Document généré le 15 juil. 2025 17:48

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Dalhousie French Studies
revue d'études littéraires du Canada atlantique

La langue francophone : d'une passion vindicative sur l'autorité coloniale du discours chez J.-L. Raharimanana

Hassan Moustir

Numéro 119, 2021

La vengeance dans le roman francophone

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1086332ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1086332ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)
2562-8704 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Moustir, H. (2021). La langue francophone : d'une passion vindicative sur l'autorité coloniale du discours chez J.-L. Raharimanana. *Dalhousie French Studies*, (119), 85–92. https://doi.org/10.7202/1086332ar

Résumé de l'article

Écrire en langue française cristallise chez l'écrivain francophone une passion double, celle d'un viatique de représentation de soi, mais aussi d'un retour de violence, de nature vindicative, marquant le refus d'assimilation sous l'autorité coloniale du discours (Mignolo). Dans le sillage d'une approche de décolonisation de l'imaginaire et du langage, l'œuvre francophone affirme dès son émergence soit une contre-narration qui révise les archives de l'histoire officielle, et impose une restitution sans compromis de la mémoire, en répondant souvent à la violence de domination effective par une violence symbolique, portée par la langue. Soit un effort d'édification d'une culture autre dans les décombres de l'effacement subséquent à l'hégémonie impériale. Si ce dernier mouvement a été en réalité l'acte de naissance décoloniale de la littérature francophone, confondu dans une volonté d'édification nationaliste, le premier émane d'une conscience aiguë sur le rôle de la langue dans le façonnement de l'imaginaire et la formation de l'autorité symbolique impériale. C'est sans doute chez Jean-Luc Raharimanana que s'incarnent à la fois la conscience de restauration des archives historiques (Madagascar 1947 et 2011) et le recours à la langue comme site symbolique ou la violence extérieurement subie se transpose à l'échelle de l'usage dysfonctionnel de la langue (Za 2008). Cette étude se veut donc une exploration aussi large que possible de l'œuvre de l'auteur malgache sous l'optique d'une vengeance voulue comme retour de violence (Fanon) qu'elle soit réelle (la torture politique), historique (la colonisation française) ou encore symbolique (l'autorité du système de la langue).

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2022

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

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

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

La langue francophone : d'une passion vindicative sur l'autorité coloniale du discours chez J-L. Raharimanana

Hassan Moustir

Ce article s'intéresse à la vengeance dans le roman *Za* (2008) de l'écrivain malgache Raharimanana. Il s'y intéresse d'un point de vue purement symbolique, c'est-à-dire telle que cette vengeance prend forme et sens dans le langage, faute de pouvoir se traduire dans le réel. Or, la symbolique de la langue comme objet de vengeance détournée dans ce roman n'exclut nullement qu'elle soit un acte à la fois physique, palpable dans l'énonciation, et discursif, en un sens pragmatique (''dire c'est faire'').

D'abord, et au-delà du contexte intra-diégétique, le texte reste objectivement l'expression d'une torture subie par le corps du protagoniste, énonciateur principal du roman, retournée sur la langue, introduisant celle-ci dans un rapport politique au pouvoir. C'est dans ce sens précis que nous entendons *la colonialité* du discours, concept emprunté à Mignolo (2015) et auquel nous donnons plus loin dans l'analyse, une fois conjugué au discours, le sens d'une objectivation du langage qui aplatit la perspective du sujet qu'il représente et contre lequel s'insurge la subjectivité dans toutes ses dimensions subversives de sa loi.

Cet article cherche à comprendre donc le lien par lequel cette violence première, celle de la torture et de l'autorité réelle et effective, se trouve transmuée en violence sur la langue politisée sous forme de vindicte symbolique, puisque le personnage n'a pas de prise directe sur ses tortionnaires. Car la vengeance, nous voudrions bien le préciser, ne fleurit que là où la justice ne s'est pas exprimée. De ce fait, la vindicte dans et par la langue est symptomatique d'un double désordre à la fois réel et symbolique. Or, on s'attachera à le montrer à la fin de l'article, la dislocation du corps de la langue, initiée par la contrainte objective du corps du narrateur-personnage, s'autonomise pour devenir jeu d'écriture retournant les silences de la langue contre l'autorité *coloniale* des discours convenus.

Sur la langue : encore, autrement

Écrire en langue française cristallise chez l'écrivain francophone une passion double, celle d'un viatique de représentation de soi mais aussi celle, dès le départ, d'un retour de violence[1], de nature vindicative, marquant le refus d'assimilation sous l'autorité coloniale du discours (Mignolo 2015). Ce rapport ambivalent à la langue (adhérer en résistant, ce qui prend *in fine* la forme d'un *double bind*) renferme une symbolique de riposte du dominé, comme cela a été souligné par l'un des titres fondateurs des études postcoloniales[2].

L'écriture francophone constitue à bien des égards ce trope de la langue française, et sa production celui de sa littérature nationale. Cela ressuscite des débats qui remontent aux origines non pas seulement de la littérature francophone seule, mais aussi de la langue française elle-même. Il suffit de penser aux luttes qui ont présidé à la formation du français comme langue nationale comme les condense *La Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay (1549), aux chemins vers l'universalité (européenne) de sa littérature ainsi qu'aux résistances acharnées particulièrement en Allemagne (Goethe) et

1 Dans le contexte maghrébin, on sait la violence avec laquelle la littérature s'est livrée à déconstruire l'édifice de la langue dans ce qu'on désignait dans les années 70 par l'expression « guérilla linguistique ». Mohamed Khair-Eddine, par exemple, imagine une écriture sismique comme dans son roman *Agadir* (1967).

2 Nous faisons allusion au livre de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London : Routledge, 2002.

en Italie (Leopardi)[3]. De langue vulgaire, hybride, ne possédant pas le capital symbolique l'autorisant à se rehausser à une expression littéraire digne de ce nom, comme le fut le latin, elle a dû, comme le montre si bien Casanova (2015), augmenter son capital symbolique en recourant notamment à la traduction libre des anciens et à une « appropriation » libre de leur corpus.

Arrivée tardivement sur la scène littéraire, l'œuvre francophone, qui plus est introduisant le trouble dans « la pureté » de la langue (elle-même impure à l'origine), ne peut que raviver de vieilles querelles, celles de la fondation de la langue constituée principalement sur les décombres du latin mais aussi celles de sa domination toute récente de langues et cultures autres dans le monde colonial. Sans doute, l'origine de l'auteur francophone contribue-t-elle à son exclusion du champ littéraire central français (Le Bris et Rouaud 2007), mais il y a à croire aussi que la défense de la langue française contre les assauts et troubles de l'inventivité francophone, toujours libre et sans reddition de compte, joue un rôle prépondérant dans le maintien d'un champ francophone périphérique qui, soit dit au passage, s'institue horizontalement[4]. Selon Hassan Moustir (2016), ce qui est marquant

> dans ces écritures de la marge, c'est notoirement leur posture de contre-discours, dépourvue toutefois d'ambition normative : ils sont exempts de toute intention de s'instituer comme texte, à se canoniser, c'est-à-dire à s'imposer à la manière d'un classique (qui s'enseigne en classe), comme forme affirmée à laquelle les lecteurs pourraient se référer afin de reconnaître un style, une norme ou un modèle francophone. Il s'agit plus d'esquisses de contre-poétiques, certes contestataires dans le fond, mais plus soucieuses de leur différence. On peut appeler « concessive » cette dimension paradoxale puisque le texte adhère par son dehors à une famille linguistique, tandis qu'il déploie au dedans un ensemble de stratégies qui contestent, du moins minent, cette affirmation de façade. (130)

Ajoutons ici que *Za* de Raharimanana (2008) ne se donne pas à lire comme acte de destruction de la langue mais plutôt comme geste d'édification qui débusque le sens, traque les incohérences, tire au clair la novlangue et démystifie le discours sur l'Afrique et sur le grand Sud de manière générale. Dans ce sens, il s'agit bien de riposte, de rétablissement de l'équilibre de forces discursives et symboliques. Dans ce sens aussi, la langue ne peut contenir un contre-discours que retournée, désappareillée, détricotée pour supporter un dire étouffé, enfoui dans ses entrailles mais non supporté par ses dehors lisses et normés.

Za : la langue, sans les dents

Dans *Za* de Raharimanana, ce jeu sur la langue innerve en effet les potentialités secrètes de la langue française la rendant apte à dire d'autres langues et à porter le corps même de celui qui l'énonce. Cette intention se signale dès l'exergue extrait de *La Panne-Dieu* de Sony Labou Tansi : « J'ai fouetté / Tous les mots / À cause de leurs silences ». La langue constitue visiblement dans le roman un élément de l'imaginaire même du récit, mais aussi la substance manifeste de l'écriture, puisque le travail intentionnel de sa destruction apparaît à fleur de texte. À la fois donc sujet et objet, la langue est le protagoniste éponyme du roman : le titre de ce dernier n'est-il pas Za, terme qui, dans un ordre différent, se lirait comme indice de totalité de l'alphabet et de la langue (de A à Z).

3 Pascale Casanova résume parfaitement cette situation dans *La Langue mondiale : traduction et domination.* Paris : Seuil, 2015.

4 Voir la thèse d'une francophonie déviante avancée par Véronique Porra (2005) à cet égard.

Seulement, cet ordre de la langue est ici donné à l'envers, à rebours du sens ordinaire, soit de Z à A, ce qui est en soi signe de dissidence à l'ordre de la lettre. Za est par ailleurs à la fois pronom (je) et personnage protagoniste à part entière : « Za suis Za » (32), ce qui consolide encore la place de la langue au cœur de la fiction.

Plus loin, en tant que sujet, la langue occupe le champ de référence du roman puisqu'elle est massivement évoquée, ainsi que ses variantes ou métonymes (parole, mots, etc.). La langue désigne dans l'usage du roman à la fois l'organe support de la parole et le système des signes, au sens linguistique. Quand elle désigne l'organe, elle dit soit le handicap et la tare des origines : « langue foursue » (9), soit la révolte et la rancune (« ma langue râpeuse » (10)) à l'égard de l'autre. De même, elle peut être désignée à la deuxième personne par « votre langue » (9) comme à la troisième personne (« leurs langues samarrées » (10)), ce qui lui confère dans ce jeu de distribution le caractère d'un objet conflictuel qui oppose et pose le sujet parlant dans des dualités antagonistes et explosives, à la fois personnelles et communautaires.

Sujet de discorde s'il en est, la langue divise les rangs de ses locuteurs au lieu de les rassembler. À l'évidence, ce n'est pas de cette langue-système, ordre de signes, qu'il est question, mais bien d'une langue attributive à chaque fois (ma, votre, leur), marquant la précellence de l'usage sur le principe ou la norme.

On pourrait arguer, afin de consolider cette hypothèse que ce conflit des langues est exacerbé dans la dualité langue/parole sur laquelle joue le texte. On note, en effet, pas moins de 38 occurrences de « langue » dans le roman, contre 30 occurrences pour « parole ». La fréquence minoritaire de « parole » par rapport à « langue », indicatrice de subjectivité du reste, incarne numériquement une hégémonie : la langue jouirait déjà d'une autorité numérale objective. Cela consolide la dissidence du sujet, relevée plus haut et que confirme ce passage du roman : « Ma parole à Za se doit de sortir, poussée de l'intérieur, vous n'irez pas, n'est-ce pas, retenir ma langue, ma langue à Za, ma langue à moi ? » (10) La rétention signe ici encore l'antagonisme *vous* vs *je* sur fond de conflit de langues.

Ainsi, loin de s'opposer terme à terme, comme dans l'usage saussurien, langue et parole se déclinent chacune de son côté en deux variantes : il y a la langue du sujet et celle des autres, comme l'affirme le narrateur ; lesquelles langues ne sont pas porteuses du même système symbolique, car ne référant pas à la même réalité. On relève à cet égard, s'agissant des autres, que la langue est à la fois la langue française mais aussi un certain discours et une certaine idéologie qu'elle incarne dans le texte : le pseudo-développement, le pseudo-universalisme et la pseudo-éthique démocratique et humanitaire, autant de postures occidentales en somme à l'égard du Sud que le protagoniste tient à déconstruire :

> Là-haut se trouve Celui qui a créé les pieds et les mains, ancêtres des quatre horizons : un, le sud en famine ; deux, le sud en sida ; trois, le sud en ethnictuaze ; quatre, le sud en dévelop- poumon (11).

Quant à la parole, elle se subdivise à son tour en deux variantes : d'une part la parole comme actualisation de la langue, acte qui se veut pleinement signifiant (on en compte 39 occurrences dans le texte) et, d'autre part, la « pérole » (seulement 9 occurrences), celle propre au protagoniste qui déconstruit, au lieu de construire, syntaxe, référents, croyances, etc. :

> 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 […] (8).

La quasi-équivalence entre langue et parole dans le texte est contrebalancée par l'important écart entre, cette fois-ci, « parole » et « pérole ». Cet écart consacre en réalité la singularité du sujet qui s'attribue et revendique même l'usage de la pérole. Mais qu'est-ce que la pérole ? Dans la citation même elle est dite « parole de travers ». Ainsi donc, comme la parole est un écart à la langue, mettant continuellement à l'épreuve son usage, elle devient elle-même dans le dire du personnage Za le référent à déconstruire du langage. Parole à jeter, elle est aussi mots jetés dans le désordre de la phrase, non filtrée par le subconscient de la langue, c'est-à-dire ses normes. Langage contestataire des normes et de l'autorité du langage « politiquement correct » auquel Za donne l'inflexion qui le pose en écart visible en le nommant « pérole ». Aucune équivalence n'est du reste à établir entre les deux : le « é » et le « a » d'origine ne sont pas des variantes libres phonologiques puisque le sens s'altère dans l'altération délibérée du mot. On soupçonne par ailleurs « pérole » de contenir, comme effacé, le verbe pérorer, qui signifie à juste titre « discourir d'une façon prolixe et prétentieuse » (*Larousse*). Car le dire de Za est une détonation du langage, un nuage de mots éjectés par le souffle de la douleur et de la contestation réprimée/exprimée. « Ta langue sarrie des insultes » (13), affirme le protagoniste en assumant la métaphore de la langue comme fleuve qui charrie des immondices, comme l'est le fleuve de cellophane dans le roman, qui charrie des immondices et des corps d'enfants asphyxiés. Za ne pleure-t-il pas lui-même son enfant charrié par le fleuve, ainsi que nous le rappelle le titre du premier chapitre : « Za, submergé, n'arrive plus à maîtriser sa langue, pense à son fils emporté par le fleuve de cellophane, il rit en repensant à ses dents éclatées ». Aussi sa violence verbale n'est-elle, somme toute, que retour de violence, une vengeance par le verbe sur un réel anomique et chaotique.

Un double saut

À l'origine de *Za*, confie Raharimanana, il y a cet événement traumatique de la torture du père. Or, il y a de cet événement tragique à la jubilation langagière dont il est le déclencheur un saut poétique qui ne s'explique que dans l'acte d'écrire. Autrement dit, l'écriture de *Za* est transformatrice dans le sens qu'elle ne constitue pas une transposition mais bien une transmutation. De quelle manière donc le rire tragique, si l'on concède au texte ce compromis entre les deux extrêmes (l'expérience et son écriture), devient-il un rire de la langue, une béance délirante sur les potentialités d'un langage déraciné, calciné, recyclé ?

Second saut notable à l'occasion de ce roman consiste dans l'équivalence symbolique et non évidente du corps du père, dénaturé par la violence, et le corps de la langue française. Quel enjeu y a-t-il à broyer le corps de la langue française pour en extraire le corps difforme et ravaudé du récit de Za ? Un élément de réponse nous vient d'une analyse personnelle à laquelle se livre l'auteur lui-même à propos de son texte et de sa langue : « C'est une langue francophone, dit-il, au sens strict du mot francophone, sans les références politiques et idéologique d'expression française… » (Raharimanana 2014)

La langue du texte n'est donc pas sa langue d'écriture (le français) mais sa langue « de suture », de son rapport à l'être, à la condition et au lieu de son énonciation. En même temps qu'elle énonce, elle annonce celui qui la porte. Il y a donc à la dislocation de la langue du texte une double raison, une liée à son éco-poétique (le lien de suture qu'on vient d'évoquer), et une raison de « vraisemblance » qui justifie la transition de la langue pure par le filtre de la souffrance du personnage. La langue dénaturée apparaît dès lors tel un support travaillé par ladite souffrance. Seulement, ce support se trouve être la langue française comme véhiculaire de valeurs indubitablement contestées dans le récit.

Cette œuvre de dénaturation de la langue n'est cependant pas le fruit d'une méconnaissance de la langue. Autrement dit, la langue française qui devient méconnaissable dans son vocabulaire comme dans sa syntaxe démontre, *a contrario*, une

parfaite connaissance des arcanes de la langue. L'auteur le confirme d'ailleurs :

> Ce n'est pas du français « pourri », elle n'est pas issue de la méconnaissance de la langue française, au contraire il fallait parfaitement maîtriser le français pour s'en écarter et rester compréhensible pour tout francophone, peut-être que l'adjectif est à chercher là ? (*Ibid.*)

L'écriture : De la souffrance à la jubilation

a) Du je-il

L'éditeur du roman a raison de relever dans le « prière d'insérer » l'aspect jubilatoire du texte qu'il présente au lecteur. Or, cette jubilation, chagrine bien entendu, ne tarde pas à s'autonomiser, le texte se libérant de son motif tragique premier afin de découvrir dans le travail de déconstruction de la langue un véritable moteur de l'écriture.

À cet effet, le texte part d'une contrainte objective (le zézaiement du personnage des suites de la torture) pour en faire une contrainte autonome, presque détachée de celle du corps, menant le discours dans des directions insoupçonnés. À la base donc, la contrainte n'est pas créative comme la fonde l'Oulipo, inventée de toute pièce, encore moins récréative, mais davantage une œuvre d'objectivation du trouble physique et langagier. Le narrateur, étant dans l'incapacité de dire « je » à cause d'une difformité occasionnée par la torture subie, utilise à la place du je, le pronom « za », une défaillance normée en titre de roman.

L'autre contrainte émane cette fois-ci du corps de la langue malgache, signalée dans le texte par ses spécificités phonétiques. Dans ce corps à corps avec la langue se signale en effet une autre confrontation : celle du malgacy et du français. Si l'on suppose, comme l'affirme l'auteur, que Za est une forme tronquée du pronom personnel malgasy « izaho », il devient malaisé de comprendre, grammaticalement parlant, l'usage à la troisième personne qui en est fait ci-dessous. Dans son « zézaiement intempestif » (12), Za dérange l'équilibre de la langue, entre personnel et impersonnel, entre je et il :

- Za a eu ma doze. (17)
- Za me plante ici. (32)
- Za n'a ni arme au flanc. (32)

Le zézaiement du personnage confond la langue, car ce n'est plus un trouble physique qui atteint la fonction de la locution, ce trouble s'étend au contraire au système pronominal rendant caduque la distinction je/il. Za constitue dans ces cas un pronom substantivé qui a valeur de sujet du verbe avoir à la troisième personne. Or, comme on peut le lire dans la suite du premier exemple, son usage est contrebalancé par celui du pronom « ma », ce qui crée une confusion de personnes. En poussant un peu plus loin l'analyse énonciative, nous pouvons dégager schématiquement trois figures à ce propos dans l'usage textuel : d'un côté, la première et troisième personnes, de l'autre, entre les deux, une figure médiane qui mêle les deux usages et qui s'apparente à une non-personne, non pas au sens benevistien de l'expression (le « il »), mais au sens entropique, celui de l'exacerbation du désordre : si Za est le nom du personnage, sujet dont le verbe est "a eu ", il en résulte que l'emploi du pronom "ma" divise le locuteur en deux instances dont l'une est le substitut de l'autre, comme cela se déduit de la charge sémantique de "ma doze". On comprend alors que Za est le souffre-douleur du locuteur, celui sur qui tombe à la fois la faute et son expiation. Si, par contre, Za n'est autre que le locuteur lui-même, désigné pronominalement par le je/za, comme le laisse entendre la première phrase du roman (« Za suis Za ») la conjugaison en devient aberrante (a eu). Mêler sur une même ligne, voire dans une même phrase, troisième et première personnes engage une lecture de l'énoncé dans le sens d'une dépersonnalisation du locuteur.

La seule possibilité, finalement, pour rendre tenable un tel énoncé est de considérer cette fois-ci le "je" comme inaltérable, non déclinable, irréductible donc à la langue : Za ne peut se plier à la contrainte de l'élision pour donner, en l'occurrence : Z'ai. L'intégrité graphique du personnage-pronom fait à l'occasion écho à son intégrité morale en quelque sorte. La langue francophone telle qu'investie dans le roman permet donc, mieux que le français, de contenir et rendre les nuances contradictoires du sujet et les excès de son réel.

b) Du sens débusqué

Par un effet d'extension et de contamination, le zézaiement atteint les différentes composantes de la langue française. Le narrateur annonce dès le début du texte ce qui semble être le programme de l'écriture : « Za vous sème des mots muets et déconsonne vos paroles » (32). Un ensemble d'altérations atteignent dans ce sens le corps de la langue, dans une large opération de défigurations qui libèrent, on s'en doute, des sens insoupçonnés qui constituent, paradoxalement, le dire véritable du roman.

On note parmi les procédés utilisés massivement la transcription phonétique qui consiste à reproduire des sons entendus tels que perçus à l'oral, comme dans « egzisté » (10) ; « aksepté » (47) ; « inegzorablement » (109). Cet usage est pourtant significatif de la présence de la langue malgache au cœur même du français. Car, parmi les lettres qu'ignore le malgasy il y a bien la consonne fricative vélaire sourde « x ». Son remplacement est, objectivement, dû à l'impossibilité de reproduire un tel son par le personnage. La transcription devient ainsi à la fois un signalement d'absence d'une lettre de la langue et une signature d'authenticité d'une parole étouffée sous la loi d'une infirmité.

On relève, dans le même sillage, le procédé de la liaison, qui consiste particulièrement à faire apparaître le son [z] de la liaison au pluriel comme dans « les zenfants » (62). Ceci donne souvent dans le texte à voir des yeux ce qu'on entend des oreilles. L'incursion du « z », pour significative qu'elle soit dans le roman, signale une omission admise à l'écrit, sans doute conforme au système de la langue, mais que le texte réhabilite délibérément, afin de mettre en avant son oralité de base.

Toujours sous le signe du zézaiement, figure la substitution du [ʒ] par le [z]. Cette application étonne à chaque fois par la portée ironique et inattendue qu'elle introduit comme dans « mots émerzeant et razant » (10). Le premier terme altéré, « émergeant » crée un contexte immédiat sans lequel on lirait « razant » comme participe du verbe raser, avec la substitution du « s » par le « z ». Or, lisant sous le premier terme « émergeant », nous sommes bien contraints de lire aussi « rageant » sous « rasant ». De telles altérations donnent souvent à lire la rage énonciative sous-jacente.

Comme la substitution phonétique, l'ajout et la disparition d'une lettre participe du même effet de libération de sens fortuits à la base mais pertinents dans leur contexte. Dans « lassez-moi » (11), le lecteur enregistre la disparition du « i » sur le modèle de son absence de « j'ai » dans « za », cas déjà examiné. Par conséquent, un effet d'antonymie est créé puisque *laisser quelqu'un tranquille* s'oppose à le harceler, à le fatiguer (*à le lasser*). La même antonymie se crée dans le passage de « fierté » à « ferté » : « ferté des peuples et des nations » (12) qui ne manque pas de faire penser aux fers de l'esclavage. Or, si lasser relève bien du dictionnaire, « ferté » constitue au contraire un néologisme introduit par la parole excédée du personnage.

De même, l'ajout d'une lettre ou d'un groupe de lettres, voire l'inflexion d'une voyelle en voyelle nasalisée, est l'occasion d'une inversion de signification du terme visé : « Za vous respectre, ô grands démoncrates, developpeurs sans pareils, receveurs de dons internationaux et coopérateurs si bilatériques. Za respectre ventre mère… » (10) Pour le premier cas de figure, il s'agit du « r » et du « n » dans « respecte » ; dans le second, cela concerne « démocrates » et « votre ». Spectres et démons réduisent le destinataire de la parole à la posture inverse de sa vision philanthropique initiale telle

qu'affichée dans la langue. Il faut à l'évidence comprendre par cette « allusion » que le dire du personnage vise les instances de développement internationales. Relèvent du même procédé d'innombrables occurrences qui témoignent de l'ingéniosité de l'écriture comme du détournement de sens qu'elle engendre : « Diplomythes » (18) ; « sourveille, atteintif et miséricordé » (14) ; « médiocratie » (36) ; « soubstiturer » (19) ; « présidensel (53) ; « brailleurs de fond » (52), etc.

On peut enfin évoquer le mot-valise, lequel procédé souligne davantage que nul autre l'insuffisance de la langue pour le narrateur à dire la vérité dans les mots officialisés par l'usage médiatique et politique :

> « Ghettodrame » (52) ; « rapubliques » (54) ; « scrutailler » (54) ; « éther-nationale » (54) ; « danse de la misérade, danse de la perditude » (79) ; « procédurons ; constadditionnez » (93) ; « type mère térésique » (19) ; « développoumon », « Za n'en a rien à faire de ses mots d'hexagoniste métropolitain » (103).

Loin d'être un usage créatif ou récréatif, comme nous l'avions dit plus haut, la torsion de la langue, comme dans le cas présent du mot-valise, démasque l'idéologie du langage officiel, tapie dans les recoins de ses intentions les plus nobles et les plus affirmées : développement, philanthropie, etc. Le mot-valise introduit, au final, une distance critique, négative du sens initial et foncièrement ironique, en actualisant les potentialités sémantiques qu'autorise le mot à l'insu de ses usagers officiels.

Conclusion

La dimension vindicative dans le roman de Raharimanana ne porte certes pas spécifiquement sur la langue française mais transite par l'autorité du langage, autorité coloniale en ceci qu'elle prend pour cible un discours et une idéologie sur l'Afrique et l'Africain, spécifiquement sur Madagascar. Le lien qui mène donc de la torture comme acte catalyseur et inspirateur de l'écriture et le démembrement de la langue est médiée par l'écriture : celle-ci, pour transcrire le cri et son étouffement, les manifeste à sa surface même comme ce qui la génère. Or, son déploiement se détache peu à peu de ce motif premier afin de rencontrer une autonomisation de la contrainte quasi *sculpturale* de la langue. Par ladite autonomisation, une langue francophone, fruit d'une connaissance profonde de la langue française, se déploie et fleurit en inventivité festive de la langue. En soi, cette jubilation des mots signe la rencontre d'un corps romanesque, fictionnel, plus entier, capable d'un parler vrai, à défaut d'un parler juste mais faux

Université Mohammed V - Rabat

OUVRAGES CITÉS

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen. *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 2002.

Casanova, Pascale. *La Langue mondiale : traduction et domination*. Paris : Seuil, 2015.

Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1966.

Du Bellay, Joachim. *La Défense et illustration de la langue française*. Paris, Crozet, 1839.

Le Bris, Michel et Jean Rouaud, dir. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.

Mignolo, Walter. *La désobéissance épistémique. Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité*, trad. Y. Jouahri et M. Maesschalck, Bruxelles : Peter Lang, 2015.

Moustir, Hassan. « Francopholie : entrées pour un texte linguistiquement dissident ». Anouar Ben Msila, dir. *Langue et discours, quel enseignement ?* Meknès : Publication de la faculté des Lettres de Meknès 44, 2014 : 129-140.

Porra, Véronique. « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? » *Revue de littérature comparée* 34.2, 2005 : 207-225.

Raharimanana, Jean-Luc. « Za, par-delà la torture, le rire... ». *Fabula-LhT*, n° 12. « La langue française n'est pas la langue française », mai 2014, URL : http://www.fabula.org/lht/12/raharimanana.html, consulté le 2 mars 2021.

Raharimanana, Jean-Luc. *Za*. Paris : Philippe Rey, 2008.