

Études littéraires africaines

CORNILLE (Jean-Louis), *Lémures : hantologie de la littérature malgache en français*. Caen : Passage(s), coll. Essais, 2019, 116 p. – EAN : 9791094898673



Dominique Ranaivoson

Numéro 49, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073874ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1073874ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ranaivoson, D. (2020). Compte rendu de [CORNILLE (Jean-Louis), *Lémures : hantologie de la littérature malgache en français*. Caen : Passage(s), coll. Essais, 2019, 116 p. – EAN : 9791094898673]. *Études littéraires africaines*, (49), 226–228. <https://doi.org/10.7202/1073874ar>

tôt qu'essayiste. Au fond, si j'ose dire, le poète Damas ne l'intéresse pas.

■ Daniel DELAS

CORNILLE (JEAN-LOUIS), *LÉMURES : HANTOLOGIE DE LA LITTÉRATURE MALGACHE EN FRANÇAIS*. CAEN : PASSAGE(S), COLL. ESSAIS, 2019, 116 P. – EAN : 9791094898673.

Jean-Louis Cornille, spécialiste de poésie française, en poste en Afrique du Sud, fréquente depuis quelques années la littérature francophone malgache. Après *Le Murmure des îles indociles : (r)écritures indocéaniennes* (2017), il exploite le thème de la Lémurie qui désigne Madagascar et ses petits singes, les lémuriens, pour jouer, grâce à une épigraphe d'Horace, sur le sens propre du mot (qui vient du latin *lemures* : « âmes des morts, spectres »).

Sa thèse, énoncée dès les premières pages, est fondée sur le parallélisme de l'histoire littéraire francophone africaine et « noire » ; elle tend à démontrer que la violence de l'écriture de Raharimanana, l'écrivain malgache le plus en vue en France, ne serait qu'un rattrapage d'une « révolution » que n'aurait pas effectuée en leur temps ses grands prédécesseurs, Rabearivelo (1903-1937) et Rabemananjara (1913-2005). Son « devoir de violence » serait un « devoir de mémoire », une manière de franchir une étape incontournable qui permettrait à son contemporain Johary Ravaloson de ne pas avoir à s'en charger. Son « hantologie » va chercher à retrouver, dans les œuvres de ces quatre auteurs, les ombres des écrivains français dans une intertextualité qui devient un « dialogue avec les morts », le spectre rôdant étant le canon littéraire français. Traquer les fantômes et expliquer la fascination qu'ils exercent, voilà le but que se fixe le critique.

L'exploration commence avec l'œuvre de Raharimanana et ses nouvelles (*Lucarne*, 1996) sous lesquelles il distingue, en « hypogramme » ou « matrice génératrice », des petits poèmes en prose de Baudelaire, premier spectre et modèle à la fois de contestation et d'obéissance. Bien que ces références soient « dissimulées, aussi enfouies qu'une charogne dans la lucarne », la démonstration les identifie implacablement jusqu'à faire du « projet raharimananien » la réapparition du revenant Baudelaire (note 1, p. 18). Pour le critique, « la méthode est claire (c'est celle du *cut-up*), le pari splendide : il s'agit à chaque fois de surenchérir en coupant (au canif, au scalpel, au couteau) dans la chair des poèmes en prose afin de fabri-

quer un monstre nouveau » (p. 21), comme Baudelaire l'avait pratiquée avec Poe. Le critique interroge les efforts de l'auteur pour masquer sa filiation avant d'affirmer que la reconnaissance en France est à ce prix (p. 24). Les chapitres suivants sont consacrés à Rabemananjara et Rabearivelo, et à leur place relative dans une histoire littéraire française. Selon la même méthode, les modèles de chacun sont identifiés (Maran, Segalen et Gauguin pour les romans de Rabearivelo) comme de secrets signes de leurs hantises.

Le quatrième chapitre revient aux productions récentes avec les nouvelles *Nuits d'Antananarivo* (2014) de Johary Ravaloson, dans lesquelles l'auteur voit « une réponse pacifiée et dédramatisée aux douze récits tananariviens le plus souvent nocturnes de *Lucarne* » (p. 65). En dépit de la présence constante de la ville malgache qui incite à une lecture « géocentrée » (p. 71), le critique débusque l'intertexte français (encore Baudelaire, mais dans ses traversées du *Spleen de Paris*) qui fait l'hybridité du texte, et il s'attarde sur le personnage de la revenante qui correspond à son fil directeur et à la poétique des lieux qui le fait citer Le Clézio (p. 82). Le dernier chapitre revient à Raharimanana avec son dernier ouvrage, *Revenir* (2018), très directement inspiré par *L'Odyssee* qu'il identifie comme un « moule prédéterminé » (p. 91) : « *Revenir* nous dit qu'il faut toujours en revenir à Homère, notre mère à tous » (p. 88). Le procédé, ou « ruse ultime » (p. 96), aboutit à faire d'un texte présenté comme personnel une réécriture de la référence occidentale, et donc à se revendiquer comme héritier de cette culture.

L'auteur le répète et l'applique : « Lire est une question d'oreille, une question d'ouïe plus encore que de coup d'œil » (p. 61). C'est donc en entendant les mêmes sons qu'il met des mots en corrélation, selon le modèle revendiqué de Derrida (p. 64) : « Belle eau claire sur une mer haute ». Ne dirait-on pas que, par deux fois, y résonne le nom d'Homère eau/mer/hau (p. 90) ? Les réseaux secrets tissés entre les auteurs malgaches et leurs modèles français sont nommés « une similitude qui défie toute probabilité d'occurrence » (p. 83).

Alors, au lecteur qui commence à douter dans ce dédale inextricable où les auteurs auraient perdu toute originalité, J.-L. Cornille offre une interprétation qui les sauve : « Les livres, qui ne s'écrivent jamais seul, se parlent par-dessus nos têtes, conversent à notre insu, tels des fantômes. [...] Les livres se lisent entre eux, et quelquefois même s'écrivent entre eux » (p. 84), à l'insu de tous. Ces démonstrations successives, à la fois tourbillonnantes puisque les mots déclenchent des bifurcations à l'infini, sont parfois convaincantes

mais laissent dubitatifs quand elles emprisonnent les auteurs dans un filet serré d'échos où leur création n'est plus qu'une réécriture des précédentes. On pourrait reprocher à J.-L. Cornille de ne pas insister sur le processus de réappropriation propre à chacun, mais on lui saura gré d'avoir, définitivement, rapproché du lectorat français les littératures indianocéaniques dont les autres références (peu étudiées ici) les ancrent dans une altérité indéniable.

À noter que deux de ces chapitres, sans que cela soit indiqué ici, ont fait l'objet de communications : le chapitre 2 au colloque Rabemananjara à Tamatave (2018), et le chapitre 4 au colloque « Littérature de Madagascar : entre local et global » de Diego (2019), et qu'ils se retrouveront sans doute dans les actes correspondants.

■ Dominique RANAIVOSON

COSKER (CHRISTOPHE), *L'INVENTION DE MAYOTTE : ANTHOLOGIE DES DISCOURS MARITIME, COLONIAL ET POSTCOLONIAL*. [POSTFACE DE YOANNE TILLIER]. PAMANDZI : LA ROUTE DES INDES, 2019, 175 P., ILL. COUL., 30 CM – ISBN 978-2-491215-09-5.

Cette *Anthologie des discours maritime, colonial et postcolonial* propose de façon chronologique trente-six textes rédigés au sujet de Mayotte entre 1713 et 2008. Ces passages sont tirés de lettres, de rapports, de brochures, auxquels s'ajoutent des entrées de dictionnaire et des extraits de traités de géographie. La première mention attestée de l'île apparaît en effet en 1713 dans une lettre qu'un jésuite, le Révérend Père Tachard, adresse au Révérend Père de la Chaize, confesseur du roi. Comme le titre de l'ouvrage l'indique, ces trente-six auteurs « inventent » chacun à sa façon cette île de l'archipel des Comores. L'ouvrage est divisé en deux parties chronologiques, car ces discours s'inscrivent jusqu'en 1885 dans une perspective essentiellement maritime, puis dans une perspective « coloniale et postcoloniale », bien que ce florilège ne contienne que deux textes de la période dite postcoloniale. On note ainsi l'absence totale de sources concernant les années mouvementées allant de 1961 à 1991, et certaines notions datant de cette époque, qui se trouvent sur la couverture, en surimpression sur la carte de l'île, comme par exemple « chatouilleuses », ne sont pas reprises dans le corps du texte.

Les documents sont agréablement reproduits dans cet ouvrage de dimension A4, imprimé avec une police de taille 14, ce qui indique l'ambition didactique de l'auteur. Chaque extrait est précédé d'un