



The glocal resonance in Raharimanana: case of *Revenir* (2018)

La résonance du glocal chez Raharimanana : cas de *Revenir* (2018)

Julie Ramilison

Maître de conférences en Littérature Francophone à l'Université d'Antsirana

This is an open access article under the [CC BY-NC-ND](#) license.



Abstract: This article examines identity under the sign of glocal in contemporary malagasy literature. Based on *Revenir* by Raharimanana, a world-writer, this work focuses on Relation, thus resonating this text and the thought of Relation by Edouard Glissant. Indeed, the Malagasy author highlights several forms of creolization, a pillar of aforementioned thought. The result is a “hybrid” writing, born from meeting between peoples, the meeting between cultures and the meeting between languages. In this work, the Malagasy writer does not only network figures such as traces, opacity, wandering, nomadism, interbreeding and creolization, but also updates the debate related to Memory. Through Relation, the Malagasy writer intends to legitimize the identity-world and advocated an “archipelago” and liberated literature, which inscribes his text in a globalized network.

Résumé : Cet article interroge l'identité sous le signe du glocal dans la littérature malgache contemporaine. En se basant sur *Revenir* de Raharimanana, écrivain-monde, ce travail s'intéresse à la Relation faisant ainsi résonner ce texte et la pensée de la Relation d'Edouard Glissant. En effet, l'auteur malgache met en évidence plusieurs formes de créolisation, un pilier de ladite pensée. Il en découle une écriture « hybride », née de la rencontre entre les peuples, de la rencontre entre les cultures et de la rencontre entre les langues. Dans cette œuvre, l'écrivain malgache ne met pas seulement en réseau des figures comme les traces, l'opacité, l'errance, le nomadisme, le métissage et la créolisation, mais actualise également le débat lié à la Mémoire. Par la Relation, l'écrivain malgache entend légitimer l'identité-monde et préconise une littérature « archipélique » et affranchie, qui inscrit son texte dans un réseau mondialisé.

Keywords: Littérature-monde; identity; interculturality; creolization; Malagasy literature.

Mots-clés: Littérature-monde; identité; interculturalité; créolisation; littérature malgache.

Digital Object Identifier (DOI): <https://doi.org/10.5281/zenodo.10433666>

1 Introduction

A l'instar de la littérature africaine, la littérature malgache contemporaine est dotée d'une vision réaliste du contexte malgache en privilégiant la dimension socio-culturelle et politique de l'œuvre. Chez Raharimanana s'ajoute une dimension personnelle et intime. Ancré dans deux espaces, qui est l'Ailleurs, espace d'exil et l'Ici, espace d'origine, *Revenir* dit l'île natale. S'il existe un *leitmotiv* dans son écriture, c'est ce référent qu'est l'île, qui est spectral et est « l'épicentre de l'imaginaire, sa hantise »¹ à en croire Magali Marson. Apparemment, cet ancrage n'est pas la seule obsession de cet auteur malgache car de la première nouvelle, *Lucarne* (1999) au roman *Za* (2008), il est également connu pour les scènes d'horreurs et de violences, traduisant sa colère et ses cris dans le monde. Progressivement, cet excès de colère s'estompe et dans *Enlacements* (2012), son écriture se tourne davantage vers la célébration de la beauté du monde. Dire le monde est devenu l'apanage de Raharimanana au même titre que les autres écrivains voyageurs, qui ont signé le manifeste, *Pour une littérature-monde* (2007) indiquant leur appartenance à une sphère littéraire globale. Dès lors, avec l'auteur de *Revenir*, la littérature malgache s'inscrit dans le sillage du *global turn* ou tendance globalisée² alors que les autres écrivains malgaches ne s'engagent pas entièrement dans cette voie malgré les rencontres et les mélanges culturels traités dans leurs œuvres. Dans *Revenir*, il s'affirme dans sa quête du « Tout-monde » si bien que son texte résonne avec la « Poétique de la Relation » d'Edouard Glissant. Pour l'un et l'autre, « le monde se créolise »³. Néanmoins, notre démarche ne consiste pas à comparer deux pensées et deux imaginaires, mais plutôt voir à partir du texte de Raharimanana comment faire émerger des ondes de résonances grâce à la Relation et montrer en quoi l'écrivain malgache se singularise-t-il ?

2 Dire les sources

La littérature francophone contemporaine, placée sous le signe du glocal, est productrice de sens et de réflexions. Le glocal se définit par la mise en relation des échelles locales et mondiales, notamment dans le cadre de la mondialisation⁴. D'une manière générale, la vaste littérature francophone fait face à des paradoxes et des apories liées au phénomène mondialisant. Cependant, dans les inscriptions fictionnelles, les tensions semblent s'atténuer car bien que la littérature soit totalisante au vu de la mondialisation, explorer le local s'avère nécessaire pour aborder l'individualité. En effet, aborder l'individualité c'est d'abord prendre en compte l'émergence de l'individu. Elle se définit par tout ce qui renvoie à la particularité d'un individu en tant que sujet, relevant de « l'être » et de la « société » dans laquelle il évolue. Il va sans dire qu'il est nécessaire pour Raharimanana de faire ce détour par le local dans le processus de la reconstruction identitaire de Hira, personnage-narrateur de *Revenir*⁵.

¹ Marson M. N., (2006). Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : Dire l'île natale par le ressassement, *Revue de littérature comparée*, 2 (318), 153-172, consulté le 11/03/19. <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparée-2006-2-page-153.htm>.

² Imorou Abdoulaye , (2014). Le texte littéraire africain et ses lectures. A propos du paradigme de la spécificité africaine, dans Abdoulaye Imorou (dir.), *La Littérature africaine francophone. Mesures d'une présence au monde*, Dijon : EUD, 105-120. Consulté le 20/02/19. <http://africultures.com/vers-une-critique-africaine-globale-13567/>.

³ Glissant, 1996 : 15.

⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/glocal> consulté le 29/11/23

⁵ Raharimanana, (2018). *Revenir*, Paris: Payot & Rivages, 380 p.

Dans ce roman, Hira est contraint de revenir au pays après un long exil. Il revient sur son enfance heureuse pour se libérer de la douleur vive qui l'envahit : la torture de son père aimant, les violences inouïes dans l'île natale et dans le monde. Heureusement qu'il peut compter sur le soutien indéfectible d'Elle qui l'attend. Tout au long du roman, Hira s'interroge maintes fois sur son Devenir, sur ses traces. Grâce au récit de son père sur son enfance battue, il trouvera des réponses et se résout à revenir vers Elle. D'emblée, *Revenir* ramène les lecteurs au premier projet d'écriture de Raharimanana à l'âge de 17 ans :

« Au commencement était le père, d'une vaste enfance à l'ombre des coups, le père s'était enfui, seul, orphelin. Quant au fils, Hira, il voudrait juste écrire que contrairement à son père, il était un enfant heureux, dans un pays de dictature certes, un pays pauvre, de misère qualifie-t-on, mais un enfant heureux, c'est de là qu'il voudrait écrire, de ce bonheur d'avoir eu une simple enfance et des parents aimants. »⁶

A travers Hira, l'écrivain fait un choix sur l'orientation de son écriture. Il a fallu choisir entre « rester dans sa nuit »⁷ et continuer d'exprimer sa colère face à la dégradation de l'île jusqu'à dire qu'« il n'y a plus de pays »⁸, expression litanique dans ce roman, ou bien changer de posture et « venir au-devant de ce soleil nouveau »⁹. Raharimanana choisit alors « la lumière » afin de concrétiser son premier projet d'écriture, dévié par les périodes douloureuses qu'il a connues pendant des nombreuses années : « Il ouvre les rideaux. C'est dans la lumière qu'il voudrait conter cette histoire, pas dans cette colère, pas dans cette douleur »¹⁰. En outre, le choix du personnage est inextricablement lié à cette écriture « diurne » car au lieu de retrouver « le même type d'anti-héros, désabusé et rempli d'amertume »¹¹, il investit un personnage plutôt ambivalent : Hira, enfant nageant dans le bonheur du royaume d'enfance et Hira, adulte, tourmenté par les douleurs. Evidemment, cette figure de l'ambivalence donne une certaine opacité à la littérature de Raharimanana, en plus de l'alternance entre une écriture fluide et simple dans l'évocation de son enfance, favorisée par l'usage du conte qui est « le fil rouge du roman » et une écriture spirale à la veine poétique, complexe, profond qui renvoie à son exil et à ses multiples déplacements. Au-delà de cette alternance, les récits s'entremêlent ; des morceaux des textes se retrouvent dans un autre et des mots traversent les différentes créations qui tissent *Revenir*, un processus qui rappelle la rupture et le renouvellement des formes romanesques qui caractérisent la littérature postcoloniale.

⁶ *Ibid*, p. 17.

⁷ *Id*, p. 16.

⁸ C'est une expression « ressassée » dans les textes de Raharimanana pour qualifier l'amnésie de l'humanité face au « chaos-monde ». Les Hommes oublient tout et vivent dans un monde de non-sens où l'identité, l'origine, le pays n'existent pas. C'est ce que transmet d'ailleurs Raharimanana un peu plus tôt dans le troisième volet du tryptique *Enlacements* paru en 2012.

⁹ Raharimanana, 2018:16.

¹⁰ *Ibid*, p. 17.

¹¹ Marson, (2006). Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : Dire l'île natale par le ressassement, *Revue de littérature comparée*, 2 (318), *op.cit.*

Force est de constater, en effet, une rupture avec l'esthétique réaliste du roman par l'introduction des formes locales, expression de la liberté créatrice de l'auteur, l'inscrivant dans une dynamique transculturelle¹², la transculturalité étant un processus qui valorise l'aspect créatif du roman. Mais pour pouvoir l'évoquer, il faut d'abord prendre en compte la notion d'interculturalité qui renvoie à la rencontre de deux cultures.

Dans *Revenir*, le processus interculturel se conçoit à travers la rencontre entre l'oralité et l'écrit. Pour le mettre en œuvre, l'écrivain malgache recourt au conte pour dire les sources et les fictionnalise. Il s'agit de l'histoire de « l'enfant dans les calebasses », conté par Dadabe, « une histoire étrange d'enfants qu'on déposait dans des calebasses à la sortie de l'enclos des zébus pour conjurer le mauvais sort »¹³. Si les enfants sortent indemne, ils auront un grand destin. Il se trouve que Hira est l'incarnation de « cet enfant des calebasses »¹⁴ et c'est là même la construction et l'articulation du récit de l'enfance que Dadabe résume :

« Tu es né un jour de fête nationale, fête de l'indépendance, sept ans après l'indépendance, sept du sacré, sept de la liberté, sept des cycles de la vie, on t'a amené à l'hôpital, mais tu n'as pas voulu y naître, dans ce monde des Blancs, et enfant terrible que tu es, tu as ramené ta mère à la maison où tu as décidé de venir au monde, sans l'aide de personne, au même moment où l'hymne a retenti, femme aveugle fouillant dans le placenta, tu ne pleurais pas, tu avais les yeux grands ouverts, tu es venu au monde avec un destin trop fort. »¹⁵

Dans ce passage, le destin fort de Hira est symbolisé par le chiffre sept qui représente soit la malédiction à cause des ennuis qu'ils s'attirent volontairement : « Mamy suit Hira dans sa vengeance et attend la maîtresse à la sortie avec une brique rouge à la main. Mamy l'a raté, mais Hira l'a eu au niveau de la jambe. Elle avait hurlé. Ils avaient détalé. Détalé. »¹⁶ ou involontairement quand il déclenche deux fausses couches chez sa mère. Le chiffre sept peut également signifier la bénédiction comme la fécondité, incarnée par la mère de Hira car celle-ci a donné naissance à sept garçons et filles. En réalité, évoquer la naissance de Hira de cette manière ou lui attribuer un destin trop fort permet à Raharimanana de renforcer son changement de cycle romanesque, renforcé par l'évocation d'un nouvel héros mythique Iboniamasiboniamanoro¹⁷ au détriment de zatovotsinataonjanahary¹⁸.

Ainsi, dans *Revenir*, nous relevons deux versions de « l'enfant dans les calebasses » : celle racontée par Dadabe, qui marque le caractère changeant de la coutume car au lieu de laisser l'enfant à la sortie de l'enclos, il précise que « plus tard, les ancêtres ont abandonné cette coutume et choisissent de seulement couper un doigt ou une phalange

¹² Semujanga Josias, (2001). De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman, *Etudes françaises*, 37(2), 133- 156. Consulté le 11/03/19.

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2001-v37-n2-etudfr767/009012ar/>.

¹³ Raharimanana, (2018). *Revenir, op. cit.*, p.36.

¹⁴ *Ibid*, p. 142.

¹⁵ *Ibid*, p. 36.

¹⁶ *Ibid*, p. 142.

¹⁷ Issu d'un mythe fondateur de la société malgache, Iboniamasiboniamanoro est un héros mythique qui est sorti du ventre de sa mère après dix ans de grossesse. Il était encore dans le ventre de sa mère quand il a choisi sa fiancée, la femme du plus grand et méchant roi qui existe sur terre. Il s'agit d'un héros serein et qui a toutes les solutions, que Hira découvre dans ses lectures au couvent.

¹⁸ Il est un héros colérique, qui contrairement à Iboniamasiboniamanoro, va plutôt vers le suicide, ne trouve jamais ce qu'il veut et ne peut jamais répondre à ses propres questions. C'est un héros présent bien entendu dans les textes antérieurs de l'écrivain malgache comme *Nour 47* ou *Za*, ...

à ces enfants »¹⁹ démontrant les transmutations de la tradition au contact de la modernité, une transformation opérée par la fiction. Pour conjurer le sort, l'auteur va donc mettre en œuvre une stratégie interculturelle. Parfois, les confrontations entre les cultures sont inévitables comme à l'hôpital où Hira ne voulait pas sortir du ventre de sa mère, réfutant les objets qui représentent la modernité, sans doute une situation liée à sa « lune ». Mais la conciliation des cultures est rendue possible. Au lieu de faire passer la scène de conjuration de mauvais sort dans un enclos comme l'exige la tradition, elle se déroule plutôt dans la rue, bien des années après la naissance de Hira. En grandissant, il fallait que le mauvais sort soit conjuré, d'une manière ou d'une autre, ce qui amène à l'accident de Hira, heurté et écrasé par la motocyclette au lieu du "sabot de la bête des dieux". Dans cette scène, la conciliation des cultures temporelise le drame que suscite la tradition permettant ainsi le dialogue interculturel.

D'autres pratiques culturelles signalées dans le texte abondent dans ce sens telles que le *Fati-drà*, ou la fraternité de sang symbolisée par le geste de Mamy envers Hira : « Mamy s'occupait de lui délicatement. Les derniers bouts de papier, tout imprégnés de sang, son ami les porta à la bouche. Hira fut stupéfait de ce geste. Mais il comprit aussitôt. Ainsi agissent les frères de sang ! »²⁰. Dans cette circonstance, besoin est de préciser que le papier est un instrument moderne, qui n'a pas sa place dans une cérémonie traditionnelle de *Fati-drà*, auquel l'auteur Malgache a recouru dans ce passage par l'auteur malgache pour la conciliation des cultures qui peut parfois prendre d'autres proportions. Car après son accident, Hira s'est fait soigner dans la case sombre par Dady mainty « à peine habillée de son *salovagna*, la sueur perlant sur toute sa poitrine noire, les cheveux détressés, comme une possédée »²¹. Il s'agit, en fait, d'un traitement traditionnel qui fait entrer le patient dans une dimension surnaturelle. D'ailleurs, durant la convalescence de Hira va se croiser la réalité et le surnaturel mobilisés par l'écrivain pour renforcer les croyances ancestrales. Et c'est la piastre utilisée par Dady mainty pendant ses massages, qui est la clé qui ouvre le monde surnaturel et permet à Hira de rencontrer ses ancêtres : « Dady mainty le massait, plaçait la piastre sur son front, et lui, il partait. Volahira, sa grand-mère était soudain là, au milieu de la pièce, le regardant s'éloigner vers le voyage à la rencontre de ses ancêtres et de son feu arrière-grand-père Dzoely Hira sur l'île *Mitsio* »²². Cet état de transe, qui lui permet de vivre cet événement, relève du « réalisme magique », une stratégie d'écriture qui combine un contenu réaliste du roman avec des éléments fantastiques ou magiques.

Dans *Revenir*, le réalisme magique englobe également les mythes et légendes, fondateur de l'imaginaire des sociétés. Les mythes évoqués comme les ondines, rappellent, en effet, l'histoire d'un homme transformé en pierre, l'œuvre d'une ondine dans le village d'Ampaheteza : « l'homme aurait osé goûter du sel, alors que c'était *fady* pour son épouse l'ondine »²³, voilà un mythe qui mêle la croyance vécue et la pratique culturelle d'autant plus que l'ondine est une figure essentielle de traditions orales. Puis l'évocation du Vazimba, « esprits qui hantaient les récits et les mémoires, qui hantaient les roches et les eaux »²⁴, incarnant l'origine malgache, donne au roman une dimension mystique. Ce mysticisme est renforcé par l'allusion à Kelimalaza, un talisman utilisé par les grands guerriers malgaches : il est la force mystique d'Andrianamponimerina, qui « unifia tout l'Imerina et presque toute

¹⁹ Raharimanana, (2018). *Revenir, op. cit.*, p.36.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Ibid*, p. 174.

²² *Ibid*, p. 176.

²³ *Ibid*, p. 49.

²⁴ *Ibid*, p. 139.

l'île », mais également le talisman utilisé « contre l'occupation française, aux côtés de Menalamba, aux côtés de VVS, aux côtés de MDRM »²⁵.

Ainsi, les motifs littéraires susmentionnés qualifient *Revenir* d'« éthnotexte », qui se caractérise par la valeur ethnologique, historique et linguistique d'un texte donné. De fait, le roman, héritage occidental, est détaché de son esthétique pour se joindre à la couleur locale, une démarche qui ne signifie pas une quête d'une identité essentialiste ou encore d'une « identité à racine unique ». Au contraire, la posture de Raharimanana converge vers une « identité-monde », une « identité rhizome », qui fondée sur la pluralité et la Relation, se trouve être une « identité à racines multiples »²⁶. Il s'agit d'un paradigme qu'il a décrié depuis longtemps dans *Des Ruines* :

« De là où je parle, le scandale doit se justifier, le cri doit s'expliquer, et je ruse, je n'aborde pas de front les oreilles qui m'écourent, je dois ménager les susceptibilités, ne pas traumatiser avec des histoires à l'africaine qui dérangent les consciences, mes mots dansent n'est-ce pas ? Quelle incroyable inventivité ! La fusion de l'oralité et de l'écriture ! La rencontre des traditions et de la modernité ! »²⁷

Cette démarche ne signifie décidément pas un retour à la littérature nationale même si pendant longtemps, l'authenticité africaine se révélait être un « critère de légitimation et les motifs de l'oralité et de la tradition les marques de ladite authenticité »²⁸. Dans *Revenir*, Raharimanana entend plutôt participer au débat sur la dynamique transculturelle des textes francophones, notamment sur la « transgénéricité » au XXI^e siècle. Ainsi, loin de l'idée de retour aux sources de ces dires, l'écrivain transforme les sources, afin de « se désoler, de creuser des possibles, en créer du commun pas commun du tout, mais divers et non pas Un. »²⁹

3 Les cultures du monde sont en procès

Impulsé par la mondialisation, Raharimanana s'ouvre à l'autre et se saisit des phénomènes mondiaux. Il fait ainsi écho à la pensée de la Relation d'Edouard Glissant, qui lie, relie et relaie entre eux les sujets. Elle lui permettra d'interroger les traces car dire les sources ne signifie pas se « démemoriser ».

En effet, dans *Revenir*, l'écrivain malgache ne manque pas d'interroger la Mémoire, à savoir l'Histoire de Madagascar et l'Histoire du monde. Chez Hira, son retour à l'enfance a ravivé les souvenirs d'une île colonisée, qui a tant sacrifié pour son indépendance. Quelques récits de l'Insurrection y sont décrits avec horreurs et violences symbolisés notamment par « les champs » dans lesquels les « envahisseurs » et les « fahavalo » se confrontaient voire se mutilaient, par « les wagons » où on exterminait les prisonniers rebelles avec des balles, des scènes traumatisantes, qui sont restées vives dans la mémoire de certains, rappelés par le mot « tabataba ! »³⁰. *Revenir* parle également des événements d'après 1972. Hira prend alors conscience de « l'Avant » et de « Maintenant », mais se trouve confronté à un « trou béant » de mémoires, blessure ontologique qui explique sans doute le recours aux mythes par l'écrivain malgache. Dans son texte, il fait comprendre le fossé infranchissable qu'il y a entre ces deux temps ; remonter aux origines est impossible, mais réévaluer le discours sur l'histoire pourrait se faire, en

²⁵ *Ibid*, p. 197.

²⁶ Glissant, 1969 : 72.

²⁷ Raharimanana, (2012) *Des Ruines*, Vents d'ailleurs, 63 p.

²⁸ Imourou Abdoulaye, *op.cit.*

²⁹ Cornille, 2017 : 13.

³⁰ Raharimanana, (2018). *Revenir, op. cit.*, p.86.

prenant conscience que Madagascar n'est pas le seul pays sous la dictature ayant une histoire douloureuse. Dans le monde sont érigés des lieux de mémoire en souvenir des massacres qui y ont lieu : « il y a laissé des plumes sur la place du 13-Mai ! Mais il est seulement ici, Pont des Martyrs, Bamako. Ailleurs, c'est place de la Kasbah, place de la Libération, place Lumumba, place Um-Nyobe, des places pour les déplacés de la Terre³¹. Il est évident que chaque Histoire se connecte avec d'autres et se recoupe dans une mémoire commune. La mémoire nationale cède ainsi la place à une « mémoire continentale » ou « globale ». Malgré la Relation, elle reste opaque, peu transparente, dense et complexe à l'instar de l'identité, qui dans la pensée de la Relation n'aspire pas à la fixité. En tout cas, dans ce roman, c'est la figure de l'opacité qui va orienter l'écrivain malgache dans son positionnement sur le « tout-monde ». Car à travers la pensée de Hira sur la manière dont il souhaite quitter ce monde, « se disperser. Hors de l'île. Hors des continents. Hors des Hommes »³², Raharimanana actualise le débat sur la notion de territoire, notamment le « tanindrazana », mot malgache qui désigne la terre dont sont issus les ancêtres. Il semble que Hira doit se soumettre à la tradition ancestrale qui « idolâtre la terre des ancêtres », le « tombeau d'origine », « tombeau du premier clan », « tombeau du premier de la grande famille »³³. Mais le personnage, qui n'a jamais mis le pied à Mandritsara, ville originelle, remet en question cette tradition car il sait qu'il n'a pas vraiment sa place. Hira n'est lié finalement à aucune terre, à aucun tombeau. C'est « un oiseau de l'abîme. Un oiseau qui erre dans la nuit afin de se réinventer d'autres souches » et « reprendre un meilleur présent »³⁴, un oiseau « amnésique » pour ne point rajouter à la douleur de l'Occident : « Sans mémoire pour rappeler. Sans mémoire pour dire. Sans mémoire pour contester. Sans mémoire pour recréer »³⁵.

D'autant que, dans *Revenir*, la figure de l'opacité est liée dans le texte à celle de l'errance car le sujet, désorienté, erre. Il se déplace sans savoir vraiment où il va :

« Il était sorti de son hôtel. Il ne savait pas ce qu'il faisait là. Il lui fallait juste marcher. Marcher. N'était que l'instant, il n'existait pas. Cet instant de marche. Cet instant de lumière dans une ville qu'il ne connaît pas. Il traverse beaucoup de villes qu'il ne connaît pas en ce moment. C'était Algajola il y a quelques jours. C'est maintenant Florence. Ou ce qu'il croyait être Florence. »³⁶

En fait, l'errance va conduire Hira à écrire ou à disséminer son écriture par des apparitions en public : séances de lecture accompagnées d'instruments et chants, ses pièces jouées au théâtre. Cette pensée de l'errance conforte, d'ailleurs, la posture de Raharimanana sur les frontières, qui se révèlent être poreuses : « Errer n'est pas se perdre, juste s'abolir des frontières et rendre possible toute étendue. Errer n'est pas se perdre lorsqu'on sait qu'une personne est là. Quelque part. Pour le retour. Et le regard en arrière. Pour se rassurer. »³⁷

Outre l'errance, la figure du nomadisme domine le roman, représenté par le déplacement circulaire de la famille à l'intérieur de l'île, de Majunga à Tananarive et vice-versa. C'est aussi le cas de Hira, qui va entamer un long voyage à son retour au pays afin d'être au chevet de son père à Majunga. En fait, le nomadisme réfute l'enracinement et l'enfermement à un espace fixe. Dans l'histoire du peuplement de la Grande île, il a permis la

³¹ *Ibid*, p. 89.

³² *Ibid*, p. 40.

³³ *Ibid*, p. 348.

³⁴ *Ibid*, p. 51.

³⁵ Raharimanana, (2012). *Des Ruines, op.cit.*, p. 33.

³⁶ Raharimanana, (2018). *op. cit.*, : 52.

³⁷ *Ibid*, p. 54.

rencontre des peuples, qui ont erré d'un espace à l'autre, un véritable « trajet de déraciné », conduisant au brassage, au métissage et à la créolisation. Et dans ce roman, l'écrivain malgache met justement l'accent sur la pluralité culturelle, produit de cette rencontre. Dans *Revenir*, Raharimanana légitime l'identité composite de la famille de Hira à travers ses différents traits physiques. Il bouscule ainsi les figures du métissage par la créolisation, qui se définit par le processus de mise en relation qui produit la diversité interculturelle en tant que résultat imprévisible³⁸. Et cette imprévisibilité déteint sur Hira qui se trouve être le fruit de la rencontre et du mélange entre plusieurs ethnies :

« Tu es breton par mon père, donc français car les Bretons sont une ethnie de la France, antakarana par ma mère, donc Sakalava, car les Antakarana sont les Sakalava du Nord, tu es karana par ton père, tsimihety par la mère de ton père, tu es betsimisaraka par la mère de ta mère. Nous avons pris toutes les beautés de ces origines. Nous sommes toute l'île dans cette maison. Tu es même un peu merina, puisque les Tsimihety et les Merinas sont parents puisque tu es né ici à Antananarivo. »³⁹

De plus, ce caractère imprévisible se définit par la différence sidérante de la fratrie : les enfants ont des traits pluriels alors qu'ils sont issus des mêmes parents : un frère qui ressemble à un Blanc, l'image exacte de Paul Joseph, le grand-père breton tandis que Hira est plus sombre de peau et aux « touffes » crépus ... Somme toute, leur pluralité rappelle toutes les origines du monde :

« Nous venons de l'alliance de tous ces peuples. Nous venons du meilleur de tous. Nous venons des désirs, nous venons des envies de se rassembler. Ont-ils ces gens qui nous traitent de bâtards, toutes les beautés de ces traversées des mondes ? C'est magnifique de se rencontrer. Regarde, regarde comme nous sommes beaux : Sur ton visage les terres d'Ugunja. Sur ton visage, les terres de Pemba. De Maore. D'Aden. Sur ton visage la terre de Morbihan. Sur ton visage les côtes indiennes oubliées et l'Australonésie lointaine. Sur ton visage. Sur ta peau. Sakalava. Antakarana. Tsimihety. Betsimisarakana. Tu es tout cela. »⁴⁰

Revenir met donc en avant une "identité rhizome". Parfois, la rencontre entre les cultures peut aussi créer des problèmes identitaires comme l'histoire de Fifio, un enfant qui a déféqué devant la porte d'un Comorien. Le fait est que ce dernier a commis un affront en ramassant la « merde » pour lui mettre en plein visage. Les Betsimbakana demandent donc réparation par coutume avec « un ou deux zebus à sacrifier et des prières aux ancêtres »⁴¹ car c'est *fady*, mais l'affaire a pris de l'ampleur et est devenue une affaire nationale et internationale. En attirant la haine des autres Betsimbakana radicaux, ceux-ci sont passés aux massacres : « Pendant deux jours et nuits, nous avons tué des Comoriens, des Anjouanais, des Grands comoriens, des Mahorais. »⁴², puis après le massacre, plus de dix mille Comoriens ont quitté l'île. Le véritable problème est que ceux-ci ont été expulsés parce qu'étant de souche comorienne, alors qu'ils sont malgaches depuis des générations. Leur expulsion a ainsi valu à l'île un procès. Pour Hira, afin de dépasser ce genre de situation, il vaut mieux inventer des origines, plaisanter pour surmonter la question d'identité car il a « honte » de l'associer à un endroit. Finalement, il a choisi d'être japonais, « né au Japon

³⁸ Glissant, 1997: 37.

³⁹ *Ibid*, pp.31-32.

⁴⁰ *Ibid*, p. 170.

⁴¹ *Ibid*, p. 279.

⁴² *Ibid*, pp. 279-280.

d'un père G.I et d'une mère violée dans la défaite d'une bombe car c'est ainsi que les gens l'avaient perçu à Tokyo, un enfant du viol, son métissage, les yeux légèrement bridés, la peau claire et les cheveux frisés »⁴³, une allusion à l'identité-monde. D'ailleurs, un clin d'œil est jeté à *Je suis un écrivain* japonais de Dany Laferrière. En outre, dans *Revenir*, Raharimanana légitime le discours sur le « Chaos-monde », qui vient repréciser l'idée de la créolisation du monde :

« Il n'y a pas d'importance qu'ils viennent de Marrakech ou de Lhassa. De Gaza ou de Ouarzazate. Ils viennent de Lomé, Kiffa, Tahoua, Angyul, Yazd, Akadyr, Benghazi, Homs, Kamsar, Naro, Moroni, Agadès, Batoun, Businga, Mbandaka, Samaxi, Rawa, Al-Hilal, Guzranwala, Jaffina, Urumqi, Numrug, Jibaliya, Tolagnaro. Ils viennent des pays sans nom. Ils viennent d'une ville sans nom. Ils viennent d'un quartier, d'une rue, d'une ruelle, d'une impasse sans nom. D'une impasse sans mémoire. D'une impasse innommable. Eux-mêmes n'ont plus de nom. Ils n'ont plus de nom pour se définir. Ils n'ont plus de nom pour s'identifier. Ils n'ont plus de nom pour se trahir ; Ils n'ont plus de nom pour se soumettre à une identité. Ils n'ont plus de nom pour se soumettre à une famille, à une ethnie, à une nation. »⁴⁴

Ainsi, grâce à la pensée de la Relation, Raharimanana conforte sa posture d'écrivain-monde. Par ailleurs, il aborde la question de la langue qui vient renforcer cette position. Dans *Revenir*, la pratique multilingue est au centre de l'écriture de l'auteur de *Lucarnes* qui « conduit à l'infini baroque » et légitime un champ littéraire qui tend vers le rhizome. La langue française, est en effet, « déterritorialisée », la frontière linguistique est dépassée pour des inventions lexicales comme « ZO- TOC-TONES » pour désigner les autochtones ou encore des inventions syntaxiques comme « ICI lui mange la gueule béante des richesses nouvelles. Belles bagnoles sur pourritures de route et enseignes criardes sur ruines des murs, Nausée. »⁴⁵ qui rappellent le processus de « surécriture » donnant au texte un caractère subversif. De surcroît, étant donné que dans le roman, les contes sont forgés dans la tradition orale, la langue utilisée contient des régionalismes comme l'utilisation des noms malgaches, vecteur d'identité : « On cita des noms qu'il ignorait. Des noms longs et interminables. Des noms étranges. Plus que des noms, des surnoms. C'est alors qu'on s'exclama, lui assis sur un tabouret, qu'il avait une vraie posture de Prince ; Tsimiharo ! Andriatsimiaroaminarivo ! »⁴⁶. En plus des noms très longs, le narrateur évoque également le phénomène de *bada lela*, typique du malgache : « Hira avait juste un défaut de langage, il ne parvenait pas à prononcer certains sons, il confondait le d et le l, le tr et le dr, il zozotait, il était *bada lela*, langue lente et paresseuse »⁴⁷. Dans *Revenir*, la prééminence du malgache attire l'attention comme dans le lancement du aurovoir au zébu par Hira : *veloma, veloma*⁴⁸ pour marquer le lien qu'il a tissé avec les zébus. En outre, le texte de Raharimanana est riche en d'autres langues comme le créole ou l'anglais : « Dadilahy les prenait alors dans ses bras et insultait ses amis, les traitant de *kanay fini, d'isalop de ta maman'w, laisse trankil ma marmay*⁴⁹. Pour le grand-père de Hira, Paul Joseph, la présence de plusieurs langues « libère les paroles, ce qui explique le numéro étrange, une parole noyée entre le

⁴³ *Ibid*, p. 57.

⁴⁴ *Ibid*, p. 94.

⁴⁵ *Ibid*, p. 348.

⁴⁶ *Ibid*, p. 156.

⁴⁷ *Ibid*, p. 32.

⁴⁸ *Ibid*, p. 22.

⁴⁹ *Ibid*, p. 166.

français, le créole, le malgache, parfaitement submergée par le rhum qu'il boit »⁵⁰. L'utilisation de plusieurs langues confère ainsi au roman une dimension « hétérolingue », qui reste fondamentale dans l'émancipation de l'écriture de Raharimanana.

4 Conclusion

En guise de conclusion, placer la littérature francophone sous le signe du glocal permet une nouvelle configuration du rapport de l'écrivain malgache à l'espace, aux lieux et aux genres d'écriture. Dans *Revenir*, Raharimanana redéfinit la notion d'identité qui n'est ni « l'un », ni « le multiple » mais « la multiplicité », en réfutant « l'identité à racine unique » pour une « identité-monde ». La résonance entre ce texte et la pensée de la Relation d'Edouard Glissant est d'autant plus évidente quand l'écrivain malgache investit plusieurs formes de créolisation qui met en réseau dans le texte des figures comme les traces, l'opacité, l'errance, le nomadisme, le métissage et la créolisation. Il en résulte une écriture entre deux sphères, une écriture « hybride » produisant des résultats prévisibles et « imprévisibles », née de la rencontre entre les peuples, de la rencontre entre les cultures et de la rencontre entre les langues.

Sur la fiction, plusieurs histoires s'imbriquent : la mémoire individuelle caractérisée par le souvenir personnel de l'auteur par rapport à son enfance et à celle de son père et la mémoire nationale et mondiale sont connectées pour une mémoire « continentale ». Sur la narration, la transposition de l'oral à l'écrit se mêle avec la rencontre tradition et modernité. Le recours au réalisme magique renforce la dimension transculturelle du texte et lui confère le statut d'« ethnotexte ». Dans *Revenir*, les cultures, aussi globalisantes qu'elles soient, ne sont pas homogènes, mais dialoguent pour une meilleure compréhension du monde. Par la Relation, l'écrivain malgache légitime l'identité-monde et préconise une littérature « archipélique » et affranchie, qui inscrit son texte dans un réseau mondialisé. *Revenir* de Raharimanana entend ainsi renégocier la place de la littérature malgache dans le monde.

REFERENCES

- [1] Cornille, J-L., (2017). *Les Murmures des îles indociles.(R) écritures indocéaniennes*, Caen : Passages(s). [979-1094898291]
- [2] Glissant, E., (1996). *Introduction à une poétique du Divers*, Paris : Gallimard. [9782070746491]
- [3] Glissant, E., (1969). *L'Intention poétique*, Paris: Seuil. [2070746186]
- [4] Glissant, E., (1997). *Traité du Tout-monde*, Paris: Gallimard. [9782070750382]
- [5] Imorou, A., (2014). Le texte littéraire africain et ses lectures. A propos du paradigme de la spécificité africaine, dans Abdoulaye Imorou (dir), *La Littérature africaine francophone. Mesures d'une présence au monde*, Dijon : EUD, 105-120. Consulté le 20/02/19. Disponible sur : <http://africultures.com/vers-une-critique-africaine-globale-13567/>.
- [6] Marson, M. N., (2006). Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : Dire l'île natale par le ressassement, *Revue de littérature comparée*, [en ligne] **2**(318), 153-172. [Consulté le 11/03/19]. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparée-2006-2-page-153.htm>.
- [7] Raharimanana, (2012). *Des Ruines*, Bouches-du-Rhône, Vents d'ailleurs. [9782364130210]
- [8] Raharimanana, (2018). *Revenir*, Paris : Payot & Rivages. [2743643374]
- [9] Semujanga, J., (2001). De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitiosée du roman, *Etudes françaises*, [en ligne] **37**(2), 133-156. [Consulté le 11/03/19]. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2001-v37-n2-etudfr767/009012ar/>.

⁵⁰ *Idem*.

Notice biobibliographique

Julie RAMILISON est maître de conférences en Littérature francophone à l'Université d'Antsiranana. Ses recherches doctorales portent sur la littérature africaine, dans lesquelles a été tiré un article co-écrit avec Jean-Louis Cornille intitulé « Céline au Congo ». Actuellement, elle se verse dans la littérature insulaire de l'Océan Indien en publiant des articles sur des écrivains malgaches contemporains, entre autres, l'article co-écrit avec Cynthia Parfait sur « la reconquête littéraire chez Raharimanana et Ravaloson » ou son article sur « les métaphores ou la mise en scène de la nature chez Raharimanana ».