité, de cette liberté de se nommer soi-même. Il ne veut pas devoir son identité à qui que ce soit, ni dieu ni maître, aucun géniteur, aucune matrice ; il aimerait être une invention du soi sortie du vide, mais il se retrouve dans l'impasse et fait ainsi remonter à la surface nos schizophrénies : ce désir d'identité qui nous fige dans une figure sociale pas toujours en phase avec notre essence profonde.

RAHARIMANANA, J.-L., 2010 : 315

La méfiance de Za, serait-elle due à une double déception, vécue d'abord dans le « paradis socialiste » de son enfance et de sa jeunesse, ensuite dans une démocratie prétendument « libérale », lorsque, adulte, il a observé les pièges de l'évolution politique de Madagascar ?

J'ai été quelque part un produit des idéologies. Pendant l'enfance, les années de lycée, d'université, revenaient tout le temps les mots « paradis socialiste » et tout à coup on a oublié ces mots, « paradis socialiste », « progrès », « développement », et alors est venu ce mot qui semblait merveilleux : libéralisme. La première fois que j'ai entendu le mot « libéralisme », il y avait dedans « liberté » et le -isme de libéral semblait contenir tout ce qui allait nous mener vers la liberté. C'est beau comme mot mais au fur et à mesure on s'aperçoit que ce sont les mêmes personnes qui parlaient auparavant de « paradis socialiste » ou de « progrès », qui emploient maintenant ces nouveaux mots, qui semblent dire la même chose, comme si nous étions submergés d'espérance, une espérance qui nous tétanise, et la révolte a alors de la difficulté à se mettre en place, à vraiment s'exprimer.

RAHARIMANANA, J.-L., 2009

Historiquement, le monde de Za nous renvoie à une situation concrète, le passé de Madagascar y fusionne avec le présent de France, dans un passé présent qui nous concerne tous :

[...] je parle de la situation de dictature masquée que j'ai connue dans les années 80. Il y a eu d'abord une grande dictature, puis à partir du moment où le dictateur a compris qu'il ne pouvait plus tenir la population par les armes, il a avancé la sauce libéraliste comme je l'appelle, la sauce libérale, mondialiste, de libre-marché, etc., tout cela s'accompagnant d'un discours qui a anesthésié la population. C'est ce dont je parle. J'ai aussi l'impression en ce moment, en France, où on ne peut pas tenir les gens par les armes car c'est une société qui tient trop à sa liberté, où il n'est pas possible d'instaurer, du moins je l'espère, une société dirigée par les armes, que la solution qui arrive, c'est le discours formaté. On saoule les gens de mots. On parle, on parle, on parle. Il y a tout le temps des débats, des débats, des débats, mais on s'en tient à la posture, on ne va jamais dans les contenus.

RAHARIMANANA, J.-L., 2009

« On est d'accord. *Za* est un livre très politique », convient-il. Est-ce ainsi, en pointant un tiers adverse, qu'il cherche à résoudre l'antinomie du colonial et du postcolonial ? Raharimanana semble pressé de faire le bilan du passé, car il entend déjà les avenir qui grondent. En quoi le danger consiste-t-il ? Comment les procédés littéraires déjà relevés s'inscrivent-ils dans la stratégie de l'écrivain ? L'écrivain dont l'ambition semble toute modeste :

Je me trouve simplement dans une situation où je ne peux que dire : non, non et non. Est-ce à l'écrivain d'avancer une parole, je ne sais pas. Je suis toujours face à cette situation, en fait. Je la prends un peu comme une situation contraignante qui n'est pas mon premier but, qui n'est pas du tout mon objectif d'écriture. Le moteur de mon écriture c'est la contemplation de la beauté, ce qui me donne une plénitude d'être de ce monde, d'être là où je suis. C'est cela le projet de mon écriture : pourquoi je suis là. Je suis là parce que j'aime regarder l'eau qui est en moi, je ne sais pas pourquoi mais ça me plaît, je me sens bien, plein... Mais si quelqu'un marche dans cette eau je suis obligé de lui dire : Non, non et non. Je suis en train de regarder l'eau, tu n'as pas à y mettre tes pieds sales. Voilà la situation où je me trouve. Je suis dans ma contemplation, ne me dérangez pas. Si ça devient ensuite un discours politique, je suis obligé de l'assumer. Quand cette personne vient marcher dans mon eau, peut-être la grenouille est-elle mécontente. Alors elle me dit : On a marché sur ma tête, toi qu'est-ce que tu peux faire ? Elle me croasse : Est-ce que tu ne veux pas parler à ma place ?

RAHARIMANANA, J.-L., 2009

Déjà en prison, ayant entendu tour à tour les gémissements et les imprécations, le narrateur conclut : « *Za* en a assez de leurs palabres, à fond la haine et les regrets » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 87). Qui sont les « ils » de ce chapitre-là, le 11 ? Le chapitre *Où Za assiste à la détresse d'un officier et au cynisme d'un autre détenu, milicien jeté en pâture à l'ambition de l'Unique* — Raharimanana a pu connaître plusieurs scènes de cette sorte, grâce au témoignage paternel — confronte victime et bourreau, défenseur de la démocratie et son traître. Mais la polarisation ne va guère dans ce sens-là.

Voyant l'inefficacité de sa parole, incapable de mettre fin au conflit essentiel, *Za* redevient Ratovo et assène des coups au vertueux et malade officier : action apparemment absurde, car il paraît impossible de lui remonter ainsi le moral ; sauf lorsqu'on se rend compte qu'il abrège ainsi la vie du souffrant et son martyr, puisqu'une incarcération de trois jours et deux nuits (tel le Christ dans sa tombe), sans rien à manger ni à boire, lui avait détruit l'estomac et les intestins. Refusant de prendre sur son compte les discours trop rectilignes, y compris celui du peuple en émeute ou des postcoloniaux suspicieux à l'égard des autorités internationales, le narrateur trouve son propre langage pour prendre sa position par rapport au passé colonial et aux attitudes adoptées depuis, pour en exprimer le

rejet. Comme un jour de février 2007, alors qu'il écrivait Za, Raharimanana me disait à la brasserie Big Ben ; à la Gare de Lyon à Paris : certes, l'esclavage et le colonialisme font partie de l'héritage — patrimoine ? — national, on ne peut les nier, il faut les assimiler, les accepter comme un passé réel, qu'on a vécu — et vivre dans la vérité, avec cette vérité. Le « travail de mémoire » engagé depuis des décennies n'a pas abouti qu'à des discours superficiels : trop facilement rassurants (le *Pardonne à la France* prononcé par l'esclave sorti des limbes, au chapitre 6 bis) ou trop vénimeux, aveuglés par la colère (des « ils » ou foule anonyme du chapitre 13, émeutée contre la bien intentionnée « Dame Internationale », l'envoyée de l'Amnesty, qui de sa vie paye l'ignorance des philanthropes occidentaux, mal partis pour affronter les défis du terrain).

L'Anze ouvre les limbes à l'esclave qui s'y dirize et qui me lance avant de se draper d'un pan d'oubli — *pardonne à la France chrétienne et inquisitrice, pardonne à la France esclavagiste et du code noir, pardonne à la France colonialiste et du code de l'indigénat, pardonne à la France barbouzarde, républicaine et menteuse. Et garde-toi de cette Amérique nourrie des vérités et des certitudes, terre épaissie sur les engrais de ma douleur, elle bientôt viendra tout prendre de toi. Tu as le regard rivé vers le passé — esclavagisme, colonialisme, tout ce que tu veux, mais vois-tu seulement l'Anze vivifiant sa lance sur l'autre continent ? Déjà le feu sur ton présent, tu accuses frontières et peuples écartelés, tu accuses histoire et méfaits coloniaux, mais tu te trompes de douleur. Vois de l'autre côté. Za ne peut l'écouter plus, l'Anze, d'une seule main, lui a déplanté l'aorte. Le sang zicle de sa poitrine ouverte. Ses mots se noient dans le sourire qui divague de ses lèvres. Ratovoantansitonjanahary bondit comme un ressort et aurait voulu recueillir tous ces mots. Feuilles mortes déposent l'histoire de l'arbre dans le sens du vent, Ratovoantansitonjanahary devient comme fou en parcourant la promenade et la fable du temps.*

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 237—238

Dans l'avertissement que l'esclave joint à son pardon, on entend comme un écho du « cave ab incolis » (« méfie-toi des habitants ! ») que les premiers Français, venus « établir » dans l'île Dauphine au XVII^e siècle, avaient fait graver sur une stèle. Perspective doublement renversée : au narrateur lui aussi, l'esclave ancêtre lui en recommande un changement. Quel est « l'autre continent » sur lequel l'Anze « vivifie sa lance » sinon l'Europe, où depuis vingt ans Raharimanana a élu domicile ? Et qui commence à se voir remise en cause dans son identité, dans son avenir ?

Comme dans *Les Noces* de Wyspiański, des ombres viennent à Za lui conter leur malheur, refuter ce qui avait été leur sort dans l'histoire ; ainsi le fameux *tirailleur*, évoqué aussi dans *Nour, 1947* : soldat des armées coloniales, accusé d'avoir tiré sur les siens, d'avoir défendu ceux mêmes qui allaient se tourner contre ses compatriotes, pour réprimer la révolte anticoloniale du post-guerre.

L'un des tirailleurs tourne son fusil vers moi, et les lèvres tremblantes me dit qu'il a été enrôlé de force, qu'il n'a jamais tiré sur un compatriote, qu'il n'a jamais pacifié un quelconque territoire, que là-bas, en Europe, il a combattu pour la liberté — [...] *je n'ai obéi ni à Faidherbe ni à Gallieni, encore moins à Lyautey* [le pacificateur de 1947], *je n'ai jamais courbé l'échine devant un casque colonial*. À ces mots l'elima [l'esclave] revient en hurlant — *Mais tu portes l'uniforme de la honte, tirailleur ! L'uniforme des conquêtes coloniales, des pacifications et des négrocidés*. *Za* m'en balance encore des rires et d'autres foutaises zizaniques. La mémoire tourne désarroi dans l'ombre de ces étendues. *Za* ne bouze pas.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 233

Les italiques indiquent que ce discours, *Za* ne le prend pas en charge, qu'il s'en distancie. Mais, en chroniqueur honnête, il tient à reproduire, y compris le contexte cocasse : le malentendu de la foule sur les intentions de la déléguée de l'Amnesty International, qui veut soustraire *Za* aux sévices du régime carcéral.

Za les entend de plus en plus en colère — *Cet homme est encore vivant ! Nos dirigeants ne craignent même plus de vendre nos frères et de les livrer à la barbarie de ces occidentaux malades de trop de bouffe et de baise. Ils nous enlèvent le cœur, ils nous enlèvent les poumons et voici encore qu'ils nous filent le sida, la pollution et la vache folle. Ce n'est pas parce que nous sommes pauvres qu'ils peuvent tout se permettre. Nous ne sommes pas des bêtes d'organes ! C'est fini la colonisation ! De tirailleurs et de chair à canon, on en a assez donné ! Aujourd'hui ils veulent encore nous morceler vivants ! Qu'ils aillent se faire greffer ailleurs !*

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 105—106

Pourtant, loin de neutraliser la colère des miséreux, au grand dam du lecteur, la narration insiste sur ses conséquences bien réelles, l'incendie du siège de l'Amnesty et le martyr de la Dame Internationale, victime de la colère, juste par ailleurs, exercée mal à propos en l'occurrence. L'innocente envoyée a payé pour les autres. *Za* la rencontre au pied des murs d'ombre, comme une âme en peine se plaignant de ses brûlures, maltraitée par l'ombre tyrannique du Dollaromane qui la traite tantôt de négresse, tantôt de lépreuse, pour éclater enfin dans une récrimination en écho avec le discours anticolonialiste ; on comprend mieux alors pourquoi l'esclave mort appelait à pardonner : c'est que la juste revendication de justice est passée du côté du mensonge manipulateur du pouvoir postcolonial, aussi oppresseur que le précédent, en dépit des apparences, faciles à percer.

Il [le Dollaromane] zette un regard vers la dame internationale : — Faites-moi disparaître cette horreur qui se dit française ! J'ai horreur de la France. J'ai horreur de ce pays qui pendant des siècles nous a massacrés, réduits comme

bêtes avant de miauler amitiés centenaires, valeurs universelles, droits de l'homme et femme émancipée du cul.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 279

Un ressentiment gallo- et surtout xénophobe dont l'ex-président fait moteur d'une politique autoritaire, voilà un danger bien familier de l'époque postcoloniale. D'autant que de l'autre côté de la mer de telles violences sont accueillies comme de l'eau au moulin des cassandres qui soulignent la bestialité toujours enfouie au fond de l'âme africaine.

Cependant, rendue à sa première vulnérabilité, femme compatissant avec les déséhérités, la dame — tragi-comique encore dans ses interjections puérides («maman, j'ai soif» ou «bon dieu, bon dieu»), torturée par une soif insatiable — se rapprochait du narrateur de *Rêve sous le linceul* : comme dans un délire (rétrospectif?), elle se racontait réagissant violemment à la violence qui s'était déversée chez elle de l'écran de la télé RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 271

La solution apportée par *Za* peut sembler paradoxale ; elle s'exécute en trois temps : bavardage, silence, chant visionnaire. Soit d'abord la logorhée bouffonne du narrateur, par exemple lorsque, prisonnier réputé fou, il sert de guide à la Dame Internationale qui inspecte la prison.

Venez, Madame, suivons donc Ratovoantanitsitonjanahary qui nous amène aux ailes nord Gallieni. Gallieni, c'est le nom de notre plus grand pacificateur, ancêtre de tous les hommes épris de paix, de progrès, de commerce et de civilisation. Il nous a pacifiés, organisés en ethnies bien supérieures-inférieures — les plus asiatiques en haut, les plus africaines en bas, c'est pourquoi l'honneur lui revient de porter le nom de ces ailes nord de notre bastille nationale. Mais attendez, Madame, avant de passer la frontière — derrière l'infirmerie, par ici les ailes, Gallieni, avez-vous bien votre billet de circulation ? Non ? Ce n'est pas grave ! Libre circulation quand on veut.

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 97

De visiteuse française internationale au général pacificateur conquérant de Madagascar en 1895—1896, de prison à l'île tout entière, au gré d'une syntaxe saccadée, du coq à l'âne du *sovâ*, le glissement se produit jusqu'à l'apostrophe adressée au général qui jadis a pris ses libertés de circulation.

Mais *Za* peut aussi choisir le mutisme et l'oubli, en refusant de se joindre à une lutte, aux slogans des révolutionnaires comme aux belles actions nourries d'anciens mythes, que lui chuchotent les ombres.

Za suis aveugle. Za ne voit rien de tout et ça encore. Za vous demande de tout oublier. Si les blessures parlent, passez donc, ce n'est que caprice du sparadrap. Si les morts parlent, passez donc, les vers discutent de leurs festins d'entrailles. Za vous le dit, fiançailles d'amnésiques, pas besoin de bagues, auzourd'hui unis, demain comme si de rien n'était [...] Za n'a pas à écouter les ravoltion-

naires qui voient des lignes droites partout, même le fleuve tourne et prend des courbes, le soleil ne reste pas à la même place, la lune, pour la même face, se découpe en mille croissants, la foudre ne tombe pas tout droit. Za m'askuze mais Za n'a pas la force de l'horizon qui ne plie jamais. [...]

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 253

Dans cette aube fourbe, les ombres viennent me voir et me reconnaissent père de l'enfant. Elles viennent rampantes, elles viennent surnoises. Za ne m'aperçoit de leurs présences que lorsqu'elles ont fini de me vampiriser l'espace, l'être et le corps. Elles sussotent le nom de Ratovoantantsitonjanahary. Za regarde autour de moi. Ratovo n'est pas là... Les ombres continuent à soussoter. Za me tourne encore. Za comprend qu'elles m'invitent à rejoindre leur lutte — *Nour irons Ratovo abattre ces murs délimitant l'étendue. Nous irons Ratovo près des montagnes mettre à mal ces portes qui nous ferment au monde.* [...]

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 255

Reste enfin le langage poétique qui aura mûri dans ce silence, et qui fait fusionner la douleur et le rire, dans « le rire d'onyx et de salive pierreuse » (RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 246, 251), arme à double tranchant, qui empêche de se contenter d'un ego rassasié. Comme le langage du narrateur, qui écorche vif le français et ses certitudes, les nôtres comme les siennes. Puisque la mémoire est enfouie dans la langue, dans les connotations et les acceptions flottantes au gré des milieux et des époques, il s'agit de l'en extraire par entrecroisements d'occurrences d'emblée très disparates.

Un exemple en est offert avec la symbolique du cellophane ou du plastique. Le fleuve de cellophane devait noyer l'enfant de Za, remplir son ventre ; l'image pourrait bien renvoyer à l'artifice de la civilisation laissée en patrimoine aux postcoloniaux, ici aux Malgaches, ou plutôt dénoncer le discours hypocrite dont se sont emparé les gouvernants autochtones : beaucoup de brillant et de croquant, rien de solide, sinon par ce qui fait étouffer, couper la respiration, empêcher les mouvements. Quoique de peu de durée pour la forme, dans ses séquelles il serait très difficile à évacuer¹⁰. Sa pollution s'étend très vite, quelquefois de manière sournoise, sans qu'on s'en aperçoive sinon quand il est trop tard pour une action efficace.

Dans une des dernières images, sur ce fond apocalyptique, l'enfant — son ombre — revient pourtant dans un tout autre contexte. Yves Chemla y a prêté attention :

Mais c'est peut-être aussi depuis ce point de non retour que se dessine, de manière ténue, à partir du monde frissonnant des ombres, la possibilité de re-

¹⁰ Une autre image obsédante pourrait expliquer la persistance du symbole : dans une interview Raharimanana se souvient d'un fœtus en état de décomposition qu'il avait trouvé un jour emballé dans un sac en plastique, abandonné dans un terrain vague où il jouait avec ses copains.

tissage d'un monde qui regarderait sa folie avec les yeux grand ouverts : alors que les ombres se pressent autour des figures tutélaires du refus de la violence — le Mahatma, Martin Luther King, Mandela, le Dalaï Lama —, l'enfant que Za n'aura pas regardé quand il en était encore temps, tisse « l'aurore à venir » et converse avec le Mahatma, « leurs doigts effilant la vie ». C'est un faible espoir, dont seule la conscience qui hante les parages des inter mondes [sic !], peut susciter l'appel. C'est aussi dans cette vision apaisée que se dit l'amour des êtres, hors de tout appel à la diabolisation, comme à la relance du mal politique.

CHEMLA, Y., 2008

Faible espoir face à la nouvelle du razzia mené contre le village qui avait sauvé la vie à Za. Nday, son nouvel ami, celui qui l'avait porté à travers les rizières enveloppé dans une natte pour tromper les Immolards ou matraqueurs, finit par se faire exploser en geste de détresse. Signe d'impuissance ? Ultime ressource ?

[...] Les Immolards sursautent.

Voilà, c'est fini.

L'Anze s'est retiré.

[...]

Larguez les amers !

RAHARIMANANA, J.-L., 2008 : 294—295

Bibliographie

- CHEMLA, Yves, 2008 : « À portée d'haleine des murs d'ombre ». *Africultures*, www.africultures.com [accessible : le 16 mai 2008].
- GAUVIN, Lise, 2007 : « *Écrire pour qui ?* » *L'écrivain francophone et ses publics*. Paris, Karthala, coll. « paroles d'outre-mers ».
- KWATERKO, Jozef, 1996 : « Déchéance et parcours ascensionnel : l'historicité dans les romans de Tadeusz Konwicki ». In : NALIWAJEK, Zbigniew, et ZATORSKA, Izabella, éd. : *Figures du héros national*. Warszawa, Instytut Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2001 [1947] : *Nour*. Paris, Le Serpent à plumes.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2004 : *L'Arbre anthropophage. Récit*. Éditions Gallimard/Éditions Joëlle Losfeld.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2008a : *Za, roman*. Paris, Éditions Philippe Rey.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2008b : « Publier peut être une provocation, mais pas écrire. Entretien de Raharimanana avec Virginie Andriamirado ». *Africultures*, www.africultures.com [accessible : le 16 mai 2008].
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2011 : « Portrait de l'écrivain en gecko. Entretien de Raharimanana avec Dominique Dussidour », <http://remue.net/spip.php?article3324> [accessible : le 24 fevrier 2011].

- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2010a. In : BRÉZAULT, Éloïse, éd. : *Afrique. Paroles d'écrivains*. Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, coll. « Essai ».
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, 2010b : « Le silence français ». In : GASSAMA, Makhily, éd. : *L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar*. Paris, Éditions Philippe Rey.
- RANAIVOSON, Dominique, 2008 : « Za, de Raharimanana Éditions Philippe Rey ». *Africultures*, www.africultures.com [accessible : le 7 février 2008].
- TERVONEN, Taina, 2008 : « Za parle, écoutez Za ! ». In : *Africultures*, www.africultures.com [accessible : le 22 mai 2008].

Note bio-bibliographique

Izabella Zatorska, professeur des universités, dix-huitiémiste qui s'intéresse aux colonies françaises de l'océan Indien. *Les Polonais en France 1696—1795* (2000 et 2010, une réédition augmentée, effectuée avec M. Kamecka), *Discours colonial, discours utopique. La conquête française des antipodes : Madagascar et les Mascareignes aux XVII^e—XVIII^e siècles* (2004), l'édition critique bilingue de Maksymilian Wikliński, *Voyages / Podróże* (2008).