

IZABELLA ZATORSKA  
Université de Varsovie

**Roman autobiographique ou « biographie pour soi » ?  
*Revenir* de Jean Luc Raharimanana, ou la fin du  
commencement**

**Autobiographical Novel or “Biography for Oneself”?  
Jean Luc Raharimanana’s *Revenir*, or the End of the Beginning**

**Abstract**

Instead of the cliché, “How can one be a Madagascan?,” I would suggest reversing the question, so, “How can one not be a Madagascan?”. But what would a Madagascan say constitutes being a Madagascan? The journey of the individual, marked by the awareness of a particular place – “La Grande Terre” for the inhabitants, the Red Island for foreigners – by his gestures and his beliefs, could take on an exemplary anthropological value, but under what conditions? *Revenir* (*The Return*), Raharimanana’s last and autobiographical novel (he was born in 1967), will provide the starting-point of our enquiry.

Actually, *Revenir* is a fictionalized autobiography, since its hero, Hira, has a different name from that of the author. Or one could call it a “Biography for oneself,” to use the terminology of Dominique Viart, who defines such a work as an “indirect autobiography” or a “biography as a method,” the indirectness corresponding here to the story of his father’s life; his father had hidden his early years (an unhappy childhood) and got his son unwittingly to take on the role of family chronicler, or of writer for the public at large. The end of the story thus becomes a beginning – the history of the parental relationships – which is told at the end of the narrative. All in order to demonstrate the inextricable intertwining of two destinies: that of the father and that of the son. Thus the “story of the filiation” becomes an “(auto)biographical work of fiction” and vice-versa. And there is a third subject (object) of the action, the history of Madagascar, for which both the father and the son are spokesmen.

Translated by Mark Waddicor

*Keywords:* autobiographical novel, family relationships, biography for oneself, Raharimanana, Dominique Viart, Madagascar

Il ne saura pas que *Revenir* n'était pas vers une terre mais vers un amour.<sup>1</sup>

En tant que lectrice de l'œuvre ci-dessus, au lieu du bon mot routinier, « Comment peut-on être Malgache ? », je proposerais une question inversée : « Comment peut-on ne pas être Malgache ? ». Mais qu'est-ce que c'est qu'être Malgache, et cela selon un Malgache lui-même ? Depuis trente ans en exil, près de Paris d'abord, à Tours ensuite, tel est le sort de Jean Luc Raharimanana, né en 1967 à « Tana la belle »<sup>2</sup>, le jour du septième anniversaire de l'indépendance octroyée à Madagascar par la France après plus de soixante ans de régime colonial. Le tracé individuel, marqué par la conscience d'un lieu particulier – la Grande Terre dite aussi l'île Rouge –, de ses gestes et de ses croyances, prendrait ainsi une valeur anthropologique exemplaire : à quelles conditions ? *Revenir*, le dernier roman de Raharimanana, sera notre point de départ pour l'expliquer.

### 1. Ceci est un roman

Justement, est-ce un roman ? Autobiographique, tel le définit l'auteur ; tout en précisant, dans une interview accordée en mars 2018 à Anne Bocandé, que le point de départ a été l'envie de faire une biographie de son père, Venance Raharimanana<sup>3</sup>. Cependant, ce point d'origine, à l'exécution, de l'amont du texte s'est déplacé vers l'aval : c'est au dénouement que le narrateur cite le témoignage du père, recueilli sous forme de notes, témoignage sur son enfance et son éducation, les circonstances de la première rencontre avec sa future femme, mère du narrateur.

Le « roman » commence d'ailleurs par ce qui pourrait nier toute possibilité d'une suite : le décès du protagoniste, évité de justesse, dans une lutte inégale contre les éléments. (Je m'abstiens d'en dire trop, pour garder entier le plaisir du suspense que le lecteur trouvera dans ce roman, en français ou... en polonais ?) Motivation adjuvante pour entreprendre enfin un bilan de sa vie ? Dans une optique des plus banales. Mais l'interview évoquée (Bocandé 2018: 2) nous a révélé une prise de conscience plus grave, en arrière-plan : si lui, Hira, disparaissait, qui pourrait nous en apprendre autant et aussi bien sur son père à lui ?

Oui, il y a aussi une 'fin' à tout cela : finalité, objectif, destination. Et, puisque le protagoniste a d'abord réussi à naître, le second sens du mot 'fin' qu'il interroge aussitôt, vu les circonstances de sa naissance, est celui du destin que tout début, que tout homme, porte en germe. Dans ce cas précis, le destin du poète malgache, né a priori libre, car né le jour du septième anniversaire de l'Indépendance de son pays. Le poète ne s'est pas pour autant tourné contre la France, mais a fait du français sa langue d'exil, et de l'écriture francophone sa terre d'exil pour traiter de ce qui lui était (et demeure ?) incommunicable dans sa langue maternelle. Langue dont il ne s'est pas départi, même s'il fallait bien commencer par conjurer l'infâme : « Il ne put pas écrire en malgache. C'était si sale. Il écrivit en français. C'était toujours aussi sale mais ça lui faisait moins mal et les mots étaient plus acceptables. » (255)

Le narrateur à la 3<sup>e</sup> personne, qui n'est pas Hira, le protagoniste, mais qui se focalise sur lui, comme sur son alter ego, qui refuse la 1<sup>re</sup> personne « par pudeur » (Bocandé 2018: 3), a profité de la mort non

1 Raharimanana, 2018: 180. Les citations empruntées au roman sont référées dans le corps du texte par des chiffres arabes entre parenthèses.

2 Michèle Rakotoson (2011) appelle ainsi la capitale malgache dans le sous-titre de son micro-récit.

3 « Revenir, c'est revenir vers Elle », entretien de Anne Bocandé avec Jean Luc Raharimanana, publié le 27 mars 2018 sur <http://africultures.com/28119-2/> consulté le 17.03.2019.

advenue du « revenant » pour commencer son histoire à l'enseigne d'une re-naissance. Hira est passé par les eaux du Styx, qui sont aussi les eaux des origines, de la mémoire régénérée, rendue dans son acuité, pour la reporter sur lui-même, sur Elle (toujours majuscule), sa femme, parfois (trop souvent, se dit-il) supplantée par l'impératif d'écrire, mais jamais définitivement oubliée dans l'écriture. Naître à nouveau, revivre sa venue au monde, avec une surconscience de son être et de son destin, c'est 'émerger', comme le confirme le premier des 14 'cahiers' ou chapitres, complétés de deux autres parties et d'un épilogue dédié seulement à Elle : à l'amour de la vie de Hira, qui se dit à travers l'écriture. Il y a d'autres endroits où cette destinatrice mystérieuse et prégnante apparaît : dans le cahier 10, sous-partie « Près d'Elle » ; ici comme dans l'épilogue, où la 1<sup>re</sup> personne pourrait enfin se manifester, c'est toujours la 3<sup>e</sup> qui voile le protagoniste ; jusque dans les dernières pages, il est représenté par le pudique 'on', et ce n'est pas le 'on' pluriel, celui d'un 'nous' satisfait, puisque le 'on' se maintient toujours en face d'Elle (373–375)<sup>4</sup>.

Roman autobiographique ? D'après la définition donnée par Dominique Viart (qui parle d'*autofiction*) deux critères y correspondent : une part de fiction et une part de vérité dans les données personnelles et factographiques (Viart 2008: 271–272). En effet, l'auteur convient d'avoir penché vers la fiction, sous la pression de la réalité, par ailleurs :

Quand vous écrivez, vous êtes dans une sorte de chape de plomb. La question de la distance est compliquée. Surtout que dans ce livre il y a mon histoire personnelle, celle de mon père, de la lignée maternelle, l'histoire de Madagascar aussi. Et c'est là où cela devient davantage de la fiction d'ailleurs : des personnes importantes dans ma vie ne veulent pas apparaître dans le livre donc j'ai dû recomposer la chronologie, choisir des moments, en mettre d'autres à la trappe. C'est pour ça que c'est marqué roman et non autobiographie, et que ça a été plus facile de le faire à la troisième personne. C'est une fiction aussi dans l'articulation du temps [d']aujourd'hui à celui de l'enfance. Dans les différents cahiers, il y a ces époques. Je réinvente un monde à partir de là. (Bocandé 2018: 4)

Récapitulons : les écarts à la chronologie stricte et à une réalité bien documentée autorisent, aux yeux de l'auteur, le terme de fiction. Autofiction alors ? Puisque, pour parler de *roman autobiographique*, la 1<sup>re</sup> personne de l'auteur-narrateur-personnage fictionnel et proche par son expérience de l'auteur réel nous manque. Et si c'en était une variante ? Puisque le récit à la 3<sup>e</sup> personne opère chez Raharimanana un dédoublement entre le narrateur et le héros, sacrifiant à la pudeur propre au discours malgache, peu enclin à promouvoir l'individualisme.

## 2. Une « césarienne » de la mémoire

Écrire à la 3<sup>e</sup> personne, si cela va de soi pour saisir la vie d'un père, cela suppose une mise à distance chez l'autobiographe : dans l'interstice, c'est bien une fiction, un brin de fantaisie, qui s'immisce. D'autant que l'origine du prénom *autre* du personnage – différent de celui de l'auteur, en tout cas – trouve une explication historique, tant soit peu mythifiée :

Un ancêtre du côté malgache de ma mère s'appelait Hira. Avant la colonisation, chez les Antakarana, sur l'île Mitsio, il était maître de l'écriture (*katibo*) – le sorabe, ou l'écriture en caractère arabe, était

4 Parfois, pourtant, une autre personne apparaît : la 2<sup>e</sup> du pluriel, par exemple, au sous-chapitre « Grenade », qui projette l'aliénation du protagoniste dans une errance touristique-érotique (54–63).

exclusivement pratiquée par les *katibo*. Alors, petit, quand je lisais et écrivais, tout le monde trouvait ça normal, comme si j'étais habité par l'esprit de Hira. Sans que j'en ai conscience, c'était une place à part dans la famille.

À partir du moment où j'ai choisi la troisième personne de narration, et Hira comme nom de mon personnage, tout a été beaucoup plus limpide. J'ai compris aussi que mon écriture est plutôt du côté maternel que du côté paternel. Du côté maternel, il y a une pratique du Verbe, même si cela avait été interrompu par la colonisation. (Bocandé 2018: 3)

En malgache Hira, c'est le chant, mais le sème pourrait s'étendre à celui qui porte le chant, donc le chanter, au sens ancien du mot, sens actualisé par l'arrière-grand-oncle du protagoniste, Yaban'i Hira<sup>5</sup>. Ce dernier explicite la destinée de son arrière-petit-neveu dont il prend le surnom : « Ton chant, Hira, ira sur le monde et dira notre monde » (24).

On entend bien encore une potentialité, poétique, de ce prénom : la mobilité, qui rime avec la liberté du protagoniste. Celui-ci est né le 26 juin 1967, tout comme Jean Luc. Son père s'appelle bien Venance et l'histoire qu'il apporte avec lui, racontée à la fin, celle de sa naissance le 31 août 1939 (qui couronne le récit de la vie paternelle, transcrit d'après les notes succinctes du père), cette histoire me semble authentique<sup>6</sup>, même si des repères historiques manquent (y compris à mes amis historiens polonais) : nous sommes ici à un moment particulièrement intense de l'onomastique et de l'histoire ; c'est à leur croisement que le narrateur nous lâche. Il est temps de recommencer la lecture : la naissance du père fait revenir à celle du fils.

*Ma vie.*

*31 août 1939, ma vie a commencé. Tout d'abord, mon père, Ramanana Albert, aurait voulu me donner le nom de Valentin Roger. Mais ma grand-mère maternelle s'y opposait. Non ! Mon petit-fils ne s'appellera pas « Mivalantay »<sup>7</sup>. Le médecin fut obligé de refaire toute sa déclaration. Quand le lendemain le curé arriva, il annonça à tous que l'Allemagne venait d'envahir la Pologne. L'armée polonaise, dirigée par le général Venance (...), organisait la défense. Du coup, on m'a donné le nom de Venance : donc Venance Roger...*

Hira comprend que ce n'est pas anodin. Le père qui reçoit son nom de résistance le jour du début de la Seconde Guerre. Et lui, le fils, né un jour de fête nationale, jour d'indépendance...

**22 h 52** (372)<sup>8</sup>

Les 14 cahiers signifieraient-ils donc deux destins croisés, qui vont se renforçant l'un l'autre, dont l'un aura payé pour l'autre, en quelque sorte ? Le livre a été conçu comme biographie du père de l'écrivain. Mais les lignes de force de cette vie passaient par lui, le fils, la famille, Madagascar. Venance Raharimanana a souhaité donner à ses sept enfants ce qui lui avait manqué : une enfance heureuse, sans coups dus

5 Yaban : en malgache « le (grand-)père ». Le parent se fait donc appeler : Grand-père de Hira. Coutume consacrée : l'apparition d'un nouvel enfant dans la famille fait prendre un nouveau nom à ses parents.

6 Je l'avais au moins prise pour telle quand Raharimanana m'a écrit, il y a quelques années, pour demander des précisions sur le « général Venance », héros présumé de la défense polonaise dès le 1<sup>er</sup> septembre 1939. Comme c'était à prévoir, ni moi ni mes amis historiens nous n'avons eu aucune information à lui fournir.

7 En malgache, ce prénom est synonyme de Jules en français.

8 La dernière partie, chronométrée de 1 h 10 à l'heure marquée ci-dessus, se déroule sous l'intitulé « Mahajunga » [majunga] : elle prend appui dans le souvenir d'une dernière visite de Hira chez ses parents dans leur maison où ils sont revenus après des années d'exil qui ont suivi le traumatisme des tortures subies par le père en 2002, lors du bras de fer entre Didier Ratsiraka et Marc Ravalomanana.

à des disparitions soudaines, avec force amour et confiance. Une enfance protégée mais non entravée. Une enfance guère facile à concevoir dans la Madagascar des années 1970 et du début des années 1980. Qu'est-ce que c'est alors que cette contrée ? Pays d'enfance, quitté au seuil de l'âge adulte, car pays strié de violences, d'injustices et de contradictions, qu'il retrouvera ailleurs, à Bamako, par exemple (87–90), à d'autres doses servies et d'autres couleurs habillées.

Son île mère a beaucoup en partage avec d'autres terres colonisées avant elle, mais en plus douloureux. Le petit Hira accompagne son père, enseignant à l'université, dans sa première vocation, celle de parler aux consciences de ses compatriotes, voisins du quartier, par l'image : les séances de cinéma leur apprennent à diagnostiquer leur situation à travers l'histoire des autres, comme dans ce film sur l'Algérie dont la projection a failli coûter la vie au fils qui y assistait, tant furent énormes les émotions soulevées lors de la séance (123–132).

Les événements politiques, bien historiques, dans lesquels le père de Hira sera impliqué, défilent en marge des jeux d'enfants, parfois confondus avec ces jeux, même si les militaires vont désapprendre aux gamins cette confusion (244–249). Finalement, c'est la vie du fils qui se raconte, même si son père – mais sa mère aussi – surveillent ses jours fastes et néfastes. Voilà pourquoi on pourrait parler à propos de *Revenir* aussi bien d'un *récit de filiation*, où le sujet devient l'objet de son écriture<sup>9</sup>, que d'une « biographie pour soi » que Dominique Viart voit se substituer à l'ancien autobiographisme : l'intérêt et la visée se déplacent « de l'objet biographié vers le sujet biographe » :

On pourrait alors parler d'une biographie *pour soi*. Cette lecture de soi dans la biographie de l'autre relève apparemment de l'effet-miroir. Il y va d'un transfert ou d'une projection, ou plus exactement d'une *appropriation*, d'un usage *pro domo* de la figure de l'autre, où l'altérité devient un moyen de dire le *propre* du sujet (...) (Viart 2007: 109)

Contrairement aux « écrivains d'aujourd'hui » qui, au dire de Dominique Viart, « s'éprouvent comme 'orphelins' » (Viart 2009: 11), pour Jean Luc son « expérience majeure » face au père n'a jamais été, semble-t-il, celle d'une *déliation* (Viart 2009: 11) : bien au contraire, l'écrivain malgache jouit de la plénitude au sein de sa famille, plus même qu'en face de sa femme, auprès de qui un remords éternel le poursuit, celui de se partager entre Elle, son pilier, et l'écriture, sa raison et sa rage d'être. Alors que les deux parents, sa mère surtout, ont toujours encouragé inconditionnellement sa vocation d'écrivain (Bocandé 2018: 4). Le désastre a beau peser sur Venance Raharimanana, – l'attentat contre le colonel Richard Ratsimandrava en 1975 met fin à ses espoirs d'une amélioration politique pour l'île, et le bras de fer entre Didier Ratsiraka, le président sortant, et Marc Ravalomanana, le vainqueur aux présidentielles de 2002, manque de lui coûter la vie. Or, c'est la faiblesse du père, après la torture subie, qui encourage, sinon détermine le fils à en faire matière du futur récit (Bocandé 2018: 1). Non pour s'y complaire mais, tout au contraire, pour mettre en avant la puissance de son géniteur, et puiser dans cette reconstruction sa propre force à surmonter les défis du monde postcolonial sur une autre voie que celle empruntée par son père. S'il y a bien un « silence du père », il ne concerne que son enfance à lui, ce que le narrateur cherche à contrebalancer par le récit de la sienne, heureuse grâce à ce père qui a voulu pour ses enfants ce dont il avait manqué : une vie « avec Maman et Papa », mots qui terminent ses notes reproduites par le fils qui,

9 Dans le récit de filiation, à mesure que le récit autobiographique se transforme en « travail de recherche documenté (...) Le *sujet* s'y voit devenir *objet*. À l'intuition de soi, à l'écriture qui repose sur l'introspection (...) se combine désormais une autre source d'information, *extérieure au sujet*, qu'il doit compiler comme il le ferait pour écrire la biographie d'un autre. » [Souligné par D. Viart.] (Viart 2008: 273)

à la fin encore, « veut refaire le film. Comme lorsqu'il était enfant. Raconter encore. Encore et encore. De mille manières reprendre la voix du père » (372).

### 3. Voix du père, voix du fils

« Reprendre la voix du père » pour raconter sa propre vie : il s'agit bien du procédé décrit par Dominique Viart (2007: 109) comme *appropriation* de l'autre pour – à travers lui – mieux se dire soi-même<sup>10</sup>. Il y a bien un effet-miroir, lorsque le récit du père révèle Venance aussi exposé à de dangereux incidents que son futur fils ; il y a même une fausse mort – trois jours de coma à l'hôpital, qui se terminent par une mise en scène d'enterrement – due à l'absorption de fumée de tabac par le jeune homme, allergique à la nicotine (366–368).

Mais je voudrais me concentrer sur deux choses : la vocation du poète, le chantre, Hira, telle qu'il la définit à travers ce qui lui arrive et ce que les autres lui en livrent ; la confiance dans le salut du monde, à travers la geste de sa famille, de ses amis – même s'il y en a que le vent emporte après la mort<sup>11</sup>. Confiance confirmée par l'allure fière et sereine de sa mère, qui la résume dans cette formule multipliée dans un poème du recueil *Les cauchemars du gecko* : « Voyez comme nous sommes beaux ». Objet d'un calligramme, la devise a été précédée d'un commentaire amer dans le recueil poétique de 2011<sup>12</sup> ; mais dans le roman, elle a un développement mélioratif :

Vois comme nous sommes beaux, c'est parce que nous sommes des mélanges, des métis.

- 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 le père de ton père, tsimihety par la mère de ton père, tu es betsimisaraka par la mère de ma 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 Merina sont parents (...) (31–32)

Une autre fois, cette « devise » prône l'unité de l'île, enfin réconciliée au-delà de ses ambitions particulières, mais encore sert à reconnaître, en rejetant la calomnie de bâtardise, un lien au monde entier qui permet de magnifier celui-ci par sa présence. Ainsi, un trait dévalorisant dans l'intention de l'autorité coloniale se transforme en prémisse d'une distinction morale et esthétique à la fois, vestige d'une alliance ancienne prometteuse d'une paix à reconstruire. Comme si l'idéal classique grec de *kalos kagathos* se

10 Avec cette *appropriation*, on serait donc aux antipodes de la « fictionalisation de soi » synonyme d'*autofiction*. Voir V. Colonna 1989: 16. Tout en voyant dans l'autofiction un avatar de l'autobiographie, l'auteur souligne les écarts à la référentialité autobiographique dans les procédés, telle la contraction dont a usé Doubrovsky. Son ouvrage, sans être le premier à remplir la « case vide » du tableau esquissé par Philippe Lejeune, s'inscrivait « à distance égale de la référence et de la littéralité » (Colonna 1989: 19–20). « Lejeune évoquait l'hypothèse d'un type de texte faisant de l'auteur un personnage, tout en se présentant comme fictionnel » (Colonna 1989: 21).

11 Nous avons connu tous deux l'une des personnes évoquées, disparue en janvier 2011 et dont les cendres ont été dispersées sur l'océan : Nivoelisoa Galibert, chercheuse associée.

12 « Corps 1 » et « Corps 2 », imprimés en regard, forment un diptyque dont le premier volet émerge d'un commentaire amer et lucide : « (...) Voyez comme nous sommes beaux – au plus profond de la soumission, plaisants sans limites, offerts sans restriction, puretés du don sans contrepartie, êtres liquéfiés dans l'offrande de soi. Regardez-nous, gardez-nous, nous, nous, nous... » (Raharimanana 2011: 22–23).

renouvelait dans cette vision australe, mémoire incorporée d'une humanité fraternelle des origines, acquise dans d'infinies rencontres.

Hira comprenait parfaitement pourquoi sa mère disait toujours : « Regarde comme nous sommes beaux ! Regarde ! 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 les terres de Morbihan. Sur ton visage les côtes indiennes oubliées et l'Australonésie lointaine. Sur ton visage. Sur ta peau. Sakalava. Antakarana. Tsimihety. Betsimisaraka. Tu es tout cela. » (170)

Il y a encore un supplément personnalisé :

Aujourd'hui, adulte, Hira ne dit rien lorsqu'on lui fait remarquer qu'il a bien de la chance d'avoir la nationalité française, n'est-ce pas ? D'avoir bénéficié de la « naturalisation », il a juste envie de dire : « Chaque fois que vous me demandez mes papiers, non, vous ne savez pas, vous ne m'humiliez pas, c'est la douleur d'une mère indigène à qui on a enlevé des enfants que je répare avec mon plus beau sourire (...) Nationalité française. Mon histoire. Votre histoire. Chaque fois que vous me faites subir un contrôle au faciès, non, vous ne savez pas, c'est mon chant qui résonne dans ce silence que vous croyez de soumission, ce chant : *Voyez comme nous sommes beaux ! Voyez comme nous sommes beaux ! Voyez comme nous sommes de vous et de nous !* Ces papiers (...) c'est tout le courage et la science de vie de mes grands-parents, comment ils ont survécu à cette histoire coloniale et raciste. Ces papiers, (...) c'est juste une connaissance précise de l'Histoire, c'est savoir la juste place que j'ai dans cette désormais République. Personne ne peut me contester cette place. Personne. »

Hira voyait bien que son grand-père n'avait jamais courbé l'échine face à un Blanc ou face à un quelconque dominant. Rien n'était insurmontable pour lui. Aller de l'avant. Ne jamais s'arrêter. (171–172)

Voilà bien l'attitude face à l'adversité dont l'écrivain entend hériter.

Enfant unique<sup>13</sup> d'une famille unique, famille malgache au sens fort du mot, qui représente – dans l'optique de la mère, devenue celle de Hira – la Grande Terre pacifiquement intégrée, le protagoniste a failli plusieurs fois perdre la vie ou tout au moins la liberté, ayant couru le risque de devenir infirme, suite à des blessures. Autant d'incidents qui devaient le protéger, c'est-à-dire « tempérer le destin trop fort » qui avait marqué sa venue au monde, selon Dadabe, un vieux voisin appelé par le petit son grand-père (36). Telle une épreuve à contre-sens, comme au temps jadis évoqué par un conte de Yaban'i Hira, qui parle des enfants enfermés dans des calebasses sur le seuil du parc à zébus. Hira garde, adulte, une cicatrice à l'ongle après avoir mis le doigt, gamin, dans les rayons d'un vélo de passage (36) ; il a survécu au piétinement par le public excité à la sortie d'une séance de cinéma organisée par son père (130–132) ; il a survécu à l'écrasement de sa gorge par la roue d'une moto, mais l'accident – par l'émotion qui l'a saisie – a fait perdre à sa mère l'enfant qu'elle portait alors dans son sein (159–161). Et j'en passe, comme ce faux pas dans un marais interdit par sa mère, d'où Hira est extirpé par le fou Radala (223–224).

Et enfin, de l'humour. Humour noir, comme à Grenade, où deux Carmencitas traquent le « Maure » égaré dans les ruelles de leur *ciudad* andalouse, pour l'amener à cette autre ruelle où elles

13 'Unique' au sens d'adjectif qualificatif : la fratrie compte bien six personnes, trois frères et trois sœurs, de toutes les nuances de couleur (118–119).

peuvent se ruer sur lui... Drôle ou absurde revanche des avatars d'un personnage littéraire sur un écrivain réduit à n'être plus, lui, qu'un fantoche ? Ailleurs, auto-ironie : comme dans l'épisode, pourtant lourd d'une mémoire collective endolorie, du « Senegaly », redouté par les petits Malgaches comme supposé être un ancien « homme de main » des pacificateurs français, et qui s'avère n'être qu'un Malien, discrètement amical, car il voit et entend plus qu'il ne laisse paraître (202–207). Voici encore le récit d'une balade qui commence par une simple commission : il s'agit de poster une lettre, mais c'est une lettre de rupture et Hira apparemment est moins convaincu qu'il ne le croit de la nécessité de son geste ; le trajet s'allonge, se complique, enfin, à bout de forces, le touriste, en une tenue hors saison, finit par se manifester de l'autre côté du Massif des Aravis, ayant détruit, chemin faisant, la lettre fatale. Mais, là encore, une vieille qui l'engueule, lui apprend que c'est à une autre épreuve imprévue qu'il vient de survivre miraculeusement (81–82).

La vocation de cet « enfant terrible » au sens le plus fort possible du mot (au sens malgache) ? Il en parle au début, il y revient à plusieurs reprises, tantôt avec des mots qui rappellent tel refrain de *Nour, 1947* (2001) ou de *L'Arbre anthropophage* (2004) : « écrire, tout écrire », « transcrire, tout transcrire » ; tantôt dans des développements qui cherchent encore leurs métaphores pour rendre compte de l'insolite dans cette aventure du destin qui le fait se tourner vers le génocide rwandais et le *tabataba*, l'insurrection de 1947 à Madagascar :

Hira a cette impression d'être au monde non pour dérouler le fil de sa propre vie mais pour démêler les mots d'enchevêtrement des fureurs et des mémoires. En les cisillant. Sous vide du temps. Sous lames des sens. À l'aune du beau intemporel. (40)

Parfois, Hira est à la rupture, souvent en apnée, les mots deviennent musiques, les syllabes deviennent notes. Hira est le compositeur qui ne connaît pas sa partition. Le chant se révèle à lui. Hira entreprend d'évanouir toute volonté de son être. Hira se fait cristal que toute vibration est susceptible de casser. Hira se fait sensation. Hira n'est plus que le caisson fragile d'un chant puissant.

Les pieds nus, sa peau est libre, Hira sait qu'il ira encore plus loin en toute nudité, mais il n'est pas prêt encore pour cela.

Hira a peur de son propre chant.

La voix emmène tellement loin. Jusqu'à la perte.

Il lui faut du temps pour revenir. (...) (44–45)

Nous rejoignons encore le *logos* ancien, mais un *logos* poétique armé d'images, de métaphores, outils irremplaçables pour qui a besoin de comprendre ce qui arrive au monde, même si

[n]ul mot, nulle phrase n'est capable de reproduire les images que nous avons en tête. L'art consiste à s'en rapprocher. Au maximum. Vaine entreprise mille fois renouvelée. Vaine entreprise. Hira bute sur les ratures. Hira bute toujours aux mêmes endroits. À ces lieux rayés de la page qui embourbent sur le bégaiement. Hira voudrait entendre, savoir ce que les mots ont fait de son corps. (44)

Comprendre avec des mots-images aussi fidèles que possible, et cela non seulement pour rendre compte de soi dans le monde, mais aussi pour en extraire et neutraliser l'impensable et l'atroce, pour rendre le monde à sa première nostalgie : celle d'être un paradis pour ses habitants. Une Madagascar libérée de ses cauchemars. « La terre de nos ancêtres », redevenue sacrée. Cela passe par le corps.



*Sic transit gloria mundi* : le dira-t-on bientôt de notre monde euro-atlantique, comme il en a été il y a environ quinze siècles de l'empire romain<sup>14</sup> ? Si, d'après une autodéfinition trouvée sur internet, le Malgache est un caméléon, il se voit aussi le plus occidental de tous les Austronésiens<sup>15</sup>. Une affirmation que Raharimanana ne reconnaît pas. Et pourquoi ne pas chercher du côté des hypothèses joyeusement catastrophiques de Jules Hermann sur la Lémurie<sup>16</sup>, hypothèses qui présupposent les Malgaches mieux prémunis que les autres contre les apocalypses qui chantent.

Comment vivre nos différences ? Peut-on changer réellement d'identité ? Le passé colonial, impossible à effacer, nous écraserait-il toujours de son poids mort ?

Le père, mort en automne 2019, ne répondra plus à ces questions qu'avec la voix du fils – à ces questions qui, traversant les pensées de Raharimanana, lui ont été soufflées par l'expérience de son père, dont il a été, pour se construire, un compagnon aussi discret qu'attentif.

#### 4. « Biographie pour soi » malgachisée ?

Alors, qu'est-ce donc que *Revenir* ? Des mémoires de préparatifs à une mission d'écrivain engagé ? Une version malgache du roman autobiographique ? Une « biographie pour soi » ?

Les catégories proposées par Dominique Viart se fondent sur le parcours psycho-social expérimenté par les occidentaux, alors que l'expérience formatrice d'un Malgache, aussi expert en lettres européennes soit-il, se fonde sur la *fihavanana*, l'essentiel de son héritage, qui se vit tout en se transmettant<sup>17</sup>. Il s'agit d'un lien social fait de solidarité et d'entraide, figurant d'abord un lien de sang étendu à toute une communauté<sup>18</sup> ; les individus sont tous enveloppés dans un même souffle de vie (*aina*), qui les transcende, comme un esprit les transformant en un corps un et unifié. Quel sens y a-t-il alors à délimiter le biographique et l'autobiographique ? Si le fils est dans le père et le père dans le fils ?...

14 Titre du roman de Hanna Malewska, *Przemija postać świata* (1954), qui parle de cette époque-là.

15 « Le malgache est un caméléon, il peut s'adapter à n'importe quel environnement. Il réfléchit de la même façon que le caméléon, il tâtonne, il avance, il recule, et la langue malgache elle-même facilite cette façon d'être. Bien sûr, il a les défauts de ses qualités... / Il n'est ni vraiment asiatique, ni vraiment africain, il est assez proche culturellement des occidentaux et c'est le plus occidental des austronésiens. Ce qui fait de lui un vrai citoyen du monde.(...) » <http://malagasymiray.net/2007/02/20/quest-ce-qui-fait-de-vous-un-gasy/comment-page-1/>, consulté le 6.03.2019 ; réponse d'Elsifaka (février 2017) à la question affichée dans le lien.

16 Jules Hermann (1845–1924) dans les *Révélation du Grand Océan* (1927, posthume) développe l'hypothèse d'un continent englouti, la Lémurie, dont Madagascar et les Mascareignes seraient des vestiges, et le malgache, langue témoin de la plus ancienne civilisation du monde. Mythe des origines ressuscité dans le titre d'une nouvelle revue de l'océan Indien : *Lettres de Lémurie* dont le 1<sup>er</sup> numéro est paru il y a deux ans.

17 La *Fihavanana* en tant que lien et principe social aurait même été inscrite dans le Préambule de la Constitution de la III<sup>e</sup> République malgache (1992–2010), ce qui prouve qu'elle peut être aussi l'objet d'une manipulation politique. Au départ, ce régime se voulait libéral et populiste à la fois.

18 *Mpihavana* désigne les personnes de la même famille.

## Bibliographie

376

---

- Raharimanana (2001) *Nour, 1947. roman*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Raharimanana (2004) *L'arbre anthropophage. Récit*. Paris: Éditions Joëlle Losfeld/Gallimard.
- Raharimanana (2011) *Les cachemars du gecko*. Paris: Vent d'ailleurs.
- Raharimanana (2018) *Revenir*. Paris: Éditions Payot et Rivages.
- Rakotoson, Michèle (2011) *Passeport pour Tananarive*. Librairie Decitre.
- Colonna, Vincent (1989) *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, Doctorat de l'E.H.E.S.S., Directeur: Gérard Genette. École des Hautes Études Sociales, 1989.
- Viart, Dominique (2007) "L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine: récits de filiations et fictions biographiques." [In:] Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft & Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.) *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec: Éditions Nota bene; 107–137.
- Viart, Dominique (2008) "Les nouveaux enjeux des écritures narratives françaises (1975–2007)." [In:] *Cuadernos de la filología francesa*. Cáceres: Universidad de Extremadura; 267–283.
- Viart, Dominique (2009) "Le silence des pères au principe du 'récit de filiation.'" [In:] *Études Françaises*. Vol. 45 (3) Québec: Presses de l'Université Laval; 95–112.
- "Revenir, c'est revenir vers Elle" (2018), entretien d'Anne Bocandé avec Jean Luc Raharimanana, publié le 27 mars 2018. [In:] <http://africultures.com/28119-2/> [consulté le 17/03/2019].