Kabosy © Pierrot Men

Excuses et dires liminaires de Za

de Raharimanana
mise en voix de Thierry Bedard

Création
10 décembre 2008 **Bonlieu Scène nationale Annecy**
dans le cadre du temps fort « Slam / Paroles / Urgences à dire »

de l'étranger(s) '08

notoire | 17 rue de Clignancourt 75018 Paris | 01 42 23 82 76 | 06 89 98 29 73 | notoiremc@wanadoo.fr | Thierry Bédard | Marie Cassal

Excuses et dires liminaires de Za

Note d'intention

> " Quelque part au milieu de l'océan, une terre, une île, des rues, des décharges, des plaines immenses et oubliées où se déroulent des tragédies. Quelque part sur une terre où dominent les puissants. Entre le présent et le passé, la mémoire et l'actualité, un temps brouillé où rien ne distingue les faits passés des faits présents. Face à eux : Za, personnage démesuré à la recherche du corps de son fils emporté dans un ruisseau encombré de détritus, le « fleuve de cellophane ». Sa femme est folle, lui-même a connu la prison, la torture. Il invective, demande pardon, s'humilie, s'esclaffe, chante, récite des poèmes : Za, gorgé de barbarie, est réduit à la seule liberté qui lui reste, une liberté immense qu'il brandit dans son désespoir, celle du langage, celle du rire. "

Quatrième de couverture. Za. Editions Philippe Rey

Za est le nom d'un personnage invraisemblable - za signifie moi en malgache - qui raconte à la première personne son histoire. Une histoire dantesque, un enfer situé à Madagascar, mais rencontré dans toutes les capitales du Sud, où la populace survit contre l'arbitraire du pouvoir et fait face à une misère inacceptable. Za zozote - l'on comprendra que ses tortionnaires lui ont cassé toutes les dents -, mais il ne fait pas que zozoter ! Les péripéties du héros - héros, du moins, pendant des émeutes réprimées dans le sang - sont tragiques, car la vie et la mort se côtoient sans cesse, mais sont aussi d'une incroyable drôlerie, en particulier lorsqu'elles sont liées aux perversités occidentales … Et les aventures de Za se vivent dans un monde halluciné, où le personnage combat ses propres cauchemars, inoubliables.

Ecoutez les *Excuses et dires liminaires de Za*, mises en voix (!) avec fureur, avec le rythme du 6/8, proche du Salegy, avec une des musiques de transe de Madagascar, la musique qui m'a assommée chaque nuit passée à Tananarive … Et écoutez cette langue exceptionnelle, d'une certaine manière, "inqualifiable", un autre "voyage au bout de la nuit" - une nuit malgache rouge du sang de la latérite.

Enfin, écoutez Jean Luc Raharimanana citer un autre révolté, Kateb Yacine :

"*La langue française reste un butin de guerre ! A quoi bon un butin de guerre, si l'on doit le jeter ou le restituer à son propriétaire dès la fin des hostilités ?"*. Vol sublime à exhiber, fait de l'histoire, une langue française re-sculptée, dépolie et débarrassée des impostures coloniales dont on l'a parée, greffée d'esquilles et d'éclats, en mémoire du rire qu'elle a opposé à ceux qui voulaient se servir d'elle pour asservir, rire du vol sublime, retour à la voix, retour au corps, éternels supports de la langue, la langue dans toute sa pureté, celle où elle se délivre de l'oppresseur. *

Thierry Bedard

Excuses et dires liminaires de Za

Extrait du texte

“ Eskuza-moi. Za m’eskuze. A vous déranzément n’est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête, mélanzés dans la mélasse démoniacale et folique. Eskuza-moi. Za m’eskuze. Si ma parole à vous de travers danse vertize nauzéabond, tango maloya, zouk collé serré, zetez-la s’al vous plaît, zatez-la ma pérole, évidez-la de ses tripes, cœur, bile et rancœur, zetez la ma parole mais ne zetez pas ma personne, triste parsonne des tristes trop piqués, triste parsonne des à fric à bingo, bongo, grotesque elfade qui s’egaie dans les congolaises, longue langue foursue sur les mangues mûres de la vie. Eskuza-moi. Za m’eskuze. Za plus bas que terre. Za lèce la terre sous vos pieds plantée. Za moins que rien. Za vous prend la parole ô pécé ô pécé, huitième pécé : orgueil de la gorze qui s’ignore vain tambour, mère des échos qui se fracassent sur la souperbe indifférence de nos maîtres qui savent, savent la suave poussance de la force, poussance contre nous acculés, pressés, broyés, savent la vassale laceté à nous rivée à zamais, savent ils savent. Za m’askuze. Za vous prend la parole : pécé ô pécé, huitième pécé, parole prise et raclée dans vos gorzes, parole prise et ciée sur votre langue, za vous prend les mots et Za ne sait qu’en faire : mots émerzeant et razant, mots z’en peuple de démocratie, mots z’en gros et détails, moultitude de mots en progrès équitable – équitable ô ma tequilla, bois en de mon boisson eh vinasseur fini ! Za vous prend les mots, pardon, pardon. Za a pas le droit, pas le droit à la parole. Gros pécé, tabou zusqu’au bout des bouts. (...) ”

de l'étranger(s) '08

Excuses et dires liminaires de Za

dates et distribution

Texte : **Raharimanana**
d'après *Za* (éditions Philippe Rey, 2008)

Mise en voix : **Thierry Bedard**

Avec **Rodolphe Blanchet**
Musique : **Tao Ravao**

Production :
notoire/de l'étranger(s) - Paris
Bonlieu Scène nationale Annecy

Création

10 décembre 2008
Bonlieu Scène nationale Annecy
dans le cadre du temps fort « Slam / Paroles / Urgences

Dates

29 mai 2009
Bonlieu Scène nationale Annecy
Festival EXTRA, Bonlieu /scène nationale d'Annecy

24 et 25 juillet 2009 / 24h
Festival d'Avignon / 25ème heure / Ecole d'art

27 juillet 2009 / 24h
Festival d'Avignon / Prison d'Avignon

2 et 3 octobre 2009
Festival Actoral / Montévidéo / La Friche Belle de Mai / Marseille

29 mai 2010
Festival du Mot / La Charité-sur-Loire

11 et 18 décembre 2010
Festival Les Bambous libres.
Saint Benoît / La Réunion

29 mai 2011
Maison de la Poésie / Paris

22 et 29 janvier, 5 et 12 février 2012
Maison de la Poésie / Paris

Durée : 45'

Za

Presse / Africultures

À portée d'haleine des murs d'ombre

Avec Za, son dernier roman, Raharimanana "plonge au plus profond des miasmes qui hantent le monde"

publié le 14/02/2008

On prend la langue à revers, déjà dans la récitation des lettres, de la dernière à la première, et cela nous signale insensiblement l'infini, mais à revers. L'aleph arrive en dernier, parce qu'en seconde position, seulement. Cela donne aussi *za*, l'indice d'un zézaiement, d'un trouble de l'articulation et de la phonation. Toute graphie de ce zézaiement tente de nous rapprocher de cette oralité un peu mythique dans les codes littéraires, puisque adossée au décalage d'avec le parler réel. Mimer ce trouble dans l'écriture, pendant trois cents pages, revient alors à déboîter considérablement le regard du lecteur, et à lui demander de lire ce qu'il a déjà tant de difficulté à entendre, et même si le narrateur le prie d'accepter ses excuses dans des "dires liminaires" : " Eskuza-moi. Za m'eskuze. À vous déranzément n'est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête (…). Eskuza-moi. Za m'escuze". C'est également la personne de celui qui parle, en malgache. Substituer cette énonciation à celle du *je* du français signale immédiatement le trouble, celle d'une identité qui échappe à elle-même, se saisissant dans son dessaisissement et sa différence. C'est d'un tel vertige que les premiers mots du roman de Jean-Luc Raharimanana, *Za* nous font part.

Placé sous la double présence tutélaire de Frankétienne et de Sony Labou Tansi, le roman brosse une vision hallucinée de l'état d'une société îlienne - on la supposera malgache, si Madagascar vaut ici comme épitomé des souffrances : dans la parole pour nous déréglée de *Za*, se donne à entendre la geste d'un être dont l'action, les mots, mais aussi l'immobilité et le silence sont autant de revendications à son humanité, et le dérèglement dont il est ici question origine le lecteur dans sa propre tranquillité.

Celui qui fut autrefois un homme intégré, marié, père d'un enfant, est désormais une loque qui déparle : arrêté, torturé, la bouche et la langue ravagées par les sévices, il vu son fils noyé, pourrissant dans le fleuve qui charrie des sacs de cellophane, le ventre empli de ces mêmes sacs, son épouse violée et battue, la déraison généralisée. Le roman raconte dans une succession de chapitres aux titres qui participent de l'élucidation, cette histoire sans fin, remettant même en cause la possibilité de clôture du texte, outrepassant les limites décrites par le genre romanesque. Celles-ci pourraient être marquées de l'extinction du narrateur, mais cela continue, encore, dans la zone grise dans laquelle les vivants et les morts se côtoient, particulièrement lors des cérémonies malgaches du retournement des morts.

Jusqu'au bout du combat nocturne avec "l'Anze", par-delà la dévoration de la nuit par la monstrueuse mante religieuse, jusqu'au moment où les "amers" sont enfin largués, et que plus aucun repère ne vaut dans l'espace du désespoir, l'écrit voit sa prétention à délimiter le réel se restreindre puis se dissoudre. C'est à l'épuisement du sens du langage que le lecteur est confronté dans cette histoire sans fin, et il a fallu à l'auteur plonger au plus profond des miasmes qui hantent le monde, et l'enferment dans l'absurde. La seule énumération suivante fait sens dans l'horreur : "Sarajevo. Beyrouth. Gaza. Kigali. Kisangani. Islamabad. Mogadiscio. Bouaké. Freetown. Blida. Ceuta. Bangui. Bukavu. Kirkuk. Djalalabad. Za va bien au Darfour, Za va bien à Kaboul, Za va bien à Bagdad" (272). Mais on pourrait tout aussi bien trouver ici facilité, pour l'appel à l'émotion. De même, les tribulations du corps de Za, l'immersion dans le cercle de la merde, ou bien, la recherche de leurs bites décomposées et perdues, par les ancêtres, dans une culture où leur culte est posé comme un stéréotype, mais où dans la réalité, on se livre, faute d'autres ressources, à des trafics d'ossements, pourraient être paresseusement interprétés comme un sursaut victimaire dans la littérature *trash*. Ce n'est évidemment pas le cas.

D'abord, on l'aura relevé, l'antiphrase est déjà un appel : "Za va bien…" Dans la parole

de la victime, tout au long du roman, c'est la lassitude et l'épuisement qui l'emportent, dans la confrontation du sujet de la parole à sa propre identité. *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'infirmerie 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. Il faut prendre en charge ceci que face à la répétition du malheur, face à ces économies de la mort qui prennent les êtres *en charge*, et s'en allègent, les réduisant à la production de cadavres et d'ossements - le roman décrit de façon saisissante le survol de fosses communes et d'ossuaires-, face à l'incompréhension généralisée - l'histoire racontée est trouée de quiproquos aux effets dévastateurs-, la répétition de la désignation du malheur comme tel ne parvient plus à faire sens, ou bien sinon de manière strictement allusive, ce qui permet de détourner le regard, comme le montre la liste des villes stéréotypes du malheur postcolonial. Atteindre le plus près du désastre, c'est entendre en soi ce qu'il remet en jeu du rapport de la langue à l'objet de sa désignation.

Alors, par un geste décisif, mais qu'il ne peut, matériellement et physiologiquement, empêcher, Za voit la langue dévirer, et par ce seul geste, c'est désormais la *langue-aux-autres*, qui devient la marque du grotesque, réduite à un pur ornement, recouvert des parures du bizarre, et qui par là, s'écarte(rait) délibérément du réel. Les rhétoriques du politique, de l'humanitaire, par exemple, ne sortent pas indemnes du roman. Et c'est un lexique, en apparence troublé, qui rend possible le dire de ce réel du bidonville et de l'abjection, mais grâce auquel l'humanité demeure, et se renouvelle jusqu'aux moments ultimes : "Za ramasse mes mots parmi les détritus que le courant emporte. C'est dézà ça". Seule une langue en charpie parvient à donner l'entente de la charpie qu'est la survie dans les zones les plus boueuses de l'existence. Les codes lexicaux qui fondent la recevabilité de cette maison commune de la langue sont eux aussi remis en jeu : "massacrades, impostueries". La déconstruction lexicale sature le roman, prenant l'apparence de la fondation d'une langue qui à la fois dé-code et ré-encode, sans nuire, il faut le souligner au lecteur frileux, à la lisibilité, tant le sens littéral est sans cesse réactualisé. La gravité du propos, sous l'apparence du grotesque et du pitoyable, annule l'expression et la réduction au pur jeu.

Attachée au plus matériel (douleur physique, faim, crasse, odeurs pestilentielles, soif, suintements corporels), cette non histoire de Za est aussi adossée à une dimension métaphysique, qui confère un rythme sourd à cette allégeance aux contraintes. La nuit, quand il parvient au sommeil, Za est confronté à la lutte avec "l'Anze". C'est d'ailleurs lors de cette lutte que la plaie est faite à la cuisse, comme, on s'en souvient, dans le récit biblique. Mais c'est toutes les nuits que la lutte reprend : Za ne saurait devenir fondateur d'une lignée, ni d'un peuple. À la ruse de Jacob, répond la candeur de Za, comme à la prospérité du premier, la déchéance sociale du second. En décalant le récit de l'unique, c'est aussi tout l'ancrage dans l'élection qui est réactualisé : point d'arrêt, l'histoire se répète dans sa désolante itération. Za n'est pas élu, mais démis et damné, y compris par ceux qui pourraient se parer des formes de la justice, et qui ne sont plus dans sa bouche éclatée que des "démoncrates". Insensiblement, Za glisse vers la figure du Crucifié, mais pour un supplice là aussi sans salut, ni même espérance, et dans une logorrhée qui revêt la forme du murmure sans fin. Le sentiment de la déréliction n'est plus de mise dès lors que le personnage erre dans l'impatience de la mort, et dans le rappel de l'impossible pardon. 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 cannibales avec les *imolards*, 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 ; en se détournant du cadavre de son fils, et en se destinant lui-même à l'impuissance et à la mort. 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 retissage 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, 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.

C'est ainsi que le réalisme des miasmes rencontre le sublime de l'effroi, et réveille ce sentiment de la merveille qui enjoint l'imaginaire du lecteur à regarder dans ses propres égarements. "Bonzour bassesse", lance Za, dans un moment particulièrement dramatique, et cette évocation quelque peu narquoise d'une littérature de la culpabilité qui détourne son regard, fait se lever le hors-champs des histoires, conférant alors au texte une perspective qui excède alors résolument celle de l'histoire malgache. Imprégnée du croisement d'intertextes anciens mais aussi beaucoup plus récents, l'œuvre est un hommage rendu à la génération actuelle des écrivains du Sud, qui décrit la transformation achevée de la perception d'une "Afrique fantôme", en contrepoint du spectre de la culture. Tel paraît bien l'enjeu de ce roman impressionnant, par lequel depuis l'autre de la langue, c'est-à-dire depuis son chavirage et sa plongée dans les eaux les plus bouillonnantes de la déchirure, il faut réapprendre à dire la réalité de ce que l'on est, tout en ne l'étant plus. Jean-Luc Raharimanana s'affirme ici comme un des auteurs phares des littératures postcoloniales *(1)*.

Yves Chemla

1. On peut relire avec profit sa réaction au désastreux "discours de Dakar" http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2202 que l'on pourra compléter avec le texte d'Achille Mbembe : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2183

Za

Entretien / Africultures

Raharimanana : "Publier peut être une provocation, mais pas écrire"

Propos recueillis par Virginie Andriamirado et Claire Mestre

***Za*, magnifique dernier roman de Raharimanana aura laissé plus d'un lecteur - public ou critique - sans voix. Parce qu'il entraîne ses lecteurs sur d'autres sentiers, *Za* étonne, perturbe, fascine, rebute parfois. De passage à Bordeaux le 9 février dernier (1) pour présenter son roman, Raharimanana a raconté la naissance de *Za* et en quoi son écriture répondait à une nécessité d'investir une langue personnelle.**

Za, pourquoi ?

Kangni Alem (2), lance un jour l'idée d'un recueil collectif autour du huitième péché en référence aux sept péchés capitaux. Je ne savais pas trop ce que cela signifiait mais pour lui faire plaisir, j'ai décidé de me mettre à écrire. J'ai réfléchi à ce que pouvait bien être le huitième péché et je me suis dit que ça pouvait être le *Za vous emmerde*. J'ai donné la nouvelle à Kangni et j'ai eu envie de prolonger ma réflexion.

On nous parle tout le temps de la question de la langue française et je me suis dit qu'il fallait que j'emmerde aussi la langue française. Mais ces explications en cachent peut-être d'autres. 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 *Izaho*.

Le livre parle de cette identité figée quelque part entre deux langues et *Za* me permettait aussi de dire tout ce que je voulais.

L'identité, l'oralité et l'écriture

Za, aborde d'abord une question identitaire avant celle de l'écriture. Dans tous mes textes la question du *je* s'est toujours posée. Est-ce que je vais dire *je* ou *il* ? Finalement j'utilisais le *je* mais ce *je* là était plus un *je* d'écriture. En littérature française il y des règles bien précises pour mettre le narrateur à la première personne et je m'y reconnaissais puisque j'ai utilisé ces règles mais en même temps, ce n'était pas complètement moi.

Prendre le *za*, c'était pour moi une manière d'investir une langue réellement personnelle… sans parachute, en oubliant le style et les courants littéraires. À partir de là, je n'ai plus l'impression de tricher dans l'écriture.

La question de l'oralité est aussi présente dans ce texte qui est introduit par les *excuses et dires liminaires de Za*. J'ai choisi la forme habituelle du *Kabary* (3) qui est le grand discours à Madagascar où l'on s'excuse avant de parler. Je m'imaginais ce personnage de Za, zézayant et qui, de ce fait, n'a pas le droit de prendre la parole. Ce personnage prend la parole et s'excuse comme dans tout *kabary*.

J'ai aussi eu recours à d'autres formes d'oralité, le *sôva*, genre littéraire de l'Ouest de l'Île et chez les tsimihety dont mon père est originaire. Le *sôva* invite à se moquer de tout le monde. Je l'ai donc introduit dans ce *kabary* introductif où normalement on ne se moque pas.

Le zézaiement du personnage fait que les mots signifient autre chose. Quand il dit *za va bien*, parle t-il de lui ou pose t-il la question ? Son zézaiement joue sur l'ambiguïté

des mots, au lieu de dire *chuchoter*, il va dire *zuzoter* ce qui peut évoquer autre chose.

Dans mes brouillons il y avait des Z partout. Alors forcément, visuellement, ça raye aussi la lecture des choses et je me suis demandé jusqu'ou j'allais zézayer comme ça. Vers la fin du roman où le personnage se pose, il y a toute une partie où les "che" et les "z" disparaissent.

La poésie et la folie

Za n'est pas qu'un fou qui zozote. Il est aussi un poète. D'autres choses sont revenues avec cette écriture-là que j'ai eu du mal à formuler dans mes livres précédents. Tana [Antananarivo] est une ville très calme et silencieuse mais aussi une ville où la parole est extrêmement nuancée. Toutes les paroles ne sont pas visibles. On y croise régulièrement ces "fous" qui tiennent kabary (grand discours à la malgache) au milieu de la rue. Tout le monde fait semblant de croire qu'ils sont fous mais tout le monde les écoute malgré tout. Ce sont ces gens-là, qui, quelque part, portent la parole d'une certaine couche de la population et cela m'a extrêmement intéressé. J'ai donc repris ce personnage de Za, qui, sous couvert de folie, peut tout dire.

Le personnage est schizophrène. Moi auteur, je ne peux pas croire ce qu'il me raconte et je voulais retranscrire le fait qu'il dise des choses vraies mais qu'il ne pouvait avoir vécues.

Jouer sur les niveaux de langue me permettait aussi de jouer sur les niveaux d'identité.

A un moment, le personnage est dans une pensée tout à fait malgache. Quand on s'excuse en malgache, il faut cinq pages pour le faire. C'est une attitude très malgache qui n'existe pas dans la littérature française ! Il faut entrer dans cette conception de la parole malgache pour accepter l'introduction de *Za*. Je sais qu'elle a rebuté un certain nombre de personnes, mais le personnage est comme ça.

Il y a par ailleurs dans le roman une littérature extrêmement codifiée. Il passe comme ça d'un niveau de langue à un autre, ce qui me permettait de rentrer dans la langue française.

Si je mets cette logique de la langue malgache dans la langue française, qu'est-ce que ça donne ? J'étais curieux de le voir.

Écrire là où ça me fait mal ?

Mon écriture n'a pas pour but de faire mal au lecteur. Mon rêve d'écriture ce n'est pas d'écrire sur ce qui fait mal, mon rêve d'écriture c'est la poésie, c'est m'émerveiller devant les choses mais je ne peux pas non plus oublier le contexte dont elles sont issues. Il y a aussi d'autres choses.

Plus les gens me disent que mes livres sont "violents", plus je suis convaincu que ce n'est pas cette violence qui les gène mais le fait que je puisse mettre de la poésie sur la violence. C'est cette question d'esthétique de la violence qui perturbe énormément le lecteur.

Il y aussi le rapport avec cette terre qui est Madagascar ou le rapport avec la corruption en général (corruption du corps, politique etc.). On n'a pas envie de montrer que petit à petit la corruption, la décomposition nous gagne, moralement, physiquement ou politiquement.

On a toujours envie de présenter le meilleur de nous-mêmes, or l'homme n'est pas comme cela. L'homme est destiné à cette décomposition et sa grandeur c'est de lutter contre cette décomposition, de toujours trouver le meilleur de soit. Quand on est dans un contexte comme celui de Madagascar à l'image de tant d'autres pays pauvres, il est encore plus difficile d'éviter cette corruption du corps, cette décomposition de soi-même face à toutes les difficultés économiques.

Face à cela et autour de ce paradoxe de l'homme, je me pose cette question de l'écriture, de chercher cette poésie, de chercher à toujours rester dans cette poésie malgré l'impossibilité.

Et c'est cela que je donne à voir dans mes livres : cette lutte perpétuelle entre le sublime et la décomposition.

La langue appropriée

J'ai commencé à publier en français mais j'écris aussi en malgache. Je vais, en principe, prochainement publier un recueil de poèmes malgaches et en ce moment j'écris en malgache. J'ai publié il y a un certain temps quelques poèmes dans la Revue Noire (4) et quelques nouvelles en malgache circulent.

J'avais essayé de lancer ce débat sur la langue il y a quelque temps lors d'une

rencontre d'auteurs à Montpellier, mais beaucoup d'entre eux m'avaient dit que c'était un débat dépassé et que les langues africaines n'étaient plus parlées que par quelques milliers de personnes.

Il y a en effet des auteurs dont les langues sont en train de disparaître. Il faut quand même le savoir. J'en connais dont la langue n'est plus parlée que dans leur village, et dans deux ou trois générations, elle n'existera plus. La situation est très différente à Madagascar. La langue malgache a déjà une littérature assez importante. Elle nous était enseignée à l'école et nous avions accès à de nombreux livres publiés en malgache.

Beaucoup de gens pensent que les auteurs francophones malgaches, notamment ceux de ma génération, écrivent en français à cause de la malgachisation qui relevait plus d'une idéologie "communiste à la malgache" que d'une politique linguistique. Selon cette explication que je ne partage pas, cette malgachisation idéologique aurait eu un impact négatif sur les auteurs qui auraient refusé d'écrire en langue malgache.

J'identifie très bien le moment où je n'ai pas pu écrire en malgache ou plutôt celui où j'ai commencé à écrire en français : c'est en voyant des scènes de violence à Madagascar. J'habitais à Ambohipo, un endroit entouré de collines qui n'est aujourd'hui plus aussi poétique qu'avant. Je parcourais les villages pour me faire raconter des histoires de vazimba (qui dans la mythologie - ou dans l'histoire, on ne sait pas très bien - seraient les premiers habitants de Madagascar). Ils habitent les montagnes et ont le pouvoir d'être invisible. Avec ces histoires de vazimba et de sorcières que je me faisais conter, j'étais au cœur de cette langue malgache. J'étais suivi par une dizaine de garçons et de filles auxquels je racontais les contes que je recueillais et c'est comme ça que j'ai commencé à entrer dans le récit sans savoir que je pourrai en faire un jour un "métier".

Est ensuite arrivée la période où les militaires ont investi l'université d'Ankatso, située non loin de là, après avoir instauré un couvre-feu. Les étudiants se sont alors réfugiés dans notre cité à Ambohipo. Un jour, il y a eu des arrestations et un père (à Madagascar tous les adultes peuvent jouer le rôle de père ou de mère) a été embarqué dans le camion. Quand il a voulu se lever, un militaire lui a donné un coup sur la tête en l'insultant. Cette image est restée dans ma tête et je ne savais pas comment la raconter. J'avais une dizaine d'années. Je n'ai pas pu supporter de raconter cette scène en malgache. Je n'avais pas les mots pour le dire parce que c'était trop proche, parce que ça devenait indécent. Comment retranscrire par exemple l'insulte de ce soldat en malgache ? C'était terrible de penser cette scène en malgache, c'était beaucoup plus facile en français. La langue française me permettait de prendre de la distance et de me dire que j'étais capable de supporter ce que j'étais en train de dire.

C'est ainsi que j'ai commencé à écrire en français. Puis l'école, la découverte d'autres littératures ont fait le reste.

La langue du jeu

Pour avoir la possibilité d'écrire dans une langue, il faut avoir envie de jouer avec, de se perdre dans cette langue. C'est très important de se laisser aller dans cette langue, de presque y perdre son identité, quitte après à se reconstruire.

Dans la langue littéraire malgache, je n'avais pas envie de me perdre. A la maison on parlait un peu sakalava et antankarana. Quand je parlais ces langues à l'extérieur, je m'entendais dire que ce n'était pas du malgache. Quelque part, il y avait ce refus de ma part en étant enfant de ne pas vouloir me perdre dans quelque chose d'incomplet. Je ne voulais pas me perdre dans une langue - le malgache officiel - qui était presque pour moi une autre langue, qui étouffait notre variété. Je n'avais pas vraiment envie de jouer avec la langue malgache.

Je dirais que la langue française a pris de l'avance mais je n'ai jamais abandonné la question d'écrire en malgache. Dans mes brouillons il y a des poèmes en malgache. J'ai essayé de traduire des auteurs en malgache comme Malcolm de Chazal, un écrivain mauricien que j'adorais.

Pour moi c'est extrêmement logique de me remettre au malgache parce que j'ai la maturité maintenant de pouvoir tout dire en malgache et de choisir ma langue sans aller vers la langue académique ou littéraire. Ce que je craindrais le plus dans la langue malgache, c'est de simplement me cantonner à la langue littéraire en cours. Elle a son histoire. Elle se base sur la variété des Hauts Plateaux. On l'accepte comme ça parce

que c'est notre histoire et que la traduction de la Bible est passée par-là. La plupart des romans et poèmes se sont fait dans cette variété de langue. Mais moi j'ai aussi hérité d'une autre variété à partir du sakalava et l'antankarana. Chez les antankarana on peut dire merde facilement sans choquer les gens.

Je ne peux pas me sentir à l'aise dans la langue académique. J'investis maintenant d'autres variétés de cette langue malgache, que je dirais inachevée. On a choisi une facette de la langue malgache mais les auteurs, les poètes, les linguistes n'ont pas fini de l'explorer. En français, cette question-là ne se pose pas.

Le dernier passage de *Za* est tiré d'un conte que j'ai pris chez les betsileo. Il raconte l'histoire d'une femme qui ne veut épouser personne et qui finit par tomber amoureuse de Ratovo. Après une nuit d'amour, il est blessé par un rival et s'enfuit - selon moi - par lâcheté. Il veut par contre montrer sa blessure et va nu de village en village raconter son histoire. Ce conte dit en malgache, en betsileo avec d'autres lexiques qu'on ne retrouve pas dans la langue littéraire actuelle, est très beau à entendre.

Je peux me contenter de prendre l'histoire et de la raconter en français. Mais si je veux aller dans la langue malgache et écrire dans cette langue à partir de mes recherches sur les contes, les mythes et toutes ces voix différentes qui s'expriment dans tout Madagascar, je suis obligé de sortir de cette langue littéraire. Cela en choquera peut-être certains qui considéreront que je fais de la provocation. Mais pour moi c'est une démarche littéraire avant d'être une provocation. Publier peut être une provocation, mais pas écrire.

Plus de vingt ans ont passé. Maintenant, il y a mon parcours littéraire, ma passion pour les langues que je ne vois plus comme quelque chose de conflictuel ou de difficile, mais comme une aventure littéraire absolument extraordinaire. Je constate qu'à Madagascar, il n'existe pas de roman en sakalava. Qu'est ce que je peux bien trouver là-dedans ? Je pourrais me le dire pour d'autres langues du malgache mais je n'ai pas les moyens techniques ni linguistiques pour m'y atteler.

Les difficultés que j'avais étant enfant ne sont plus aussi sensibles. Aujourd'hui, vous pouvez parler le sakalava ou l'antankarana à Tana sans déranger les gens.

C'est une aventure littéraire qui attend les auteurs malgaches. J'ai envie de m'y engouffrer parce qu'il y a des possibilités de dire que nous n'avons pas exploitées.

Je m'émerveille devant tous ces mots malgaches à ma disposition. Je vais aller dans ce sens. Ma langue d'écriture en malgache va être le fruit de mélanges.

Dans la circulation des langues forcément il y a des choses que nous n'avons pas assez regardées. Un créole qui lit *Za* est très à l'aise, pourtant il sait bien que ce n'est pas du créole mais il y a des constructions qui dérivent vers des langues mélangées.

Lorsque je m'appuie sur l'oralité malgache et que je la transcris dans une autre langue, c'est la pensée que j'exporte en fait, ou que j'importe. Le créole c'est un peu ça. C'est une autre pensée qui s'est greffée sur une autre langue.

"Rien que chair et rien que tête"

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.

Je trouvais ces images passionnantes mais je n'arrivais pas à les comprendre en tant que personnage dans les contes. Et j'ai décidé de donner à ces créatures une parole, une vie, tout en me demandant comment les animer d'avantage.

Rien que tête est un petit garçon. Tous ses frères ont un corps superbe et lui n'est que tête. Il ne l'accepte évidemment pas et demande à Zanahary pourquoi il l'a créé ainsi. Son dieu lui dit : "tu es comme ça, ne cherche rien". Alors il allume un feu dont la fumée

va monter jusqu'à Zanahary et étouffer le monde des dieux. Ceux-ci sont obligés d'aller, avec les ancêtres, voir *Rien que tête* pour savoir ce qu'il est réellement ? Et c'est à partir de ce moment-là que son identité commence à se poser.

Dans la plupart des versions politiquement correctes de cette histoire, le garçon retrouve un corps et devient aussi beau et fort que ses frères. Mais dans d'autres versions, il va continuer à brûler la forêt, à déranger les gens parce que Zanahary l'a maudit et l'a condamné à rouler comme une pierre.

La réception du livre

Les gens qui ont lu *Za* ont souvent deux réactions différentes : soit ils ont un sourire en biais, soit ils me disent que je leur ai fait mal. Ce qui est nouveau pour moi, c'est le sourire parce que généralement lorsque les gens sortent de mes livres ils ne sourient pas vraiment. Mais je n'ai pas eu beaucoup d'échos des critiques littéraires qui sont généralement plus réactifs. J'ai senti que beaucoup d'entre eux ont eu besoin de prendre leur temps.

Pour moi, la question de la réception du lecteur est un faux problème : si je reviens sur mon premier livre *Lucarne* (5), certains lecteurs n'y ont pas trouvé leur compte et me l'ont jeté à la face. Mais pour moi c'était une très bonne réaction, parce que cela signifie que *Lucarne* les a touchés quelque part.

Il m'est impossible d'imaginer le lecteur en écrivant *Za* ou quelque autre roman. Il n'y a pas de lecteur type. Je suis seul face à l'écriture, face à mes personnages et ce personnage de Za arrive avec un zozotement. Il m'affirme qu'il a été torturé et c'est pour cela qu'il parle ainsi parce qu'il ne peut pas parler autrement. Puis il m'a emmené un peu partout dans les villes malgaches. Il est à nouveau torturé avant de se retrouver attaché à un lit d'hôpital, puis caché dans un linceul et promené partout comme c'est la coutume à Madagascar. À la fin il dit "stop je ne bouge plus". Donc, moi auteur, qu'est ce que je fais face à un personnage qui ne bouge plus ? Cela explique certaines formes d'écriture en œuvre dans le roman.

Le personnage veut mourir mais, sauvé par le hasard, il n'y parvient pas.

Me retrouver face à une écriture qui n'arrive pas à s'achever, me fait revenir à la question de l'identité figée. Ce personnage-là n'a pas envie de finir son histoire, il n'en a peut-être pas non plus la possibilité. Comme il fallait bien que je finisse ce livre, j'ai trouvé une astuce en décidant de livrer les chapitres en vrac. Aux lecteurs de trouver leur compte !

Za, Raharimanana, éditions Philippe Rey, Paris, janvier 2008

1. Dans le cadre de la manifestation Madagasc'arts, rencontre culturelle autour de Madagascar du 7 au 9/02/08
2. Romancier, traducteur, dramaturge et metteur en scène né au Togo en 1966
3. Le kabary, discours qui doit accompagner toute cérémonie et même tout acte important de la vie malgache
4. N° 26, sept. oct. nov. 1997
5. Recueil de nouvelles édité au Serpent à Plumes, 1996

Raharimanana

Raharimanana, né en 1967 à Antananarivo, est de ces écrivains hantés par la mémoire. Pour avoir vécu dans un pays traversé par la violence et la pauvreté, s'être exilé en France avant de retourner en 2002 dans un enfer désormais total où son père est arrêté et torturé par le nouveau pouvoir, Raharimanana ne peut qu'être marqué à vif par une géographie magique/maléfique, l'histoire et la mythologie malgaches, l'histoire et la tradition familiales. D'où des pièces de théâtre, des contes musicaux et des récits, qui font écho à la mémoire d'un peuple comme à sa littérature orale, d'où la direction d'ouvrages engagés, d'où une écriture incantatoire et onirique nourrie d'apologues.

Sources : libr-critique (Fabrice Thumerel)

Parutions :

Za, roman, Philippe Rey, 2008

Madagascar 1947, essai, Vents d'ailleurs, 2007, réédition 2008.

Le prophète et le président, théâtre, Ndzé éditions, 2008.

L'Arbre anthropophage, récit, Joëlle Losfeld, 2004.

Nour, 1947, roman, Le Serpent à plumes, 2001.

Rêves sous le linceul, nouvelles, Le Serpent à plumes, 1998.

Lucarne. Nouvelles, Le Serpent à plumes, 1996.

Direction d'ouvrage

Dernières nouvelles de la Françafrique, Vents d'ailleurs, 2003

Dernières nouvelles de la Colonisation, Vents d'ailleurs, 2006.

Collectif

L'Afrique répond à Sarkozy, essai, Philippe Rey, 2008
Enfances, nouvelles, Ndze édition, 2006, poche Pocket, 2008.

Théâtre / Créations:

Les cauchemars du gecko, mise en scène de Thierry Bedard. Création Festival d'Avignon 2009.

47, mise en scène de Thierry Bedard. Création Antananarivo 2008. Création Centre culturel Albert Camus, Tananarive Madagascar

Excuses et dires liminaires de Za, mise en scène de Thierry Bedard. Création Bonlieu, Scène nationale, Annecy, 2008.

La femme, la dinde, les deux compères et la bouteille, farce, mise en scène de Robin Frédéric, théâtre des bambous, Saint Benoît, La Réunion, 2004.

Le puits, en production avec la Maison du Geste et de l'Image, le TILF et le Théâtre de la Villette, (Paris, Tours, Limoges, 1997). Publié chez Actes Sud Papier, 1997.

Le prophète et le président, mise en espace par le TILF (Avignon, 1995). Mise en onde sur R.F.I. (1993). Mise en scène de Vincent Mambatchaka, Bangui, 1993. Mise en scène de l'auteur, Théâtre des Déchargeurs, Paris, mai/juin 2005.

Thierry Bedard / notoire

Thierry Bedard travaille depuis 1989, entre autres activités, à notoire, sur un « cahier des charges », qui l'incite, à oeuvrer essentiellement sur des auteurs du vingtième siècle, et à présenter les travaux - spectacles « grand public », recherche, spectacles d'intervention, spectacles jeune public - sous forme de cycles thématiques :

Cycle "Pathologies verbales" (en hommage à Littré) sur l'ordre du discours, autour de textes de Leiris, Foucault, Caillois, Kassner, Blecher, Bierce, Parain, Paulhan, Daumal. (de 89 à 92)

Cycle "Minima Moralia", sur la violence sociétaire, autour de textes de Broch, Ramuz, Gide, Le Clézio, Cipolla. (de 93 à 95)

Cycle "Argument du menteur", sur la violence politique, autour de textes de Danilo Kîs. En autres : *Les lions mécaniques* et *Encyclopédie des morts*. (de 96 à 99)

Cycle "La Bibliothèque Censurée", en soutien et en hommage au Parlement International des Écrivains - qui au-delà d'une politique de solidarité active envers les écrivains persécutés dans le monde entier, grâce au réseau des Villes Refuges, était un lieu de questionnement sur la place de la littérature et de la fiction dans le monde. *La Bibliothèque Censurée* autour de textes de Brodsky, Tabucchi, Nadas, Manganelli, Pomerantsev ; le *Cours de narratologie à l'usage des juges et des censeurs* (2002) de Christian Salmon et *En enfer* (2003) d'après Reza Baraheni ; ainsi que de multiples formes d'intervention sur des textes de Rushdie, Paz, Vargas Llosa … (de 00 à 03)

Cycle "Eloge de l'analphabétisme", en direction du public universitaire et scolaire. (de 01 à 07, en cours)

Cycle "Regards Premiers", muséal, deux commandes du Ministère de l'Éducation Nationale/ Cndp, *L'homme et l'animal fantastique, Les arts de l'Océanie* (de 03 à 04).

Cycle autour de l'œuvre de Reza Baraheni, le Parlement International des Écrivains à été dissous au printemps 2003, mais notoire a poursuivit sa collaboration avec Reza Baraheni, auteur iranien, et a présenté au Festival d'Avignon 04, une deuxième version du spectacle *En enfer* et trois « leçons de poétique », *QesKes 1 / 2 / 3*, et a commandé et crée *Exilith* en janvier 06 (*Lilith*, publié chez Fayard 07).

Cycle "de l'étranger(s)". En 2005, notoire s'est engagé dans un nouveau cycle de recherche lié aux écritures du monde. Un cycle où est énoncé l'ordre (et le désordre !) du monde : sous forme d'histoires, d'essais, de correspondances, de rencontres et d'expositions …

Epilogue des noyés de Alain Kamal Martial (2005),

Un Musée des Langues (2006) spectacle jeune public présenté dans deux énormes containers à bateaux (en tournée jusqu'à l'automne 2009).

Epilogue d'une trottoire de Alain Kamal Martial (2007)

47 de Raharimanana (création 2008)

Excuses et dires liminaires de Za de Raharimanana (création 2008)

Les cauchemars du Gecko de Raharimanana (création 2009 – Festival d'Avignon) en tournée pour la saison 2009/2010

Des ruines ... de Raharimanana (création 2010)

Thierry Bedard – notoire est artiste associé à Bonlieu Scène nationale d'Annecy dans le cadre du centre d'art et de création.

de l'étranger(s) 08

contacts

Thierry Bedard
metteur en scène
06 08 03 51 29
notoire@wanadoo.fr

Plus d'informations sur le site : www.notoire.fr