Document généré le 12 oct. 2024 02:52

Études littéraires africaines

« Rira bien, tu riras le damné » : jeux de mots et enjeu des mots dans *Za* de Raharimanana

Giuseppe Sofo

Numéro 46, 2018

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1062281ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1062281ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Sofo, G. (2018). « Rira bien, tu riras le damné » : jeux de mots et enjeu des mots dans *Za* de Raharimanana. *Études littéraires africaines*, (46), 159–174. https://doi.org/10.7202/1062281ar

Résumé de l'article

Cet article vise à proposer une analyse du rôle de la langue que Raharimanana a conçue pour Za, le protagoniste de son roman éponyme de 2007. Une attention toute particulière sera accordée aux jeux de mots et au rire, qui amènent l'auteur à produire, dans le personnage de Za, une figure de la déconstruction des mots et des mondes. Cette déconstruction de la langue est en effet loin d'être un simple jeu ou un exercice de style : elle constitue également une prise de position politique et poétique par rapport au pouvoir et à la gestion de la langue qu'orchestre ce dernier, à Madagascar et, plus généralement, dans le monde contemporain. Le rire de Za permet ainsi de dévoiler le vrai enjeu de la réappropriation d'un verbe amputé de sa valeur : la reconquête de la liberté.

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« RIRA BIEN, TU RIRAS LE DAMNÉ » : JEUX DE MOTS ET ENJEU DES MOTS DANS *ZA* DE RAHARIMANANA

> « Za m'en rit de la naïveté des hommes. Mon rire roule sur l'étendue. Mon rire cogne le mur d'ombres des ancêtres. Ces derniers se lèvent et m'insultent – *rira bien, tu riras le damné* […]. »
>
> Raharimanana, *Za* [1]

RÉSUMÉ

Cet article vise à proposer une analyse du rôle de la langue que Raharimanana a conçue pour Za, le protagoniste de son roman éponyme de 2007. Une attention toute particulière sera accordée aux jeux de mots et au rire, qui amènent l'auteur à produire, dans le personnage de Za, une figure de la déconstruction des mots et des mondes. Cette déconstruction de la langue est en effet loin d'être un simple jeu ou un exercice de style : elle constitue également une prise de position politique et poétique par rapport au pouvoir et à la gestion de la langue qu'orchestre ce dernier, à Madagascar et, plus généralement, dans le monde contemporain. Le rire de Za permet ainsi de dévoiler le vrai enjeu de la réappropriation d'un verbe amputé de sa valeur : la reconquête de la liberté.

ABSTRACT

This article aims to offer an analysis of the role of the language that Raharimanana designed for Za, the main character of his 2007 homonymous novel. Particular attention will be dedicated to the strategies of wordplay and laughter, which lead the author to build, in the character of Za, a figure of the deconstruction of words and worlds. This deconstruction of language is far from being a simple stylistic exercise : it also constitutes a political and poetic statement with regard to power and to the management of the language orchestrated by the latter, in Madagascar and, more generally, in the contemporary world. Za's laughter thus reveals what is really at stake in the reappropriation of a language that has lost its value : the regaining of freedom.

---

[1] RAHARIMANANA [Jean-Luc], *Za : roman*. Paris : Philippe Rey, 2007, 300 p. ; p. 258. Les paginations figureront désormais entre parenthèses dans le texte.

*

Jean-Luc Raharimanana est né le 16 juin 1967 à Antananarivo, capitale de Madagascar, et il y a vécu jusqu'à l'âge de vingt-deux ans, avant de quitter l'île pour la France, peu après avoir reçu, en 1989, le Prix Tardivat pour la meilleure nouvelle de langue française. Ce départ suit également de peu la censure de son œuvre théâtrale, *Le Prophète et le président*, qui devait être représentée à l'Alliance Française mais ne le fut pas par crainte d'incidents diplomatiques.

Raharimanana est l'auteur d'œuvres littéraires en tous genres : en se bornant aux titres majeurs, on mentionnera ainsi des romans (*Nour, 1947* ; *Za*), des essais (*Madagascar 1947*), des recueils de nouvelles (*Le Lépreux et dix-neuf autres nouvelles* ; *Lucarne* ; *Rêves sous le linceul*), des recueils de poèmes (*Les Cauchemars du gecko* ; *Enlacement(s)* ; *Empreintes*), un texte de littérature pour la jeunesse (*Landisoa et les trois cailloux*), plusieurs œuvres critiques et une vingtaine d'œuvres théâtrales et de contes musicaux. Cette prolificité justifie que Raharimanana soit reconnu comme l'une des voix les plus importantes de sa génération, non seulement à Madagascar, mais aussi dans le contexte plus général de la francophonie. Ainsi, selon Yves Chemla, il est « un des auteurs phares des littératures postcoloniales » [2].

Cet article vise à proposer une analyse du rôle de la langue que Raharimanana a conçue pour Za, le protagoniste de son roman homonyme de 2007. Une attention toute particulière sera accordée aux jeux de mots et au rire, qui amènent l'auteur à produire, dans le personnage de Za, une figure de la déconstruction des mots et des mondes. Cette déconstruction de la langue est en effet loin d'être un simple jeu ou un exercice de style : elle constitue également une prise de position politique et poétique par rapport au pouvoir et à la gestion de la langue qu'orchestre ce dernier, à Madagascar et, plus généralement, dans le monde contemporain.

Comme plusieurs auteurs malgaches de sa génération, Raharimanana a écrit tous ses textes en français, la seule exception étant le recueil de poésie *Tsiaron'ny nofo*, écrit en malagasy [3]. Il importe sans doute de revenir sur la manière dont l'auteur explique son choix d'utiliser la langue française dans sa création :

---

[2] CHEMLA (Yves), « *Za* de Raharimanana : à portée d'haleine des murs d'ombre », *Africultures*, (Paris : L'Harmattan), n°73 (*Festivals et biennales d'Afrique : machine ou utopie ?*), 248 p. ; p. 233.

[3] RAHARIMANANA [J.-L.], *Tsiaron'ny nofo*. Île-sur-Têt : K'A, 2008, 53 p.

> La fiction n'était plus simplement un plaisir, je ressentais de la douleur, de la souffrance. Je ne pouvais plus conter innocemment. Quelques années plus tard, j'ai commencé à écrire. À écrire en français. Loin de la douleur de dire en malgache, les émotions me submergeant trop vite dans cette langue. […] Étonnante facilité de la langue française à parler de tout. De la merde comme du sublime. Je n'ai jamais cessé d'y penser, de m'interroger, j'avais poussé très loin l'expérimentation de la douleur, à peine essayai-je avec la langue malgache que j'abandonnai. La souffrance était intolérable. Je revenais au français, plus torturé et enragé encore [4].

Le thème des souffrances subies par Madagascar, si présent dans l'œuvre de Raharimanana qui lui dédie presque toute sa création, aurait ainsi limité les possibilités expressives de l'auteur au niveau esthétique, ce qui l'aurait poussé à travailler *avec* et *sur* la langue française.

C'est pourtant une double filiation qui porte Raharimanana, parce que si, d'une part, il entre dans l'espace littéraire francophone par son choix d'écrire en français, il n'est d'autre part pas du tout étranger au contexte culturel et littéraire malgache. Non seulement il traite toujours de Madagascar dans ses textes, mais les textes d'autres auteurs malgaches ont également eu une influence décisive sur son œuvre, au même titre que ceux d'autres auteurs francophones (l'auteur cite significativement en épigraphe Sony Labou Tansi et Frankétienne). Dominique Dussidour a donc raison d'écrire, à propos de *Za*, que « le texte de Raharimanana tisse les deux langues, les deux histoires, il y en a deux, continuellement » [5]. En ce qui concerne l'influence de la littérature malgache dans son œuvre, et en particulier dans *Za*, elle porte également, comme on s'efforcera ici de le montrer, sur des éléments structuraux et fondamentaux du texte, dont elle infléchit profondément l'écriture.

L'influence de la tradition littéraire malgache dans *Za*

Dans *Za*, roman paru en 2007 chez Philippe Rey, deux éléments issus de la tradition littéraire malgache sont à la base de la structure narrative : le *kabary* et le *sôva*. Leur présence est affirmée dès le

---

[4] RAHARIMANANA [J.-L.], « Le canapé », in : ID, *Rêves sous le linceul*. Paris : Le Serpent à plumes, 1998, 133 p. ; p. 20.

[5] DUSSIDOUR (Dominique), « L'Anze peut tout m'éteindre, me resteront les ténèbres », *Remue*, non paginé : http://remue.net/spip.php?article2667 (mis en ligne le 10.03.2008 ; consulté le 03.02.2018).

chapitre introductif du roman : « Excuses et dires liminaires de Za », dans lequel le personnage présente sa prise de parole comme un péché : « Za n'a pas le droit. Pas le droit à la pérole : ô tabou, huitième pécé zusqu'au au bout des *p* » (*Za*, p. 12). Du point de vue structurel, ces excuses sont conformes aux conventions du *kabary* et y introduisent en même temps « l'insolence du sôva », comme le confirme l'auteur dans ce passage :

> Pour le chapitre d'introduction, « Excuses et dires liminaires de Za », j'ai suivi scrupuleusement la structure du *kabary* traditionnel, c'est un genre très codé qui ne supporte aucun écart, mais j'ai introduit à l'intérieur l'insolence du *sôva*. Comme tout *kabary*, j'ai commencé par les excuses, car il y a toujours un aîné qui mérite mieux que vous de prendre la parole, car il y a toujours un ancêtre qui porte mieux que les aînés la parole, c'est le *tsiny* qui accompagne tout être humain, tout acte est susceptible de faire du tort […] [6].

Dominique Ranaivoson rappelle que le *kabary* est, « d'après tous les commentateurs du genre, la source même de la littérature malgache » [7], et, citant José Andriandranolava, elle précise que le *kabary* est « "un discours, improvisé, dit d'une voix forte devant un grand nombre de personnes", qui doit être construit selon des règles précises qui le rendront poétique en même temps que performatif » [8]. L'aspect performatif est souligné par le fait que « la beauté de sa forme doit capter l'attention du public dont la pensée et l'esprit sont ainsi maintenus en éveil quel que soit le temps de parole, qui peut être fort long » [9], mais surtout par le fait qu'il s'agit d'une parole qui se transforme en acte, puisque « le kabary n'accompagne pas les événements mais les précède, les justifie et devient parfois l'événement en lui-même, cette parole performative agissante et sacrée en contexte malgache » [10].

---

[6] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *Fabula-LhT*, n°12 (*La langue française n'est pas la langue française*), n.p. : http://www.fabula.org/lht/12/raharimanana.html (mis en ligne en mai 2014 ; consulté le 03.02.2018).

[7] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative : avatars du *kabary* malgache », *Ponti/Ponts*, n°12, 2012, p. 133-150 ; p. 133. En ligne : http://www.ledonline.it/index.php/Ponts/article/view/456

[8] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit.*, p. 137. Dans ce passage, D. Ranaivoson cite : ANDRANDRANOLAVA (José), *Loharano*. Tananarive : TPFJKM ; [l'auteur], 1995, p. 51.

[9] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit.*, p. 137.

[10] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit.*, p. 138.

Le *kabary* est également présenté comme un instrument discursif très puissant. Ainsi, selon Raharimanana, « ce sont des pierres qu'on lance, pas des petits cailloux, et elles peuvent blesser » [11]. Ce genre doit donc être contrebalancé dans *Za* par un autre genre, différent et impliquant surtout une « posture » différente, le *sôva* : « les règles du *kabary* m'arrangent, c'est pourquoi j'ai choisi cette forme ainsi qu'une autre forme de discours, le *sôva*, qui est le vrai discours, la vraie posture de Za » [12].

Cet autre genre, le *sôva*, fait donc aussi partie de la construction poétique du roman, dans lequel il tient un rôle aussi prépondérant que le *kabary*. C'est encore une fois l'auteur qui le confirme, en écrivant : « J'ai repris alors le *sôva*, un autre genre de la poésie orale malagasy. Cela tombait très bien car c'est un genre prisé des *Tsimihety*, l'ethnie de mon père » [13]. Le *sôva* est pourtant une forme de prise de parole complètement différente du *kabary*, même si elle est également « régie par des règles précises, et […] de plus en plus interdite » [14], à cause des dangers implicites de tout acte de parole, « car la parole qui se manifeste dans le *sovâ* et, parce qu'elle se manifeste, manifeste aussi le monde, manifeste ce qui existe, dit ce qui va bien comme ce qui va mal » [15]. À la différence du *kabary*, le *sôva* a un aspect dérisoire, qui se révèle fondamental dans la construction de l'univers littéraire de *Za* :

> J'avais l'habitude d'entendre cette manière de parler car les Tsimihety sont des parents par plaisanteries des Betsirebaka […] Enfant, j'étais toujours abasourdi de voir qu'avant d'engager la conversation ils avaient toujours ces préliminaires de plaisanteries et d'insultes. Au moment où je croyais qu'ils allaient se battre, ils riaient d'un coup, redevenaient tout à fait normaux et discutaient de choses bien plus graves… Le *sôva* rentre dans ce cadre, c'est un genre de poésie par l'absurde, par l'insulte. […] Un regard libre des codes du langage et du consensus du signifié, une parole qui part d'une observation minutieuse et crue des choses pour déraper dans la dérision [16].

---

[11] Cité dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *Remue*, non paginé : http://remue.net/spip.php?article3324 (mis en ligne le 06.07.2009 ; consulté le 03.02.2018).
[12] Cité dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*
[13] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*
[14] DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*
[15] DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*
[16] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*

La dérision et le rire, on le verra par la suite, sont au cœur de la langue et de la philosophie du protagoniste, Za, et c'est pour ces raisons que Raharimanana a utilisé le *sôva* dans sa création : « à travers ce dispositif, [Za] peut vraiment tout dire, tout toucher » [17], dit ainsi l'auteur. Raharimanana décrit enfin la tension dynamique que créent ces deux genres au sein son œuvre : « Mon écriture est plutôt du côté du *sôva*, pas réellement du côté du *kabary*. Plus précisément, je prends la forme du *kabary* et j'y mets le contenu du *sôva* » [18].

La « Zlangue » [19] de Za

À la base de la création par Raharimanana du personnage de Za, il faut replacer l'arrestation du père de l'auteur, Venance Raharimanana, qui a été enlevé le 14 juin 2002 alors qu'il rentrait chez lui, accusé de « provocation aux crimes et délits contre la sûreté intérieure de l'État » [20], et torturé le même jour par les forces de l'ordre à Antananarivo. L'auteur, qui avait déjà évoqué directement cette arrestation dans une autre œuvre, *L'Arbre anthropophage* [21], souligne ainsi le lien entre la langue de Za et la langue parlée par son père après les tortures qu'il avait subies en 2002 :

> J'aimerais commencer par évoquer le moment où la langue de Za s'est imposée dans mon écriture. Je sortais d'une expérience très pénible, c'est-à-dire l'arrestation et la torture de mon père en 2002 suite aux événements qui ont suivi les élections présidentielles de 2001. Je ne reconnaissais plus la voix de mon père, il avait été torturé au niveau de la bouche. On lui avait enfoncé le viseur de l'arme dans la bouche et avec ça, ses tortureurs lui ont ravagé les dents et le palais. Le lendemain, nous avons réussi à l'arracher de là où il était, je l'ai eu au téléphone, je reconnais-

---

[17] Cité dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*

[18] Cité dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*

[19] THUMEREL (Fabrice), « La Zlangue de Raharimanana », *Libr-critique*, n.p. : http://www.t-pas-net.com/libr-critique/chronique-la-zlangue-de-raharimanana/ (mis en ligne le 02.05.2008 ; consulté le 03.02.2018).

[20] Voir à ce propos la lettre de Raharimanana adressée à la rédaction de *Madonline*, journal en ligne rédigé par une association de journalistes indépendants de Madagascar, en réponse à un article publié par le même journal : RAHARIMANANA (J.-L.), « Réponse à l'article sur Venance Raharimanana », *Madonline* : http://www.madonline.com/reponse-a-larticle-sur-venance-raharimanana/ (mis en ligne le 10.10.2002 ; consulté le 03.02.2018).

[21] RAHARIMANANA [J.-L.], *L'Arbre anthropophage : récit*. Paris : Joëlle Losfeld, coll. Littérature française, 2004, 255 p.

> sais juste le timbre de sa voix mais son débit était tellement lent, ses mots tellement torturés [22].

Il semble impossible de lire ces mots sans penser aux passages de *Za* où l'auteur décrit la torture subie par le protagoniste et explique ce qui se trouve à l'origine de sa langue fautive et de son zézaiement : « Za a vu les minitaires refouler mes mots dans ma bouce – à coups de canon, à coups de crosse » (*Za*, p. 36). De même, plus loin dans le texte, on trouve le passage suivant :

> ILS vous enfoncent le canon dans la bouce ILS cercent vos dents avec le viseur ILS tournent et tournent et tournent le canon, le viseur casse vos dents, blesse votre palais, meurtrit votre langue, votre langue est celle qui résiste le mieux, elle s'esquive, elle repousse, mais ILS savent qu'elle résiste la langue, le canon l'accule et la repousse vers la gorze, vous avez peur d'avaler votre langue (*Za*, p. 49).

Za, comme le père de Raharimanana, perd sa parole, ou bien sa voix, et est obligé à un processus de création, ou mieux de reconstruction de sa propre parole, de sa propre langue. C'est un « cahier d'un retour à ma langue natale » (*Za*, p. 17), qui est bien décrit dans la première partie du roman : « Ma langue à Za est à reconstruire. Ma langue à Za par personne n'est dite, santée, lue ou sanscrite. Za a tout à réinventer » (*Za*, p. 18). Cette reconstruction, au lieu de n'être que linguistique, devient clairement aussi une reconstruction de l'identité du personnage : « Za n'arrive plus à bien écrire. Za n'arrive plus à être ou ne pas être » (*Za*, p. 18).

La critique a même lu dans le nom de Za « le pronom personnel "izaho" amputé, un "moi" incomplet » [23], et dans « le personnage nommé par un tel "morceau de pronom" [...] un être qui n'accède jamais au "je" complet » [24]. Il s'agirait dès lors de la représentation d'une amputation qui n'est pas seulement physique, mais aussi et surtout identitaire. L'auteur a pourtant refusé une telle interprétation :

> On peut être tenté de voir dans la troncation de « izaho » en « za » une identité inachevée, ou une nature de personnage ne pouvant pas accéder à la totalité du Moi, mais aujourd'hui, la

---

[22] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit*.

[23] RANAIVOSON (D.), « *Za*, de Raharimanana », *Africultures*, n.p. : http://africultures.com/za-de-raharimanana-7310/ (mis en ligne le 06.02.2008 ; consulté le 03.02.2018).

[24] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit*., p. 140.

> prononciation « *za* » est passée dans l'usage courant et ne renvoie plus à une prononciation d'enfant à l'identité encore inachevée ou à un usage argotique et familier. […] Commencer sa phrase par « *za* » n'est pas l'expression d'une identité incomplète, au contraire, c'est l'affirmation d'une identité hautement contestataire […]. Le personnage affirme ici son identité et l'assume [25].

La perte de la parole – devenue une « pérole » (*Za*, p. 20), soit une parole perdue – ne donne donc pas lieu à une perte identitaire, mais plutôt à une nouvelle construction de cette identité, qui passe par l'adoption d'une nouvelle langue, une « parole lézardée » [26], que Fabrice Thumerel considère comme une « Zlangue » [27]. Cette langue renouvelée naît d'un rire, dont l'importance, une fois de plus, transparaît dans l'épisode de l'arrestation du père. L'auteur, relatant sa première conversation avec son père après la torture, nous dit en effet que le rire était le seul aspect de la langue qui était resté intact :

> Il m'a appelé par mon surnom d'enfant « tête dure » et il s'est mis à rire ! Un rire intact. Un rire qui lui ressemblait tellement. Tant de liberté et de foi en ses actes ! J'ai revécu sa vie dans ce seul rire, tout ce qu'il avait traversé […] Quelques jours plus tard, les militaires ont brûlé notre maison et ont fait un autodafé de la bibliothèque de mon père […] C'est là qu'il faut chercher l'origine de la langue de Za. Dans ce rire intact, et dans ce feu qui a ravagé les livres [28].

Cette langue de rire et de feu s'exprime pleinement dans le roman et donne lieu à un combat constant entre deux réalités : d'un côté, la réalité officielle qui, si elle est la seule acceptée, est entachée par une censure de la pensée (plus encore que de la parole) qui transforme le « réel » en quelque chose de bien plus imaginaire que le rêve ; de l'autre côté, la réalité de Za, qui nous semble fou, mais qui pour cette raison est aussi plus libre de s'exprimer, et d'exprimer une vision du monde si folle qu'elle nous apparaît très exacte et beaucoup plus apte, en somme, à représenter la réalité. Il s'agit donc d'un jeu de séparation entre réalités différentes, qui se joue largement au niveau des mots utilisés pour les décrire et les raconter.

---

[25] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*
[26] THUMEREL (F.), « La Zlangue de Raharimanana », *art. cit.*
[27] THUMEREL (F.), « La Zlangue de Raharimanana », *art. cit.*
[28] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*

Les jeux de mots

C'est au niveau de la langue que s'inscrit la réaction de l'auteur et de son personnage : la réponse à la torture est une tournure, dans le sens d'une parole qui se fait double, qui se multiplie et devient capable de prendre plusieurs directions simultanément. La faute de prononciation devient alors une excuse pour établir un jeu entre parole dite et parole entendue. L'ambiguïté n'est donc pas un risque pour Za, mais plutôt un choix conscient, et Za, qui « parlait avant comme dikisionnaire cyclopédique : bon phrasé, bonne poétique » (*Za*, p. 17), est désormais capable d'utiliser cette arme à son profit.

Raharimanana explique soigneusement le processus d'écriture qu'il a suivi, soulignant surtout le rôle fondamental qu'il confère à la « liberté » de la création : « Je ne m'interdisais rien. De l'indécent à la poésie. De la grossièreté au raffinement. Des truismes à la philosophie. Je sortais des jeux de mots débiles à côté d'autres plus recherchés » [29]. Une fois de plus, cette liberté va de pair avec le rire qui porte la parole de l'auteur et de son personnage :

> Je voulais créer une langue dont les frontières sont impossibles à fixer, une langue qui échappe à une définition, une langue tellement libre qu'elle peut butiner dans toute culture, dans toute identité… Pour cela, il me fallait ce rire qui défie les tortures et les laideurs, il me fallait replonger dans cette sorte d'innocence et de candeur qui précède l'acquisition de la langue, […] détourner donc, à la manière des mots d'enfants, les expressions toutes faites, les formules classiques, jouer entre le sens littéral et le sens figuré, jouer entre le convenu et l'original, flirter avec la faute d'expression… [30]

Le jeu de mots devient donc une arme de libération de la langue et de l'identité, une manière d'échapper aux limites et aux tortures (physiques et culturelles) imposées par la situation politique d'un pays jamais nommé, mais qui fait constamment référence au Madagascar contemporain. On pourrait citer des centaines d'exemples de jeux de mots utilisés par Raharimanana dans ce texte. Tous se distinguent par leur capacité à déconstruire une image du pays par la construction d'une autre, qui n'est pas inédite, mais plutôt cachée, voilée par une censure mentale qui intervient en amont de la censure verbale. Raharimanana utilise surtout deux procédés : d'un côté, les mots-valises, qui conjuguent en eux un mot qui recèle la signification littérale et un mot qui nous montre la réalité cachée par

[29] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*
[30] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*

le premier ; de l'autre côté, les calembours, où des expressions suggèrent des significations différentes selon qu'on se fie à la vue ou à l'ouïe.

À quoi s'attache donc la déconstruction ? Certains jeux de mots s'adressent aux lieux : à la toute première page du roman, Raharimanana nous présente une Afrique transformée en une « à fric à bingo, bongo » (*Za*, p. 9), qui plus tard n'est plus qu'une « *africaille* » (*Za*, p. 262) ; une Afrique qui fait partie de ce « sud en sida […] sud en ethnictuaze […] sud en développoumon » (*Za*, p. 14), et des « tristes tropiques » devenus « tristes trop piqués » (*Za*, p. 9), et plus tard « tropic du sida » (*Za*, p. 33) plutôt que « tropic du Cancer » (*Za*, p. 33). Pour ce qui concerne le lieu de l'action du roman, le « fleuve de cellophane » (*Za*, p. 19) habité par Za, n'est qu'un « fleuve de merdre » (*Za*, p. 19), où la « merde » rencontre le « meurtre ». Ce fleuve de cellophane – bien plus qu'un fleuve de poubelles – est un fleuve où convergent la mort et le meurtre : « Quand je jouais dans les collines », dit en effet Raharimanana à Florence Haguenauer en 1999, « il m'arrivait de voir, dans des sachets de cellophane, des f[œ]tus dépecés. Ou des cadavres dans le fleuve » [31].

C'est pourtant sur les acteurs humains que se concentre avant tout le jeu linguistique de Za. En premier lieu, les institutions locales malgaches ne sont pas épargnées : les militaires deviennent des « minitaires » (*Za*, p. 36), les ministres des « manistres directors zénéraux » (*Za*, p. 10), ou bien « sinistre » (*Za*, p. 18), « ménestre » (*Za*, p. 18) et « ministre des catastrophes » (*Za*, p. 18) ; les politiciens ne sont que des « pourriticiens » (*Za*, p. 225) et l'on rencontre aussi les « docteurs es politolozie qui ont prêté leurs serments d'Hippocrasie » (*Za*, p. 225), et surtout les « démoncrates » (*Za*, p. 10) que Za « respectre » (*Za*, p. 10) au lieu de les respecter et de croire en leurs « romesses » (*Za*, p. 150). La langue de Za dévoile ainsi les spectres et les démons qui habitent la démocratie malgache. Encore une fois, c'est la confrontation directe de Raharimanana avec cette démocratie qui nourrit cette représentation, comme en témoignent de façon exemplaire les mots que sa sœur lui lance lors de l'arrestation de leur père : « Quelle démocratie ? Ton père a été enlevé, torturé ! Tu te mets ça dans la tête ? » [32].

---

[31] Cité dans dans : HAGUENAUER (Florence), « Jean-Luc Raharimanana : un écrivain fils d'Ulysse et des marécages malgaches », *L'Humanité*, 3 décembre 1999.

[32] DUSSIDOUR (D.), « L'Anze peut tout m'éteindre, me resteront les ténèbres », *art. cit.*

D'autre part, les institutions internationales opérant dans l'île ne sont pas mieux loties : ce sont les « developpeurs sans pareil, receveurs de dons internationaux et coopérateurs si bilatériques » (*Za*, p. 10), les « dyplomythes » (*Za*, p. 18), les « zoumaniteurs » (*Za*, p. 18), les « institutions éthernationales » (*Za*, p. 54), la « dame internationale » (*Za*, p. 104), « Dollaromane » (*Za*, p. 148) et les « fonds dollaroïdes » (*Za*, p. 18), sans oublier le « président des rapubliques » (*Za*, p. 54), ou bien le « maître généreux, compréhensif et civilisateur, humaniste saveur au droit d'ingérence inaltérable, poseur de démocratie préventive et force multinationale missionnée à l'universel » (*Za*, p. 262). Raharimanana ne craint pas de citer les noms de l'« inintelligentsia » (*Za*, p. 270) sur laquelle repose cet édifice :

> Ici mourra la force internationale, flash and pose, un pot de fushia et une plume de colombe, portraits des Bushbé, des Poutinine, des Ziang Zemin et des Bongolascar, photo-potos des Eydemiques et des Ra8, members of inintelligentsia […] Mao Zédong-and-Ze-Best […] (*Za*, p. 270).

Rien ni personne n'échappe à la déconstruction menée par Za, toutes croyances (religieuse ou politique) se trouvant confondues dans le chaudron d'une oppression constante, que celle-ci soit l'œuvre des « Immolards » (*Za*, p. 184) ou du « Saint Arkanze de la milice céleste » (*Za*, p. 25), qu'elle soit menée pour « la gloire du saigneur » (*Za*, p. 291), ou encore pour « l'esprit du Mahatma, […] King Luther of Martin, Lama Dalaï de ces fumasse du mou ou encore le Mandela in the bed de sa cellule qui s'oublie dans le farniente et la non-violence » (*Za*, p. 289).

Ce sont pourtant surtout les conséquences de cette présence étrangère en Afrique qui sont attaquées : non seulement les « massacrades et impostueries innombrables » (*Za*, p. 275), mais aussi « les crocodeals » (*Za*, p. 10), « les aides des pays rices and basmatis » (*Za*, p. 33), les « négrociations » (*Za*, p. 270) et les « traités de la peur » (*Za*, p. 270), expressions qui montrent très bien à quel prix les pays africains acceptent les « aides », les négociations et les traités qui se signent sur leur peau et sur leur peur plutôt que pour leur paix. Quand Za dit : « Za n'a subi nulle colonisation, nulle oppression, vous m'avez fait don de lumières, de progrès et de syphilisations » (*Za*, p. 133), quand il parle du « monde syphilisé » (*Za,* p. 264) et quand il rappelle combien « l'on a massacré au nom de la syphilisation et du progrès » (*Za*, p. 275), devenu d'ailleurs un « rogrès » (*Za*, p. 150), il est difficile de ne pas lire en filigrane la

réponse de Raharimanana au tristement célèbre discours prononcé à Dakar par Nicolas Sarkozy [33].

L'apparente folie de Za n'est donc qu'une façon de redonner aux mots la liberté nécessaire pour entamer le parcours vers la liberté de celui qui les prononce : « Relâché et considéré comme fou, Za découvre que les gens ne rattachent plus ses propos à sa personne, que les mots redeviennent libres dans sa bouche, dans ses délires, que les mots reprennent sens multiples » [34]. L'écriture même du roman se transforme en un voyage à travers les mots et vers les mots : « un vagabondage mental dans le non-sens, les jeux lilliputiens et les calembours, un aller-retour sans cesse entre la langue malgache et la langue française, et dans cette langue française une plongée dans l'étymologie et dans l'ancien français » [35].

S'il est donc vrai que Raharimanana attaque durement la langue française et arrive non seulement à la tourner en dérision, mais encore à la détruire – l'auteur le reconnaît lui-même : « en écrivant *Za*, à chaque fois que j'étais en face de la pensée de la langue française, je la tuais. Je la tournais en dérision » [36] –, il faut bien souligner qu'il ne s'agit pas ici d'une attaque livrée contre la langue française en tant que langue coloniale, comme plusieurs critiques l'ont écrit. Bien plus, il s'agit d'une attaque livrée contre la langue en tant que telle, contre toute langue, parce qu'il n'y a aucune langue préétablie qui puisse exprimer le monde de Za. Xavier Garnier écrit ainsi à propos du style des écrivains africains francophones : « le style ici n'est pas l'effet d'un écart dans la langue, mais la résultante d'un écart par rapport à l'axe de la langue » [37]. Plus loin, dans un passage cité par Raharimanana, qui se dit d'ailleurs d'accord avec ce propos, il ajoute : « chez eux, le style ne traduit plus […] un écart

---

[33] Voir : RAHARIMANANA (J.-L.) *et al.*, « Lettre ouverte à Nicolas Sarkozy », *Libération*, 10 août 2007 : https://www.liberation.fr/tribune/2007/08/10/lettre-ouverte-a-nicolas-sarkozy_99657 ; voir aussi : « Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy. L'intégralité du discours du président de la République, prononcé le 26 juillet 2007 », *Le Monde*, mis en ligne le 9 novembre 2007 : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html

[34] RAHARIMANANA (J.-L.), *Za, dossier de presse.*

[35] RAHARIMANANA (J.-L.), *Za, dossier de presse.*

[36] Cité dans : TERVONEN (Taina), « Za parle, écoutez Za ! », *Africultures*, n.p. : http://africultures.com/za-7614/ (mis en ligne le 21.05.2008 ; consulté le 03.02.2018).

[37] GARNIER (Xavier), « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », in : MOURA (Jean-Marc), D'HULST (Lieven), dir., *Les Études littéraires francophones : état des lieux*. Villeneuve d'Ascq : Presses de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2003, 292 p. ; p. 238.

dans la langue mais un écart de la langue elle-même » [38]. L'étrangeté de l'auteur ne peut donc plus être réduite à une simple question géographique et identitaire, mais devient plutôt un choix (et même une nécessité) esthétique, permettant d'imaginer la construction d'un autre mot et d'un autre monde. Surtout, cette langue nouvelle n'échappe pas seulement au lecteur non attentif et au censeur, mais aussi à son auteur lui-même, qui est obligé de suivre Za, plutôt que de le diriger :

> Car la voix de Za dévie tout. Son zozotement raye constamment la lecture et brouille les habitudes de déchiffrage du texte. Les yeux ne peuvent pas deviner le sens du mot, il faut d'abord le prononcer, l'écouter. Le zézaiement mène vers le double sens, vers l'inattendu, vers la surprise. Za est incontrôlable, dans ses gestes mais surtout dans sa parole. « Za va toujours dans le sens de son zozotement, pas dans le sens de la langue, dit Raharimanana. Je suis face à ces deux perceptions. Le personnage arrive face au mot et je sais que ce n'est pas le sens de la langue, mais lui s'en fout et va ailleurs. Je le suis » [39].

Non seulement le sens du mot est donc à interpréter de deux façons différentes, mais le mot « sens » lui-même devient polysémique. D'un côté, on a en effet le sens en tant que signification ; de l'autre, le sens en tant que direction : la langue de Za pousse le sens du mot dans des sens inédits, elle pousse les significations dans des directions nouvelles, inattendues, ouvrant par sa voix des voies distinctes des canaux officiels et la possibilité d'une vie située à l'écart d'une réalité impossible et inacceptable. Il n'est donc pas vrai que « Za n'a aucune sance » (*Za*, p. 24), c'est-à-dire qu'il n'a ni chance ni sens : au contraire, c'est précisément dans la nouvelle direction qu'il donne au sens que se présente sa chance de changer les mots et le monde.

L'enjeu des mots

Il est donc vrai que « Raharimanana manipule, déstructure et subsume la langue de l'intérieur pour provoquer un choc » [40], comme l'a montré Jean-François Emmanuel, mais on pourrait pousser l'ana-

---

[38] GARNIER (X.), « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », *art. cit.*, p. 240.

[39] TERVONEN (T.), « Za parle, écoutez Za ! », *art. cit.*

[40] EMMANUEL B. (Jean-François), « Jean-Luc Raharimanana ou l'expérience de la violence », *Loxias*, n°30 (*Doctoriales VII*), septembre 2010, p. 10. En ligne : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6366 (consulté 28.12.2018).

lyse plus loin encore. Tirthankar Chanda parle ainsi d'« un langage vomi, déconstruit, défiguré », aboutissant à « une logorrhée qui n'est ni malgache, ni française, mais francophonie décomplexée qui est peut-être le véritable horizon de cet idiome en déréliction qu'on appelle encore le français »[41]. La déconstruction de la langue vise donc de nouveaux horizons, même si la vision d'une langue française moribonde que propose Tirthankar Chanda est certainement discutable, ou à tout le moins partielle.

Plutôt que contribuer à la destruction de la langue française, Raharimanana contribue à la déconstruction de la langue, de toute langue, pour permettre à une nouvelle langue de s'imposer. C'est ce qu'on lit en filigrane dans les propos qu'il consacre à son écriture :

> Il y a dans mes textes une part importante de transformation. Je pars du réel pour arriver au rêve, pour aller dans des pays imaginaires. En outre, j'adore les mots. Le fait d'utiliser le français me permet aussi de déraper vers d'autres imaginaires. Je prends tel mot français, je le charge d'une culture malgache, je le détourne et il devient autre chose. Ce n'est ni malgache, ni français. Je me construis un pays[42].

C'est la construction de ce pays, ni malgache ni français, qui amène le texte à vivre « sur une ligne de crête entre les registres et les langues »[43]. Comme l'écrit Dominique Dussidour, « à parler droit, la parole peut se fracasser contre l'autre, mieux vaut parler par images, par détours »[44] : c'est bien là ce que fait Za, développant une langue si pénétrante que l'auteur lui-même a peiné à s'en sortir, et à en sortir. Il avoue en effet en 2009 : « je venais d'achever ce livre-là et je ne savais pas comment m'en sortir. Je ne pouvais plus écrire comme avant et je me demandais comment faire à présent »[45] ; et encore : « après *Za*, je ne savais plus comment écrire. La langue de

---

[41] CHANDA (Tirthankar), « Madagascar : deux romans pour illustrer l'esprit de résistance d'un peuple en lutte », *MFI Hebdo*, n.p. : http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/2730.asp (mis en ligne le 27.01.2009 ; consulté le 03.02.2018).

[42] Cité dans : HAGUENAUER (Fl.), « Jean-Luc Raharimanana : un écrivain fils d'Ulysse et des marécages malgaches », *art. cit.*

[43] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit.*, p. 141.

[44] DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*

[45] Cité dans : BRIDET (Guillaume), « 1947 : Jean-Luc Raharimanana et Thierry Bedard contre l'oubli : entretien », *Itinéraires* ; [en ligne], 2009-2 : http://journals.openedition.org/itineraires/313 (mis en ligne le 04.06.2014 ; consulté le 28.12.2018).

Za revenait tout le temps, je ne savais plus comment faire. […] J'ai dû abandonner une langue que moi aussi j'avais ingurgitée, que j'avais fait naturellement mienne » [46].

Il serait donc tout à fait réducteur de ne voir dans la langue que Raharimanana donne à son Za que la transcription phonétique en français d'un énoncé oral en malgache. Selon nous, il s'agit plutôt d'un jeu très sérieux conçu à partir d'un rire devenu instrument de résistance linguistique et politique, dans un pays où la langue a perdu son vrai rôle pour n'être plus qu'un instrument de torture silencieuse, séparant l'homme d'une réalité cachée derrière le voile d'une parole creuse. Raharimanana le déclare sans ambages : « Je constate que la question de l'oppression s'est maintenant beaucoup déplacée au niveau du langage », surtout à Madagascar, « dictature masquée », dans laquelle « le dictateur a compris qu'il ne pouvait plus tenir la population par les armes », et a « avancé la sauce libéralistique comme je l'appelle, la sauce libérale, mondialiste, de libre-marché, etc., tout cela s'accompagnant d'un discours qui a anesthésié la population » [47]. Si cela est vrai pour Madagascar, où on a même « créé une langue artificielle, décrétée langue officielle, construite avec des termes puisés dans différentes langues du pays pour ne pas froisser les ethnies », une langue qui « n'était pas du malgache mais de l'idéologie » [48], le constat peut très bien concerner aussi la France et le reste du monde occidental :

> 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, un[e] 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 [49].

Le seul instrument apte à sortir la réalité de cette dictature de la parole creuse est donc l'invention d'un autre mot. Dominique Dussidour écrit en effet que : « *Za* est […] le roman de la décréation d'un monde […], un monde où seule la parole est encore capable de transformer la boue en limon afin de poser les bases d'un

---

[46] Cité dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*

[47] Expressions citées dans : DUSSIDOUR (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko », *art. cit.*

[48] Cité dans : HAGUENAUER (Fl.), « Jean-Luc Raharimanana : un écrivain fils d'Ulysse et des marécages malgaches », *art. cit.*

[49] Cité dans : Dussidour (D.), « Portrait de l'écrivain en gecko», *art. cit.*

avenir possible » [50]. La dérision devient l'arme fondamentale de ce combat pour le futur et contre l'absurdité du réel. Raharimanana compose ainsi une « farce crépusculaire où l'on rit non des malheurs de Za mais du récit qu'il en donne », et dans laquelle « partager son rire est bien la moindre des marques d'amitié que lui doit le lecteur » [51]. C'est encore une fois Raharimanana qui le souligne : « seule cette langue pouvait me permettre d'affronter cet absurde, me mener dans la transe et dans la vision hallucinatoire de Za. C'est son rire qui me permettait d'aller aussi loin » [52]. Et c'est son rire, le rire de Za, qui clôt le roman :

> Il me restera ma douleur à exhiber. Et mon rire. Et mon foutaze de guele.
> C'est parti !
> Larguez les amers ! (*Za*, p. 295)

Un rire qui ne joue pas seulement avec les mots, mais qui permet aussi, grâce à une « parole performative » qui « s'inscrit ici en filigrane d'une parole torturée » [53], de dévoiler le vrai enjeu de la réappropriation d'un verbe amputé de sa valeur : la reconquête de la liberté.

■ Giuseppe SOFO [54]

---

[50] DUSSIDOUR (D.), « L'Anze peut tout m'éteindre, me resteront les ténèbres », *art. cit.*

[51] DUSSIDOUR (D.), « L'Anze peut tout m'éteindre, me resteront les ténèbres », *art. cit.*

[52] RAHARIMANANA (J.-L.), « *Za*, par-delà la torture, le rire… », *art. cit.*

[53] RANAIVOSON (D.), « Écrire en français la parole performative… », *art. cit.*, p. 141.

[54] Università Ca' Foscari Venezia.