



HAL
open science

L'identité kaléidoscopique chez Johary Ravaloson : entre enracinement et dégage

Noro Rakotobe d'Alberto

► To cite this version:

Noro Rakotobe d'Alberto. L'identité kaléidoscopique chez Johary Ravaloson : entre enracinement et dégage. Travaux & documents, 2018, Regards croisés sur le patrimoine malgache : transmission et régénération d'un héritage vivant, 53, pp.61-74. hal-02267913

HAL Id: hal-02267913

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02267913>

Submitted on 26 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'identité kaléidoscopique chez Johary Ravaloson : entre enracinement et dégagement

NORO RAKOTOBÉ D'ALBERTO¹

RÉSUMÉ

Dans divers textes de Johary Ravaloson, le monde et les personnages oscillent sans cesse entre l'enchantement des légendes qui hantent l'âme malgache tournée vers les origines et la confrontation désillusionnée avec un réel contemporain souvent violent qui oblige à se repositionner. Les mythes revisités s'entrecroisent avec l'imaginaire propre des personnages. Ceux-ci sont ancrés dans un monde moderne qui semble parfois vaciller entre rêve et réalité. Les histoires premières, celles des contes de l'enfance, des mythes fondateurs ou des textes plus actuels infusent les trajectoires contemporaines de personnages ancrés dans des problématiques pressantes. L'enracinement des personnages dans « l'ère du Goul »², celui des ancêtres, se conjugue avec la nécessité du dégagement, celui qui permet de tracer une route singulière, de recomposer une identité kaléidoscopique selon de nouvelles perspectives pour trouver sa place dans un ici et maintenant fait de nombreux fragments contradictoires. En racontant ces divers trajets, les textes dressent le tableau sans concession d'un pays en proie à de nombreux défis, institutionnels, économiques, sociétaux et éthiques. Pour ne pas vaciller et survivre, les personnages doivent alors savoir lire les différents signes dans un univers aux frontières poreuses entre passé et présent, l'île et son ailleurs. Face à ces signes, qu'il s'agisse de ceux reliés au patrimoine légué par les ancêtres ou de ceux qui appartiennent à d'autres univers de référence, il convient d'apprendre à se (re)positionner entre appropriation et libération afin de trouver sa voie. Si tous les personnages ne parviennent pas à relever le défi et que certains sombrent, l'œuvre ne tombe pour autant ni dans la déploration, ni dans le renoncement. Les personnages débordants de vitalité restent pleinement en prise avec le réel.

INTRODUCTION

Johary Ravaloson met régulièrement en scène des personnages pris entre plusieurs espaces, temporalités et des systèmes de signes concurrents. Ces individus doivent se forger une place et un chemin propres au-delà des divers

¹ noro.rakotobe-dalberto@univ-reunion.fr

² Expression utilisée p. 16 dans *Les Larmes d'Iétsé* (Johary Ravaloson, *Les Larmes d'Iétsé*, La Réunion, Dodo vole, 2016. Dorénavant noté (L.I) suivi du numéro de page. Cette invention verbale découle de l'expression malgache « *fahagola* », « du temps des gola » qui désigne les temps anciens, celui mythique des ancêtres et des légendes.

héritages qui leur échoient. La plupart d'entre eux sont malgaches mais une partie oscille entre La Réunion et la France hexagonale. Ils sont porteurs de diverses histoires dans des univers où les frontières spatio-temporelles se brouillent. Les histoires qui se conjuguent sont autant celle des ancêtres familiaux, nationaux que celle totalement neuve que les personnages réinventent en intégrant de nouvelles expériences de vie, de nouvelles lectures des événements. Des liens ponctuels peuvent se tisser entre l'île-continent et L'Europe, à différentes époques. Certains personnages font partie d'une certaine bourgeoisie qui peut voyager et franchir les océans pour aller dans le Nord, d'autres sont sensibles à la société de consommation moderne qui inonde les espaces du Sud d'images venues du Nord, sans quitter l'île. À l'échelle des romans ou à celle de nombreuses nouvelles, l'auteur présente des instants de vie ou des cheminement dont le cadre est majoritairement Madagascar, l'île matricielle où sont amenés à se croiser divers univers de référence. Les personnages tendent de manière tropismique³ à la fois vers leur propre histoire, leurs origines et vers leur futur. La question de l'identité et de la place qu'ils occupent se pose pour une partie de ces personnages quand ils sont confrontés à un monde traversé de tensions dont les repères vacillent. Leur rapport au monde se détermine, de manière plurielle, par rapport aux patrimoines qui laissent leur empreinte dans leur vie et dans leur imaginaire. Ces personnages sont tissés d'histoires, dans tous les sens du terme, Histoire avec un grand H, mais aussi « histoires » dans le sens de fictions, celles fournies par la littérature, ou par les *lovantsofina*⁴, les héritages des contes oraux. La télévision ou l'école en proposent encore d'autres. Ils sont souvent pris entre la velléité de résistance contre un réel violent, contre le monde dont le sens semble parfois se dérober et une volonté de persistance mue par la fidélité à un passé, une famille, une lignée, ou tout simplement par une *libido*, une envie de vivre qui les pousse à avancer, à refuser le surplace. L'œuvre met en scène des personnages en proie au prisme des images issues de divers mondes. Celles-ci semblent souvent plus contradictoires que complémentaires. Il faut pourtant d'une façon ou d'une autre prendre en compte les deux sources. L'enjeu consistera ainsi à cerner comment les personnages pris entre plusieurs systèmes de signes et des modalités concurrentes d'interpréter le monde arrivent à réinventer de nouvelles formes, à trouver leur voie entre un enracinement commun et incontournable dans le temps et la terre des ancêtres et un dégage⁵ vers une destinée singulière ancrée dans le présent. Nous

³ Selon Ravaloson lui-même, le titre « Géotropiques » renvoie à cette attraction des gens du Sud pour l'hémisphère opposé. L'attraction fonctionne aussi en partie dans l'autre sens. Johary Ravaloson, *Géotropiques*, La Roche d'Anthéron, Vents d'Ailleurs, 2010 (texte désormais noté « G » avec la référence de page entre parenthèses).

⁴ « *Lovantsofina* » se compose de « *lova* » qui signifie « héritage » et de « *sofina* », « oreille ». La transmission orale est vitale dans une culture qui a promu la maîtrise de la parole aux rangs d'un art primordial.

⁵ Ravaloson se définit dans plusieurs entretiens et textes comme un « artiste dégagé » (cf. sa présentation sur la page d'accueil de son blogue <http://joharyravaloson.canalblog.com/>

empruntons la notion de « dégage­ment » à Ravaloson lui-même qui se définit constamment comme un « artiste déga­gé ». Il s'est expli­qué sur l'usage du terme « déga­gé » auprès de Pierre Maury⁶. Le verbe renvoie pour lui au fait de « se départir des images qui nous collent à la peau »⁷, d'avoir le droit de proposer des narra­tions personnelles qui ne sont pas réductibles à l'appartenance à telle culture ou à telle communauté. Pour rendre compte de cette tension créatrice entre ce qui est commun et ce qui est propre à soi, on peut ainsi d'une part se pencher sur cette herméneutique constante à laquelle les personnages se livrent. On verra également comment ils habitent le monde et construisent leur histoire personnelle en recomposant de manière kaléidoscopique les différents fragments de leur identité. Nous déterminerons enfin comment la langue de l'œuvre propose une voix neuve en tissant divers ordres.

LA LECTURE DES SIGNES

Quand Andy, le personnage principal de *Géotropiques* va chez les Zafimaniry, peuple sculpteur qui grave inlassablement les mêmes motifs géométriques dans le bois, un des objectifs qu'il s'assigne, à l'instar de Ravaloson lui-même, c'est celui de chercher à déchiffrer le sens des signes magiques qui composent les motifs des sculptures traditionnelles. Il s'agit de percer, au-delà des brumes qui les entoure, le mystère de l'engouement de ce peuple pour la conservation et la transmission de ces signes qui semblent véhiculer des messages dont le sens se déro­be. Le surfeur de *Géotropiques* précise qu'il « a contracté cette manie de chercher du sens partout » (G, 35). « Chercher le sens » permet aussi d'actualiser les repères, de ne pas être perdu, de baliser les chemins. Ce personnage n'est pas le seul à se confronter aux différents mystères qui caractérisent divers mondes, dont Madagascar. Dans divers textes de Ravaloson, l'univers le plus quotidien peut à tout moment basculer dans une étrangeté qui interroge. Ces glissements, cette instabilité peuvent venir de la collusion permanente entre le monde mythifié des *angano*⁸, celui des ancêtres, des morts qui demeurent vivants, et celui du monde moderne qui présente d'autres codes.

Or, quand les espaces et les temps s'entremêlent, tous n'arrivent pas forcément à se repérer. Ils n'identifient pas le brouillage et peuvent ainsi se perdre. Dans *Géotropiques*, quand le personnage incapable de repérer diverses traces se perd, une vieille dame lui explique : « – C'est le tamberitany⁹ ! [...] on

consulté le 05 juillet 2017 et l'entretien avec Pierre Maury dont le lien est donné sur ce site de l'auteur. Entretien avec Pierre Maury pour *Zafimaniry intime / Zabo Zafimaniry* dans le cadre d'un forum littéraire au Centre Culturel Albert Camus d'Antananarivo en octobre 2008).

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Le mot réfère aux contes et légendes transmis oralement. Ceux-ci marquent de leurs empreintes les corps et les âmes, unissant les générations.

⁹ Le narrateur s'émerveille de cette expression qui signifie « littéralement, [...] le retour sur terre, [...] retour sur la terre (déjà) parcourue » (G, 142).

commence à se croire perdu et on le devient » (G, 142). Tout est question de regard, de positionnement et de lecture comme dans une sorte d'anamorphose. Tibaar aussi dans *Vol à vif*¹⁰ n'identifie pas tout de suite les signes qui permettent de ne pas perdre le sens. Sans la médiation de Dzaovelo, il ne comprend pas que « les immortels qui quittent leur enveloppe corporelle en revêtent une autre » (VAV, 166). Après sa mort, le personnage nommé « Papang » s'est réincarné en un véritable papangue, le grand milan. C'est Dzaovelo qui décode les signes pour lui et l'initie à leur lecture. Il lui permet ainsi de trouver la sérénité et de se mettre pleinement à l'écoute du monde. Dans la nouvelle « *Alohalika ny ranombarany* »¹¹ (NA, 69-91), le chauffeur de taxi qui prend à son bord une revenante, une *matotoa*, ouvre les yeux trop tard quand ses camarades l'alertent sur les indices attestant que sa passagère n'appartient pas à notre espace-temps. Les frontières sont poreuses. Le passé comme le présent peuvent coexister. Les différents mondes cohabitent et se croisent régulièrement. Le monde des *matotoa*, celui des morts et des univers légendaires se superpose au monde présent, celui de la modernité. Et le personnage sombre. Il se laisse engluier par le monde des morts car il n'a pas su se dégager à temps en identifiant correctement les signes et en trouvant une place autre, entre-deux. Le monde des bas-fonds et celui des hautes sphères, celui des morts et des vivants, celui des livres ou des légendes et celui de la réalité, celui du Nord et du Sud entrent régulièrement en collision. Les personnages doivent alors apprendre à situer les différentes manifestations et se positionner en conséquence. Ils ne doivent pas nier les signes du passé ancestral commun qui infusent le présent, mais ils ne doivent pas non plus s'y perdre et ignorer l'ancrage du réel, de l'ici et maintenant, de leur espace-temps singulier. L'enracinement est inévitable mais il faut pouvoir aussi se dégager pour se trouver pleinement et survivre.

Déchiffrer les signes qui indiquent à quel ordre appartient telle ou telle manifestation permet de ne pas en être dupe, d'être libre. Pour Andy dans *Géotropiques*, « L'île est bien ancrée au monde maintenant » (G, 115). Cependant, pour le personnage qui a quitté l'île, « à chaque fois qu'il y revenait, c'était toujours aller hors du monde ; c'était le pays des morts » (*ibid.*). Le personnage de la nouvelle, « Antananarivo ainsi durant les jours pluvieux. Chroniques de vies ordinaires »¹² dresse le même constat (CVO, 59). Le monde vacille constamment sur ses axes et quand un haut responsable politique qui passe à la télévision se révèle être le client qui a laissé un souvenir très marquant à la prostituée des mondes interlopes, le monde se carnavalise. Les signes s'inversent et il faut arriver à garder une trajectoire stable quand les identités kaléidoscopiques se

¹⁰ Johary Ravaloson, *Vol à vif*, La Réunion, Dodo vole, 2016. Désormais noté « VA » avec la référence de page entre parenthèses.

¹¹ Johary Ravaloson, *Les Nuits d'Antananarivo*, Antananarivo, no comment, février 2016. Désormais noté NA avec la référence de pages entre parenthèses.

¹² Johary Ravaloson, « Antananarivo, ainsi durant les jours pluvieux. Chroniques de vies ordinaires », in *Nouvelles chroniques de Madagascar*, Saint-Maur-des-Fossés, Sépia, 2009. Dorénavant noté (CVO) suivi du numéro de page.

reconfigurent constamment. Dans *Vol à vif*, les images rattachées à la montagne sacrée cohabitent avec celles diffusées par les télévisions étrangères. Quand ces heurts dans l'ordre attendu se produisent et que le sens semble se perdre, les personnages tentent de garder le cap de leur vie en restant en éveil.

Dans ce réseau enchevêtré où tous essaient de garder pied, quelques personnages passeurs, initiateurs opèrent des jonctions entre des mondes voués à s'interpénétrer. Ce sont notamment des passeurs de la mémoire et des pratiques ancestrales qui naviguent entre plusieurs mondes. Ils évitent que la tradition relevant du patrimoine immatériel ne soit oubliée tout en en assurant la transmutation nécessaire afin qu'elle trouve sa place dans le monde moderne en se régénérant. Dans *Vol à vif*, Dzaovelo fait partie de ces *go-between*. Ce personnage composite est à la fois officiant, tradipraticien, détenteur ponctuel du *Hazomanga*, le bâton qui symbolise le pouvoir du devin et chercheur en laboratoire. Il scrute avec son microscope les plantes, se pose la question de la nécessité de pratiquer tel ou tel test ADN tout en lisant les signes non scientifiques que le monde des ancêtres offre à sa sagacité. Markrik, le député véreux accapareur de terres est aussi un concurrent sérieux de Dzaovelo pour l'usage de l'*Hazomanga* et du pouvoir social, de l'ascendance spirituelle qui y est associée. Il est tout autant le pur produit de l'École Nationale de la Magistrature d'Antananarivo que l'héritier avide de pouvoir de toute une lignée d'officiants traditionnels détenteurs du *basina*¹³. Iétsé dans *Les Larmes d'Iétsé* est aussi bien le descendant d'une famille d'ascendance royale et mythique que l'étudiant exilé à Paris. Il conjoint différents mondes et évolue dans plusieurs univers en tentant de nouer au mieux les différents fils ou de les trancher pour les reconfigurer autrement. Les personnages vivent dans un monde où sévit la prédation, celle des hommes politiques avides d'argent et de pouvoir, celle des télévisions qui s'accaparent le temps et l'énergie à tel point que les nuages de criquets bien réels en deviennent invisibles (VAV). Dans cet univers, il est vital de savoir dissocier « le vrai faux décor de pub » (NA, 22) de la réalité.

Cependant, Ravaloson joue avec la *libido sciendi* et *scopi* incessantes qui peuvent l'animer, animer son lecteur et ses personnages. Il les tourne ponctuellement en dérision même si plusieurs personnages cherchent « un sens régénérateur » (G, 119). L'auteur pointe aussi vers l'idée qu'il ne faut pas se perdre dans une herméneutique infinie. Ainsi, dans *Les Larmes d'Iétsé*, après avoir fourni des rappels historiques très précis et réalistes sur l'histoire de la famille de Razak en la mettant en relation avec les différents règnes qui ont forgé Madagascar, l'auteur évoque ensuite « l'ère du Goul' au tout début de celle du Zak » (LI, 16). Le règne de « Zak » renvoie de manière à la fois semi-transparente et semi-brouillée à celui d'Andrianjaka qui fut au pouvoir vers 1610. Ravaloson fournit une date attestée. De ce fait, le règne du Goul qui précède renverrait-il à celui de Ralambo à Ambohidrabiby ? Le nom d'« Ambohidrabiby » réfère sémantiquement au mont d'Habib, l'astrologue *antemoro* musulman du roi Ralambo.

¹³ Le « *basina* » réfère à la sacralité dans la civilisation malgache.

L'usage du mot « Goul » dans l'expression « Ère du Goul' » est intéressant car il montre comment le jeu avec la tradition, l'enracinement dans un patrimoine reconnu et partagé dans une même connivence culturelle n'exclut pas le dégagement, le rattachement libre de ces signes à d'autres systèmes de références auxquels ils font écho. Le mot se réinvente et prend une tournure idiolectale dans la syntaxe de l'imaginaire ravalosonien. Nous avons déjà évoqué *supra* dans une précédente note que le mot « Goul' » référait à l'expression « *fabagola* » qui désigne les temps anciens. Ceci dit, dans son orthographe francisé, – le « o » malgache qui se lit « ou » est retranscrit phonétiquement – le mot fait aussi penser au terme de « Goule » même si l'apocope du « e » lui confère une certaine étrangeté. La « Goule », créature apparentée aux djinns et aux ogres dans l'univers arabisant des *Mille et une nuits* renvoie aussi dans l'imaginaire à un univers ancien peuplé de légendes. Le texte oscille entre réalité et onirisme. Un élément certain consiste en tout cas dans le fait que l'orthographe « zak » qui constituerait une allusion au roi « Andrianjaka » établit un parallèle entre le personnage fictionnel « Razak » et ce personnage de l'entre-deux « Zak ». Le terme de « *jaka* », qu'on trouve dans des mots malgaches comme « *Njaka* » ou « *manjaka* » renvoie sémantiquement au « pouvoir ». Le personnage se situe à la croisée de tous les systèmes de références qui semblent le définir constamment. Le sens se dérobe partiellement. L'enjeu consiste dès lors à habiter le monde de la manière la plus harmonieuse possible, en trouvant sa place, en se forgeant une histoire personnelle au milieu de tous ces mythes fondateurs.

HABITER LE MONDE, DES MYTHES À L'HISTOIRE PERSONNELLE

L'enracinement dans l'héritage du passé, dans la terre malgache où les personnages ont enterré leur placenta¹⁴ est aussi à conjuguer avec le dégagement qui consiste à réinventer le sens des divers signes en le confrontant aux enjeux d'une identité singulière. Léa-Nour souligne dans *Les Larmes d'Iétsé* la nécessité « d'une individuation sans déni des racines » (LI, 103). Cette tension entre ces deux exigences est aussi perceptible dans l'usage d'une langue singulière dans un univers qui conjugue les discours pluriels pour offrir une narration singulière et un idiome. Dans un entretien avec Lisa Gauvin, Edouard Glissant utilise l'expression de « chaos-monde » pour rendre compte de l'état pré-démiurgique et bouillonnant dans lequel se trouvent les langues en contact. Cet état pré-génésique permet de métisser les imaginaires et de proposer quelque chose de différent. Il précise :

Je crois qu'il y a une solidarité de toutes les langues du monde et que ce qui fait la beauté du chaos-monde, ce que j'appelle le chaos-monde

¹⁴ Rapann rappelle au narrateur de *Géotropiques* que son placenta est enterré dans l'île-origine (G, 76).

aujourd'hui, c'est cette rencontre, ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas encore réussi à saisir l'économie ni les principes¹⁵.

Il serait intéressant de mettre en relation cette notion de « chaos-monde » avec celle d'un univers post-babélien qui abolit le centre pour valoriser toutes les périphéries et les marges. Il s'agirait alors d'un monde qui prônerait la multiplicité, l'hybridité et la confusion. L'unicité et l'ordre totalitaire, hiérarchisé sont ainsi perçus comme étant stérilisants. L'« éclat » éminemment moderne renvoie à la réfraction et à la fragmentation. Et quand, nourri de toutes ses lectures, de son histoire, de sa sensibilité, l'univers imaginaire idiolectal de Ravaloson entre en contact avec les légendes malgaches matricielles, sources qui ont bercé son enfance, on assiste à la création d'« idiomythes »¹⁶. Pour Christian Chelebourg, l'« idiomythe » réfère à l'appropriation d'un mythe soumis au langage propre d'un auteur. Dans l'œuvre de Ravaloson, le lecteur se situe dans un monde qui oscille constamment entre légendes et réalité. Les renvois ultra-réalistes à la vie prosaïque côtoient les clins d'œil à l'autre univers qui double toujours le monde réel, celui des morts qui restent vivants, des ancêtres ou celui des diverses légendes. C'est de cette façon que le patrimoine immatériel se régénère et devient un héritage qui reste vivant. Les divers fragments épars de la mémoire du passé se recomposent sans cesse de manière kaléidoscopique dans de nouvelles configurations ou se superposent aux références actuelles. Quand, dans une des nouvelles du recueil *Les Nuits d'Antananarivo*, « Au cœur de l'hiver », tel personnage nous ancre dans le présent en rêvant de pouvoir aller s'acheter une « doudoune aux puces de Rabearivelo » (NA, 59) pour affronter le rude hiver des Hauts-Plateaux, tel autre dans « Antananarivo ainsi durant les jours pluvieux. Chroniques de vies ordinaires » accueille avec bonheur la pluie « comme une bénédiction des ancêtres » (CVO, 63). Les époques se superposent. Ce même personnage de « Chroniques de vie ordinaires » qui évoque les ancêtres est aussi celui qui « vivait les amours de Bobby Ewing, les aventures de Bob Morane », celui qui se « prenait pour un Américain comme Tom Sawyer » (*id.*, 59). Cette intrication des systèmes de références et des imaginaires à la manière d'éclats qui s'imbriquent plus ou moins harmonieusement est également perceptible à l'échelle des romans. Ceux-ci tissent de manière plus continue la trame légendaire ou fictive avec la toile de la réalité.

L'histoire d'Iétsé en offre un exemple intéressant. Elle se situe dans un entre-deux indécis entre référence aux légendes et inscription à la fois dans la modernité et dans un imaginaire personnel. Hans Blumenberg souligne la plasticité des « contenus mythologiques [qui] peuvent être encore et toujours repris et interprétés, variés et accentués différemment, pour servir de figures

¹⁵ Lisa Gauvin, « L'Imaginaire des langues : Entretien avec Édouard Glissant », in *L'Amérique entre les langues, Études françaises*, Vol. 28, n°2-3, automne-hiver 1992, p. 13.

¹⁶ Christian Chelebourg, « L'Auteur et son imaginaire, l'élaboration de la singularité / The author and his imaginary : the development of particularity », vol. X, issue 2 (25), *Image and narrative*, <http://www.imageandnarrative.be>, consulté le 28 août 2016.

directrices en vue de déterminer de manière élémentaire notre conception de nous-mêmes et du monde »¹⁷. Le premier chapitre de *Les Larmes d'Iétsé* s'intitule « L'île enchantée ». La demeure des Razak, « Anosisoa », constitue une enclave dans l'île-patrie. « Anosisoa » réfère littéralement à l'île bienveillante, douce. « *Nosy* » signifie « île » et l'adjectif « *soa* » évoque la bonté, la douceur. Cette île fonctionne comme une matrice. Elle représente une sorte de confluence qui unit divers espace-temps. « *Les Talihy, les mémoires ancestrales* » (LI, 31) ancrent dans l'écrit et dans l'histoire ce qui relève plutôt des légendes orales, des *lovantsofina*. L'histoire de Iétsé chez Ravaloson se place dans un jeu semi-déceptif. Le lectorat averti de la légende d'Ietse, à même de percevoir les invariants qui permettent d'identifier le conte d'origine, se situe dans l'attente. Mais le mythe s'actualise d'une façon partiellement déconcertante. Dans l'histoire première, « Ietse », dont le nom en malgache ne comporte pas d'accent, est le premier homme descendu sur terre. Il épouse Ivelo, la fille préférée de Zanahary, Dieu. Elle descend sur terre vêtue de sa belle robe arc-en-ciel et séduit Ietse.

Les Larmes d'Iétsé s'inscrit dans un jeu de références avec l'hypotexte et d'autres *angano* ou légendes. Mais de nombreux écarts inscrivent son parcours dans un autre ordre et participent à la création d'un mythe personnel. Le nom du personnage Iétsé comporte des accents sur les « e », accents qui n'existent pas en malgache et qui l'inscrivent dans un autre code. L'attention de l'écrivain se focalise sur l'arrivée sur terre du personnage éponyme alors que dans le conte d'origine, l'accent est plutôt mis sur l'arrivée des femmes envoyées par Zanahary pour qu'Ietse prenne une épouse. La chute de l'Iétsé ravalosonien se vit sous le mode du choc et du trauma puisqu'« il s'évanouit lors de sa rencontre avec l'île » (LI, 31). En croisant les systèmes de références, la chute renverrait-elle à l'homme post-adamique qui ne peut plus vivre dans une innocence heureuse ? Si c'était le cas, de manière ironique, dans cette histoire, la chute ne serait pas le corollaire de la sortie de l'Eden mais au contraire l'intrusion brutale dans le monde enchanté. La chute renvoie alors davantage au motif d'une naissance. Gilbert Durand associe la chute à la fois à la naissance et aux ténèbres¹⁸. L'anthropologue place aussi le mouvement de descente parmi les « visages du temps »¹⁹. Il considère que « les images dynamiques de la chute »²⁰ forment une « grande épiphanie imaginaire de l'angoisse humaine devant la temporalité »²¹. « Naître » signifie quitter le lieu intemporel des origines pour accéder à une temporalité linéaire. Dans le récit de cette arrivée d'Iétsé sur Anosisoa, la rencontre qui est mise en relief, ce n'est pas celle du premier homme avec la fille

¹⁷ Hans Blumenberg, *La Raison du mythe*, Stéphane Dirschauer (trad.), Paris, Gallimard, Nrf, 2001, p. 12.

¹⁸ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1963, p. 124.

¹⁹ *Ibid.*, p. 124.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Loc. cit.*

divine mais celle avec l'île enchantée. Chez Ravaloson, « La lame des couleurs » (LI, 31) qui rappelle l'arc-en-ciel de la robe d'Ivelo, la fille de Zanahary caractérise l'endroit sur l'île où les escales se font, le lieu où les passagers débarquent. La mise en relation, l'alliance n'est pas celle avec la femme mais avec l'île et avec les autres hommes dont l'arrivée est fantasmée pour rompre l'isolement de l'île enchantée, Anosisoa. L'histoire d'Iétsé permet d'établir des ponts entre divers imaginaires. Iétsé, le descendant des *Vazimba*, proto-habitants à la fois historiques et mythiques de Madagascar, fait ses études en France. Il écoute Tom Waits. Ses camarades ne comprennent pas toujours ce qu'est « le spleen » (LI, 24) mais lisent « Baudelaire, Burroughs et les autres » (LI, 29). Il est inscrit dans une généalogie mythique et historiquement prestigieuse à la fois, puisque son nom renvoie à l'histoire du premier homme tout en étant situé dans la lignée de Zak. Mais il est aussi pleinement en prise avec les diverses formes que prend la modernité. Son identité partiellement diasporique²² lui permet de nourrir son identité avec d'autres références, dont celles des écrivains européens.

Ainsi, quand on se penche sur la plasticité des personnages de l'œuvre de Ravaloson, on se rend compte que ce qui les caractérise, c'est justement cette complexité, ce déplacement perpétuel entre divers mondes et leur capacité non pas tant uniquement à établir des ponts entre les divers héritages possibles qu'à avancer envers et contre tout en proposant des configurations nouvelles des divers héritages à la manière d'un kaléidoscope qui oblige à décentrer constamment le regard. Dans *Vol à rif*, Tibaar²³, l'orphelin recueilli dont la destinée mythique l'apparente à Œdipe, celui qui doit enrayer le mal, finit par tuer Malout, le personnage véreux. Mais il ne le fait pas en tant que héros pour sauver le clan, le pays ou pour une autre raison. Son acte s'inscrit dans son histoire individuelle, dans la logique d'un itinéraire personnel. En effet, chez Ravaloson, les êtres sont multiples et aucune place ne leur est assignée. Tibaar est à la fois un Mikea, peuple des forêts mais aussi un Bara, un pasteur nomade. Et il n'est aussi ni un Mikea ni un Bara mais tout autre chose qui ne se résume pas à la somme des deux. Il transcende les clivages ethniques et les ordres. Il propose des histoires, des scénarios, des images qui sont les siens propres et non uniquement ceux d'un clan ou d'une famille même s'il en reprend certains motifs. Pour ces opposants, dont son père adoptif, il est un enfant maudit. Pour lui, la vie se vivra finalement en liaison avec la liberté du papang qui aura le dernier mot. « Être soi » signifie accepter de ne pas se laisser définir d'une manière univoque en étant à la fois enraciné et délogé. « Être soi » revient à accepter la mobilité, refuser le figement tout en s'inscrivant dans l'héritage d'un riche passé. Ces fluctuations constantes se traduisent aussi par une langue métissée et dynamique qui délivre une parole invocatoire et interstitielle.

²² Le personnage comme beaucoup de Malgaches issus de la diaspora effectue une partie de ses études en Europe.

²³ Le nom rappelle les formules hypocoristiques créoles comme « Ti Jean » où « ti » signifie « petit ».

LA PAROLE INVOCATOIRE ET INTERSTITIELLE

Les textes de Ravaloson se font chambre d'échos pour dire l'identité multiple qui conjugue les espaces et les temporalités, le monde à la fois *patchwork* et mille-feuille. On pense au « *patchwork* » car les textes unissent de manière verticale différents territoires et le « mille feuilles » évoque l'étagement et l'union des différentes temporalités, de manière horizontale. Les personnages, mais aussi l'auteur et le lecteur qui sont traversés par diverses images, d'autres textes, d'autres langues se confrontent à cette fondamentale bigarrure. De manière moderne et traditionnelle à la fois, plusieurs niveaux de lecture se superposent alors selon les échos que le lectorat aura identifiés ou non, selon son niveau de sagacité. Sa maîtrise ou non du malgache, sa connaissance ou non aussi bien de la littérature malgache que de la littérature mondiale modifient sa saisie du texte. Entre les interstices du texte qui est lu, les mots de l'auteur invoquent, à la manière de traces parfois ténues, d'autres intertextes, d'autres réalités, d'autres imaginaires²⁴. Les espaces s'imbriquent, les temps se superposent. Les textes palimpsestes se lisent à plusieurs niveaux et sollicitent le destinataire qui établirait une connivence culturelle avec l'univers de l'œuvre, sans que celle-ci soit indispensable pour goûter l'œuvre. L'auteur sollicite divers lecteurs et parmi ceux-ci figure aussi, selon la formule qu'utilise Umberto Eco, « un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement »²⁵. Dans *Les Larmes d'Iétsé*, les pensées vagabondes sont des « presque-songes » (LI, 11) à la manière de Rabearivelo, l'auteur tutélaire. Vivant « sous le soleil de l'indépendance » (LI, 14), les ancêtres d'Iétsé Razak savent conserver leurs pouvoirs en n'hésitant pas à adopter une attitude perçue comme de la « compromission » (*ibid.*). Comment ne pas voir dans cette formule un clin d'œil-hommage au titre phare d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*²⁶. Au-delà des différences, *mutatis mutandi*, des points de convergence peuvent être tissés à partir de cette trace évanescence. Le roman emblématique de l'écrivain ivoirien met aussi en scène un prince qui vit dans un monde oscillant entre mythe et réalité. Cette polyphonie, cette superposition possible des sens et cette multiplication potentielle des niveaux de lecture sont éminemment modernes. Mais cette polysémie renvoie aussi de manière traditionnelle à la forme ancienne des *hainteny* auquel Ravaloson réfère à de nombreux moments

²⁴ Lors de la journée de recherche internationale « Regards croisés, transmission et régénération d'un héritage vivant », dans le temps d'échange qu'il a partagé avec le public, le 24 février 2017, en évoquant ses divers textes dont *Vol à vif* ou *Géotropiques*, Ravaloson a spécifié qu'il avait essaimé à chaque page diverses références à d'autres textes et d'autres auteurs à la manière d'autant d'hommages et de clin d'œil soumis à la lecture plus ou moins avertie du lecteur.

²⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, « Figures », 1985, [1979], p. 68.

²⁶ Ce roman entremêle mythe et réalité, histoire et légende pour offrir un regard à la fois distancié et sans concession sur la Côte d'Ivoire.

de l'œuvre²⁷. Dans la poétique du *hainteny*, un même texte peut avoir plusieurs lectures possibles selon les jeux de mots qui y sont déclinés²⁸.

Au-delà des échos intertextuels, le texte construit aussi le sens et tisse les ponts en étageant les strates de lecture. La parole adopte un ton et un rythme incantatoires quand la langue de l'auteur se métisse. D'autres sons, d'autres rythmes et d'autres sens se mêlent au français. Le prénom de l'héroïne de *Les Larmes d'Iétsé* est emblématique de cette conjonction. Dans « Léa-Nour », un trait d'union relie et sépare à la fois l'Occident et le monde traditionnel malgache. « Noro »²⁹ qui signifie « lumière » est un prénom faisant partie du vieux fond lexical malgache. Mais comme il vient étymologiquement du sanscrit, on retrouve aussi la même racine dans plusieurs prénoms d'autres civilisations³⁰. Quand il est écrit sous une forme occidentalisée et phonétique puisque le « u » n'existe pas en malgache, il continue de référer au contexte malgache mais il s'altère aussi, devient autre. Le personnage de Noro renvoie à l'image mythique des *kalanoro* de la tradition malgache. Ce sont à la fois des ondines, des *zazavavindrano*³¹ et des esprits des eaux. Mais « Nour » écrit de manière occidentalisée fait aussi écho au roman éponyme de Jean-Luc Raharimanana, *Nour 1947*. Dans le roman de Raharimanana, le personnage représente l'île à la fois mythique et réelle et les soubresauts de son histoire violente. Cette attraction réciproque entre le malgache et le français renvoie aussi à l'usage des mots métissés par le poète tutélaire Rabearivelo. Ravaloson met un épigraphe tiré d'un poème de Rabearivelo en ouverture de sa nouvelle « Antananarivo, qu'est-ce que j'ai foutu tout ce temps ? »³². Rabearivelo y francise le diminutif d'Antananarivo : « Iarivo » devient « Iarive ». Cette orthographe établit un pont symbolique entre deux univers de référence. La transcription semi-phonétique qui substitue un « ou » français au « o » malgache permet aussi d'intégrer l'oral au sein de l'écrit.

En même temps, les mots bigarrés ne présentent pas le même effet selon le point de vue adopté, selon que le lecteur connaisse ou non la langue et la civilisation malgaches. Leur sens se reconfigure de manière kaléidoscopique selon le regard adopté. Le texte s'irise de connotations nouvelles selon le contexte. Pour l'occidental, l'hybridité lexicale peut enlever une part de l'étrangeté du malgache quand le « a » de « Razaka » tombe et que « Njaka » devient

²⁷ Voir par exemple dans *Les Nuits d'Antananarivo*, *op. cit.*, p. 35.

²⁸ Cf. Noro Rakotobe D'Alberto, « Images et jeux des sens dans les *Hainteny* malgaches », *La Littérature et l'érotisme*, Céline Malnoë et Daniel Leuwens (dirs.), Tours, Édition de l'AIICL, 2016, p. 105-122 et surtout Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, *Du Ohabolana au hainteny, langue, littérature et politique à Madagascar*, Paris, Karthala, 1983.

²⁹ C'est le prénom d'un des enfants de Rabearivelo auquel Ravaloson fait allusion dans son texte de *Lettres de Lémurie* consacré au poète, p. 94-97.

³⁰ « Noor », « Noura », « Nordine » etc. renvoient à la même étymologie associée au sème lumineux.

³¹ Ce terme signifie littéralement « jeune fille de l'eau ».

³² Johary Ravaloson, « Antananarivo, qu'est-ce que j'ai foutu tout ce temps », *Nouvelles de Madagascar*, Paris, Magellan and cie, « Miniatures », 2016, p. 77.

« zak »³³. Le nom pourrait presque passer pour un nom américain ou saxon³⁴. Mais parfois, c'est plutôt le sentiment d'altérité qui domine. Il est plus ou moins fort selon le lectorat. Dans le prologue³⁵ de *Vol à vif*, aucune note ne vient éclairer pour le non-malgachisant le fait que « Fouha ! » « Fouha ! » double « Debout ! » « Debout ! » (VAV, 7) et que la formule au lyrisme incantatoire réfère à « mifoha », prononcé « m'fou ». Ce verbe signifie « s'éveiller, se lever ». « Fouha » n'est ni français ni malgache, c'est un entre-deux. Mais il va éveiller des résonances sémantiques chez le Malgache tandis que le lecteur non-malgachophone va uniquement se laisser porter par la force évocatoire des rythmes et des sons et goûter la part de mystère incluse dans le texte. « M'fou » résonnera peut-être avec « fou » et pourra faire écho à la fureur poétique qui emporte les muses, les prophètes et autres orateurs. Toujours dans *Vol à vif*, cette polyvalence se produit également pour certains noms qui sont transparents pour un malgachisant mais qui ne réfèrent pas à un sens particulier pour le non-malgachophone. L'onomastique apparaît comme étant signifiante puisque « Markrik » ou « Malout » renvoient de manière évidente à « *marikoriko* » « dégoûtant » tandis que « *maloto* » veut dire « sale ».

L'auteur contemporain Railovy évoque dans un entretien accordé à Dominique Ranaivoson la charge évocatoire et symbolique que peut revêtir l'usage de la langue maternelle. Il note :

Le malgache reste cependant ma langue racine et quand il s'agit de la famille, du pays, des images restées de l'enfance, les mots me viendront toujours en malgache. C'est comme une porte qui s'ouvre directement sur une partie de ma mémoire, où tout est imprégné uniquement de la langue, du parfum et des émotions liées au pays³⁶.

Ainsi pour un Malgache, qu'il s'agisse de l'auteur ou d'une partie de son lectorat, certains mots et sonorités sont chargés de connotations symboliques et affectives fortes. Dans le premier opus de *Lettres de Lémurie*³⁷, en évoquant Rabearivelo et en se situant par rapport à lui, Ravaloson souligne : « je m'acharne à devenir ancêtre dans cette langue ». Devenir « ancêtre dans [la] langue » de ses textes pourrait en partie signifier transmettre les héritages tout en gardant une position de surplomb, maintenir le lien entre les vivants et les morts, au-delà des ères géographiques, des temporalités.

³³ Voir « Père de Zak » dans *Les Larmes d'Iétsé*, *op. cit.*, p. 16 qui réfère, on l'a vu, à Andrianjaka et donc à Njaka.

³⁴ Ravaloson est lecteur de Kerouac et d'autres auteurs américains importants.

³⁵ Nous référons à « prologue » dans son sens théâtral. Le chorège représentant du peuple chante et discours pour introduire l'histoire à venir.

³⁶ Dominique Ranaivoson, *Parler et écrire en français à Madagascar aujourd'hui*, Antananarivo, Tsipika, 2016, p. 25.

³⁷ Johary Ravaloson et *alii*, *Lettres de Lémurie*, n°1, La Réunion, « Dodo vole », 2018, p. 97.

CONCLUSION

Ainsi, de nombreux textes de Ravaloson mettent en scène un élan à la fois vital, joyeux et sérieux pour repenser la façon dont les individus se construisent entre différentes histoires et systèmes de pensées. Ils conjuguent au présent les divers héritages du passé en décodant les signes et en leur assignant une place identifiable dans la configuration nouvelle, individuée qu'ils tissent. La question de savoir comment de cette diversité qui les habite, les personnages aux identités kaléidoscopiques parviennent à la fois à s'enraciner et à se dégager de tout déterminisme ou de tout moule traverse diverses œuvres. Dans l'univers ravalosonien, « être soi », trouver sa place, consiste à être dans la vie, dans le monde, sans déploration, en refusant d'être stationnaire et en prenant en compte la pluralité de son identité propre et la diversité du monde. L'écrivain reprend les mythes et les nombreuses histoires qui fondent le monde et les tissent. Il les refond pour que les personnages puissent affronter le monde réel avec ses problèmes sociaux, politiques, existentiels d'une manière libre et créative, sans renier la marque des ancêtres au quotidien, sans renier leur patrimoine. Les diverses fictions aident en effet à habiter le monde. Et un des enjeux essentiels qui se pose pour les personnages, c'est celui de la nécessité d'apprendre à conjuguer tous les récits, ceux que délivrent les signes du monde, ceux de l'enfance, ceux de l'école, ceux des lectures, ceux de la télévision. Les textes sont en effet traversés par diverses fictions des contes traditionnels malgaches racontés aux enfants aux œuvres phares de la littérature mondiale. La langue de l'œuvre reflète cette conjonction des imaginaires. L'auteur, ses lecteurs et ses personnages sont confrontés à la saisie de cette multiplicité qui permet de renouveler les apports patrimoniaux en leur insufflant de la modernité.

BIBLIOGRAPHIE

- BAZIN Sophie, RAVALOSON Johary, *Zafimaniry intime, Zabo Zafimaniry*, La Réunion, Dodo vole, 2008.
- BLUMENBERG Hans, *La Raison du mythe*, Stéphane Dirschauer (trad.), Paris, Gallimard, Nrf, 2001.
- CHELEBOURG Christian, « L'Auteur et son imaginaire : l'élaboration de la singularité / The author and his imaginary : the development of particularity », vol. X, issue 2 (25), *Image and narrative*, <http://www.imageandnarrative.be>, consulté le 28 août 2016.
- DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre, ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, « Incises », 1996.
- DOMENICHINI-RAMIARAMANANA Bakoly, *Du Obabolana au hainteny, langue, littérature et politique à Madagascar*, Paris, Karthala, 1983.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1963.

- GAUVIN Lisa, « L'Imaginaire des langues : Entretien avec Édouard Glissant », in *L'Amérique entre les langues, Études françaises*, vol. 28, n°2-3, automne-hiver 1992, p. 11-22.
- GAUVIN Lisa, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1997.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation – Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.
- GLISSANT Édouard, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- KASSAB-CHARFI Samia (dir.), *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, Bruxelles, Academia Bruylant, 2010.
- KASSAB-CHARFI Samia, « Intranquille langue des périphéries » in *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones, op. cit.*, p. 71-79.
- RAKOTOBE D'ALBERTO Noro, « Images et jeux des sens dans les *Hainteny* malgaches », *La Littérature et l'érotisme*, Céline Malnoë et Daniel Leuwers (dir.), Tours, Éditions de l'AICL, 2016, p. 105-122.
- RANAIVOSON Dominique, *Parler et écrire en français à Madagascar aujourd'hui*, Antananarivo, Tsipika, 2016.
- RAVALOSON Johary, « Antananarivo, ainsi durant les jours pluvieux. Chroniques de vies ordinaires », in *Nouvelles chroniques de Madagascar*, Saint-Maur-des-Fossés, Sépia, 2009, p. 39-63.
- RAVALOSON Johary, « Antananarivo, qu'est-ce que j'ai foutu tout ce temps », *Nouvelles de Madagascar*, Paris, Magellan and Cie, « Miniatures », 2016, p. 77-89.
- RAVALOSON Johary, *Antananarivo, ainsi les jours*, Publie-net, 2010.
- RAVALOSON Johary, *Géotropiques*, La Roche d'Anthéron, Vents d'Ailleurs, 2010.
- RAVALOSON Johary, *Les Larmes d'Iétsé*, La Réunion, Dodo vole, 2016.
- RAVALOSON Johary, *Les Nuits d'Antananarivo*, Antananarivo, no comment, février 2016.
- RAVALOSON Johary, *Vol à vif*, La Réunion, Dodo vole, 2016.
- RAVALOSON Johary et *alii*, *Lettres de Lémurie*, n°1, La Réunion, Dodo vole, 2018.
<http://joharyravaloson.canalblog.com/>, consulté le 05 juillet 2017.
- UMBERTO Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, « Figures », 1985, [1979].