



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali

Tesi di Laurea Magistrale

L'importanza de *Tisser* dans la poésie de Raharimanana
Traduction, commentaire et analyse littéraire

Relatore

Ch. Prof. Giuseppe Sofò

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Cynthia Volanosy Parfait

Andrea Mostosi

Matricola 867837

Anno Accademico

2021/2022

Table des matières

1. Introduction _____	p. 4
2. Tisser _____	p. 6
2.1 L’auteur _____	p. 6
2.2 L’œuvre _____	p. 13
2.2.1 Des mythes _____	p.16
2.2.2 De la femme _____	p. 22
2.2.3 De la culture _____	p. 25
2.2.4 Du capitalisme et des soucis écologiques _____	p. 28
3. Traduction _____	p. 34
4. Commentaire à la traduction _____	p. 66
4.1 Le titre et ses conséquences _____	p. 66
4.2 Les sous-titres _____	p. 68
4.3 Le ton biblique _____	p. 69
4.4 Les espaces de liberté _____	p. 69
4.5 Les citations _____	p. 71
4.6 Les realia _____	p. 73
4.7 Mots polysémiques et jeux de mots _____	p. 75
4.8 Les « erreurs » grammaticales _____	p. 81
4.9 Les pronoms personnels sujets _____	p. 82
4.10 D’autres choix lexicaux _____	p. 84
4.10.1 Un rêve d’écriture // _____	p. 84
4.10.2 Ralanitra et Ratany // _____	p. 85
4.10.3 L’Antara // _____	p. 87
4.10.4 Pains de mots // _____	p. 87
4.10.5 Des vivants, et l’harmonie // _____	p. 88
4.10.6 Le temps nous aménage une plage de possibilités // _____	p. 90
4.10.7 Des fausses pistes // _____	p. 92
4.10.8 D’invisibles contenants // _____	p. 93
4.10.8 Créés, contre Dieu et la mère // _____	p. 94
4.10.9 La femme et la parole de Dieu // _____	p. 95
4.10.10 Les mots, les tyrans et la femme // _____	p. 96
4.10.11 L’obsession de la lutte // _____	p. 96

4.10.12 Les biens et le bien // _____	p. 97
4.10.13 De l'auto-prédation // _____	p. 97
5. Conclusion _____	p. 99
6. Bibliographie _____	p. 101
7. Sitographie _____	p. 103
Annexe n° 1 – Une interview à Raharimanana _____	p. 104
Annexe n° 2 – Transcription de Tisser _____	p. 109

1. Introduction

Nous avons découvert l'œuvre de l'écrivain malgache Raharimanana pendant un cours universitaire de traduction française où le professeur nous a donné un extrait de *Rêves sous le linceul* à traduire. Des recherches sur internet nous ont indiqué ensuite un livre qui n'avait pas été encore traduit en italien et qui est devenu ainsi le sujet de ce mémoire de master : *Tisser*, publié le 8 avril 2021 par la maison d'édition montréalaise « Mémoire d'Encrier ». Ce travail nous a même permis de rencontrer l'auteur et de l'interviewer lors de sa visite à Venise pour la Biennale de 2022. Le lecteur pourra trouver cette interview à la fin de notre travail d'analyse, de traduction et de commentaire.

Ce mémoire se divise en trois sections. Dans la première partie, nous nous introduisons d'abord l'auteur, ses œuvres et son style. Après, nous passerons à l'analyse littéraire de *Tisser* et de ses thématiques centrales. Plus en particulier, nous parlerons d'abord de la dimension mythologique malgache qui est présentée au lecteur comme une clé de lecture de la réalité. D'un côté, le mythe peut expliquer les traditions d'un peuple, de l'autre il peut illustrer des vérités absolues valables pour toujours. Ensuite, nous aborderons le thème de la femme et la place qu'elle occupe dans la société postcoloniale. D'après Raharimanana et le narrateur du livre, si l'on veut se libérer de l'oppression capitaliste, il faut avant tout libérer la femme. La fin du système qui soumet le monde et les hommes d'aujourd'hui passe surtout par le biais de la charge révolutionnaire inhérente au sexe féminin. Après ces réflexions sur le rôle joué par la femme dans le contexte historique contemporain, nous nous concentrerons sur l'opposition entre culture européenne et culture africaine et sur la manière dont la première a influencé les études du passé des peuples. Désormais, on tend à valider les cultures sur la base des preuves concrètes de leur passé comme les ruines d'anciens bâtiments ou des textes rédigés à des époques révolues. *Tisser* affirme qu'il existe en fait des marques plus immatérielles de l'histoire d'un peuple comme les contes, les mythes et les corps. En effet, Raharimanana parle de « corps contenant » car ils sont des véritables contenant d'histoire. Enfin, nous analyserons la nature anticapitaliste du texte qui est étroitement et indissolublement liée aux soucis écologiques de l'auteur car le capitalisme est en train de détruire la planète. L'exploitation des ressources naturelles de la Terre n'a pas seulement des conséquences environnementales mais aussi et surtout de terribles conséquences sociales telles que la famine, la sécheresse, les guerres et les massacres.

La deuxième section contient la traduction d'un extrait de *Tisser* qui va de page 5 à page 48 et qui sera commentée dans la dernière partie.

Le commentaire est divisé au début par sujets. Avant tout, nous parlerons du titre, de la métaphore filée qu'il annonce et des sous-titres qui annoncent le contenu des chapitres. Ensuite, nous réfléchirons sur des questions plus linguistiques, notamment la traduction des citations insérées dans le texte par Raharimanana, les *realia*, les jeux de mots (souvent basés sur des mots polysémiques), les fautes grammaticales et le rôle des pronoms sujets. Finalement, nous examinerons tous les choix lexicaux que nous avons dû affronter au cours de la traduction.

Nous croyons que ce commentaire permettra sans aucun doute de découvrir la manière toute particulière et effrontée dont Raharimanana emploie la langue française.

2. Tisser

2.1 L'auteur

Jean-Luc V. Raharimanana est un écrivain malgache né en 1967 à Antananarivo. Il y réside jusqu'à l'âge de 22 ans et ensuite il s'installe en France après avoir reçu une bourse d'études. Cela lui permet de poursuivre ses études à la Sorbonne et à l'INALCO, l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales.

Peu après son entrée dans le monde littéraire francophone, inaugurée par la nouvelle *Le lépreux* parue dans un recueil de 1992, il abandonne son prénom français et commence à signer ses œuvres seulement par son nom. Afin de respecter cette décision, liée sans doute à la volonté de l'auteur de se rapprocher le plus possible de ses racines malgaches tout en se détachant de l'héritage colonial français, nous nous référerons à lui en employant seulement son nom de famille.

Écrivain prolifique et éclectique, Raharimanana a exploré tous les genres littéraires : de la poésie (*Les cauchemars du Gecko ; Enlacements ; Empreintes*) au roman (*Nour, 1947 ; Za ; Revenir*), du théâtre (*Les cauchemars du Gecko ; Le prophète et le président*) aux nouvelles (*Lucarne ; Rêves sous le linceul*), du beau-livre (*Le bateau ivre : Histoire en terre malgache ; Maiden Africa : Portraits d'insurgés*) jusqu'au conte musical (*Le tambour de Zanahary ; Lemahery et le caméléon*). Il ne faut pas oublier non plus tous ses engagements journalistiques en tant que pigiste pour l'RFI et ses travaux académiques. Finalement, il s'est intéressé aussi à la littérature pour enfants avec *Landisoa et les trois cailloux* et *Trois tresses*.

La majorité de ses textes pourrait être rattachée au cercle des œuvres africaines engagées. En effet, Raharimanana fait souvent preuve de s'intéresser à plusieurs problématiques humaines qu'il décline dans le contexte du continent africain, notamment de Madagascar : la politique, l'économie, l'écologie, les conflits sociaux et culturels.

Dans ses œuvres, il est possible de relever la tendance à représenter les conditions pénibles des habitants de Madagascar, son île natale, et de l'Afrique entière, toutes les deux ravagées par le colonialisme du passé et le néo-colonialisme d'aujourd'hui. L'écrivain défend toujours les victimes et les oubliés de l'histoire dans le but de leur restituer la dignité que les conquérants leur avaient autrefois refusée. Pour faire cela, il faut rappeler toutes les atrocités de la colonisation car cet événement historique a introjecté dans l'esprit des Noirs

une haine de soi-même qui perdure encore aujourd’hui¹. Et bien sûr, avant de guérir, il faut comprendre les causes de son mal. Cependant, de temps en temps son écriture s’ouvre au monde et prend de l’ampleur afin de retrouver l’unité, le fil qui nous réunit tous. Sa démarche consiste à faire sortir une portée souvent mondiale du contexte local. Cette affirmation s’applique tout en particulier à son dernier livre, *Tisser* (Mémoire d’encrier, 2021), dont le contenu reprend un proverbe malgache comparant l’humanité à un tissu végétal où les hommes jouent le rôle de fibres : « *Tsihy be lambanana ny ambanilanitra* », c’est-à-dire « ceux qui sont sous le ciel forment une grande natte »². Raharimanana tient à préciser que l’engagement n’est pas le véritable noyau de sa littérature. Son engagement n’est pas en effet vraiment politique, il vise plutôt à rejeter toute injustice pour véhiculer ensuite un projet utopique où l’Humanité puisse respecter ses différences :

« L’engagement n’est pas l’essence de mon écriture. À mon sens, l’écriture ne peut devenir politique, car la politique exige des consensus, des renoncements, des choix diplomatiques. S’en tenir seulement à l’engagement c’est aller vers la perte de l’écriture. Car on se met alors au service des idées – ce qui n’est spécialement pas une mauvaise chose car les idées ont leur noblesse, mais s’en tenir seulement à l’engagement, c’est la tentation de se soumettre aux hommes politiques, de laisser nos talents d’écrivain dans leurs mains pour qu’ils accèdent au pouvoir. Avant d’être un écrivain engagé, je suis un écrivain libre. C’est cette liberté qui provoque l’engagement. Car je refuse la tutelle de tout homme politique, qu’il soit au pouvoir ou qu’il soit dans l’opposition. Je refuse l’oppression, l’injustice, la misère, le mensonge... L’écriture nous donne la capacité de rêver l’Humanité »³

Raharimanana a été souvent accusé par la critique de créer des espaces littéraires excessivement violents où il met en évidence exclusivement les maux de l’Afrique⁴. Toutefois, cela ne devrait pas étonner. À ce propos, Simasotochi-Bronès souligne que la violence est effectivement un des aspects les plus saillants de la littérature contemporaine de l’Océan Indien⁵. Cette tendance semble correspondre à l’idée de Mbembe pour qui le monde

¹ Pascal Paradou, *Tisser les mémoires, les vies et l’utopie avec Jean-Luc Raharimanana*, <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-s-voix/20210415-tisser-les-m%C3%A9moires-les-vies-et-l-utopie-avec-jean-luc-raharimanana>, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 30 avril 2022.

² Loïc Hervouet, *Comprendre les Malgaches : Guide de voyage interculturel*, Paris, Riveneuve éditions, 2019.

³ Hanitra R., « Théâtre : Une première au « ... Déchargeurs » à Paris : Le Prophète et le Président de J-L Raharimanana (Entretien avec J-L Raharimanana) », *Madagascar Tribune*, Antananarivo, 9 mai 2005.

⁴ Françoise Simasotochi-Bronès, « Raharimanana : écrire pour dégorger le cri malgache », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 78 : n° 1, article 6, Paris, 2012, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 59.

postcolonial est encore trempé dans ce qu'il appelle « l'esprit de violence »⁶. Hannah Arendt, par ailleurs, soutient que l'obsession de la violence surgit au moment où « notre sens de la justice est bafoué »⁷. Il est évident alors que si cette tendance existe, elle s'explique par le désir des auteurs de dénoncer les injustices qu'ils témoignent. Et pourquoi devraient-ils les dénoncer sans avoir recours à la violence, si c'est de cela qu'il s'agit ? Dans le cas de Raharimanana, la violence doit secouer le lecteur et le faire sortir de l'état de transe dans lequel la société contemporaine l'a plongé. Dans *Rêves sous le linceul* (Le Serpent à Plume, 1998) la passivité des blancs est poussée jusqu'au paroxysme : face aux brutalités diffusées par la télévision, le spectateur reste confortablement allongé sur son fauteuil sans rien faire ni rien penser. La seule pensée qu'il réussit à formuler, c'est « On est bien ici », une expression répétée maintes fois tout au long du texte.

Il faut aussi prendre en considération un autre aspect fondamental : la langue. Si ces auteurs écrivent dans la langue de l'ancien colonisateur - et des élites, car les deux semblent aller toujours ensemble - il va de soi qu'ils veulent dévoiler directement aux responsables les conséquences de leurs actes, présents et passés. De plus, cette esthétique de la violence permet aux dominés de communiquer efficacement aux dominants avec une langue qu'ils comprendront sans aucun doute, quitte à choquer le reste du public. En outre, la violence semble être le socle commun de tous les pays africains colonisés par les européens. Ainsi le français devient-il une espèce de *lingua franca* pour tout opprimé, le fil qui relie et réunit un continent fragmenté par l'appât de gain des colonisateurs.

Dans une interview, Raharimanana explicite les rapports entre violence et langage selon son expérience personnelle. Quand il était jeune, il aimait parcourir la campagne de Madagascar pour se faire raconter les histoires des sorcières et des vazimba, les légendaires habitants originaux de l'île. Un jour, à l'âge de 12 ans, il voit un soldat français insulter un vieil homme et lui donner un coup sur la tête. Cette image, gravée pour toujours dans sa mémoire, lui paraît immédiatement impossible à décrire en malgache parce que « [...] c'était trop proche, parce que ça devenait indécent ». La langue française alors devient la seule façon de la mettre en mots car elle lui permet de prendre ses distances et de lui faire supporter ce qu'il dit⁸. Le français représente une langue qui permet de dire tout grâce à l'éloignement

⁶ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2000, p. 220.

⁷ Hannah Arendt, *Du mensonge à la violence. Essai de politique contemporaine*, Pocket, coll. « Agora les classiques », Paris, 2002.

⁸ Virginie Andriamirado, « Publier peut être une provocation, mais pas écrire », <http://africultures.com/publier-peut-etre-une-provocation-mais-pas-ecrire->

qu'elle crée dans l'esprit de l'auteur tout en restant enracinée dans une dimension de violence et d'injustice.

D'après Raharimanana écrire est un acte intrinsèquement révolutionnaire et violent étant donné que pendant longtemps, à Madagascar, l'écriture a été réservée à la caste privilégiée des devins guérisseurs qui partageaient avec les dieux la possibilité de se rappeler pour toujours les choses et les êtres. Voilà pourquoi, pour sa culture « écrire pour écrire » ou pire, « écrire pour soi », représente un « acte de folie ou d'exil »⁹. Il existe d'ailleurs chez Raharimanana, le souci de faire entendre clairement le désir de révolte de la communauté des dominés, des invisibles et des inaudibles.

Il n'est peut-être pas un cas alors que Raharimanana a commencé à écrire lorsqu'il s'en est allé de Madagascar, comme si l'éloignement de son pays maternel ait permis le développement et l'émancipation de son écriture. Cette considération vaut en réalité pour de nombreux auteurs malgaches tels que Rakotoson. Ramiandrarivo écrit à ce propos que pour ces écrivains « [...] l'éloignement du pays maternel apparaît en tant que catalyseur d'émancipation, du moins de l'épanouissement de l'écriture »¹⁰.

S'il est indéniable que la violence occupe une partie centrale dans l'œuvre de Raharimanana, il faut admettre que l'auteur cherche aussi la beauté, la sérénité et le bonheur. C'est l'auteur lui-même qui l'avoue lors d'un entretien avec Virginie Andriamirado : « Et c'est cela que je donne à voir dans mes livres : cette lutte perpétuelle entre le sublime et la décomposition »¹¹. Peut-être que c'est ce contraste très net qui gêne le plus ceux qui se plaignent des excès de violence accompagnant toutes les trames des romans de Raharimanana.

Si les autres œuvres de l'auteur comme *Za* (Philippe Rey, 2008), *Nour 1947* (Le Serpent à Plumes, 2001) et *L'Arbre Anthropophage* (Gallimard, 2004) procèdent sur « la confrontation entre ce qui était et l'esquisse de ce qui est, de ce que l'on voit mais dont on n'a plus forcément toutes les clés pour le comprendre »¹², *Tisser* propose des contes-clés à

7446/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=515, mis en ligne le 15 mai 2008, consulté le 3 mai 2022.

⁹ Raharimanana, *L'arbre anthropophage*, Joelle Losfeld, Paris, 2004, p. 20.

¹⁰ Njaka Tsitohaina Ramiandrarivo, *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2010, p. 13.

¹¹ Virginie Andriamirado, « *Publier peut être une provocation, mais pas écrire* », http://africultures.com/publier-peut-etre-une-provocation-mais-pas-ecrire-7446/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=515, art. cit.

¹² Patricia-Pia Célérier, « Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32, Lincoln (NE), 2017, p.51.

employer afin de comprendre la place qu'occupent les êtres humains dans l'univers et la nature qui les entoure. Ces histoires découlent d'une vision du monde où tout est entremêlé. La fuite de la fragmentation universelle est possible mais pour l'instant utopique parce qu'elle impliquerait l'éloignement de l'homme de la philosophie individualiste typiquement « occidentale » et du modèle économique capitaliste.

La critique politique et sociale de certaines œuvres de Raharimanana a été jugée parfois trop intense à tel point que l'auteur a été frappé par la censure. L'Alliance Française, par exemple, a interdit toute représentation de la pièce *Le prophète et le président* (2008) par crainte de possibles incidents diplomatiques. À cela s'ajoute l'interdiction de représenter dans n'importe quel centre culturel de Madagascar *1947* une pièce consacrée à la répression coloniale de la même année pendant laquelle environ 90 000 malgaches ont perdu la vie. Il faut cependant noter que cette donnée est tirée d'une estimation officielle de l'État français. L'administration coloniale l'a rectifiée à 100 000 morts en tenant compte aussi des fuyards qui ont recherché un abri dans la forêt¹³. Enfin, Simasotochi-Bronès relate de la suspension d'un enseignant pour avoir présenté à sa classe la nouvelle *Le canapé* de Raharimanana, un texte foisonnant d'images atroces perpétrées au Rwanda.

Du point de vue linguistique, la plupart des œuvres de Raharimanana sont écrites en français bien que l'emploi de mots se référant à des réalités malgaches ne soit pas rare. Il y a pourtant des exceptions. *Tsiaron'ny nofo* (2008) est un recueil poétique collectant de textes rédigés exclusivement en malgache alors que *Madagascar 1947* est un beau-livre bilingue où la langue française et la langue maternelle de l'auteur se côtoient. En réalité, il ne faudrait pas parler de langue malgache, ou mieux malagasy, car il s'agit d'une « langue artificielle, décrétée langue officielle, construite avec des termes puisés dans différentes langues du pays pour ne pas froisser les ethnies. [Ce] n'était pas du malgache mais de l'idéologie »¹⁴.

Il est vrai que l'emploi d'une langue européenne permet aux auteurs africains d'accéder aisément à un public plus vaste, mais dans le cas de Raharimanana ce choix s'impose plutôt pour le but de ses livres : le dévoilement, adressé aux descendants des colonisateurs, des fautes de leurs pères.

¹³ Patricia-Pia Célérier, *Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana*, op. cit., p. 84.

¹⁴ Cité dans Dominique Dussidour, « Portrait de l'écrivain en gecko », *Remue*, <https://remue.net/Portrait-de-l-ecrivain-en-gecko>, mis en ligne le 19 juillet 2009, consulté le 16 juillet 2022.

D'un autre côté, dans une interview accordée à RFI, Raharimanana nous rappelle à ce propos que la connaissance de plusieurs langues multiplie aussi les possibilités esthétiques de l'écrivain. De plus, il déclare que le Verbe, c'est-à-dire la vérité ou ce qu'il faut dire, est une entité qui s'affranchit de toute langue, toute culture et toute coutume¹⁵.

En fait, peut-être que l'on ne pourrait même pas définir la langue de Raharimanana du vrai « français ». À ce propos, il dit que dans ses textes, il existe une part importante de transformation. La réinvention de la langue d'écriture a commencé avec *Za* et elle est décrite ainsi par l'auteur : « Je prends tel mot français, je le charge d'une culture malgache, je le détourne et il devient autre chose. Ce n'est ni malgache ni français. Je me construis un pays »¹⁶. Comme le soulignait Bakhtine, par ailleurs, le véritable but des auteurs n'est pas la représentation réaliste d'une langue mais sa maîtrise esthétique.

Plus en général, malgré l'enracinement dans la culture insulaire de la littérature malgache d'expression française, l'écrivain bilingue est considéré comme l'intermédiaire par excellence de par son emplacement à la croisée de deux ou plusieurs cultures. Par exemple, Michèle Rakotoson définit le français comme « la langue de grande communication »¹⁷. De l'extérieur, cette situation pourrait paraître bizarre, voire contradictoire. Comment l'auteur malgache réussit-il à concilier deux langues, les reflets de deux cultures complètement différentes ? Ramiandrarivo répond que les deux langues se côtoient sans conflit parce que celles-ci permettent de produire en même temps des œuvres et en malgache et en français¹⁸. Bien sûr, de ce bilinguisme surgissent quand même des difficultés évidentes lorsque les auteurs doivent par exemple traduire en français des expressions ou des réalités inconnues à la culture de l'hexagone. Raharimanana exprime alors la nécessité de recourir à des subterfuges :

« Ma langue d'écriture ne peut rendre compte de la légende de ces Mille Collines. Il me faut alors prendre des détours, tordre cette langue qui a forgé ses mots dans sa terre d'origine, forcément différente de la mienne. Passer par d'autres voies que le sens immédiat. Chercher dans l'image. Chercher dans le rythme »¹⁹.

¹⁵ Pascal Paradou, *Tisser les mémoires, les vies et l'utopie avec Jean-Luc Raharimanana*, *op. cit.*

¹⁶ Cité dans : Giuseppe Sofo, « 'Rira bien, tu riras le damné' : jeux de mots et enjeux des mots dans *Za* de Raharimanana » dans *Études littéraires africaines*, n° 46, 2018, p.172..

¹⁷ Taina Tervonen, *Entretien avec Michèle Rakotoson*, http://africultures.com/entretien-de-taina-tervonen-avec-michele-rakotoson-458/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=515, mis en ligne le 31 aout 1998, consulté le 3 mai 2022.

¹⁸ Njaka Tsihaina Ramiandrarivo, *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*, *art. cit.*, p. 42.

¹⁹ *Ibid.*

L'image, tout comme la musique et le rythme, sont des langues universelles capables d'amoinrir l'écart culturel parmi les populations. Si la langue n'arrive pas à exprimer ce qu'il veut, Raharimanana a recours à une manière plus directe de s'exprimer, une manière que tout le monde peut enfin comprendre.

Malgré le choix d'utiliser le français pour la plupart de ses productions littéraires, l'auteur malgache exprime toute sa déception à l'égard d'une littérature africaine qui ne se vend qu'en Europe. Il espère néanmoins qu'il sera possible, tôt ou tard, de créer une véritable « économie du livre en Afrique » qui puisse démontrer la richesse inestimable des langues africaines. Pour l'instant, ce désir semble impossible à réaliser pour plusieurs raisons. Claude Rabenoro réussit à les résumer de manière très efficace²⁰. Du point de vue géographique, Madagascar est un pays très éloigné des centres de production culturelle d'importance internationale, ce qui rend très difficile l'importation de matière littéraire. En outre, 80% des Malgaches habitent dans les campagnes, un endroit qui ne peut pas se nourrir aisément de produits culturels. Il suffit de penser que 75% de la population rurale souffre de malnutrition chronique. Les problèmes logistiques et sociaux sont accompagnés par des problèmes liés à la production du livre. Les tirages se situent seulement entre 500 et 3000 exemplaires par titre et le prix des livres est souvent prohibitif, même chez les bouquinistes où l'état des œuvres n'est pas optimal. Cela s'applique surtout aux romans produits par des auteurs vivant et publiant en France. Ceux qui ont les moyens d'acheter des livres ne se sentent pas touchés par les produits culturels et ils attribuent généralement plus de valeurs aux produits numériques et informatiques. Malgré le taux de scolarisation assez élevé et l'intérêt des jeunes à l'égard de la poésie et des contes, les écoles de l'île ne donnent pas la priorité à la dotation de leurs bibliothèques, mais aux notes des élèves. À tous ces problèmes s'ajoute aussi la tendance récente des poètes malgaches de publier leurs recueils à La Réunion pour les éditions Grand Océan. Finalement, il ne faut pas oublier que Madagascar est un pays dont la littérature est profondément enracinée dans la tradition orale, ce qui a ralenti la diffusion de la littérature écrite et qui a exercé une influence assez remarquable sur ses motifs, sa structure, son rythme et sa musicalité.

²⁰ Claude Rabenoro, « Le paysage éditorial malgache », *Études littéraires africaines*, n° 23, APELA, Madagascar, 2007, p. 19-23.

2.2 L'œuvre

Il est difficile de ranger *Tisser* dans un seul genre littéraire. *Tisser* est un roman, un recueil de mythes, un pamphlet à la fois philosophique, politique et écologique, une composition littéraire où les sonorités poétiques occupent une place très importante. Selon son auteur, cependant, il s'agit tout simplement d'un « livre de bon sens » qui essaie en vain de peindre aussi bien la beauté immense de la Terre – insaisissable à cause de notre petitesse - que de l'humanité, notamment des opprimés du continent africain qui ont perdu la confiance en soi-même à la suite des siècles d'esclavage, de violence et de colonisation²¹.

Tisser est aussi un livre dont l'intrigue suit ce que l'on peut définir le « projet épique » de la littérature, c'est-à-dire la tendance littéraire de représenter les difficultés et les obstacles qu'une communauté doit affronter à travers les actions d'un héros²². En effet, les mouvements du narrateur permettent au lecteur de *Tisser* de s'apercevoir des problématiques qui affligent la société africaine postcoloniale.

Comme beaucoup d'autres œuvres du même auteur, *Tisser* s'avère un texte qui a perdu tout enracinement dans le temps et dans l'espace. Cette démarche est devenue une tradition dans l'espace littéraire francophone parce qu'elle vise à détruire la structure harmonique et ordonnée du roman « occidental »²³. À ce sujet, Sofu maintient :

« [many] postcolonial writers have manifested a certain discomfort in using the novel as the form of their own narration, which has brought to a much wider use of other genres, or to the reinterpretation of the structure of the novel through forms that have at times pushed the limits of the genre so far, that it is hard to recognize them as novels. »²⁴

S'il est vrai que la plupart des contes relatés sont spécifiques de la culture malgache, leur portée est presque universelle et leur morale vient au secours de l'humanité entière.

L'absence de repères spatiaux et temporels est possible grâce à la nature du narrateur : un enfant mort-né devenu esprit bleu qui peut voir tout mais qui personne ne remarque. Son

²¹ Pascal Paradou, *Tisser les mémoires, les vies et l'utopie avec Jean-Luc Raharimanana*, *op. cit.*

²² Giuseppe Sofu, « The Postcolonial Epic of the Voiceless. Epic project, silencing and narration in Frankétienne, Raharimanana and Roland Rugero », *Revue critique de fiction française contemporaine* 14, Ghent, 2017, p. 24

²³ Hassan Moustir, « Cette langue qui fourche. Éléments d'une contre-poétique postcoloniale chez Jean-Luc Raharimanana », *Carnet. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Lisbonne, 2016, p.1.

²⁴ Giuseppe Sofu, « The Postcolonial Epic of the Voiceless. Epic project, silencing and narration in Frankétienne, Raharimanana and Roland Rugero », *op.cit.*, p. 26-27.

invisibilité renvoie à celle des opprimés que dénonçait l'écrivain afro-américain Ralph Ellison dans *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* : « Je suis un homme qu'on ne voit pas. [...] Je suis invisible [...] simplement parce que les gens refusent de me voir »²⁵. Fils d'une ouvrière africaine exploitée, le feu follet peut regarder l'humanité dans son ensemble, se plonger dans l'« océan de mémoire » et regarder toute « la vie qui s'est déroulée en ces siècles »²⁶. Ce seront les contes malgaches relatés par une vieille griotte qui conduiront le narrateur à retourner en vie et à saisir le code moral à suivre pour une vie sans violence ni injustice. Dans *Tisser*, « le récit se fait tombeau pour l'enfant mort » tout comme dans *Za*, où le père regrette de n'avoir pu donner une sépulture digne à son enfant. Cependant, les mythes du dernier livre donnent une deuxième chance à l'enfant qui, à la fin, se transforme en chrysalide dans l'attente de renaitre.

Étant à tous les effets un récit oral, des aspects étroitement liés à l'oralité sont bien présents tout au long du livre. De temps en temps, le narrateur pose des questions adressées directement aux lecteurs pour garder ou attirer son attention : « Qui se souvient encore de l'Antara ? Qui ? »²⁷. D'autres fois, les questions visent à faire réfléchir le public ou à lui faire élaborer les informations reçues : « Comprenez-vous ce que je dis ? L'acceptez-vous ? »²⁸ ou encore il s'agit plus simplement de questions rhétoriques : « Le mythe ne dit pas combien de temps cela dura. [...] Mais quel mythe, en ce monde, tient compte du temps ? »²⁹. Des conseils interrompent occasionnellement le récit : « Rappelez-vous des lignes plus tôt »³⁰. À ces éléments s'ajoutent les répétitions, une démarche stylistique visant à imprimer dans la mémoire de l'auditeur ce qui est dit, et les énumérations qui donnent l'idée d'un texte suivant le flux des éléments venant à l'esprit de l'auteur : « Contre. Toujours. Contre. Sans cesse contre. [...] Contre. La pauvreté. Contre. Le mal-vivre. Contre. L'hostile environnement »³¹. La dimension orale de l'œuvre se relève aussi dans les passages où le narrateur se corrige tout seul : « Oublia le pacte des éléments – si oubli est le mot qui convient ici, non, il se proclama au-dessus des éléments »³². L'emploi abondant des points finaux et de phrases nominales contribuent à l'image d'un livre qui se crée étape par étape, où les différentes parties qui le composent n'étaient pas prévues mais dépendent de ce que la phrase précédente

²⁵ Ralph Ellison, *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* [1952], trad. Magali et Robert Merle, Paris, Grasset, coll. Cahiers Rouge, 2002, p. 9.

²⁶ Raharimanana, *Tisser*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2021, p. 31.

²⁷ *Ibid.*, p.15.

²⁸ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 14.

²⁹ *Ibid.*, p.8.

³⁰ *Ibid.*, p.13.

³¹ *Ibid.*, p. 47.

³² *Ibid.*, p.15.

a suggéré à l'esprit du narrateur : « Nos cheveux. Nos peaux. Nos couleurs. [...] Tout cela parle à tous. Rappelle qui nous sommes. Qui nous étions. Nos Corps. Nos mots maintenant, en offrande d'expériences. Nos écritures »³³.

L'auteur tient néanmoins à préciser que l'oralité ne veut pas en aucun cas prendre le dessus et qu'il ne s'est jamais posé cette question. La présence des marques de l'oralité est indéniable, mais le travail est tout à fait écrit. Ces aspects sont tous les deux là et on peut parler d'oralité seulement dans la mesure où les contes font partie de l'héritage oral de Madagascar.³⁴ *Tisser* n'est même pas la première œuvre de Raharimanana où l'écrivain décide de mettre à l'écrit les sujets de la tradition orale de sa culture. Il dévoile en effet que pour le chapitre d'introduction de *Za*, il a respecté rigidelement la structure du *kabary* tout en introduisant l'insolence du *sôva*, deux genres performatifs de la littérature malgache³⁵. Ce n'est pas un cas si l'auteur tient à préciser que *Tisser* est un aboutissement de tous ses travaux littéraires passés³⁶.

Raharimanana déclare qu'il raconte ces histoires sans en tirer une morale et pourtant, peu après, il énonce son objectif de manière assez claire : « Si ce tissage se porte mal aujourd'hui, c'est que nous, tous, du nord au sud, d'est en ouest, nous avons oublié les liens qui relient, les fils qui sont là malgré tout »³⁷. C'est l'importance des rapports entre tous les vivants que Raharimanana essaie de mettre en relief dans *Tisser* : les rapports entre les hommes, les animaux et même les végétaux. Rien n'est oublié de cette natte que compose l'univers. Tout y est inclus. Il va de soi que dans cet univers, l'homme n'est pas mis au centre, au contraire il est conçu en tant que simple fil. Toujours selon cette perspective, l'*aina*, la vie, circule sous forme de fil dans l'être, par le biais du sang, de la sève, de la chair et des os ; Raharimanana déclare : « C'est un fil fragile, soumis à des événements, des maladies, des émotions [...] la tradition attribue l'*aina* au ver à soie, la vie est ainsi, le fil sort du ver [...] c'est le fil qui donnera le tissu, c'est le tissu qui donnera le vêtement, c'est le vêtement qui enlèvera [...] la nudité sans figure, sans identité »³⁸.

Le texte aussi est construit comme une espèce de toile. Dans les 45 sections titrées qui le composent, des leitmotivs se répètent à plusieurs reprises, tantôt avec les mêmes mots, tantôt avec des petites ou grandes variations. Au fil du roman, le lecteur n'est pas invité à sauter

³³ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p.30.

³⁴ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, Venise, 2022.

³⁵ Giuseppe Sofo, « 'Rira bien, tu riras le damné' : jeux de mots et enjeux des mots dans *Za* de Raharimanana » dans *Études littéraires africaines*, n° 46, 2018, p.162.

³⁶ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, op. cit.

³⁷ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p. 59.

³⁸ *Ibid.*, p. 80.

des passages parce qu'il risquerait de perdre quelques nœuds thématiques, quelques pièces qui à la fin seront fondamentales pour l'intégrité de la composition du tissu narratif. Nous essaierons maintenant d'analyser de plus près les fibres les plus importantes qui composent cette natte qu'est *Tisser*.

2.2.1 Des mythes

Comme nous avons déjà mentionné ci-dessus, l'univers mythologique malgache est un des pivots autour desquels tourne *Tisser*. Malgré leur spécificité insulaire, Raharimanana les propose à tous ses lecteurs pour leurs enseignements universels. Certains contes sont relatés par le narrateur lui-même, d'autres par la vieille griotte qui accompagne l'enfant mort-né jusqu'au seuil de sa nouvelle vie. Ce travail relève de la volonté de l'écrivain de créer une véritable archive écrite d'une dimension qui, jusqu'à très récemment, était reléguée à l'oralité. Ce travail sur la mémoire mythologique se trouve aussi dans les autres œuvres de Raharimanana et chez Rakotoson³⁹. L'importance accordée à cet aspect du livre découle de la nature intrinsèque des contes. D'après Raharimanana, ces récits dépassent l'histoire régionale et les conflits pour s'élever au niveau de l'universalité. Ils se révèlent d'autant plus importants quand l'individu se trouve dans une condition d'insularité qui l'empêche de s'ouvrir aux autres en raison des frontières naturelles⁴⁰. De plus, par le biais du « grand mythe » nous pouvons nous emparer de l'éternité car sa morale est toujours actuelle et peut être appliquée à n'importe quelle époque. Le mythe est tout compte fait un outil de réflexion qui ne se démode jamais et qui nous permet, en fonction de sa valeur éternelle, de voir en même temps le passé, le présent et le futur de l'humanité. C'est le narrateur lui-même qui nous avertit de ne pas sous-estimer le mythe : « Le conte n'est pas que pour enfant, et combien même il est pour enfant, celui-ci n'a-t-il pas droit à l'exercice de réflexion ? »⁴¹.

Il ne faut pas peut-être rechercher trop de ressemblance entre les véritables mythes malgaches et ceux qui se trouvent dans *Tisser* car Raharimanana avoue dans une interview :

« Je réinterroge le mythe et je réécis les mots. D'habitude les auteurs ne font que redire les mythes. Je ne fais pas ça. [...] Je prends le général et je le transforme. Par exemple, il y a des personnages qui n'ont pas d'importance dans les mythes mais moi, je m'arrête sur eux et j'invente une histoire »⁴²

³⁹ Patricia-Pia Célérier, *Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana*, op. cit., p. 50.

⁴⁰ Pascal Paradou, *Tisser les mémoires, les vies et l'utopie avec Jean-Luc Raharimanana*, op. cit.

⁴¹ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p.84.

⁴² Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, op. cit.

Si donc la base de ces contes plonge ses racines dans la culture orale de Madagascar, Raharimanana opère des changements qui lui permettent de « dégager une sorte de philosophie de la littérature »⁴³. De plus, d'après l'écrivain l'emploi de tous ces mythes est possible seulement grâce aux années passées à étudier la mythologie malgache, à la réécrire et à l'interroger⁴⁴.

Le premier conte relaté concerne la création de l'univers et des êtres vivants par deux entités divines : Ralanitra-Nanahary, principe male et Dieu d'en-haut et Ratany, principe femelle et Déesse d'en-bas parfois appelée « Terre ». Lorsque le premier découvre les statues d'argile sculptée par Ratany, l'envie remplit son esprit et il déclare la guerre. Toutefois, c'est seulement le principe male qui s'engage dans des actions d'attaque, Ratany se limite à cacher ses créations et soi-même. Après une période indéfinie de temps, les deux divinités trouvent un compromis : Ratany cédera les corps et Ralanitra leur donnera la vie. Après la mort, l'esprit retournera au Dieu d'en-haut et le corps restera sur Terre. C'est ainsi que l'homme a été créé. Un des aspects les plus intéressants de la narration est le respect que le narrateur porte pour les différentes versions de ce mythe qui, étant transmis de bouche en bouche, ne peut pas être univoque. Par exemple, l'esprit bleu tient compte des noms différents donnés aux Dieux par des griots plus anciens : Zanahary-Ambony pour Ralanitra et Zanahary-Ambany pour Ratany. Cette différence n'est pas perçue comme une erreur, mais plutôt comme un apport qui donne plus de valeur au conte et l'enrichit. Cependant, quand ces apports modifient le sens global du conte, l'esprit ne se fait aucun souci à les critiquer. C'est le cas des versions où les dieux représentent tous les deux le principe male de l'univers. L'esprit dit à ce sujet : « [...] car bien sûr, d'autres groupes gagnés par le patriarcat ont bien vite remplacé la Terre par un Dieu mâle souvent associé à l'habitant des enfers qu'est le Diable »⁴⁵. La mention au Diable sous-entend que le changement du mythe dépend du colonialisme et de l'action du catholicisme en Afrique, notamment de sa tendance à dévaloriser les croyances locales et à les déformer.

Entre les deux premiers mythes d'origine malgache se situe la seule mention du livre au mythe européen, celui des neuf muses et du Pygmalion. Ces mythes se construisent en

⁴³ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana, op. cit.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p.14.

opposition au travail des colonisateurs car tous les deux ont contribué au développement de la notion européenne de « beau ». Les neuf muses « sont toujours présentes, dans la profusion du Beau »⁴⁶ et Pygmalion a su sculpter la femme de ses rêves qu'Aphrodite a ensuite transformée en femme en chair et en os. Au contraire, l'action des colonisateurs a déterminé la destruction de la beauté des colonisés. En revanche, le narrateur se propose comme un sculpteur qui essaie de reconstruire par le biais de l'art cette beauté jamais perdue mais oubliée depuis longtemps : « Ainsi, je voudrais aussi. Jouer. Créer. Recommencer. Faire naître. De mes doigts. De mes rêves. De mes filaments. De mes capacités à façonner »⁴⁷. Raharimanana rappelle au lecteur qu'Aphrodite n'a rien de plus que d'autres divinités africaines. Il cite Mami Wata, un esprit lié à l'eau tout comme la naissance d'Aphrodite, Asase Yaa, la déesse de la fertilité et de l'amour et Mwana Issa, une autre entité divine attachée à la fertilité. Dans ce cas, les corps-sculptures des hommes ne sont pas créés par le « rêve fou d'un homme » mais par les « caresses de la Terre-Mère, [...] de Ratany ».

Il est intéressant de noter que si le corps est considéré comme une création de Ratany, il est ensuite sculpté et modifié par l'individu lui-même et par la violence à laquelle il est soumis : « Le corps, le nôtre que nous avons sculpté malgré où avec les chaînes, le fouet, les privations [...] »⁴⁸. Cette précision revendique l'indépendance des colonisés de tout colonisateur et de toute divinité qui ne font que suivre l'homme dans sa vie. Ce faisant, les corps deviennent des « bibliothèques vivantes », des « bibliothèques par nécessité [qui] parlent à tous. Rappellent qui nous sommes. Qui nous étions »⁴⁹.

Le deuxième conte, relaté par la griotte, tourne autour de deux frères habitant sur une île au milieu d'un fleuve, Zatovotsinataonjanahary et Zatovotsinataonolo. Le premier refuse d'admettre d'avoir été créé par Dieu, le deuxième par sa mère. Deux êtres humains osent ainsi s'opposer à Dieu et à la mère. Zanahary, intéressé par les hurlements des deux hommes qui crient sans cesse leur nom, descend sur terre et les interroge. Après avoir entendu leurs mots, il décide de les punir, mais la punition la plus grave touchera celui qui nie d'avoir été créé par sa mère car il a compris l'importance de la femme et le danger que le sexe féminin pose au Dieu d'en-haut. Le narrateur relate aussi une fin alternative de ce conte où Dieu épargne aussi Zatovotsinataonolo, mais le héros décide de se noyer dans la mer. Et si le frère trouve la mort dans un endroit dont le nom se prononce comme « mère », ce n'est pas un cas

⁴⁶ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 23.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p.30.

⁴⁹ *Ibid.*

parce que c'est comme s'il essayait de rentrer en contact avec le parent précédemment répudié.

Après la fin de ce mythe, la vieille conteuse commence d'emblée à en raconter un autre. Un couple qui s'alimente seulement avec les écorces des arbres moulues et un peu d'eau comprend que leur fils ne pourra jamais survivre sans vraie nourriture. Alors les deux entament un voyage vers le Ciel pour parler à Zanahary et sauver leur enfant. Une fois arrivés auprès du Dieu, Zanahary leur demande un sacrifice en échange d'un grain de riz. La femme refuse l'excision alors que l'homme accepte la circoncision. Une fois rentrés chez eux, l'homme et la femme découvrent leur enfant mort sous l'arbre où ils l'avaient laissé. L'homme veut enterrer l'enfant dans son pays natal en soutenant que Zanahary lui avait dit qu'il lui appartenait. Lorsque la femme retourne au ciel, cette revendication est confirmée par Zanahary. Frustrée par cette situation d'inégalité et consciente de la différence nette existant entre excision et circoncision, la femme réussit à tuer les enfants du Dieu en se tordant un sein. Malgré tout, rien ne change. Zanahary ranime ses enfants, reconnaît le pouvoir de la femme et continue à jouer à Fanorona, un jeu de société d'origine malgache. Il est évident qu'au début ce mythe devait expliquer la coutume malgache de circoncire les petits enfants. Raharimanana se concentre toutefois sur deux autres aspects du conte. Premièrement, il souligne la rigidité des décisions divines et par conséquent des traditions se basant sur les prétendus mots d'un Dieu. De cette façon, le mythe aurait permis aux hommes de soumettre les femmes et de perpétuer le patriarcat. La griotte est consciente de la probabilité que ce conte ne soit qu'un mensonge servant à justifier la société machiste où la plupart des êtres humains vivent et donc elle conclut en s'excusant ainsi : « [C]e n'est pas moi qui mens mais les gens d'autrefois qui m'ont conté cette histoire. Osez me dire que vous ne l'avez jamais entendue ! ». ⁵⁰ Cette formule de conclusion est habituellement employée par le conteur ou la conteuse malgache pour marquer la fin de leurs histoires ⁵¹. Cela signifie qu'ils présentent leur mythe comme tel, comme un récit qui pourrait être tout simplement un mensonge. En deuxième lieu, comme le récit précédent, celui-ci retient une morale qui vise à célébrer la femme et à souligner son importance dans la natte humaine. Ceci est une autre fibre de *Tisser* que nous traiterons de manière plus détaillée après l'analyse des deux derniers mythes.

⁵⁰ Raharimanana, *Tisser*, *op.cit.*, p. 36.

⁵¹ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, *op. cit.*

De plus, même s'il relate des mythes consacrés à des divinités créatrices, l'auteur maintient que c'est l'homme qui en fait a inventé des dieux puissants comme « justification de ses basses tyrannies »⁵².

Le troisième mythe raconté s'intéresse à la codépendance existant parmi les hommes. Plus en particulier, l'histoire parle d'une maison sans propriétaire dans laquelle séjournent les voyageurs fatigués. Pour remercier l'hôte absent, certains voyageurs cultivent le riz dans les champs qui entourent la maison, d'autres le cuisine. De cette manière s'instaure un cercle vertueux où les cultivateurs mangent le riz laissé par les chefs et les chefs cuisinent le riz que les cultivateurs avaient planté. Raharimanana véhicule ici le message pour lequel lorsqu'on aide les autres, on aide aussi nous-mêmes. Bien que l'homme n'en soit pas toujours conscient, c'est grâce aux autres qu'il réussit à survivre. Pour que le cercle puisse continuer, il doit lui aussi contribuer d'une manière ou d'une autre.

Le pénultième mythe commence par un homme et une femme se demandant pourquoi les dieux les avaient créés si fragile. Lors d'un voyage entamé à la recherche d'une solution à la faiblesse humaine, l'homme rencontre un zébu qui lui révèle que seulement la fille de Zanahary, déesse de la fécondité et de la fertilité, possède le pouvoir d'améliorer la condition des hommes. Un jour, Zanahary invite l'homme chez lui et il lui donne la chance d'amener là d'où il était venu une de ses filles. Heureusement, l'homme choisit la bonne fille et Zanahary lui confie une bouteille pleine de vie, une aiguille et un épi de riz. Pendant le voyage de retour, l'homme et la déesse rencontre une araignée dont la toile leur bloque le passage. L'homme refuse de briser cette œuvre d'art et l'animal lui permet de passer à travers le trou au centre. Fascinée par la délicatesse de l'homme, la fille de Zanahary décide de réparer le trou après leur passage et de coudre pour l'homme un vêtement avec des pans de toile. Le voyage continue et l'homme gaspille toute la vie contenue dans la bouteille en la donnant aux autres vivants, y compris le zébu qui en retour donne à l'homme la permission de tuer ses descendants pour se nourrir et de leur enlever la peau pour se réparer des intempéries. A la fin, l'homme arrive devant sa femme avec l'épi de riz comme seul trophée. Grâce à l'aide du zébu, l'homme réussit à faire couler l'eau dans les champs et à cultiver le riz. Malheureusement, il avait perdu l'art du tissage parce que l'aiguille était coulée sous l'eau avec la déesse de la fécondité suite à un jet d'eau sorti d'un puit. Ce mythe explique toutes les autres histoires concernant un homme à la recherche d'une aiguille dans les abysses.

⁵² Raharimanana, *Tisser, op.cit.*, p. 15.

Il explique aussi la coutume de certaines tribus où les hommes offrent aux femmes une dot consistant en une aiguille jetée dans l'eau et puis récupérée. Encore une fois, le mythe met en scène un Dieu avare qui aime jouer avec les hommes, considérés en tant que pion de fanorona, et qui n'offre rien sans demander quelque chose en échange. Dans l'économie du livre, cette dernière histoire joue un rôle fondamental. Le narrateur fait l'éloge de l'homme généreux qui se sait au même niveau des autres vivants et qui risque tout, même sa famille, pour aider les plus misérables. Tout cela a évidemment un prix à payer, mais l'homme réussit quand même à survivre, à se remettre debout parce que la générosité, qui se présente au début comme une perte, c'est en réalité un échange où chaque partie peut gagner quelque chose. Quand l'homme offre un filet de vie aux zébus, par exemple, les animaux reçoivent une peau et de la vigueur tandis que l'homme obtient la permission de manger leur viande et de les écorcher pour créer des vêtements. Il ne faut pas non plus sous-estimer la valeur communautaire de ce récit étant donné l'attention prêtée à la manière dont tout s'entremêle et s'entraide. Et pourtant, dans ce cas le mythe fait preuve d'un certain anthropocentrisme découlant du fait que l'aide donnée par l'homme aux animaux et à la nature ne se situe que dans le passé. Aujourd'hui, comme le souligne le narrateur à plusieurs reprises, l'homme exploite n'importe quoi, y compris les animaux et la nature. Cela nous permettra de réfléchir aussi sur une autre fibre du texte : le souci écologique.

Le dernier mythe se lie à la critique du système capitaliste. Le personnage de l'histoire est l'ogre Trimobe qui, après avoir mangé tous les enfants du village, demande à sa femme de lui préparer l'aînée de ses filles. La faim de l'ogre n'arrête pas de grandir et la mère est obligée de lui servir les autres cinq filles. Quand il lui reste la dernière fille, la femme devise un plan. Elle la pile comme les autres, glisse dans le mortier un couteau acéré et enfin elle recouvre tout avec la peau qu'elle avait arrachée de son ventre. Après neuf mois, elle invite Trimobe à percer la peau. Quand il le fait, la fille, qui s'était entretemps reformée, lui enfonce le couteau dans la gorge. Raharimanana poursuit en comparant l'Ogre au système colonial qui sans doute se tournera vers les peuples qui l'ont inventé après avoir consommé tous les autres. Dans le passé, le capitalisme et le colonialisme – deux entités étroitement liées selon Raharimanana - ont permis aux nations des blancs de s'enrichir sans mesure et de survivre. Maintenant ils doivent faire attention à que le capitalisme ne les phagocyte à leur tour. Comme le dit Raharimanana, quand l'autre se rebelle, se libère de ce système monstrueux, il se tourne contre ses propres créateurs. La seule issue est représentée par la femme de

laquelle découlent la vie et l'instinct de conservation. Il faut maintenant analyser plus en détail le rôle que détient la femme dans cette œuvre.

2.2.2 De la femme

Dans l'univers narratif de *Tisser*, les figures féminines jouent en règle générale un rôle assez positif bien qu'elles soient souvent liées à leur nature génitrice. Puisque *Tisser* est le récit d'une renaissance, la vie représente une valeur inestimable tout comme celle qui peut la donner. Voilà la raison pour laquelle toutes les femmes du livre sont aussi des mères. La possibilité de générer est attribuée aussi à un personnage inattendu. Par le biais d'un coup de théâtre, vers la fin du roman l'esprit narrateur nous révèle que la vieille conteuse est morte, et pourtant son guide donne à l'enfant bleu une chance de se transformer en chrysalide et de renaître. Il est manifeste que cette figure, incapable de générer sur le plan physique, replie sur le plan métaphysique et conduit les âmes égarées vers une vie nouvelle. De plus, elle représente une archive éternelle de la culture malgache qu'elle peut perpétuer par le biais de son savoir mythologique.

La mère de l'esprit mort-né est une ouvrière exploitée et violée par son patron. Elle espère avec toutes ses forces que son enfant saura : « Raconter tout ce qu'elle avait vécu, elle, et sa mère avant elle, et la mère de sa mère, et toutes les mères qui avaient existé avant elle et qui avaient subi la loi du prédateur »⁵³. Bref, elle espère générer la révolution. La qualité révolutionnaire de la femme est condensée dans un court passage tiré de la fin de l'œuvre : « Cet instinct [de conservation] ne peut survenir que par la femme, autre opprimée, autre germe de rébellion, autre perpétuel volcan à apaiser »⁵⁴. C'est exactement ce « germe de rébellion » qui pose un danger au Dieu d'en-haut, à n'importe quel autre principe male et au système capitaliste lui-même. Ce n'est pas un cas si dans le mythe de l'ogre, la seule personne qui arrive à arrêter le monstre est une femme et une mère. La femme comprend l'importance de la vie parce qu'en donnant à la lumière ses enfants elle sait aussi qu'elle les destine inévitablement à la mort : « Elle-même parfois veut oublier qu'en donnant naissance, elle a fait accéder à la mort »⁵⁵. Donc, une vie libre, autonome et paisible est tout ce qu'elle souhaite pour eux⁵⁶. Nous pouvons affirmer que le rôle de la femme est assez ambigu dans la mesure où elle représente la révolution et en même temps désire la paix. L'ambiguïté est

⁵³ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., 11.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 87-88.

⁵⁵ *Ibid.*, op. cit., p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 42.

assez facile de résoudre car il est impossible d'instaurer la paix dans un système où le principe male et dominant justement domine sur les individus par le biais de la lutte, lutte perpétuelle et aveuglante. Il faut par conséquent réagir et se révolter pour mettre un terme à cet ancien mode de vie afin de coudre une nouvelle toile. Cette toile ne devra pas être monochrome et uniforme – ce serait encore de la dictature – mais chaque tissage doit trouver sa place sans être « envahi » par celui des autres. Cette toile devra être l'endroit idéal, une espèce d'utopie, où « chaque sensibilité ne tisse pas contre les autres mais avec les autres »⁵⁷. Le narrateur admet qu'il ne sera pas facile parce que « cela demande un frein à l'instinct grégaire qui pousse à penser à nous d'abord, à notre petite personne, à notre petite famille, à notre petit clan, à notre petit pays »⁵⁸. Atteindre cette utopie sociale et présentée comme une action qui irait contre notre instinct égocentrique et centré sur soi-même.

La femme est cependant étroitement liée aussi à la soumission, elle est « toujours sous la coupe de la fascinante et toute cruelle domination »⁵⁹. Ratany est soumise à Ralanitra. La Terre, autre nom de Ratany, est exploitée par l'homme et le capitalisme. La mère de l'esprit narrateur est exploitée sur son lieu de travail. La mère de l'enfant gisant au fond d'un puits de la même usine est soumise à son patron. Leur désir révolutionnaire n'est pas encore éclaté car la colonisation et le capitalisme l'ont empêché. Raharimanana définit le colonialisme comme la « glorification du patriarcat »⁶⁰. Ce système se configure donc comme un catalyseur de toute société qui se base sur la loi du plus fort et sur la soumission des plus faibles.

Les actions d'asservissement coloniales ont étouffé toute forme de société matriarcale. Le narrateur nous assure qu'il y en avait et il y en a encore quelque part mais elles sont surtout interprétées comme « entreprises de folles ou de sorcières »⁶¹. La soumission a conduit les peuples opprimés vers ce que le narrateur appelle « obsession de la lutte ». Nous pouvons nous arrêter ici et réfléchir sur le fait que chez Raharimanana, la femme est une entité qui s'oppose à la lutte, à la mort. Elle ne représente que la vie, jamais un danger. Dans les mythes relatés, elle n'est jamais héraut de la mort, mais de la vie. Et pourtant, l'honneur qui se cache derrière ce rôle n'est jamais reconnu et la femme est soumise aux désirs des hommes. Dans le mythe du couple sans nourriture, elle essaie de s'opposer même à un dieu mais en vain. Elle reste quand même un être humain. Dans le dernier mythe elle est au début

⁵⁷ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, *op. cit.*

⁵⁸ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 62.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁰ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, *op. cit.*

⁶¹ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 33.

complice des crimes de son mari. Ensuite, elle arrive cependant à se révolter et à le tuer à l'aide d'une autre femme, sa fille. Peut-être que Raharimanana veut nous raconter ce mythe en dernier en tant que symbole d'espoir ?

Après ces réflexions sur le rôle vital de la femme, il est ironique de penser que les colons paternalistes, ont pu « se présenter comme Mère, Mère-patrie, source de toute vie »⁶² aux conquies. En fait, ces colons étaient « essentiellement des hommes, masculins et guerriers, misogynes et pourvoyeurs de l'enfer ! », tout le contraire de ce que représente la femme. Cela signifie qu'ils connaissaient très bien ce que la femme symbolise et tout ce qu'il y avait de bon dans son attitude mais ils ont décidé de l'ignorer en préférant la terreur, la soumission, les humiliations, l'animalisation, la mort. Ils se sont déguisés en femme pour ne pas alerter les colonisés et ils se sont livrés à un seul Dieu male incapable de partager la scène avec une autre puissance créatrice.

À ce propos, dans *Tisser* Dieu coïncide à tout principe male et dominant ayant comme représentants sur terre rois, prêtres et pères tandis que la femme est associée à toutes les victimes du patriarcat, notamment la Terre, « Terre-femme, Terre résistante » et surtout « Terre rebelle » qui se contrapose au soleil et au Dieu d'en haut. Voilà aussi la raison qui explique pourquoi dans de nombreuses organisations sociales humaines, largement patriarcales et plus ou moins libres, tolèrent le blasphème et n'ont jamais su que faire de la femme. Cette indécision a trop souvent coïncidé à la haine, mais la vieille conteuse déclare que ce sentiment est innaturel car « qui méprise la femme se retourne contre lui-même »⁶³. Personne n'a le droit de définir le ventre qui génère la vie et personne n'en peut se déclarer maître. Seulement le ventre devrait donner la vie et la mort.

Après le mythe de Zatovotsinataonjanahary et Zatovotsinataonolo, la griotte propose une solution apparemment facile : « [...] on peut être libre sans avoir de complexe avec la femme. Il suffit d'aimer. Il suffit d'avoir l'amour comme Dieu »⁶⁴. La liberté se configure ici à l'égard du principe male et du patriarcat, d'un Dieu fou et étrange qui a créé « une terre desséchée, des humains nus et des enfants qui mouraient »⁶⁵.

En conclusion, la femme est décrite comme une entité capable de contrebalancer la culture des blancs, une culture dont la nature nous rappelle celle des colonisateurs, une culture agressive, dominante et envahissante qui tend à imposer sa prétendue supériorité sur les autres.

⁶² Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p. 40.

⁶³ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 77.

2.2.3 De la culture

La définition du terme « culture » n'a jamais constituée une tâche facile pour les anthropologues. Elle peut en effet se référer simultanément à plusieurs aspects d'un peuple : à son histoire, à son art, à sa religion, à sa philosophie, à ses us et coutumes. Dans *Tisser*, Raharimanana compare la culture à une parure et la définit comme « l'art d'extraire l'essence de soi et de la rendre réelle dans toute sa beauté, de maintenir le corps et l'être dans les sphères de la plénitude »⁶⁶.

Le narrateur s'intéresse d'abord sur le passé artistique et historique des européens. Le petit enfant exprime en effet son inquiétude face à l'absence de preuves visibles concernant la culture et le passé des noirs. Son état d'âme ne découle pas d'un éventuel sentiment d'infériorité mais plutôt du fait que cela détermine le manque de n'importe quel point de repère pour les africains. Le problème principal, c'est que sans point de repère, il est plus facile de céder aux autres, de croire à leurs mensonges, de vivre exclusivement dans le présent et d'être relégué dans des contenants. L'esprit bleu avoue :

« Les humains se regardent sur la peur et maquillent le vide. Ils sont prêts à tout croire pour ne pas admettre leur perte de sens. Il suffit alors de les amener à mépriser la connaissance [...] leur dire que ce n'est pas important d'être connecté à ce qui a traversé les âges, et qui traversera encore les âges »⁶⁷.

Le narrateur est conscient de ce danger et son tourment se traduit en des questions sans réponse : « Que sommes-nous ? Que sommes-nous héritiers des ans ? Que sommes-nous héritiers du sang ? Héritiers de l'histoire ? Dans quel camp que nous n'avons pas toujours choisi sommes-nous relégués ? »⁶⁸. Ensuite, il se ressaisit et rassure la vieille conteuse en lui disant qu'il est difficile de trouver leurs monuments, leur culture, s'ils continuent de regarder avec les mêmes yeux du colonisateur. Il ne faut pas chercher de preuves écrites ou de vestiges tangibles parce que cela n'appartient pas à leur passé mais à celui d'autres peuples comme les Grecs ou les Romains. Le narrateur nous rappelle en effet que « les humains en peuplant cette Terre ont emprunté des routes différentes »⁶⁹.

⁶⁶ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁷ *Ibid.*, p 19.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 23-24.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 25.

La culture africaine se trouve plutôt dans les récits « toujours vivants » et dans les « lieux consacrés », dans les « Corps contenant » et dans la mémoire, « mémoire de gestes, mémoire des signes, mémoire des écritures sans l'alphabet »⁷⁰; elle devient accessible au moment où l'on change de perspective sur sa propre noirceur et on refuse « au préalable ce qu'on dit de nous [...] et c'est seulement à ce moment que la lucidité nous viendra »⁷¹. La culture de l'esprit et de la vieille conteuse ne doit pas être recherchée à l'extérieur du corps, mais à l'intérieur. Contrairement à la culture des Occidentaux, le patrimoine africain est plus immatériel mais quand même bien réel. Son immatérialité ne lui ôte pas sa valeur mais elle le rend plus difficile à voir et à déterminer, surtout si l'on regarde le monde comme les colonisateurs.

L'esprit suggère que l'on peut même se tourner vers les livres, l'université et Internet mais dans ces cas, les réponses pourraient se révéler frustrantes car dans ces lieux les noirs deviennent l'objet d'étude des autres et perdent leur autonomie. La culture est de cette façon définie par l'autre, assujettie par les mêmes qui autrefois avaient assujetti physiquement les populations qu'ils étudient maintenant. Ainsi, les blancs ravissent la culture des autres et la manient selon leurs objectifs ou ils ne sont pas tout simplement capables de la comprendre vraiment. Raharimanana critique par exemple les travaux des anthropologues qui ont créé des clés de lecture culturelle impactant négativement la vision de Madagascar. Leur interprétation se base sur la division nette : division entre hommes et nature et, parmi les hommes, entre ethnies et races. D'où la sensation de « grouillement, confusion, conflit »⁷².

Cet enlèvement est à rechercher aussi dans des œuvres d'art, notamment dans les tableaux cubistes et dans *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso. Elles témoignent du geste de l'explorateur/voleur qui extraient de leur milieu les masques et les sculptures africaines pour les ranger ensuite dans le contenant de l'« art primitif ». Le problème, c'est que même les africains ont accepté ces contenants et ils ont fini par ne plus les voir ; ils ont accepté « toutes les dépendances : scientifiques et technologiques, économique, politiques et culturelles, oui surtout culturelles »⁷³.

Selon Raharimanana, les noirs ne s'aperçoivent non plus du fait que la culture africaine a été déportée avec les esclaves et elle a été placée dans celle des blancs, malgré eux. Elle se trouve par exemple dans le jazz, dans l'ampoule à filament de carbone de Lewis Howard, dans la richesse de la France et dans la victoire des alliés contre le nazisme. Cette influence

⁷⁰ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 29.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Raharimanana, *L'arbre anthropophage*, Joselle Losfeld, Paris, 2004, p. 46.

⁷³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 49.

a été tellement intense que « le viol de l’Afrique a accouché de l’Occident d’aujourd’hui, et a changé la face du monde ». Son apport n’est néanmoins jamais reconnu, surtout par ceux qui vivent dans cet Occident.

De cette manière, l’écrivain va à contre-courant de l’opinion européenne selon laquelle la culture des occidentaux est supérieure à celle des noirs. C’est justement dans cette croyance que la justification au colonialisme est née. Au contraire, la culture blanche a tellement puisé dans la culture africaine que la vieille griotte prononce ces mots : « Ce sont nos enfants, ils sont ce qu’ils sont parce qu’ils se sont nourris de nous ». Mais en réalité, l’Europe ne s’est pas tout simplement nourrie de l’Afrique, elle l’a exploitée pour toutes ses ressources grâce auxquelles elle a su développer le système colonial et la culture de l’opposition, de la lutte, où même la paix n’est considérée que simple gestion du conflit.

Malheureusement, cette culture a été assimilée par les États africains qui après l’Indépendance ont essayé de lutter toujours contre, contre la pauvreté, la faim, la soif... Et pour faire ça, ils ont adopté le système capitaliste, d’où la continuation de l’exploitation du continent africain. À cause de cela, « tout ce qui venait du passé n’était désormais plus qu’archaïques traditions contre modernité et développement »⁷⁴. En effet, les colonisateurs ont dépouillé les africains de leur tissu, de leur histoire et ils leur ont interdit l’accès à leurs racines culturelles dans le but de faciliter la tâche coloniale. Cependant, quand les noirs sont présentés habillés, « c’est de plumes, c’est de feuilles, c’est de manière naturelle, sans ingéniosité, en dehors de la civilisation agissante »⁷⁵. Cela permet aux envahisseurs de placer ces populations hors de la société considérée « moderne » pour justifier leur intervention : les blancs doivent civiliser ces individus sauvages qui ne sont même pas capables de s’habiller proprement. Il va de soi que le sentiment de supériorité s’est vite traduit dans l’animalisation de l’autre qui ne se fait aucun souci à cacher certaines parties de son corps, celles considérées les plus « impudiques ». L’esprit toujours critique du christianisme « a dénié à l’Afrique sa particularité culturelle, son rapport avec la nudité » qui est par ailleurs liée étroitement au contact direct avec la nature. La religion, devant la « sexualité offerte au regard [...] n’a tiré qu’une seule conclusion : l’animalisation de l’Afrique »⁷⁶. Pour remédier à une situation si inconvenable, l’Église a bien pensé d’habiller l’esclave « d’oripeaux et du plus stricte nécessaire pour cacher ses organes génitaux »⁷⁷ et ensuite en « pantalon, chemise,

⁷⁴ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 47.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 49

⁷⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁷ *Ibid.*, p.85.

robe »⁷⁸ en interdisant les vêtements traditionnels et en conséquence son identité. Cet ajout n'est en fait qu'une perte pour les Noirs et une ultérieure validation de la culture occidentale.

Ce processus a fait oublier aux malgaches un évènement historique, ensuite devenu mythique⁷⁹, qui représente un possible remède à cette tendance de lutter toujours contre quelque chose : la rencontre entre Andriamisara et Andrianampoinimerina. Le narrateur les définit « deux figures de résistance » puisqu'ils ont renoncé à l'affrontement physique et ils ont par conséquent résisté à cette inclination violente. Au lieu de faire éclater une guerre entre deux royaumes, les deux rois ont décidé de résoudre leur dispute d'une manière plus paisible : le possesseur du bâton de commandement qui fleurirait le premier serait déclaré le vainqueur. Après la victoire d'Andrianampoinimerina, les souverains sont devenus amis, voire frère, et ils ont bâti sept villages nommés Ambohimanarina entre Antananarivo et Mahajanga pour fêter leur union. Bref, ils ont su transformer un moment d'opposition en un moment d'union et de parenté. Aujourd'hui, les habitants de ces villages célèbrent encore le culte des deux rois⁸⁰. La racine du nom de ces villes, « marina » désigne la vérité qui renvoie à la paix, à l'équilibre et à l'égalité⁸¹. Cette histoire prouve premièrement qu'il ne faut pas déranger forcément les Grecs pour trouver la notion de « démocratie » et deuxièmement que la culture malgache n'a rien à envier aux Occidentaux.

L'oppression culturelle des colonisateurs a transformé aussi la vision que les Africains avaient de leurs terres et de leurs biens. Tout cela change à cause de l'introduction forcée du système économique capitaliste, ancré aussi à l'exploitation des ressources environnementales de l'Afrique et du monde entier.

2.2.4 Du capitalisme et des soucis écologiques

Tisser met en scène une nature et une société vampirisées par le capitalisme. Ce système économique – qui d'ailleurs influence aussi le comportement des « Vivants », leur rapport avec la nature et leur mode de vie – a été introduit en Afrique lors de la colonisation européenne. Avant, « la notion de propriété privée n'exista[it] pas réellement dans notre vision du monde »⁸². Ensuite, au début des indépendances, personne n'a osé s'en détacher et la course à l'accumulation a été inaugurée sans comprendre vraiment que c'est cela la

⁷⁸ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 84.

⁷⁹ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana, op. cit.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 41.

⁸² *Ibid.*, 44.

véritable cause de tous les malheurs frappant le continent africain. Si d'un côté le narrateur blâme ses semblables, de l'autre il reconnaît que « le système capitaliste est hautement contagieux et se répand comme une épidémie dans pratiquement toutes les sociétés humaines »⁸³. Dans la bouche de l'enfant né-mort, le capitalisme devient ainsi une maladie qui atteint en même temps l'environnement et les mœurs de l'homme en les corrompant sans possibilité – apparente – de retour. Il est aussi clair que les effets du capitalisme ne font qu'empirer la situation dans laquelle vivent les Noirs : perdus et déniés sous les dominations, animalisés par les théories de la race, exclus du paradis chrétien et maintenant transformés en « ordures et poubelles »⁸⁴ par ces pratiques économiques.

Raharimanana tient à souligner que le capitalisme n'est qu'un autre mythe, un mythe qui, par rapport aux autres, est désormais devenu hégémonique⁸⁵. Contrairement aux conteurs malgaches, personne ne conclut plus le récit capitaliste par cette fameuse formule qui éveille l'esprit des auditeurs et leur fait comprendre que ce n'est qu'un conte. Le capitalisme est d'habitude considéré un fait, un facteur inhérent à la réalité, mais c'est faux. Comme le souligne l'auteur « le capitalisme a cette force de présenter des récits comme des réalités. De ces récits, on construit une réalité où l'on accepte la domination »⁸⁶. La force de ce système infuse dans les objets et dans les biens, notamment l'argent, des pouvoirs et des valeurs presque magiques qui ne sont pas vraiment là. Par exemple, l'argent n'est que du papier imprimé mais son importance est reconnue au niveau global.

Afin de respecter les règles du capitalisme et accumuler les biens sans cesse, l'homme doit forcément se consacrer à la culture de la lutte et de l'opposition en abandonnant ce qui compte vraiment : le partage. L'argent est par ailleurs une arme bien plus mortelle que les balles⁸⁷. Mais quand les hommes oublient le mot « partage », ils commencent aussi à détruire ce que Raharimanana appelle le « vivre-ensemble », à asphyxier la Terre et à consommer tout ce qu'elle nous offre. Le capitalisme nous a fait oublier « les liens qui relient »⁸⁸ et nous a rendu presque des monstres. L'esprit conteur s'interroge effectivement sur la naturalité de ce système et conclut qu'il se substitue aux lois de la nature. Le capitalisme aveugle l'homme qui devient incapable de se voir tel qu'il est : un simple fil dans la toile de l'humanité. À cause du capitalisme et ses potentialités, il « dénie et damne une part importante de sa propre

⁸³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 88.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁸⁵ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana, op. cit.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 61.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 59.

humanité »⁸⁹. Il devient donc un véritable être inhumain. Ne saisissant pas sa petitesse, l'individu commence à envahir le tissage de l'autre et à soumettre sa liberté. L'expansion a été clairement facilitée par l'invention de la propriété privée qui assigne définitivement des parties de la Terre aux individus. De manière nette, le narrateur s'oppose à cette tendance et déclare : « Les espaces se partagent ».

Et tous ces efforts pour quoi ? Pour des richesses, bien que l'or ne se mange pas mais « [il] nous mange »⁹⁰. Pour des comptes en bancs, des « montagne[s] de poussière »⁹¹. Pour une chance de devenir exactement comme ceux qui ont colonisés. Mais cela est impossible car les blancs n'accepteraient jamais une situation pareille : les anciens colons continuent alors à se comporter comme des colons, bien qu'ils fassent mine de croire aux fautes de leurs constructions idéologiques, et les anciens colonisés demeurent soumis comme des colonisés. Les Noirs font encore aujourd'hui l'objet d'échange des ceux qui promettent sans cesse que le mieux reste à venir, ils sont la « mise » d'une partie à poker, « la proie à livrer dans les places boursières »⁹². Comme les mythes, le capitalisme est dans la vie de tous les jours et il acquiert sa prétendue supériorité dans la logique mathématique qui se cache derrière. Une logique très menaçante car elle n'épargne personne et n'admet aucune erreur.

Il est aussi important de rappeler ici que le capitalisme comporte encore et toujours l'esclavage. La mère de l'enfant mort-né, comme celle de l'enfant gisant au fond d'un puits, était exploitée sans cesse : « Elle devait couper et découper des pans et des pans de jeans par jour. Au kilo. Comme fut exigé de l'esclave tant de kilos de canne par jour »⁹³. À cela s'ajoutent les tromperies et l'hypocrisie. L'entreprise pour laquelle elle travaille promet une paie deux fois supérieure au SMIC mais le montant ne lui permettrait d'acheter qu'un pair de jeans... Pour la femme, la seule solution qui reste est celle de vendre son propre corps et à se soumettre au patron. Cependant, cette histoire se termine bien. Les ouvriers de cette usine de confection de vêtements découvrent que le patron a jeté dans un puits une fille eue avec une de ses employées afin de ne pas devoir la reconnaître. Ils décident alors de se révolter et de raser au sol le bâtiment. Aujourd'hui, ce terrain reste en friche parce que personne n'ose profaner la mémoire de la petite fille. Même l'herbe refuse de pousser dans le chemin parcouru autrefois par les pas frénétiques des travailleurs. Les ruines de ce

⁸⁹ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹ *Ibid.*, p. 46.

⁹² *Ibid.*, p. 53.

⁹³ *Ibid.*, p. 11.

bâtiment nous avertissent que du capitalisme et de la soumission ne peuvent naître que destruction et mort.

Quand l'esprit narrateur aborde les problèmes attachés au capitalisme, il fait preuve d'un pessimisme qui rarement touche cette profondeur dans le reste du livre. Par exemple, l'esprit soutient qu'il ne comprend pas tous les massacres accomplis au nom de biens matériels comme le sucre, le café, le lithium, le cobalt et ainsi de suite. Il se demande alors : « Ai-je toujours envie d'être ? Ne dois-je pas remercier ma mère de m'avoir avorté ? »⁹⁴. L'inquiétude de l'enfant dépend surtout de l'impossibilité de mettre un terme à cette situation : le capitalisme semble imbattable. Désespéré, il dit : « Tout est possible sauf la fin de ce système. Sans fin, sans fin l'intolérable »⁹⁵. Une première étape vers la conservation de la société revient à la figure de la femme. Comme nous avons déjà soutenu ci-dessus, le mythe de l'ogre Trimobe fait réfléchir l'esprit qui tire enfin cette conclusion : « Nulle société ne pourrait survivre à ce système sans reconsidérer la place de la femme »⁹⁶. C'est la femme, génératrice de la vie, de la révolution et de tout ce qui s'ensuit, la seule entité qui puisse contraster la culture de la mort étroitement associée au modèle de vie capitaliste, à la société patriarcale et machiste de la soumission.

L'œuvre de Raharimanana propose aussi une réflexion sur les conséquences écologiques du capitalisme. Ses pensées sont appropriées surtout dans le cadre d'une île foisonnant d'espèces végétales et animales tout comme de matières premières⁹⁷ qui trop souvent ont fait éclater des guerres et des massacres. Raharimanana donne comme exemple la guerre civile de la Sierra Leone éclatée pour les « diamants de sang » et les génocides du Congo comme « Monuments du cobalt et de l'Uranium »⁹⁸.

La nature est en premier lieu liée aux religions et aux traditions. Ce lien a été néanmoins brisé brutalement par le capitalisme/colonialisme et ce que l'on appelle la « modernité ». Dans *Toward an African Ecocriticism : Postcolonialism, Ecology and Life & Times of Michael K* (2008) Anthony Vital soutient :

⁹⁴ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 60.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁹⁷ Patricia-Pia Célérier, *Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana, op. cit.*, p. 43.

⁹⁸ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 44.

« Ecological understanding, in the spread of modern thinking, has displaced [...] other, older ways of articulating human relation with the natural world, which tend to be spiritual, religious in character, and which persists as influential in all religions of the world (though everywhere modernity has reached it is the discourse of “natural resources” that bears the force of normality).⁹⁹»

Raharimanana souligne le rôle culturel de la nature en relatant que quand il était petit, il était normal pour lui de croire qu'un esprit féminin habitait dans le lac près de chez lui et que la pierre anthropomorphe jusqu'à coté était un homme puni pour avoir essayé de l'enlever¹⁰⁰. Le mythe s'entremêlait à la vie de tous les jours, à la nature et aux objets qui l'entouraient. Au contraire, s'il est vrai que la modernité se vit tous les jours, elle ne se réfère plus à des entités abstraites et invisibles. Elle s'attache surtout aux ressources naturelles qui sont justement ancrées dans la nature. C'est ainsi que l'or devient puissant, que le papier devient argent.

En deuxième lieu, le pouvoir que le capitalisme garantit aux hommes leur fait croire d'être les maîtres toujours insatisfaits du vivant et de la nature. La soumission de l'homme et la soumission de l'environnement sont en effet étroitement liées l'une à l'autre :

« Cela ne lui suffit pas. De faire extraire les fruits de la Terre par le sang. Il fit creuser de mines. Il lui dégorgea ses richesses à la planète. Brula ses bois. [...] Mais cela ne lui suffit toujours pas. Abbatit des forêts. Assécha des marécages. Fora des océans. Oublia le pacte des éléments [...] non, il se proclama au-dessus des éléments »¹⁰¹.

De là, la pollution de tout écosystème, la pulvérisation de la terre et des pierres. Et ce qui est pire, c'est qu'il est impossible de revenir sur ses pas : « Mais les humains, que referont-ils après avoir vampirisé la Terre et leurs semblables ? »¹⁰². Le futur est signé : soit on change le plus vite possible soit on meurt.

En conclusion, nous pouvons affirmer que *Tisser* pourrait être considéré une étude approfondie des facteurs à la base de la misère humaine en Afrique et dans le monde entier. Tout problème paraît être lié surtout au capitalisme/colonialisme et à la culture de la lutte qui lui est attachée. Cet aspect de la modernité a empiré la condition de la femme et crée des

⁹⁹ Cité dans Patricia-Pia Célérier, *Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana, op. cit.*, p. 44.

¹⁰⁰ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana, op. cit.*

¹⁰¹ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 15.

¹⁰² *Ibid.*, p. 45.

abîmes d'inégalité. Et pourtant, la femme représente la solution car elle engendre la vie et s'oppose par conséquent à tout conflit. C'est elle qui peut rétablir l'équilibre, désamorcer la bombe qu'est le mythe capitaliste et pousser les vivants à comprendre la vraie valeur de l'existence tout entière. Les mythes symbolisent enfin des points de repère fixes auxquels on peut se tourner pour chercher une solution et trouver ce qui compte vraiment : le partage, le respect, la révolte contre les injustices, l'amour pour la beauté et l'harmonie. Maintenant il faut néanmoins penser à l'avenir et trouver des remèdes efficaces aux erreurs du passé et du présent :

« Reconnaître que l'Afrique a souffert, c'est bien. Regarder où elle a mal, c'est mieux. [...] La victime a besoin d'être reconnue dans son statut afin de repartir vers une nouvelle vie. Dire que l'Afrique a été victime n'est pas une complaisance dans la douleur, mais une manière de [...] d'enclencher le processus de guérison. »¹⁰³

¹⁰³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 90.

3. Traduction

TESSERE

UN SOGNO DI SCRITTURA //

Si srotola il momento di una storia che sopravvivrà all'autore, si snoda il momento del pensiero che si ricongiungerà con il ritmo dell'universo. Il filo continua all'infinito, da un pensiero all'altro, un flusso in continuo movimento, la parola è crisalide, il volo è di circostanza, da una bocca aperta o da una mano che scrive, il significato è come la farfalla, effimera. La storia ha vita propria, il suo filo lega un secolo all'altro, una generazione all'altra, un pensiero all'altro, una cultura, una civiltà, al di là delle sue origini. Questo filo non è di un solo colore, cangiante sotto il sole, si rinfresca all'ombra, in base al tempo, alle epoche attraversate, quasi a discrezione dell'essere che se ne appropria, alla buona volontà delle orecchie tese. Pensare significa distendere parte del passato, e rivolgendosi al futuro, significa emanciparsi dallo spazio.

Ecco che, appena morto, a malapena antenato, mi sogno enunciato libero, slegato dall'origine, diretto a tutti. Eppure...

Vivo in un angolo che si nota poco. Mi cercano, possono trovarmi, da un passato che molti vogliono nascondere. Chi mai vorrebbe rivelare un turbamento, i punti oscuri della Storia. Nasco da una storia violenta, da molti paesi, da una storia attraversata e divisa dalla schiavitù, dalla colonizzazione e dalla globalizzazione. Voi che ora vivete, voi che mi sentite in voi, già intimo per avervi mormorato nelle vene il tumulto delle epoche, di quelle passate e di quella detta attuale – l'epoca non ha alcun senso per me, l'attualità, il presente, per me che serpeggio nel corso della vita come si serpeggia nei ruscelli, la fonte è l'obiettivo, il mare ritorna nelle viscere della montagna, è così, un'epoca di ideali messi in ginocchio dal commercio di armi e dai soldi, di fronte al cinismo del sedicente mondo sviluppato, nella risata di coloro che accumulano potere, che si agghindano di mortale arroganza e si proclamano padroni della città, padroni della Borsa, padroni del culto o di qualsiasi reticolo collettivo.

Da una storia recisa vengo a voi.

Da una storia poco cucita.

Da una ripetizione di rientranze e di tagli che raramente hanno un seguito.

Il lungo tempo a disposizione pone davanti a me questo sogno di esprimermi e lo relativizza.

Sogno ma non posso lasciarmi andare.

Io tesso. Evanescenza degli spiriti.

Da tanto tempo. Molto, molto tempo...

Devo ricordarmi i nodi.

Io tesso.

Devo ricordarmi gli strappi, gli orli dimenticati, i motivi introvabili, da ricostruire.

Ogni volta che mi insinuo in un vivente. Ogni volta che accendo un discorso, un canto, un movimento.

Parole d'utopia e urla di rabbia. Parole di pace e la rivolta che travolge senza tregua.

Non si può tessere senza gesti precisi. Non c'è spazio per la rabbia.

È come ho detto. Sono un antenato.

Lo sono.

Io sono morto, l'orlo di tutti i viventi, il bordo di rifinitura delle generazioni.

Immaginatemi fumo blu, evanescente, timido allo sguardo, vivo in un angolo che si nota poco, ricordo d'azzurro e presagio di infinito.

Tessere esige la perfezione e la bellezza come obiettivi.

Non ho scelta, mi sacrifico alla speranza per non vagare nell'immensità del sensibile e dell'impercettibile. Allora sì, tesso. Instancabilmente. Nonostante i miei difetti. Nonostante le mie mancanze e le mie lacune.

Impongo il silenzio ai miei dolori. Impongo la calma ai miei rancori. E guardo l'opera. Guardo le mie mani che non sono le mie mani mentre lavorano. Penso all'intenzione. Effimera intenzione. Quella di destinare il tessuto all'uso. Utile e bello. Prima che venga buttato. Prima che venga sostituito. Prima che altre intenzioni si sostituiscano ad altre, intenzioni che vorrei sempre belle...

Allora mi rivolgo a questi miti che mi intrecciano, a questi miti che prendono il controllo di ogni mia fibra. Dei miti semplici. Qualcuno li ritiene racconti primitivi. O leggende. Non importa. Io prospero. In ogni parola pensate. In ogni sequenza che potrebbe sembrare insignificante.

I miti vengono da lontano, da lontano più di me, da voci profonde eppure così presenti, i miti attraversano il tempo come l'ago di luce che mai si piega né distrugge. Numerosi ritorni di vite vissute. I miti si raccontano, si reinventano e restano intatti.

Allora sì, mi rivolgo a loro.

Tesso i loro temi e i loro motivi, esibiscono con lentezza un drappeggio dove l'immaginario si rannicchia nelle pieghe. Lentezza dell'infiorescenza e del tempo che si

distende. Un drappeggio aperto a ogni lingua, a ogni immaginazione, a ogni essere senza barriere. I miti attraversano l'universo.

Per un ampliamento del possibile e dell'immaginario.

RALANITRA E RATANY //

Fu. E il Cielo fu. Egli chiamo sé stesso Ralanitra-Nanahary, principio maschio. Non è uomo. Solo il principio maschio. Egli creò le stelle. E tra i residui delle stelle, la Terra. Un imprevisto. Lasciato lì. Ralanitra-Nanahary non se ne interessò. Perché mai. La Terra si animò e si svegliò. La Terra è il principio femmina, non è una donna. E nonostante fosse solo un residuo, acquisì coscienza e anch'ella si diede un nome. Il nome che scelse fu Ratany. Una Terra informe, senza rilievi. Senza vita. Senza vita? No. Senz'altra vita che non fosse la sua. Cosa intendiamo per Vita? Ratany *era* e lo sapeva. Questa consapevolezza le bastava. Nonostante la solitudine.

Gli altri anziani che raccontano questa storia non si sbagliano. Essi chiamano Ralanitra con il nome di Zanahary-Ambony, il Dio di lassù, maschio; e Ratany la chiamano Zanahary-Ambany, il Dio di quaggiù, femmina.

Ratany modellò dei corpi. Il mito non racconta come. Non ha importanza. Il modo. Corpi fatti di Terra. Corpi che non avevano solo forma umana. Corpi di tutte le specie. Corpi che non presero vita. Neanche una volta.

Ratany modellò talmente bene e con costanza che Ralanitra se ne accorse. Ralanitra fu invidioso delle statue – non ne aveva mai viste, non ci aveva mai pensato, e volle farle sue. Ratany rifiutò di cederle.

In collera, il Cielo scese verso la Terra, pioggia per fondere le statue, lampo, tuono, fuoco, sole per bruciarle. La Terra, per difendersi, si sollevò, monti e colline, vette e montagne, dove nascose le statue, grotte e caverne, buchi e antri. Al freddo e al buio.

Dalla Terra sollevata, nascita di valli e abbozzo di pianure. Dal cielo scende sempre la pioggia la rabbia, ecco i fiumi. E furono i laghi, e furono i mari. In tutte le forme e le insenature della Terra, nelle sinuosità e negli intrecci, intrecci d'erba e di piccole pietre, l'acqua cercò qualche traccia delle statue e delle loro ombre, nel ventre delle montagne, nelle grotte marine. Il sole scacciò le tenebre, bruciò ogni traccia di oscurità. Ma Ratany non aprì mai le mani per consegnare le sue sculture. Il mito non racconta quanto durò tutto questo. Millenni? Ma quale mito di questo mondo tiene traccia del tempo?

Durante la contesa, la Terra cambiò molto. E il Cielo pure. Il sole si mosse da est a ovest, cacciando senza fatica. I lampi squarciarono senza ritegno la Terra. Le acque colarono, non smisero di colare.

Ralanitra chiese una tregua e fece una proposta a Ratany.

— Ti ascolto, disse la Terra

— Invece di litigare, guardiamo le cose da un'altra prospettiva. Tu hai delle statue senza vita. Io ho della vita senza corpo. Uniamoci. Io ti do la vita. Tu mi dai i corpi.

Ratany accettò alla sola condizione che le statue portate in vita sarebbero rimaste sulla terra per unire i loro respiri e riprodursi all'infinito. Ralanitra acconsentì, ma come avrebbe potuto apprezzare la compagnia di queste statue se fossero rimaste per sempre sulla Terra? Allora i contendenti decisero che le statue, loro, potevano morire, la morte in Terra e la rinascita in Cielo. Ratany accettò.

Così, il corpo creato dalla Terra resta alla Terra, polvere tornerà, quaggiù. Ralanitra-Nanahary soffiò una fibra di vita nel corpo, lo spirito. Vita e spirito torneranno a lui quando la Morte intercederà. Vita e spirito saranno d'ora in poi antenati, creeranno un mondo vicino a lui, lassù.

Questo è quanto Ralanitra e Ratany decisero.

Ecco perché la Vita rimane sulla Terra prima di ripiombare in cielo. Il Dio di quaggiù, la Terra, Zanahary-Ambany, presiede alle faccende dei Viventi. Il Dio di lassù, il Cielo, Zanahary-Ambony, presiede alle faccende dei Morti.

I Morti non sono recisi dai Viventi. Il filo della vita e il respiro dello spirito li legano sempre.

La Terra espose al giorno le statue che nascondeva nelle sue mani. Il Cielo offrì loro la vita infondendo in loro lo spirito. Delicata e sottile fibra di energia: pianta, animale, umano. Maschio e femmina in ogni essere e in ogni specie.

Il Cielo si allontanò per non bruciare.

La Terra si ritirò per non fare ombra.

E l'Uomo fu.

L'ANTARA //

C'è però un luogo dimenticato. Oscuro passaggio della storia? Rovine di conquiste? Qual è il senso di questo oblio? Le sciabole dell'islam? Le spade del cristianesimo? I cannoni dei numerosi coloni che si sono succeduti? Le parole si zittiscono sotto il giogo dell'ideologia dominante, autoritaria se non dispotica?

L'oblio è relativo. La Terra si trasforma in continuazione. Sopra le violenze. Qui sopra le violenze del rifiuto del Cielo. Terra-residuo elevata ad essere cosciente. Coscienza che impasta il corpo. Il corpo in preda all'avidità. La terra si trasforma in continuazione, bella, una dea.

C'è un luogo che mi piace evocare ancora e ancora: l'Antara. L'Antara o le profondità delle tenebre – tenebre... questa parola non va bene, troppo piena del male e dello spirito cristiano. L'Antara o le profondità delle *aloka*, delle ombre che il sole non riesce a far scomparire né a dissipare. Abissi glaciali, irraggiungibili. Lontani dalla rapacità dell'astro ardente. È là che la Terra-Madre si è ritirata. Con l'acqua che ha sottratto al Cielo. L'acqua della vita. L'acqua genitrice. L'acqua della guarigione, della resistenza, della libertà. L'acqua che circola, sostentamento di ogni Vivente. In quest'acqua, il filo della vita si snoda, i corpi ci sono già, sotto forma di ombre, le ombre sono i desideri di corporeità e le immagini tremolanti dell'essere ancora sensibile, vulnerabile al cambiamento, l'acqua si infila nell'uomo, nell'animale, nella pianta, l'ombra si farà carne quando i due principi si ritroveranno, Cielo e Terra.

Noi apparteniamo a loro, al Sole, dello Zenit, e all'acqua, del Nadir.

Nati dai desideri e vivendo in comunione.

I Viventi devono prendersi cura della vita, tessere il filo che circola in loro, intrecciare le loro esistenze. Le Piante vivono con gli Umani, gli Umani vivono con gli Animali, gli Animali vivono con le Piante, e così via. Tra tutti i Viventi, ripeto, la fusione dei principi, identificabili per lo più in maschio e femmina.

PANI DI PAROLE //

Antenato, sono questo, l'ultima vita l'ho vissuta in un bambino dell'isola, nato morto da una filatrice, operaia di un'industria di vestiti. Aveva nascosto la pancia per non essere licenziata. Aveva persino sfoggiato un sorriso – traboccante d'esotismo, quando l'azienda aveva scelto il suo volto per comunicare con i loro lontani consumatori. La pubblicità si poteva riassumere così: «La ditta paga il salario doppio a tutti i suoi dipendenti!». Evitavano di dire che il salario doppio ammontava appena a cento euro, il prezzo medio per un paio di jeans... Mia madre doveva tagliare e dividere brandelli di jeans al giorno. Al chilo. Come si domandava allo schiavo un tanto di chili di canna da zucchero al giorno.

Lì vicino, dietro l'industria, nel terreno incolto dove si ergevano i resti dei muri di un'antica casa coloniale, dove altre impiegate si prostituivano, mi aveva espulso dal suo ventre. Sognava che da grande, uomo o donna che fossi, avrei saputo descrivere tutto quello

che aveva vissuto, lei, e sua madre prima di lei, e la madre di sua madre, e tutte le madri che avevano vissuto prima di lei e avevano patito la legge del più forte. Ella non sapeva, la notte della tragedia, mentre mi seppelliva nella plastica ammassata in quel luogo, se fossi maschio o femmina, non sapeva neanche che fossi lo spirito tanto agognato, brandello strappato del grande squarcio del continente nero. Non sapeva che non potevo scomparire neanche dopo la morte, ero già sulle labbra di molti poeti, di colui che, per esempio, lei non poteva conoscere, sotto la penna del Grande Césaire:

Abito una ferita sacra

Abito antenati immaginari

Abito un oscuro volere abito un lungo silenzio

Abito una sete irrimediabile

Abito un viaggio di mille anni

Abito una guerra di trecento anni

Abito un culto abbandonato tra bulbo e germoglio

Abito lo spazio ancora non sfruttato [...]

Mi accontento quanto posso di questa manifestazione

Di una versione del paradiso assurdamente fallita

– molto peggio di un inferno –

Abito di tanto in tanto una delle mie piaghe [...]

Resto con i miei pani di parole e i miei minerali segreti¹⁰⁴.

Lungo silenzio e sete irrimediabile, quando la bocca in mancanza d'acqua e di parole si ricorda tutti i secoli di siccità, non la siccità di una stagione senza pioggia né l'arsura di un sole troppo ardente, no, ma l'aridità nata da uno stupro continuo, la libertà e la speranza sbeffeggiate, dove con la forza i tempi ci esiliano, noi antenati, vissuti comunque nei bassifondi dell'immaginario, noi, antenati cancellati dalla memoria, a colpi di frusta e di cantici cristiani, a colpi di alienazione e di oppressione dello spirito...

Come altri, navigando nell'Antara increata, bagnato nel ventre di mia madre, mi preparavo a tornare carne e ad alimentare ancora la sete, ora sono là, aborto, promesso all'inesistenza, spirito di bambino nato morto che vaga nel mondo dei viventi, che possiede coloro che vorrebbero essere posseduti, che inaffia le parole, che si ferma negli oggetti

¹⁰⁴ Aimé Césaire, *Calendario Lagunare* [1982], v. 1-25, trad. Giovanna Zunica, in *Sagarana* n. 45, Lucca, 2011. Consultabile all'indirizzo: <http://www.sagarana.net/anteprema.php?quale=404>.

improvvisamente animati da uno slancio artistico, che riparte quando non è letto, che si allontana quando non è invocato, che tramanda però una piccola traccia, un sospiro...

Il Grande Césaire riconosce questo filo che ha attraversato trecento anni di lotte per l'emancipazione. Cosa direbbe oggi, di questo periodo detto d'indipendenza, di post-indipendenza, di emergenza o di molte altre espressioni? Rimarrebbe con i suoi *pani di parole* e i suoi *minerali segreti*? Pani di parole e minerali segreti per cibarsene fino all'esaurimento dei dolori?

I VIVENTI, E L'ARMONIA //

Dolori che l'uomo non ha saputo impedire. Lo so dalle profondità dell'Antara dove si ricorda ancora il conflitto primordiale. Ricordatevi le frasi di prima. Il Cielo per sottrarre le statue alla Terra fece cadere acqua e fuoco, ma non ho raccontato, perché non c'era abbastanza tempo, che il Cielo nella sua rabbia aveva infuso una vita malvagia in alcune statue affinché divorassero e distruggessero i loro simili. Se le statue non potevano essere sue, allora che seminassero il caos sulla Terra! Così comparvero gli esseri nefasti che esistono tuttora.

A lungo e per molto durò questo tempo, ma le cose, come sappiamo, si sono sistemate.

Ricordiamolo ancora. Raccontiamolo ancora. Ralanitra chiese una tregua e fece una proposta a Ratany.

— Ti ascolto, disse la Terra.

— Invece di litigare per il problema puro e semplice della proprietà, guardiamo il problema da un'altra prospettiva. Tu hai delle statue senza vita. Io ho della vita senza corpo. Uniamoci. Io ti do la vita. Tu mi dai i corpi. Le statue non saranno né completamente mie né completamente tue, si animeranno, avranno la propria vita e saranno libere!

La Terra, madre, femmina espose i corpi, il Cielo, padre, maschio, donò la vita, l'*aina*. Il corpo incontrò la vita e nacque l'anima, fusione imprevista della Terra e del Cielo, la natura del vivente, la sua forza e la sua assoluta superiorità, la sua libertà.

Le statue sono i Viventi di oggi – animale e umano, pianta. I viventi devono rispettarci e prendersi cura gli uni degli altri, devono tessere anima, soffio e corpo per restare in salute. È quest'equilibrio che li rende liberi dalla dominazione del Cielo o della Terra. È quest'armonia che crea i rapporti e le società. Un'anima non è sola. Un soffio non si vive da soli. Un corpo non va avanti tutto solo. Al massimo senza considerare l'altro. La malattia e la morte intervengono quando la parte del Cielo è più grande di quella della Terra, e al contrario...

Capite quello che sto dicendo? Lo accettate? Nato morto, speranza mai vissuta, eppure antenato. Ho vissuto abbastanza per morire. Nato morto. Morto nato. Il mondo è così diviso: al Cielo è assegnato il principio maschio, Zanahary-Ambony o il Dio di lassù. Tra lui e i Viventi i Razana, gli antenati, spiriti di uomini che la morte ha reso al Cielo. I Viventi si rivolgono a loro per raggiungere il Dio di lassù. Sulla Terra gli uomini vivono insieme, padroni del loro destino, non devono aspettare gli dèi per agire. Prima di nascere però, sono ombre e contorni, *aloka* e *ambiroa*, che la Terra, femmina, libera dai recessi dell'Antara, come desideri infiniti che afferrano i corpi. I Viventi devono preghiera e rispetto a queste ombre in riconoscenza a Zanahary-Ambony, Dio di laggiù, dea di laggiù, in questo caso – perché certo, altri gruppi conquistati dal patriarcato hanno velocemente sostituito la Terra con un Dio maschio spesso associato all'abitante degli inferi, cioè il Diavolo.

Così, in verticale, il soffio circola tra lo Zenith e il Nadir. In orizzontale, attraversa la superficie terrestre e lega con un filo di energia i corpi e gli elementi. Questo insieme in equilibrio regge la vita. In tutta la sua bellezza. In tutta la sua giustizia. In tutta la sua armonia.

Nei grandi disastri della storia, è proprio questo che non fu rispettato, l'armonia, l'assenza di intrecci. Zenith troppo potente, tutto fu Sconsideratezza. L'uomo credette di essere il padrone del vivente. Incatenò i suoi simili e li considerò schiavi, fece loro attraversare gli oceani e li frustò. Non gli sembrò abbastanza. Raccogliere i frutti della Terra con il sangue. Fece scavare delle miniere. Indusse il pianeta a vomitare tutte le sue ricchezze. Bruciò i suoi boschi. Sterminò delle creature per far spazio ad altre. Cacciò per la pelle o per il corno. Per la carne. Per l'olio. O altre essenze. Chiuse le persone nelle fabbriche per dei trionfi da macchinari. Ridusse in schiavitù molti della sua specie. Rinnegò e dannò una parte importante della propria umanità. Creò in cielo degli dèi potenti per giustificare le sue basse tirannie. Convocò la nefandezza delle cose per regnare sull'innocenza. Fece sottomettere. Fece distruggere intere tele d'esistenza. Ma non gli sembrò ancora abbastanza. Abbatté foreste. Seccò paludi. Forò oceani. Dimenticò il patto degli elementi – se dimenticanza è la parola giusta, no, si proclamò superiore agli elementi. Il fuoco venne usato contro l'acqua, la terra contro l'aria. Inquinò l'aria. Inquinò i mari. Inquinò il suolo. Frantumò le pietre. Incendiò ogni cosa per la sacrosanta energia. Mise in tumulto l'intimità dei corpi per far emergere la gloria e l'orgoglio. Il cuore contro i polmoni. Lo spirito contro la pancia. La forza fu eretta ad apice dell'individuo. Come se gli organi concepiti per aiutarsi tra di loro non riuscissero più a supportarsi a vicenda. Uguale tumulto tra e in mezzo agli uomini. Inventò i clan, inventò le tribù, inventò le etnie, i Paesi. Guerra in ogni forma. Razzismo.

Egocentrismo. Espropriazione. L'oblio – il rifiuto, di tutto ciò che si unisce. L'Alto fu separato dal Basso, gli esseri tesi. Chi si ricorda ancora l'Antara? Chi?

MOLTO //

Segno infimo – infame // Le anime sanguinano di una polvere sottile / /
Bianca duna di illusione di un accecamento familiare/ Segno e / / linea/ /
visti e/ / negati / io ho ho ho ho / // Né nato né abbozzato / segno,
turbamento, sciame di un nonnulla/ le anime si accordano a ciò che le cancella /
L'oblio rifugio e // il miraggio nell'oasi dell'incoscienza/ //
Né nata né delineata / linea fuori posto/vista intra-svista intravista / l'invisibile
solubile con grande vigliaccheria // Le anime sanguinano di un infinito
inimmerso // La lunga morsa di un vuoto d'arsura/ /
l'acqua vuota // io ho ho ho ho
// // Ho visto ho negato / Perché nessuno parla dell'infame
assenza / Perché nulla riporta l'infima presenza / Perché tutto attinge in aridi
sospiri derisori / /io ho come voi/ voi come io ho / ./ La
linea non è // proprio come il segno non è // //

NOI //

Mi dispiace che questo mondo mi faccia escludere gli altri quando dico *noi*. Il filo dell'Antara vibra di tutte le esistenze e conosce l'anima delle cose. Intreccia gli uni agli altri e appende le vite dall'altra parte del tempo e dello spazio. La sensazione dell'esilio o dell'al-di-fuori è la prova determinante della necessità dell'intero. Niente è concepito nella solitudine e nel vuoto. Ognuno è uno spazio che si vive, che si sente, che si condivide. Ognuno è in tutti, e tutti sono in ognuno. In parte responsabile. In parte dipendente. In parte gratificante. In parte mortificante. Energia che viene e va. Gli uomini riuniti in quelli che pensano essere interessi di comunità hanno deciso di spezzarlo, questo filo, per confinarsi in diversi clan e territori. Il senso del *noi* è cambiato. *Noi* ma senza di *voi*. *Noi* ma senza di *loro*. Gli uomini hanno creduto di barricarsi dietro ai Paesi, dietro alle frontiere, dietro alle lingue, dietro ai costumi, dietro alla costruzione dell'identità, facendo della specificità un assoluto inamovibile. In verità, questo è un filo che non conosce frontiere, un filo senza limiti e senza natura, come l'acqua, come l'aria, prende la forma del suo contenitore, si adatta in continuazione, un filo che non si rompe, non si taglia, ma si dimentica. La dimenticanza equivale al taglio ma dopo la rottura il filo prosegue ineluttabile. Gli uomini lo sanno perché

il filo li ricattura sempre, ma chi se ne importa se proseguirà più tardi dicono, il momento dell'ego può durare anche una vita intera, e pazienza per coloro che ne soffrono. Finché i mondi sono separati. Finché le sofferenze non si comunicano...

Pensare però che il dolore o la gioia dell'altro non incida su di *noi* è un'illusione. Ovunque *noi* ci troviamo in questo mondo. L'apertura all'altro, per quanto piccola, comincia con la sensibilità e il rifiuto di partecipare a ciò che genera dolore. Non è sempre facile perché ormai *noi* ci troviamo in un racconto dove lo sforzo è necessario per provvedere a sé stessi e agli altri. Ma quando lo sforzo si trasforma in sofferenza e coercizione, se non addirittura in servitù, allora la pace è in pericolo, allora la guerra inventa delle scuse e indossa delle maschere di cecità o si esprime in maniera deliberatamente cinica sulle sorti dell'altro.

*Di festa o di domenica il meglio che ci sia
Per me è parlar di guerre e di tempi di guerra
Mentre laggiù, in quei posti lontani, in Turchia,
i popoli si scannano.
Te ne stai alla finestra, ti bevi il tuo bicchiere,
guardi andare giù sul fiume le barche colorate.
A casa si torna contenti, la sera.
E benedici la pace e il tempo di pace.¹⁰⁵*

Faust, Goethe

Allora, mentre giungo su quest'isola, morto nato dal ventre di questa donna, dico *noi*, mi dispiace, dico *voi*, mi dispiace, ma il mio desiderio è riannodare questo filo, senza sosta, riannodare.

*Io non torno sulle ceneri del passato
per riaccendere i morsi del fuoco o
per sollevare polveroni sgraditi
Io non torno sulle tracce sepolte
per accusare il passo che ha schiacciato o il tempo
che ha cancellato,
Io torno sui pezzi di silenzio
solo per un brandello di memoria e per tessere*

¹⁰⁵ J.W. Goethe, *Faust*, [1808], trad. Franco Fortini, Milano, Mondadori, 2012.

*di nuovo il verbo che unisce,
Io torno per una manciata di parole,
e pezzi di presente, e sogni di futuro...*¹⁰⁶

Sto parlando proprio di questo, di pezzi di presente, di sogni di futuro, dell'oggi e di ciò che va trasmesso, vissuto e dato in dono agli anni.

IL TEMPO CI PREPARA

UNA SPIAGGIA DI POSSIBILITÀ //

Non mi si vede, mi si sente appena, questo è il mio privilegio e la mia condanna. Valuto l'uomo in base alla sua ombra, in parte silenzio, in parte terrore, cammino nei suoi sogni, percorro con decisione le sue speranze e i paesaggi che inventa e che sa essere irrealizzabili, sono nei suoi soli neri dove i colori si confondono, io esfilto queste luci, pianifico l'estrazione delle sfumature dei giorni e dei secoli, una memoria caleidoscopica e inebriante che dissemino nei sogni e in altre irrealità, parole di miti e di leggende, frammenti di storia e pezzi di memorie, stoffe di trance che può indossare, se osa, l'uomo che vuole fiondarsi nelle sue stelle irraggiungibili, io servo a questo, bambino-antenato, tra tutti gli spiriti, mostro le possibilità, e i percorsi, e l'infinito del destino.

Più osservo i giorni, più capisco che oggi è slegato da ieri, come se nulla si legasse più al passato. I Paesi si sono frammentati in un grande silenzio dove la memoria si è sgretolata. Ai loro abitanti può sembrare addirittura superfluo farsi delle domande sul loro prossimo lontano. Sono ancora consapevoli dei miti che li hanno forgiati? Lo sanno che ci sono ancora? Nella lingua che hanno in bocca, nei paesaggi che hanno negli occhi, dentro allo spirito? Vogliono ritrovarli? Percepire questo desiderio è la cosa più importante, no? Forse è vero, sì, è vero, che i propri desideri, possano cambiare, ed è normale. Ma a che prezzo?

Con il Verbo dissanguato, gli uomini si confrontano nella paura e travestono il vuoto. Sono pronti a credere a tutto pur di non ammettere di aver perso ogni senso. Basta quindi spingerli a odiare la conoscenza e a farli sentire a proprio agio nell'ignoranza. Dire che hanno ragione. Dire che non è importante essere legati a ciò che ha attraversato la storia e che l'attraverserà ancora. Che la cosa più importante è vivere nel presente. Che il più forte si lega solo all'immediato. Dar loro un'apparenza di verbo. Senza coscienza. Senza domande.

¹⁰⁶ Raharimanana, *Portraits d'insurgés, Madagascar 1947*, trad. Andrea Mostosi, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2011.

Una lingua che sembrano conoscere, e padroneggiare, e amare, fino ad accettare la morte degli altri.

Così, bambino nato morto di quest'isola, bambino nato morto di questo continente, io non sono io sono, io non vivo io vivo, io non esisto io esisto, io sono le briglie sulle spalle dell'ombra, io sono l'ombra nelle pieghe degli oscuri, io sono le briglie sulle spalle dell'ombra, io sono l'ombra nelle pieghe degli oscuri, io appartengo alla schiera dei ladri di sogni, io appartengo alla schiera dei divoratori di voci, io appartengo alla schiera dei cercatori d'oro della storia, io sono, io non sono.

Parte della schiera, dico ancora noi, proiettati fuori da queste vene recise senza sosta, terra dell'Africa, mi dispiace dovermi definire al di fuori dell'altro, ma cosa mi importa, poco importa, è tempo di far mie, far nostre le idee quando l'opera di appiattimento è così evidente, mi incrosto nei segni, freddo frammento di candela, la mia fiamma è in ogni pensiero, volo nudo di un granello di terra, annuncio l'attenzione delle retine, foglia che sequestra il tempo, il mio verde prolunga il desiderio.

Parte della schiera, osservo i giorni, mi accorgo come la crudeltà germogli spesso su questi tipi di lingua che crescono solo nella falsità e nell'ottenebramento. Indietreggio dietro le pelli e le cortecce, la polvere è ancora compatta e avvolge l'osso del tempo, indietreggio, non mi comporto come se la decomposizione che ci affligge fosse del tutto reversibile o fugace, conosco le morti inevitabili e la perfezione mai raggiunta, parlo del momento in cui i sensi convergono per rimarcare la presenza, io sono, io non sono, io esisto, io non esisto, io, qui, teso e disteso, io, vicino a, con, e il noi che ci dissolve per dirci tutto, io osservo, io vi osservo, io non vi vedo, io vi vedo, voi siete di passaggio come io sono di passaggio, e insieme possiamo andare, a divorare tutte le voci, a brindare a tutti i sensi e a tutto ciò che va oltre di noi. Timbro e ritmo del pensiero, urlo e sussurro, ragione e mangiatoia dell'indifferenza da riempire per ricreare il sole, roccia nella gola del boato, roccia nella gola da levigare. Ora possiamo ridere della volontà di appesantire le parole per agghindarci di assurdità e sottomissione. Sviluppo, riuscita, successo, industrializzazione, e altre parole che etichettano, che gerarchizzano, che dalla parte dei sottomessi tendono a portare *verso*, che dalla parte dei potenti invitano a rallegrarsi *di*. *Verso*, ancora assenza, la strada da fare. *Di*, presenza e traguardo.

Sento che mi danno del selvaggio, e che devo rinunciare alla mia natura. Attorno a me, l'aria e il vento, il deserto e le montagne, le selve e le città, le mani callose e i volti abbronzati, le parole che si posano sulla sabbia e che si cancellano con la carezza di un passo, impronte, i segni del tempo e la consapevolezza dell'effimero, il vissuto si rinnova e si definisce nel

corpo, lesina sé stesso e genera il silenzio, leggo in uno sguardo l'interpretazione di un mondo.

L'oggi, affermano alcuni, deve decidersi senza di noi, noi che non saremmo altro che esseri incompleti, noi che dovremmo rinunciare completamente a noi, pena l'esclusione dall'ultimo stadio dello sviluppo, noi che dovremmo vestirci di abiti diversi, che avvolgono, che civilizzano. Abiti illusori, in fin dei conti. Ah! Se almeno fossero sfarzosi. Ma no, intendo proprio illusori, perché penso che non siano nemmeno di bella presenza. Sì, bardioci di civiltà e spogliamoci delle nostre tradizioni e delle nostre considerazioni. Questo è il prezzo della perfezione!

Guardo, osservo, spesso non capisco. Com'è possibile volere uno sviluppo basato sulla decadenza? Distruggere per costruire? Ma prima di costruirla, l'architettura si vive nello spirito. Vivere una casa significa darle un'anima, non lasciarle un fantasma, di uno spirito ripudiato e che se ne va.

Spesso mi trovo in questa condizione, eterno bambino dei secoli, lo stupore inesauribile, per lo spettacolo dell'uomo che rifiuta la verità durante tutta la sua vita terrena. Come se quest'immenso terreno di gioco e di vita riempito di esseri e cose divenisse improvvisamente spaventoso e l'uomo avesse bisogno di rannicchiarsi sull'ombelico della morte, di appigliarsi a tutto ciò che limita le sue vedute, e lo rinchiude nella sua ragione.

Africa, quale anima sei pronta a corrompere per raggiungere un futuro dove ti attende l'ultimo gradino della scala? Come puoi accettare che le parole dei tuoi antenati, una volta rispettate, siano così screditate, declassate a folklore, apprezzate solo dagli iniziati e maltrattate in continuazione da coloro che vogliono definire le tue identità? Maltrattamento che si palesa alla soglia del mondo in cui stavo per nascere: le nostre parole, per non morire e scomparire, cavalcano la lingua dell'antico colonizzatore. Ma io seguo la ragione con tutta calma. Io so con cognizione di causa che il tempo non comanda – e non fissa nulla, che il definitivo è semplicemente uno dei luoghi dove i Viventi proiettano la paura del cambiamento, ma l'esistenza è l'inesorabilità della rivoluzione.

Verbo sgozzato e intimo rifiuto delle persone di vederlo morire. Nonostante la manipolazione della speranza. Nonostante le seduzioni attuali e le danze del potere.

Quando ribolle la memoria collettiva, la storia esplode in rumori, pronta a tradursi in violenze, la frustrazione chiama alla rivolta, la rivolta si calma solo con la giustizia, o perlomeno con la giusta misura.

Io rigetto l'orrore dei corpi uccisi. Io non voglio camminare con la violenza. Io mi voglio propagare nella magnifica dolcezza. Voglio proteggere l'innocenza. Voglio proteggere la

leggerezza. D'uno stelo d'autunno, secco, pronto a cadere a terra per riversare i suoi semi. D'una libellula al vento, libera di cambiare direzione, perché la traiettoria è più importante della destinazione. D'una voce lontana, non scompare nel ricordo.

Allora, con i miei occhi da bambino-antenato, affondo il mio sguardo su Paesi che non annegano le loro bontà nonostante gli orribili massacri e la loro grande rabbia. I miei occhi si addolorano per la vista di così tanti corpi allungati, di così tanti corpi da innumerevoli anni. Chiudo le palpebre e so che questi esseri profanati in vita, d'ora in poi antenati come me, colmano il loro Paese dell'amore per lo splendido e per la metamorfosi perpetua. Nella strada l'arte. Nella strada i canti. Nella strada le risate. Nella strada persone in piedi. E il filo che resiste nonostante le oppressioni e gli orrori. La vita risplende, e torna il mio desiderio, riapro il mio mondo.

Ripropongo questa frase che continua a sorgere nell'insperato, ripeto «il tempo apre sempre le porte, il tempo ci prepara sempre una spiaggia di possibilità...»¹⁰⁷.

Nei pressi di un altro mare, il Mediterraneo, sento parlare di nove muse, sempre presenti, nella profusione del Bello. Sento parlare di Pigmalione che ha visto la sua opera animata dalla bella Afrodite, la gioia di stringere la perfezione scolpita e il marmo reso carne. L'arte può essere familiare. La memoria si rende accessibile. L'identità si consegna, accerchiata. Così, anche io vorrei. Giocare. Creare. Ricominciare. Far nascere. Dalle mie dita. Dai miei sogni. Dai miei figli. Dalla mia capacità di plasmare.

Questo ha fatto il colonialismo, ci ha tagliati fuori. Dalla nostra bellezza. Ci ha resi più inclini a credere. Alla nostra bruttezza. E ha inoculato. L'ossessione dell'autodistruzione. Ci ha cancellati. Esclusi. Da noi stessi. Convinti. Della nostra immaturità, dell'inutilità di spingere il nostro essere verso la realizzazione. Persuasi. Della nostra assenza nella storia e nella cultura. Incitati. A rinunciare. Alla nostra immagine. Ha incoraggiato il pigro sfilacciamento delle nostre menzogne per non vederci mai nudi, nella verità della nostra pelle.

FALSE PISTE //

Davanti alla grande ammirazione per la storia europea, cosa siamo noi? Chi include questo noi? Chi si riconosce in questo noi? Davanti alle prove tangibili del passato degli Occidentali, i loro monumenti ancora in piedi e ben curati, le rovine delle loro antiche civiltà, le loro arti, le loro lingue vivaci e dominanti, le loro scienze che influiscono terribilmente sull'ordine del mondo, le loro politiche aggressive e invasive, le loro potenti religioni, cosa siamo noi?

¹⁰⁷ Raharimanana, *Les cauchemars du Gecko*, La Roque-d'Anthéron, éd. Vents d'ailleurs, 2011.

Cosa siamo noi eredi degli anni? Cosa siamo *noi* eredi del sangue? Eredi della storia? Quale etichetta ci hanno assegnato senza che noi potessimo scegliere?

Sotto le domande immergermi, ed eccomi, vicino ad altri spiriti nel fitto fogliame della grande tapia. C'è anche una donna anziana che alimenta i suoi racconti. Fa finta di dormire affinché i bambini non vengano a chiederle di raccontare una storia. Fa finta, ma forse lo sa, ora sono i miei pensieri ad assalirla.

— Quando ci guardiamo attorno, percepiamo il vuoto. Quali sono i nostri monumenti? Cosa riconosciamo delle rovine o delle prove del nostro passato? Dove sono i patrimoni dei nostri Paesi?

— Non ci sono!

— A prima vista no. Perché non guardiamo bene. Guardiamo con gli stessi occhi del colonialismo. Cerchiamo testi, scritti, pietre, oggetti, cerchiamo templi, musei, luoghi consacrati, luoghi imponenti e degni di nota, cerchiamo dipinti, sculture, arti riconosciute, a cui avremmo dato valore.

— Ce ne sono un po'...

— Ma sono così insignificanti, non hanno lo stesso prestigio né la stessa indiscutibile importanza. Perché cerchiamo lo stesso tipo di tracce lasciate dagli antenati di coloro che non siamo mai stati. Siamo forse pazzi a volere le rovine di templi o di altre costruzioni mai esistite?

— Ma le piramidi, ti stai dimenticando delle piramidi!

— Le piramidi non bisogna cercarle, sono in bella vista.

— Anche se ci viene negata l'africanità degli egizi? Anche se ci viene negata l'influenza delle civiltà nere sull'antica Grecia?

— Le piramidi sono in bella vista. La negazione sta nelle parole, non nelle pietre. Non ci negano forse i discorsi sulla nostra filosofia, i discorsi sulla nostra scienza, i discorsi sulla nostra medicina?

— Anche la nostra anima, ricordatelo! Lo sai come si concluse la disputa di Valladolid, ci ridussero ad animali! E per loro fu giusto renderci schiavi!

— Siamo forse pazzi a voler fare la stessa figura degli occidentali del passato? Chi può ignorare che gli uomini che popolano questa Terra abbiano intrapreso strade diverse?

Apri gli occhi, vecchia, e posa lo sguardo su tutti i bambini che non sono potuto diventare! Hanno forse qualche differenza? Di colore? Di confine? Chiedi loro di scrutare nei posti dove vige la libertà, di guardare dove non si può! Cosa è questa tendenza a inventare sempre una geografia aperta agli occhi da leggere come si leggono le Vestigia d'Atene o le

rive della Senna? – Alfabeto di pietre e rovine loquaci, l'occhio è d'accordo, i passi prendono atto dei confini dei giorni, giorni d'ieri e giorni oggi, i passi ripercorrono i sentieri sui quali altri piedi si sono posati. Nulla è nascosto. Tutto è scritto. Tutto è scritto per spegnere la curiosità anche se non si può camminare impunemente davanti alla Gioconda – c'è il rischio di acculturarsi! Già, non si può attraversare la musica di Wagner facendo economia di concetti. L'arte trafugge il corpo prima di penetrare lo spirito. Lo spirito si tende come un arco, basta rilasciare la corda perché penetri altre sfere inesplorate. Già, posato lo sguardo, con la carne asservita e bendisposta, lo spirito è libero di partire verso il non-detto. Già, in questo modo, visibile, l'Arte conduce al Sapere. Di solito...

— Nei libri.

— Nell'insegnamento.

— Nei racconti ancora in vita.

— In alcuni luoghi consacrati.

— Sì l'ho già detto.

— All'università. Nelle biblioteche.

— Ora anche su internet...

— Sì, mille volte sì, rivolgersi ai libri per trovare delle tracce di noi è comprensibile.

Ma perché questo senso di frustrazione perenne?

— Già, perché?

Perché lì dentro, in quei contenitori, siamo l'oggetto di studio degli altri, e non soggetti di noi stessi. Oggetti definiti in un tempo, inchiodati in analisi precise, come materia rigirata in tutti i sensi senza vera espressività, insomma oggetti morti. Noi non ci sentiamo soggetti in movimento, soggetti in vita, noi non ci sentiamo soggetti in controllo di noi stessi, soggetti che potrebbero fare di noi stessi quel che ci pare...

Dimentichiamo che noi ci troviamo anche negli altri. Nelle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso. Nostre linee trasformate. Tra volti e corpi reinventati.

— Vedi che c'è anche Picasso?

— Davanti a maschere e sculture strappate all'Africa.

— Rubate. Rimosse.

C'era da immaginarselo davanti a tutti questi cumuli di esotismo e di trofei coloniali. Frammenti che odorano ancora di terra e di pelle, che odorano ancora di furto e del sudore dell'esploratore emozionato che le ha trafugate. Davanti all'arte subito definita primitiva.

— C'è anche Picasso.

— Che parla con gli spiriti. Eccolo, ci ascolta e ci inserisce nelle sue tele, mischiandoci

agli spiriti che vi abitano già, condividendoci con i suoi amici. I Cubisti.

— Matisse. Braque.

— Rivoluzioneranno l'arte contemporanea.

Eccoci. Nel jazz. Nel rock. Nella musica sparsa per il mondo. Nella danza. Nell'architettura. Siamo persino nella lingua di quelli che ci hanno colonizzati, nella loro letteratura, nei loro giornali. Nella loro dieta. Nelle loro medicine.

— Quante delle nostre piante sono state trasformate nelle pillole che usano?

— Quante delle nostre formule di guarigione sono state teorizzate nella loro medicina mentre i nostri guaritori venivano additati come stregoni, cioè adepti del male?

Noi siamo intimamente legati alle loro vite anche se spesso lo negano o non se ne rendono conto. Siamo stati deportati in massa, e così anche le nostre culture, deportate e collocate dentro di loro, loro malgrado. Dove sarebbe oggi l'America senza i neri e la schiavitù? E questo vale sia per il blues di Robert Johnson che per le lampadine a filamento di carbonio di Lewis Howard. Cosa dobbiamo fare dei nostri frammenti, in frantumi, nel mondo? Cosa sarebbe la Francia senza le sue colonie? De Gaulle a Brazzaville che chiede agli africani di allearsi per vincere il nazismo? E ci sarebbero molti altri esempi. I nostri ricordi sono nei loro ricordi. Lo stupro dell'Africa ha partorito l'Occidente di oggi, e ha cambiato il volto del mondo.

— Sono i nostri figli, sono quello che sono perché si sono nutriti di noi.

Non stiamo cercando nel posto giusto, non ascoltiamo le nostre arti, non ci curiamo dei nostri modi di tramandare la storia, e soprattutto non ci siamo chiesti come abbiamo resistito alla distruzione del nostro patrimonio durante dei secoli orribili, di schiavitù e di colonialismo, di colonialismo e di dittatura, di dittatura e di finta democrazia. Abbiamo accettato che i vecchi padroni ci curassero con gli stessi rimedi che ci hanno distrutti: il rifiuto di noi stessi, copia dei loro volti, e per finire, lo sfruttamento delle nostre terre e dei nostri popoli! Le grandi violenze della schiavitù e della colonizzazione hanno costretto i nostri antenati ad usare dei contenitori sufficientemente stretti per sfuggire alla distruzione totale. Contenitori che neanche noi siamo più stati in grado di riconoscere.

— Perché sì, noi siamo sempre qui.

— Possono essere individuati metodicamente questi contenitori? Servono ancora?

Consciamente. Inconsciamente?

Abbiamo accettato e assimilato questo discorso facendoci passare per dei selvaggi di latitudini lontane, o per delle civiltà vergini da mettere in mostra. Abbiamo accettato il vuoto, accettato il falso. E abbiamo vissuto così. Come pagine vergini che non siamo noi a riempire,

perché lasciamo agli altri lo zelo di oscurarci ancora di più, con infinite cancellature e farfugliamenti permanenti. Abbiamo chiuso gli occhi davanti al nostro passato. Abbiamo rinunciato a conoscere noi stessi. Abbiamo rinunciato al nostro valore.

CONTENITORI INVISIBILI //

Devo allontanarmi un po'. Vento ed evasione. Le foglie di tapia sussultano. Vento e fuga, devo allontanarmi un po'. Sarò anche un vecchio bambino destinato a nascere e rinascere, ma a volte mi assale la voglia di scappare. La vecchia apre gli occhi. Non mi vede più.

Passo spesso del tempo in questo posto, tra questi frammenti di muro che mi hanno visto nascere senza esistenza, che mi hanno visto morire senza retaggio, frammenti di muro che mi sussurrano molti avvenimenti. Qua e là ci sono delle tracce, le rotaie di una ferrovia, un po' più lontano un pozzo chiuso da un coperchio di ferro, qualche pezzo di ferraglia, di un distillatore. Nel pozzo, c'è un bambino-antenato come me, è la figlia di una domestica, che il padrone aveva rifiutato di salvare perché gli avrebbe fatto perdere tempo (in realtà non gli importava nulla di sprecare tempo, voleva polverizzare il riconoscimento della sua paternità, lui che aveva violentato la domestica, giorno dopo giorno, notte dopo notte, lui che aveva bandito i pozzi e fatto posare i coperchi della vergogna...). La madre gli era girata attorno per settimane, come un cavallo cieco compie le sue rivoluzioni attorno ad una mula. Una mattina, gli operai avevano trovato il suo corpo appoggiato al pozzo. Il padrone aveva allora iniziato a scolarsi la distilleria. Gli impiegati avevano smontato pezzo per pezzo l'impresa, i muri si erano crepati, ora rimangono solo questi pezzi, e attorno a questo angolo di terra maledetta, attorno a questo muretto circolare, si trova un sentiero potente – cerchio di passi e di movimenti senza uscita dove non cresce più l'erba. Ecco il ricordo di quella bambina! Un contenitore senza parole! Una storia su cui riflettere e che bisogna condurre all'indelebile. Il ricordo sopravvive solo grazie al passaparola e attraverso l'indicibile tabù di un luogo che si sottrae alla ricostruzione. Tutt'intorno a questo terreno incolto, gli edifici spuntano dalla terra. Tutto sembra immobile qui, destinato a ridursi in polvere, fino alla fine. Come un deserto infinito ma non importa, al crepuscolo non mancano le sagome.

Io dico. Chi passa troppo vicino ad uno spirito lo cattura. Chi legge troppo vicino ai propri sogni si esilia. Io sono, io non sono, io penso, io non penso, io semino le parole mazzate delle mie riflessioni.

Questi contenitori, libri ingannevoli sul nulla, possono essere letti solo se rifiutiamo in partenza ciò che viene detto sul nostro conto, appaiono per quello che sono solo se cambiamo

prospettiva sulla nostra presupposta nerezza, e solo allora saremo veramente consapevoli. Come nella notte buia la candela tremolante...

Questi contenitori, li associo alle storie che si trasformano in miti, ai canti che passano di bocca in bocca, a quei dipinti che mostrano con insistenza gli alti e i bassi – mi rifiuto di chiamarli racconti o folklore, mi rifiuto di accostarli ai costumi e alle tradizioni.

Questi contenitori, pitture di nulla e frutto di capricci, li riconosco in ciò che non si definisce arte, a profusione nelle strade, sui muri, nelle provocazioni lanciate alle istituzioni, eccoli, disprezzati e da riparare.

E in particolare, torno a parlare di ciò che il corpo ha mantenuto segreto, che fremente davanti a una parola misteriosa, che reagisce a un suono riconoscibile tra mille. I nostri Corpi contenitori. I nostri Ricordi, ricordi di gesti, ricordi di segni, ricordi di scritture senza alfabeto, ricordi di una lingua che non si barrica dietro certezze assolute.

Il corpo è una biblioteca vivente, soprattutto il corpo di noi che veniamo definiti indigeni, con il corpo sottomesso, una biblioteca per necessità, per sopravvivere. Il nostro corpo, quello che noi abbiamo scolpito nonostante o con le catene, la frusta, le privazioni, le umiliazioni, la lama della nostra anima, la percussione della piccozza sui petti per far tuonare la nostra voce nelle vene, in ogni vena, e farla uscire prima o poi come opera completa, come musica e poesia erosive, come hanno eroso le nostre vette, sgorbie che levigano, tante scanalature di gradina quante le scarificazioni sulla nostra storia – corpi-sculture senza Pigmalione e il suo sogno da pazzo, corpi-sculture senza Afrodite che infonde la vita, ma forse in compagnia di Mami Wata, forse di Mwana Issa, forse di Asase Yaa, corpi-sculture nati dalla Madre-Terra, ricordatevi di Ratany, non dimenticatevi del primo mito raccontato, corpi-soffi a causa degli scontri contro Ralanitra, Cielo, vita ricevuta, filo, noi nudi, senza vestiti né sfarzi per molti secoli, filo dentro di noi, la vita non ci ha mai abbandonati.

I nostri capelli. La nostra pelle. I nostri colori. I nostri modi di rialzarci o di barcollare. Comunicano a tutti. Ricordano chi siamo. Chi eravamo. I nostri Corpi. Ora anche le nostre parole, come offerte di esperienza. Le nostre scritture. Le nostre espressioni. Quei lunghi momenti che hanno rappresentato delle cesure nei versi delle nostre poesie provenienti da molto lontano. Contenitori visibili ma ignorati, a cui ora bisogna riassegnare il loro vero valore e che bisogna rivelare allo sguardo. Con la tipica fierezza dell'essere umano.

Voi, ombre che passavate di qua, avete sentito?

CREATI, CONTRO DIO E LA MADRE //

A volte mia madre torna qui e fa finta di non riconoscere la mia «tomba», con i piedi nudi rovista nel cimitero di plastica. Senza saperlo passa accanto all'ombra della madre della bambina rinchiusa in fondo al pozzo. Sente, come l'altra madre, le urla della bambina e pensa che si tratti di me. Allora scappa sotto gli sguardi pieni di compassione delle donne che aspettano i clienti. L'altra madre resta. Mi vede. Le mie volute blu, il mio bel vapore, scaturiscono da me, formano, si deformano e riformano. L'altra madre smette per un istante di piangere, riconoscendomi come un altro bambino segnato dall'amore. Poi se ne va anche lei. Gli uomini arrivano a notte fonda, scopano in piedi, scopano contro i muri sporchi, ripetendo nello stesso posto i gesti del vecchio colonizzatore che si scopava tutte le domestiche. Le banconote sono tutte sgualcite e puzzano.

E io, bambino-antenato, non ancora essere umano, forse mai essere umano finché il mio corpo riposerà senza sepoltura nella plastica, mi sposto senza meta, a volte torno nell'Antara perché il filo della mia vita viene tirato verso la Madre-Terra, nuoto nell'oceano dei ricordi, a volte di lacrime, più spesso di luce, dunque azzurri secondo me, e osservo tutto, la vita che si è dipanata in questi ultimi secoli, e che bisogna recuperare epurata ogni volta che torna al vivente, a ogni nascita, perché ogni essere deve riscrivere la vita, riempire una nuova pagina, recuperare la sua fragilità, meritare le cure di cui necessita. Ogni essere richiede una delicatezza tutta particolare. Le civiltà che non la rispettano scompaiono. Il dominio del più forte dura fino all'usurpazione.

Volo del flusso e della linfa, bisogna tornare alle radici, me ne vado allora dall'Antara, mi riconosco fluttuare per qualche momento con una collera così intensa da togliermi il respiro, senza respiro, come quando mia madre mi aveva perso, sfioro la pelle di qualche vivente, principalmente dei pazzi o di qualche artista, mi poso con rabbia su brani musicali o movimenti di pennelli, sbatto contro parole avventate, mi insinuo nelle risate da bar, o nell'odore di alcol, di tabacco, di erbe, o nelle esalazioni di olii essenziali, vengo catturato da profumi, carezze, sorrisi, mi cullano, mi calmano, dissipano la mia rabbia, ondeggio di nuovo nel turchese dei mari calmi, e di sera mi piace rifugiarmi vicino a quella vecchia che ormai ben pochi ascoltano ancora. Instancabilmente, continua a raccontare:

Tanto tempo fa, quando ancora non c'era la luna, c'erano sulla terra due giovani che abitavano su un'isola in mezzo a un fiume. Uno si era dato il nome di Zatovotsinataonjanahary, l'Incantevole-ragazzo-che-Dio-non-ha-generato. L'altro si era dato il nome di Zatovotsinataonolo, l'Incantevole-ragazzo-che-nessuno-ha-generato. Erano gemelli e si assomigliavano come due gocce d'acqua. Non facevano nulla. Stavano là. Su

quell'isola. A urlare il loro nome. Io sono Zatovotsinataonjanahary. Io sono Zatovotsinataonolo. Zatovotsinataonjanahary uccise il padre. Zatovotsinataonolo uccise la madre. I re si recavano sull'isola per sottometterli. Invano. I due fratelli rigettavano nel fiume chiunque osasse sfidarli. Finché le loro urla incessanti non giunsero al Cielo, alle orecchie di Zanahary, lo conoscete, colui che con la scusa di aver gettato la Terra nel vuoto, sostiene di essere il creatore dei nostri piedi e delle nostre mani, e di tutte le ossa del nostro corpo. Zanahary si interessò a quelle grida, viaggiò di persona fino ai due Zatovo e chiese al primo chi fosse. «Tu, Dio, io sono Zatovo, non mi hai generato tu, io ho ucciso mio padre che si credeva come te.» Zanahary si voltò verso il secondo: «Tu, Dio, io sono Zatovo, non mi ha generato nessuno, io ho ucciso il ventre da cui tutto nasce». Zanahary chiese con insistenza a quest'ultimo: «Nessuno? Non ti ha generato davvero nessuno?» «Nessuno! Nessun Dio, nessuna madre! Nessuno!» «Risparmio colui che Dio non ha generato, disse Zanahary, uccido colui che nessuno ha generato.» E scagliò i gemelli in cielo. Li prese così, come in una palla di terra, avvolti nell'isola, e li lanciò verso il cielo. L'isola divenne la luna. Da un lato morta, dall'altro visibile. Sulla faccia morta della luna vive Zatovotsinataonolo, colui che nessuno ha generato, colui che non esce dal ventre di nessuna donna. Sulla faccia vivente vive Zatovotsinataonjanahary, colui che Dio non ha generato. Si può sopravvivere se si insulta Dio, ma non se si rifiuta il ventre della donna. È Dio stesso che l'ha ammesso. Si potrebbe pensare, da un punto di vista morale, che Dio ha ucciso colui che non è stato generato da nessuno perché ha ucciso la propria madre (non c'è colpa più grave del mancare di rispetto alla donna), ma in realtà Dio riconosce in lui il suo vero nemico, lo Zatovo abbastanza sveglio da capire che la donna è l'origine di tutta la creazione. I gemelli pretendono di essere comparsi dal nulla, di non dovere a nessuno la loro esistenza. Il primo ha individuato Dio, il secondo ha individuato la madre. Il secondo rappresenta un pericolo maggiore per il potere di Dio. Perché «colui che soggioga la donna non teme alcun Dio». Perché in verità, se l'uomo può vivere senza Dio, egli non può sopravvivere senza la donna, il vero potere appartiene alla donna. Dio gioca con i re e i principi, marionette sottomesse alla sua volontà, fa più fatica con la donna che sa cosa significhi mettere al mondo e generare. Mettere al mondo non significa solo partorire, ma anche dare all'individuo la possibilità di formarsi, di crescere, di essere libero, sì di essere libero, perché è questo che significa procreare, portare dentro di sé ed espellere, accompagnare la crescita verso la libertà. Il mio racconto finisce così. Ora sta a voi rispondere senza troppi fronzoli.

È per questo che le società umane, per la maggior parte patriarcali, libere o meno, tollerano da sempre l'insulto verso Dio e non hanno mai saputo cosa fare della donna. Tuttavia, dei popoli matrilineari sono sempre esistiti, lo so che ci sono, contemporanei a quelli che si definiscono moderni. Io so che questi popoli, screditati come primitivi, ci sono. Eccole le dottrine che considerano la donna. Sbeffeggiate in continuazione. Continuamente messe in causa. Come progetti di pazze o di streghe. I tiranni e i despoti non si sono sbagliati nella ricerca assoluta del potere: giacevano con le proprie madri, giacevano con le proprie sorelle, le uccidevano, le massacravano, tutto questo mentre si ergevano a divinità, mentre si insediavano in un culto che avrebbero voluto divenisse eterno. Eppure, i loro imperi duravano soltanto fino all'ultimo dei loro sospiri.

Per questo, tuona la vecchia oratrice, chi disprezza la donna si rivolta contro sé stesso! Chi osa definire ciò che è il ventre di tutti i ventri? Il pozzo di tutti i pozzi? La fonte di tutte le fonti? Chi osa proclamarsi padrone e dispensatore di vita? Chi si crede abbastanza ricco e potente per liberarsi dalla parola della donna? La vecchia si zittì bruscamente prima di iniziare a raccontare un'altra storia.

LA DONNA E LA PAROLA DI DIO //

Molto tempo fa esisteva una coppia, i due mangiavano solo la scorza tritata degli alberi mischiata a un po' d'acqua. Solo questo. Non mi credete, si capisce, peccato! Avete forse conosciuto le gravi carestie che portano a questi estremi? Quando dalla terra non cresceva nulla e le calamità si abbattevano su tutta la Terra? Non mi credete non è così? Ma sapete che se si vive solo di questo, il corpo si indebolisce. La coppia se ne rese conto. I loro corpi si indebolirono. Ebbero un figlio. Il figlio non godeva di buona salute perché la donna non aveva più latte e ovviamente il neonato non poteva ingurgitare quella miscela di legno. Disperati, dopo aver lasciato il figlio alle cure dell'ombra di un albero, i due decisero di recarsi in Cielo per elemosinare un po' di cibo vero e proprio – vi risparmio le sfide che incontrarono strada facendo, ormai siete dei bimbi grandi e avete abbastanza inventiva per immaginarvele da soli, dalla balena blu che nuota in cielo allo scorpione che vuole essere grattato sulla schiena. Arrivarono infine da Zanahary e gli spiegarono tutto. Zanahary dopo aver riflettuto un istante disse loro che per ricevere del cibo vero e proprio avrebbero dovuto compiere un sacrificio. Che tipo di sacrificio? «è semplice, disse il Dio, uno di voi deve sacrificarsi per il bambino. O circoncido l'uomo o infibulo la donna. E il bambino sarà sfamato a dovere.» La donna chiese a Dio se non fosse già stato un sacrificio sufficiente portare in grembo il bambino per nove mesi e partorirlo tra atroci dolori, bisogna patire

anche l'infibulazione? Dio distolse lo sguardo e le rispose che era solo una scelta, «non siete obbligati» - capire? Dio non obbliga mai nessuno, ma quando non si sta al suo gioco, chiama in causa il suo amico Destino, o quello più lugubre, la Morte, ma silenzio... quella è un'altra storia. La donna rifiutò l'infibulazione. L'uomo acconsentì alla circoncisione (ecco perché su quest'isola non si infibula la donna ma si circoncide l'uomo). Zanahary allora donò loro un seme di riso da coltivare. La coppia tornò sulla Terra. Ma al loro arrivo, il bambino era già morto, divorato dal sole, persino l'albero aveva perso tutte le foglie. L'uomo decise allora di seppellire il corpicino nel suo paese, sostenendo che il bambino gli appartenesse. «Perché dici che appartiene a te quando io l'ho portato in grembo per nove lunghi mesi e l'ho messo al mondo nel dolore?». L'uomo le ricordò il loro ultimo viaggio. Dio mi ha affidato il bambino perché ho accettato il sacrificio della circoncisione. «Ah e tu lo chiami sacrificio quello? Rimuovere un pezzo inutile di pelle che avanza? Del resto, eravamo entrambi in Cielo e non ho mai sentito Dio affermare che il bambino ti appartenesse!» - «Me l'ha detto mentre mi circoncideva», rispose l'uomo. - «Ah! Se le cose stanno così, devo controllare di persona!» disse la donna. E con un salto, ignorando tutte le sfide e le avventure rocambolesche tipiche di tutti i buoni racconti, giunse davanti a Zanahary, occupato a giocare a fanorona con un vecchio schiavo – attorno a loro, i bambini di Dio giocavano con il fulmine, la pioggia, la grandine, le stelle, e così via. La donna si appostò davanti a Dio, nuda, con le gambe allargate e il suo sesso ben in vista. «Tu osi affermare che il mio bambino non mi appartiene perché ho rifiutato di farmi mutilare “questa”?» Un po' disorientato davanti a “questa” mostrata con tale disinvoltura dalla donna, e fortemente irritato per l'interruzione della partita a fanorona (egli decideva il destino dei viventi in base alla posizione dei pedoni), il Dio le chiese cosa stesse succedendo. «Succede che mio figlio è morto nonostante tu ci abbia donato il riso! Succede che l'uomo vuole seppellirlo nel suo paese perché sostiene che tu gli abbia detto che gli appartiene! Succede che mi rifiuto di credere che il bambino che io ho portato in grembo per nove lunghi mesi e messo al mondo tra atroci sofferenze non sia mio!» Zanahary la guardò dritto negli occhi e le disse: «Non avevi più latte per nutrire tuo figlio, hai rifiuto che ti tagliassi “questa”, e nonostante tutto vuoi che dica che il bambino ti appartiene? L'uomo non sta mentendo, ho detto che il bambino gli appartiene mentre sopportava con coraggio il sacrificio della circoncisione!» - «Ah! E tu lo chiami sacrificio e coraggio farsi rimuovere un pezzo inutile di pelle che avanza?» Zanahary distolse lo sguardo e continuò a giocare a fanorona. La donna allora gli disse: «Dio! Guardami e dimmi ancora una volta che il bambino non mi appartiene!» Irritato, Zanahary la guardò di nuovo. La donna afferrò uno

dei suoi seni e lo torse violentemente fino all'ultima goccia di latte. Tutti i bambini di Dio che lì intorno giocavano con i fulmini, le grandini, e le altre cose già menzionate, caddero improvvisamente, morti, senza vita. - «Dimmi ancora che il bambino non mi appartiene!» «Sono senza parole, rispose il Dio, riconosco il tuo potere sul bambino, ma la parola di Dio non può essere disdetta, ciò che è detto è detto e non può essere contraddetto, il bambino appartiene all'uomo che si è sacrificato e ha ricevuto in dono il riso!» Riportò dunque in vita i suoi figli e tornò a giocare. Nessuno seppe se quel giorno perse la partita, ma coloro che osarono pensare male di lui in segreto – io no, lo giuro! – ipotizzarono che avesse schierato qualche pedone in più contro la donna. Costei tornò sulla Terra, con la tristezza nel cuore, il seppellimento del figlio era già avvenuto in sua assenza. Ovviamente nel paese dell'uomo! E con la benedizione di Dio...

Ho finito. Racconto e menzogna, non sono io ad aver mentito ma coloro che in passato mi hanno raccontato questa storia. Osatemi dire che non l'avete mai sentita!

LE PAROLE, I TIRANNI E LA DONNA //

Le parole mi vengono in mente come quando ero nel ventre materno. Ventre-crogiolo. Ventre-genesì. Lettere nell'acqua dell'increato prima che il senso sia stravolto dall'abrasione del linguaggio. Vengono a esprimere, e capisco che significa rinunciare alla totalità del significato per sopravvivere unicamente nel pronunciato. Formatesi nella bocca, le parole crollano su sé stesse e mantengono solamente la loro carica seduttiva e ammaliante, pur essendo rovine, reminiscenze dei loro silenziosi splendori. Per riscoprirle di nuovo inalterate e piene di significato, gli Uomini devono dedicarsi all'innocenza e rinunciare a sé stessi, rinunciare alle loro esperienze che interpretano, che caricano di significato. Sento tutte queste parole, colonizzazione, *code noir*, nazione, schiavitù, libertà, missione, guerra, indipendenza, tradizione, scienza, fraternità... le sento passare per la bocca, di labbra in labbra, inumidite dall'ossessione della conquista – riconquista, del potere, e nell'oblio della rigenerazione necessaria. Ventre-rinnegato. Bocca-consacrata. Il detto contro l'essere. Il pronunciato contro l'indicibile. La verità normata e l'inammissibile umiltà di essere solo una creatura. La donna lo sa. La donna non dimentica. Eccola, volutamente ignorata, che detiene nel suo corpo quel sapere indispensabile, sempre in balia dell'affascinante seppur crudele autorità. L'uomo sogna di essere Dio e dopo tutto si identifica nel Verbo. Non sopporta di essere il semplice prodotto del parto. In tal senso, la guerra lo prepara alla sublimazione della sua triste persona. La guerra che lo consacra come eroe, che lo innalza a superuomo, quasi a

demiurgo! Egli deve zittire la donna che gli ricorda troppo la sua insignificanza e la vuotezza delle sue parole. Guerra. Guerra! Lo slancio lirico dei richiami all'omicidio!

Creato da Dio o creato da nessuno...

Il desiderio di libertà spinto all'estremo non è altro che l'orgoglio di sottrarsi alla donna e persuadersi che ci si è creati da soli. Ma sottrarsi alla donna significa rinnegare il ventre che ci ha fecondati e la mano che ci ha scolpiti, la voce che chiama e lo sguardo che mostra, significa rinnegare sé stessi. È un paradosso volersi completamente libero e riconoscersi come un'opera della donna. Allora ci scagliamo contro Dio o ci alleiamo a lui, lottiamo contro i tiranni o li aduliamo. Tutte le nostre azioni si sviluppano e si compiono prima di scontrarsi con il problema insolubile della donna.

Dalle labbra della vecchia, ho visto delinearsi un'altra versione della storia, anche Zatovotsinataonolo, colui che ha ucciso la madre e che afferma di non essere stato creato da nessuno, sarebbe stato risparmiato da Dio, ma dopo un giorno festivo, da solo, quando tutte le pianti erano state consumate e le feste celebrate, si era incamminato tutto nudo verso l'oceano e si era lasciato andare alle onde, l'acqua aveva raggiunto il suo collo, poi la sua bocca, poi i suoi occhi, scomparve in silenzio. *Eppure, eppure*, mormorò la vecchia oratrice, *si può essere liberi senza respingere la donna. Basta l'amore. Basta avere l'Amore come Dio.* Ma ormai gli ascoltatori erano diventati come sordi, si erano messi improvvisamente a discutere di altri argomenti quali la salute delle galline e dei gatti randagi. I bambini si dispersero come se non avessero compreso ciò era stato appena detto.

Torno nell'Antara e pongo questa domanda alla Terra. Perché la gente diffida così tanto dell'amore anche se lo desidera? Desiderio di dominare. Orgoglio. L'io super-sensibile e l'esacerbazione assunta a virtù. Piuttosto che umano, l'essere si preferisce reduce. Humus. Terra. Uomo. Terrestre. L'uomo è solo altro humus della Terra, è questo che significa essere umili, sapere che Terra siamo Terra. Anche Dio deve ricordarselo. Che veniamo dalla Terra e che la promessa del Cielo e del Paradiso è solo un tentativo di accumulo. *Ma il racconto è scaltro*, terminò la vecchia, *le origini affermano che il soffio viene dall'alto, dall'aria, da quel Dio di lassù, gli dobbiamo anche questo, la vita che scorre in noi...*

Terra non è terrore ma è terribile sapere che saremo recisi. Soffio espulso dal Corpo. Il Corpo senza aria. Materia e vita trafitti. La paura viene da quel futuro di disgregazione che proviamo tutti i giorni, dalla respirazione all'espiazione, dall'affanno alla vertigine, dalla perdita dei sensi alla sincope, dai battiti del cuore che non sono altro che apnee inconse al sonno morte apparente, all'ignoranza grande vuoto. La paura conduce alla spavalderia. Guardiamo il terrore in faccia e alziamo delle barriere per affrontarlo. Non lo respingiamo.

Assimiliamo la morte in una serie di divieti e diciamo di riuscire ad allontanarla in questo modo. Con usi e costumi. Poi ci voltiamo verso la donna, le imponiamo il silenzio! Persino lei, a volte, vuole dimenticare che dando alla luce, ha destinato alla morte.

L'OSSESSIONE DELLO SCONTRO //

Allora sì, torno a noi, noi, noi che siamo stati schiavizzati, colonizzati, gettati, imprigionati nei bassifondi dell'uomo, piantati lontani dallo Zenit, ci siamo rivoltati, levati come un vento ribelle. Lo scontro, più che una necessità, era diventato un'ossessione. E nonostante la libertà che abbiamo conquistato – l'indipendenza e così via, abbiamo continuato a voler lottare, continuato ad assumere una posizione arrogante e feroce, continuato a stare in piedi sembrerebbe come un vero uomo, continuato a lottare invece di creare. Io, bambino da nulla, spirito errante, non chiedo di rassegnarci o di lasciarci abbattere, ma invece di concentrarci su un nemico, o un presunto nemico, avremmo dovuto occuparci di noi stessi per realizzarci, rigenerarci, nella pienezza e nelle capacità del nostro essere, nella potenza delle nostre invenzioni, nella poeticità delle nostre vite, in direzione del ritorno del magnifico noi universale, che non stigmatizza, che non suddivide, che accetta il posto di ciascuno.

Il colonialismo, glorificazione del patriarcato, per sottomettere meglio, aveva capito che era necessario evitare il termine «combattere», che era necessario ridimensionare l'eroismo dei conquistati e spogliarli della loro virilità, e compararli a dei bambini a suon di «pacificazione», «universalizzazione», «civiltà». Il colonizzato è spogliato della capacità di agire propria dell'essere umano moderno e viene rivestito di un ruolo passivo per cui ha tutto da ricevere – e colui che riceve il favore non deve resistere, anzi, deve essere riconoscente. Il colonizzato non avrà la possibilità di agire indipendentemente, non è giudicato degno di lasciare una traccia nella storia contemporanea.

Dignità rifiutata, resilienza annientata, tutto questo serviva anche a dissimulare le crudeltà dell'oppressione. Affinché in questo sistema l'assimilazione e l'integrazione sgorgassero dalla volontà stessa del colonizzato. Il colonizzatore paternalista poteva dunque presentarsi come Madre, Madre-Patria, fonte di tutta la vita, - precisamente con l'ironia tipica della Storia per cui i colonizzatori erano semplicemente degli uomini, virili e feroci, misogini e commercianti d'inferno! Nel tipico cinismo della Storia per cui in quanto madre-amara-patria, essi non esitarono a ricorrere al terrore, non quello menzionato qui sopra, non quello che ci sveglia tutte le mattine per paura del sonno eterno, e neppure quello che ci spinge a sollecitare l'ispirazione dopo l'espiazione, ma quello che paralizza la coscienza e induce alla sottomissione. Sto parlando del terrore generato dallo sfoggio osceno della morte. Sto

parlando della tortura. Sto parlando delle estorsioni. Sto parlando delle umiliazioni. Sto parlando della presentazione brutale della rottura dei corpi e dei soffi.

Gli oppositori e le loro rivendicazioni non sono considerati degni, sono anzi disdegnati, deturpati, ridotti a «selvaggi», ridotti a «barbari». «Ribelli» sarebbe troppo romantico, sono delle «bestie». Sto parlando di tutti gli antenati vagabondi, dei loro corpi profanati e delle loro anime perdute. Sto parlando di quei Viventi che non osano più agire liberamente, ma si affidano a un Dio maschio e geloso di ogni forza creatrice che non sia la sua.

RESISTENZA, PACE ED EQUILIBRIO //

Eppure, esistono dei modelli di resistenza che non hanno pensato incessantemente alla lotta. Nella storia di quest'isola, prima dell'arrivo dei colonizzatori, ci fu una guerra tra Andriamisara e Andrianampoinimerina. Quando i due eserciti si trovarono faccia a faccia ai piedi delle colline di Ambohimanga, si lanciarono una sfida. Il padrone del bastone di comando che sarebbe rifiorito sarebbe stato dichiarato vincitore. Piantarono allora i bastoni secchi uno accanto all'altro e attesero. La leggenda non dice quanti mesi, quante settimane, quanti giorni o quante ore attesero. Andrianampoinimerina vinse. Andriamisara si incamminò verso il suo feudo, e durante il viaggio di ritorno creò delle città-rifugio tutte chiamate Ambohimanarina - «La-città-che-restaura (la pace, l'equilibrio)», città-rifugi dei popoli nemici dove non sarebbe stato tollerato alcuno scontro, città di restauro dove pace era la parola d'ordine, dove l'equilibrio coincideva alla pace, dove la parola-radice, *marina*, verità, indicava – e indica tutt'ora – la stessa cosa dei terreni senza asperità dove i rapporti di forza erano stati appianati. Verità sinonimo di uguaglianza, l'uguaglianza che garantisce la pace, la pace che rimanda all'equilibrio, l'equilibrio che preserva la verità, gli individui si scoprono allo stesso livello, la verità riunisce le parole sullo stesso livello e attribuisce loro la stessa importanza. È vero che i concetti definiti universali come la democrazia si trovano solo nei Greci?

La resistenza consisteva anche in questo, mantenere la mente aperta per un mondo migliore. Essa non apparteneva solo al campo della guerra o dello scontro, cioè all'opposizione al nemico, ma implicava anche la restaurazione di sé stessi, dell'umiltà delle rovine e della solitudine della ricostruzione. Andriamisara e Andrianampoinimerina, al posto di distruggersi a vicenda, hanno preferito ricostruirsi, restaurare, edificare, creare. Sette città di Ambohimanarina tra Antananarivo e Mahajanga. Sette città dove gli spiriti di Andrianampoinimerina e di Andriamisara si riuniscono negli stessi santuari. Antenati comuni di due regni detti rivali.

Durante le lotte postcoloniali abbiamo trascurato questo aspetto: lavorare sul corpo, lavorare sullo spirito, curare il bene che risiede nei legami tra gli uomini, dimenticare l'ossessione di sfuggire alla dominazione e dalla paura della miseria materiale ereditata da quel periodo. No, non possiamo trasformarci in armi, abbiamo altre cose da fare, dobbiamo diventare lo strumento della nostra stessa maturazione.

Sussurro ai miei viventi, piano piano per farmi ascoltare: «Voi avete affrontato tiranni, colonizzatori e altri dittatori, figure paterne e dominanti, ma non avete mai voluto guardarvi negli occhi, o negli occhi della donna che vi ha creati e che vi chiede una cosa soltanto, che voi siate liberi, liberi di esistere come meglio credete. Voi avete preferito l'iride dell'antico padrone, lo specchio delle vostre sconfitte, e in realtà avete sempre optato per la dipendenza.»

I BENI E IL BENE //

Noi. Noi. Mi dispiace. L'ho detto, devo ripeterlo, mi dispiace. Questo noi...

Ma, come i nostri antichi padroni, abbiamo creduto che riparando la materia, avremmo automaticamente riparato anche l'essere, abbiamo confuso i beni e il bene. Lo sfruttamento subito nei secoli passati era al contempo la produzione e la sottrazione di tali beni. Più noi producevamo, più loro ci sottraevano – avevamo il diritto e la possibilità di godere dei frutti del nostro lavoro? In quanto schiavi, in quanto colonizzati? Dei materiali o degli oggetti velocemente spediti nei paesi che ci avevano conquistati? Più i beni aumentavano, più il bene era propenso a sparire. La crudeltà dello sfruttamento dell'umano per mano dell'umano si presentava sempre più frequentemente – tagliava le mani, impiccava, fucilava, frustava, torturava, umiliava, imprigionava, negava i diritti, discriminava, e diceva che era per il nostro bene, per le strade, le infrastrutture, la sanità, l'insegnamento. Io figlio dell'ombra, ho visto che quando i viventi sono tormentati, gli spiriti si rannicchiano allo stesso modo e rischiano persino di scomparire. Quindi non fu inaspettato vedere il fuoco prendersela con gli spiriti, e la distruzione fisica diffondersi sui simboli. Maschere o feticci in cenere. Amuleti ridotti in frantumi. Guaritori gettati dagli aerei. Luoghi di culto rasi al suolo. Le preghiere soffocate nella gola. E tutti i canti rivolti altrove spogliati dei loro orizzonti...

Ieri, oggi, da sempre, lo vedo, nessuno mi nota, io bambino senza esistenza, io bambino trasportato dai flutti della penombra, gioco, strappo la ragione, confondo la percezione e sorrido delle certezze, a volte bagliore a volte ombra, mi accorgo che coloro che possono godersi i loro beni, in queste situazioni, consapevoli del loro volto crudele, elaborano delle teorie e pensano siano solide per sentirsi bene, che le loro azioni siano missioni umanitarie,

missioni civilizzatrici, missioni di universalità. Il mostro, per giustificarsi, non ha scelta, deve piegare la verità a suo vantaggio, presentare idee e fatti manipolati come se fossero l'unico modo di stare al mondo, e quindi persuadere, e persuadersi, che facendo produrre con la forza, la disuguaglianza, e la sottomissione, egli, nel suo atto ormai fondatore, potrebbe moltiplicare i beni per tutta l'umanità, e questo farebbe bene a tutti, e a noi in particolare, a noi che approderemmo a una fase di civilizzazione impossibile da raggiungere altrimenti, un'epoca d'oro e di prosperità insperata data la nostra natura di fondo, la nostra inferiorità. Questo favore oggi significa altro. Ora si dice che gli sfruttati, alla base della produzione, traggano beneficio da un favore! Questi inganni si trovano ancora nei dibattiti sull'indifendibile: i vantaggi della colonizzazione. Per fortuna nessuno osa più dire – perlomeno ad alta voce – i vantaggi della schiavitù...

Quanti sono, li vedo, disorientati, questi antichi ribelli, questi antenati dimenticati, le loro parole che non vengono più tramandate da nessuna bocca? Io sono solo un bambino blu, uno spirito in divenire, soffro meno di loro per l'irricoscenza. Tutti loro osservano impotenti lo spettacolo dei loro discendenti che sostituiscono la loro saggezza alle inclinazioni degli altri, una marcia forzata che neppure i loro dirigenti riescono a controllare. Perché dimenticare così velocemente che la corsa ai beni non conduce per forza al bene? Perché, a meno che non siano ancora presenti quegli ostacoli che una volta li avevano oppressi? A meno che la liberazione non sia davvero autentica?

Non posso negare di far parte di questo noi, io, il guardiano dell'effemeride da sfogliare della realtà, le mie parole srotolano i rimpianti del presente. Il noi mi pervade e me ne sbarazzo attraverso le lamentele.

Dopo la conquista dell'indipendenza è subentrata la lotta alla povertà. Invece di ripensare quei legami che tessono, alla solidarietà e alla condivisione, invece di porci qualche domanda sul nostro rapporto con i beni – dal momento che la nozione di proprietà privata era da sempre estranea alla nostra visione del mondo – ci siamo fiondati a capofitto nella corsa all'accumulo, noi, noi, nello sfruttamento intensivo per sconfiggere la nostra rinomata povertà, come accadde e accade tutt'ora in Europa, senza renderci conto che l'idea stessa di sfruttare ogni cosa è la fonte della nostra disgrazia: aggredire la Terra per l'oro, per le pietre preziose o per il petrolio, coprire il suolo di prodotti nocivi, sottomettere gli esseri per lo zucchero, il caffè, i chiodi di garofano, la vaniglia, il caucciù... Chi meglio di noi conosce i danni di queste azioni? Sfruttare tutto, sfruttare ancora. I nostri corpi in catene e le nostre schiene frustate, l'inferno delle piantagioni e i lavori forzati, fatti passare per dei tentativi di modernizzazione. E la Terra rasa al suolo per qualche arpeno di agave, la Terra raschiata

per lo zaffiro o qualche altro smeraldo destinato al collo insolente e al petto vanitoso. I diamanti insanguinati della Sierra Leone. I genocidi in Congo come monumenti al cobalto e all'uranio. E ancora oggi, noi siamo manodopera a basso costo nell'industria tessile o nei campi di piante transgeniche. Oppressi per il bene del commercio internazionale.

Non capisco questo rapporto con il mondo per cui bisogna vampirizzare ogni cosa. Estrarre il succo e la linfa lasciando dietro di sé un ramo secco, un albero morto. Nei pressi del pozzo attorno al quale gironzolava la madre vidi una colonia di termiti che rosicchiava un mortaio riverso a terra. Quando mi ci sono avvicinato, esse non hanno atteso il mio stupore per dirmi che non sono pazze a distruggere quel rifugio di legno, la loro casa in pratica, e con quello che ingeriscono ricostruiranno i minerali della Terra. Lontano da qua. Nei loro termitai. Ma gli umani, cosa ricostruiranno dopo aver vampirizzato la Terra e i loro simili?

AUTOPREDAZIONE //

Ho visto rialzarsi così tanti spiriti al momento dell'indipendenza. Alcuni di loro, schiacciati dai corpi in decomposizione gettati lì, nel bosco dove il muschio ormai ricopre tutto, si sono rialzati come guidati dalla loro dignità. Altri si sono lasciati infine inghiottire dalla Terra o si sono ritirati in Cielo, si sono fatti scoprire dai viventi e hanno accettato monumenti in onore dei morti. Ho assistito a un balletto bizzarro di colori, come fulmini blu o arancioni, flessibili e silenziosi, corde luminescenti e intrecciate, una trepidazione nelle ossa della Terra che si era appena abbattuta gentilmente sugli alberi delle alture. Ossa della Terra e piante della carne. Come una specie di prolungamento del vivente e del defunto. In quel momento ho desiderato con tutte le mie forze di rinascere, di riprendere forma nel ventre di una madre, di vivere una vita di libertà e di chiamarmi Vivente.

Perché è bello essere Vivente. È un bene essere Vivente. Dall'effimero, da uno spazio remoto del tempo, proiettarsi lontano nel Tempo. Sapersi incarnazione, fattosi carne, sapersi materializzazione, fattosi materia. Un nodo della Terra e del Cielo. Dovevo solo aspettare. Che una madre mi volesse.

La vecchia si avvicina a me.

— Non ce l'hai con lei per averti espulso dal suo ventre?

— Io sono ancora.

— Ma non sei vivo.

— Prima o poi lo sarò.

— Hai capito? Lei si è resa conto sin dall'indipendenza della concretezza delle nostre

mancanze. Noi non avevamo deciso insieme, e tra di noi, quello che avremmo fatto del nostro paese. Solo alcuni di noi...

— Noi, noi...

— Quelli che noi chiamiamo «élite», in stretto accordo con gli antichi padroni, hanno accumulato, ammassato, e il popolo, non capendoci nulla, e assegnando poco valore agli oggetti, li ha lasciati fare. Così facendo, abbiamo plasmato i nostri predatori. I sedicenti saggi e le nostre guide rivoluzionarie formarono una classe tirannica che giurava su un sistema basato sul nulla. Noi pensavamo a fare del bene, stato d'essere, armonia, cultura, educazione. Temperanza e cura.

— Loro pensavano ad accumulare beni, produzione, profitto.

— Il popolo e la Terra al servizio dell'economia. Ma quale economia?

— Dimmelo.

— Quella dell'antico occupante e delle élite! Dei loro conti bancari! Lo sai cosa è un conto bancario?

— Un alveare?

— No!

— Un termitaio?

— No!

— Un formicaio?

— No!

— Una montagna di polvere?

La lotta era diventata un motivo ricorrente. Lotta all'analfabetismo. Lotta alla siccità, lotta alla fame, lotta a...

La vecchia si allontana mormorando, trascinando eternamente la sua veste bianca sulla terra dilaniata dai fiordaliso e striata di verde. Nelle maniche, il vento si prende gioco della stoffa sottile che ricopre le braccia.

La sua leggerezza si oppone alla folta capigliatura gettata all'indietro, in cui molteplici fiumi di trecce si disfano sulle punte. La vecchia si allontana, offrendo le sue parole in mezzo ad altri sussurri, quelli dei rami o delle foglie morte appena sfiorate.

Lottare contro. Sempre. Contro. Costantemente contro. L'idea errata degli ignoranti sull'origine delle sofferenze. Contro. La povertà. Contro. Il degrado. Contro. L'ambiente ostile. Contro. E di fronte al continuo fallimento, la vanga si fionda contro la pietra, il rifiuto di creare o di cambiare strumento.

Io so che non bisognava essere contro ma a favore. A favore di un'apertura alle competenze, ai desideri e all'adeguatezza, restaurare il bene invece di cercare di essere sommersi dai beni.

Gli spiriti che si sono rialzati al momento dell'indipendenza cadono nella cascata di echi della mia memoria. Io li sento, io, bambino-antenato, il bambino mai visto, a cui non sfugge nessuna parola, il bambino indifeso a cui non si presta attenzione, io sento, io li sento, io sento.

- Nonostante la libertà ritrovata, eravamo comunque dominati.
- Abbiamo creduto di dover vivere come gli antichi padroni.
- E abbiamo abbandonato antenati e modi di fare.

Tutto ciò che proveniva dal passato non era altro che tradizione arcaica contro modernità e sviluppo. Capitalizzare. Compulsivamente. Accumulare oltre ogni ragionevole bisogno.

- Una confusione/fusione tra la nozione di ricchezza e lo stile di vita capitalista!
- Vendere.
- Scambiare.
- Oltre ogni ragionevole prezzo.

Tenere tutto fuori dalla portata degli altri. L'anormalità, ormai divenuta familiare, di lasciar marcire i beni invece di metterli a disposizione di chi ne ha bisogno.

- E perché non a quelli che li desiderano?

La mania. Di produrre in continuazione come se la fame e il bisogno fossero imminenti. Il terrore. Di inventarsi desideri e appetiti sempre più grandi come se la vita non si godesse nell'immediato.

- La bulimia delle cose e l'esacerbazione malata dell'Ego.
- Il Tempo da divorare.
- La felicità imposta.

4. Commentaire à la traduction

4.1 Le titre et ses conséquences

Le titre *Tisser* doit être considéré comme une véritable déclaration poétique qui résume la thématique centrale de l'œuvre. Il anticipe – et en partie aide à saisir – la métaphore filée qui accompagne le lecteur tout au long du texte : la métaphore reliant la vie à un fil et l'humanité à une toile. C'est pour cette raison que dans une situation pareille le traducteur ne devrait pas trop s'éloigner de ce champ sémantique et il devrait travailler afin de réaliser le même effet dans la langue d'arrivée.

Avant de prendre notre décision finale, nous avons considéré un titre plus « commercial » : « Legàmi ». Si d'un côté ce titre aurait pu attirer plus de lecteurs grâce à sa charge romantique et sentimentale, de l'autre il les aurait confondus car sans accent le mot italien pourrait être lu erronément et acquérir un autre sens : « lie-moi ». De plus, cette décision aurait sans doute trahi le sens du titre original car cette traduction ne se réfère qu'à une partie du travail de tissage. D'autres options prises en considération sont : « Nodi » et « Intrecci ». Encore une fois, les deux mots ne se réfèrent qu'à un des aspects du tisser : la rencontre des fils. Il est évident que l'entremêlement des fils est une des actions fondamentales pour tisser, toutefois Raharimanana ne se concentre pas uniquement sur ce facteur, mais surtout sur la discontinuité de la toile, sur ses déchirures et ses problèmes. Ces mots trop « parfaits » n'auraient donc pas été idéaux. Enfin, nous avons conclu que la traduction du verbe tout court « Tessere » pourrait représenter une bonne solution. Bien sûr, c'est un titre ouvert et bizarre aux yeux du lecteur parce qu'il laisse, comme en français, de nombreuses questions en suspens. Ce terme est néanmoins capable d'introduire le public dans la dimension narrative de l'écrivain où il fait souvent recours à la métaphore du tissage pour énoncer ses idées. En outre, c'est un terme neutre, sans acception positive ou négative. Il s'agit aussi d'un mot en cours de réalisation : la toile n'est pas encore terminée, elle ne le sera jamais. Au contraire, les autres traductions proposées ici véhiculent l'idée de fin, de stabilité. Mais les entrelacements ne sont jamais stables et ils sont à la merci de l'histoire. Comme le tissage de l'humanité n'aura jamais de fin, le titre aussi doit donner l'impression d'une action qui est en cours et que l'on ne sait pas quand elle va terminer.

À partir du titre se dénoue toute une série d'expressions renvoyant d'une manière ou d'une autre à l'action de tisser. Le livre s'ouvre sur deux expressions tout à fait étranges pour la langue française : « S'étire le temps d'un récit » et « se distend le temps de la pensée ».

Même si l'on comprend exactement ce que l'auteur veut dire, les deux verbes qu'il utilise sont d'habitude associés à des actions à appliquer aux tissus. Voilà pourquoi nous avons préféré les verbes italiens « srotolarsi » et « stendersi ».

Peu après, le narrateur dit qu'il se « déroule dans d'un recoin qu'on remarque peu ». « Dérouler » peut signifier en même temps « se développer » et « défaire, étendre en longueur »¹⁰⁸ (comme les nœuds d'un tissu). Malheureusement, en italien il n'y a pas un mot qui puisse garder simultanément la métaphore filée du livre et le sens de développement excepté « svolgersi » qui cependant s'applique seulement aux événements historiques. La traduction plus simple a été alors adoptée : « Vivo in un angolo che si nota poco ». Plus tard, nous avons assigné à ce même mot une autre traduction : la phrase « la vie qui s'est déroulée en ces siècles » a été traduite ainsi « la vita che si è dipanata in questi ultimi secoli ». Dans ce dernier cas, nous avons réussi à garder la référence au tissage parce que le verbe « dipanare » s'associe souvent à l'action de dévider un écheveau.

Dans le cas de la phrase « D'un récit coupé je vous viens », il nous a paru opportun de souligner encore une fois le rôle central joué par le tissage, donc, au lieu de traduire le verbe couper avec un simple « tagliare », nous avons employé le verbe « recidere » qui est souvent associé à la rupture des tissus.

Pour une traduction efficace, il est fondamental de toujours garder à l'esprit le contexte qui entoure les mots. Dans la phrase : « Je dois tenir compte des déchirures, des pans oubliés et des motifs introuvables », « motifs » se réfère premièrement aux dessins ornant les tissus. Cependant, ici la toile est une métaphore de l'histoire et de l'humanité, donc les motifs pourraient désigner aussi les intentions qui se cachent derrière les choix des hommes. Cette fois, le double sens de « motif » peut être transporté aussi dans le texte d'arrivée grâce au terme « motivo ».

Parfois, on rencontre des mots techniques appartenant au champ sémantique du tisser. C'est le cas de « maillage », c'est-à-dire « réseau », traduit en « reticolo » ; « échancrure », « rientranza », ou encore « point de finition », « orli » ou « bordi » en italien, qui se réfère à la décoration de la bordure d'un tissu.

À cela s'ajoutent tous les passages où le narrateur puise de ce champ lexical : par exemple, il compare les mythes à une aiguille de lumière qui ne se brise pas en perçant l'Histoire et il répète qu'il doit « tenir compte des nœuds ». Cela devient encore plus manifeste quand il introduit l'Antara, un « fil qui vibre de toutes les existences » et qui « relie » tout le monde.

¹⁰⁸ Auteur inconnu, s. v. « Dérouler », Trésor de la Langue Française informatisé, <https://www.cnrtl.fr/definition/dérouler>, consulté le 26 août 2022.

En traduisant ce texte, nous avons dû prêter attention à toutes ces conséquences linguistiques dérivées de l'isotopie du tissage et les préserver dans la traduction. Saisir ces références permet de réaliser vraiment la cohérence du texte et de comprendre l'importance que la métaphore filée joue à l'intérieur de cette œuvre.

4.2 Les sous-titres

Le texte de *Tisser* est divisé en chapitres plus ou moins longs portant des titres qui se terminent toujours sur deux barres obliques //. De nombreux chapitres présentent la préposition « de » au début : « Des vivants, et l'harmonie // » ; « Des fausses pistes // » ; « D'invisibles contenants // » ; « De l'auto-prédation // » ; « Des développés et des sous-développés // » ; « Des dénis et des rêves // ». L'emploi de cette préposition est ambigu : elle pourrait exprimer soit le sujet du chapitre soit un partitif. En italien, l'ambiguïté peut être résolue en enlevant tout simplement la préposition, une opération obligatoire dans certains emplois du partitif français.

Les seuls sous-titres qui s'étendent sur deux lignes comme s'il s'agissait des vers d'un poème sont le huitième, le dix-neuvième et le vingt-cinquième (nous n'avons traduit que le premier) :

« Le temps nous aménage
Une plage de possibilité // »

« Chaque point du monde
Est le centre du monde // »

« Une terre sèche
Et des choses étranges de Dieu // »

Le premier sous-titre de la liste renvoie à une phrase située dans *Les cauchemars du Gecko*, une autre œuvre écrite par Raharimanana et mentionnée dans une note. Si les deux autres titres se réfèrent à des poèmes ou à des textes en prose, nous n'avons malheureusement pas saisi les citations. En tenant compte de la brièveté des autres sous-titres, il est néanmoins possible de rattacher la division des sous-titres en deux lignes à leur longueur inhabituelle.

4.3 Le ton biblique

Dans ce bref paragraphe, nous allons analyser le début du chapitre portant le titre *Ralanitra et Ratany* //. Le narrateur annonce la création de l'univers avec deux phrases qui reprennent des structures typiques du livre de la Genèse : « Il y eut. Et ce fut le ciel »¹⁰⁹. En italien, ces structures sont traduites tout simplement par le verbe « être » au passé simple : « fu ». C'est pour cette raison que nous avons choisi de traduire ainsi : « Fu. E il cielo fu ». La première expression est très particulière n'explicitant pas ce qu'il y eut. Nous avons pris en considération la traduction : « L'essere » mais elle ne se rattacherait en aucune manière à la version italienne de la Bible et aux tournures linguistiques qui la caractérisent. Malheureusement, la cacophonie de la répétition reste, mais du moins le lecteur avisé pourra saisir la référence intertextuelle.

Afin de garder la solennité du début de ce récit, nous avons aussi transposé en italien un des pronoms « elle » se référant à la Terre et à Ratany. Nous avons traduit cette préposition : « Et malgré qu'elle ne fût que résidu, elle eut conscience et se nomma également »¹¹⁰ ainsi : « E nonostante fosse solo un residuo, acquisì coscienza e anch'ella si diede un nome ».

Deux autres propositions qui nous rappellent la structure biblique – mais qui ne la respectent pas – sont situées au milieu du chapitre : « Furent les lacs, furent les mers »¹¹¹. Nous aussi, nous avons alors modelé la traduction à l'instar des phrases de la genèse en nous concédant un peu de liberté : « E furono i laghi, e furono i mari ».

Ce travail se situe dans le contexte de l'adaptation intrasémiotique qui consiste dans la « naturalisation des phénomènes [...] dans le texte d'arrivée [...] dans le but de garantir une équivalence d'effet sur le nouveau lecteur »¹¹². Dans ce passage, il a fallu suivre les structures linguistiques de la bible en italien afin que le lecteur puisse saisir cette référence qui est assez claire dans le texte de départ.

4.4 Les espaces de liberté

Dans *Tisser*, il existe trois espaces de liberté où l'expérimentation linguistique de Raharimanana touche son sommet. Il s'agit de passages caractérisés par la surabondance d'espaces blancs, de barres obliques, de répétition, de jeux de mots et de phrases dont le sens

¹⁰⁹ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*, Napoli, Liguori Editori, 2008, p. 86.

est difficile à découvrir. Dans notre interview, Raharimanana affirme que dans ces passages, il se consacre à l'étude du rythme et de la musicalité de la lecture. Il ajoute : « Entre les espaces des mots, je veux donner aux lecteurs le temps de construire quelque chose en s'échappant du texte de l'auteur »¹¹³. Le lecteur est implicitement invité à trouver un sens à ce qu'il lit ou à ce qu'il a lu et à en faire quelque chose. Le narrateur arrête de lui tenir la main et le laisse libre. Mais cette liberté dure très peu, une quinzaine de lignes environ.

Du point de vue du traducteur, ces passages sont une tâche à ne pas sous-estimer. Comme dans la poésie, chaque mot et chaque signe de ponctuation ont leur importance. Il faut surtout essayer de reproduire dans la langue d'arrivée le même effet de la langue de départ. Dans notre travail de traduction, nous avons eu l'occasion de traduire seulement le premier de ces passages : « Tant // ». Le titre, adverbe et substantif en même temps, a été traduit par « molto » pour renforcer l'intensité de la douleur sous-jacente au texte. La proximité phonétique des deux premiers adjectifs « infime – infâme » peut être gardée sans perdre rien en italien « infimo – infame ». Le deuxième adjectif et repris par le substantif suivant, « l'âme ». Notre traduction, « anime », transforme ce mot au pluriel pour le faire ressembler le plus possible à « infame ». La ressemblance entre « signe » et « ligne » ne peut pas être transposée en italien. Le seul moyen serait de traduire ligne en « lineo » mais cela s'éloignerait trop du texte qui parle de la petitesse des signes de ponctuation et des hommes. Face à l'anaphore « j'ai j'ai j'ai j'ai », nous avons spécifié seulement le premier sujet. Si nous enlevions tout sujet, la répétition « ho ho ho ho » pourrait être interprétée comme onomatopée et si nous les spécifions tous, nous ralentirons le rythme du texte. La phrase « le mirage en havre de l'inconscience » renvoie à l'expression figée « havre de paix ». « Havre » signifie en italien « porto » mais « porto dell'incoscienza » ne serait pas aussi accessible que notre solution. Nous avons donc traduit : « miraggio nell'oasi dell'incoscienza » où le mot « oasis » rappelle une situation de paix, de tranquillité et il se relie au mirage qui est un phénomène typique frappant ceux qui voyagent dans les déserts. Ensuite, nous avons affronté le jeu de mots : « vue, entre-sue, entrevue ». Le pont entre le premier verbe et le deuxième est un néologisme : entre-sue, le passé composé du verbe inexistant « entre-savoir ». Si l'on appliquait à ce verbe la même logique de « entrevoir », il indiquerait une connaissance incomplète. Nous avons alors décidé de créer un néologisme, « intrasvista » qui unit la racine de « intravedere », « entrevoir » et le substantif « svista », « petite faute ». Nous espérons ainsi de garder la partialité de l'action sous-entendue par le verbe « entre-sue ». L'adjectif français « soluble » partage la même ambiguïté du mot italien « solubile »

¹¹³ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, op. cit.

parce qu'ils ont deux sens : « qui peut être résolu » et « qui peut se dissoudre dans un solvant approprié ». En conséquence, ce terme ne pose aucun problème au niveau de la traduction. Cependant, dans la phrase suivante : « L'étau long d'un néant d'étang ». Le premier et le dernier nom sont liés du point de vue phonétique et l'emploi de néant est surprenant. Étant donné que « néant » peut être interprété comme l'absence de quelque chose, l'expression pourrait indiquer le manque d'eau et de vie. Cette interprétation est soutenue par la phrase suivante où l'on parle d'« Eau vide », vide de son pouvoir vital. Le mot « étau » désigne à notre avis une sensation étouffante parce qu'il renvoie à un outil de bricolage particulier : une « mâchoire de métal ou de bois constituée de deux pièces que l'on peut rapprocher au moyen d'une vis de manière à enserrer l'objet à façonner »¹¹⁴. Pour garder le même sentiment claustrophobique du texte de départ et la redondance des mots « étau » et « étang », nous avons choisi cette traduction : « La lunga morsa di un vuoto d'arsura ». Au lieu de parler d'un étang, nous parlons de l'« arsura », l'aridité du terrain liée au manque d'eau, et on reproduit le même effet phonétique du texte français par le biais du premier substantif « morsa ». La dernière phrase de ce passage qui se base sur un jeu de mots est presque intraduisible en italien : « Puisque tous se puise en dérisoire soupir ». Au niveau de la prononciation, le verbe « se puise » est très proche de « s'épuise », ce qui change complètement le sens de cette ligne. De plus, « épuiser » signifie à la fois « fatiguer » et « vider, mettre à sec ». La dernière interprétation est la plus adéquate parce qu'elle reprend l'expression « néant d'étang » et le terme « puiser ». De toute façon, il n'existe aucun mot italien qui sache transmettre les mêmes actions, donc notre traduction est : « Perché tutto attinge in aridi sospiri derisori ». De cette façon, nous gardons en même temps le verbe « puiser » et le verbe « épuiser » dans son sens plus aquatique tout en le transformant en adjectif.

4.5 Les citations

Dans les vingt premières pages du livre, le lecteur rencontre quatre citations de trois auteurs différents. À la page 12, il y a un extrait du poème *Calendrier lagunaire* d'Aimé Césaire tiré du recueil *Moi, laminaire*. Un passage du *Faust* de Goethe occupe la fin de la dix-septième page et, dans la page suivante, Raharimanana cite soi-même en reprenant un

¹¹⁴ Auteur inconnu, s. v. « Étau », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/etau>, consulté le 28 août 2022.

extrait de *Portraits d'insurgés*. Finalement, à la page 23, l'auteur cite encore une de ses œuvres : *Les cauchemars du Gecko*.

Du point de vue de la traduction, nous avons traduit exclusivement les passages inédits en italien de l'œuvre de Raharimanana. Pour le poème d'Aimé Césaire, nous avons cité la traduction de Giovanna Zunica parue dans le numéro 45 de la revue *Sagarana* en 2011. En ce qui concerne le passage de Goethe, nous avons décidé d'insérer la traduction d'un traducteur qui a travaillé pour la maison d'édition Feltrinelli. Nous avons évidemment mentionné les deux traducteurs dans les notes.

À ce propos, il faut aussi souligner que les notes de Raharimanana ne suivent pas des règles précises. Dans la note de la première citation, il insère le titre du poème, celui du recueil, le nom de l'auteur qui semble faire partie du titre étant en italique, la maison d'édition et l'année de parution. Entre le titre du recueil et le nom de l'auteur, Raharimanana insère un point final. Aucune note n'accompagne le passage du *Faust*, mais le titre du drame et le nom de l'auteur sont insérés tout de suite après l'extrait. La note associée à *Portraits d'insurgés* débute sur le titre de l'œuvre, suivi du nom de l'auteur (cette fois il n'est pas écrit en italique), de la maison d'édition et de l'année de parution. La dernière note commence par le nom de l'auteur ; ensuite l'écrivain insère le titre de l'œuvre, la maison d'édition et l'année de parution. Dans la traduction, il semble correct de respecter les choix de l'auteur bien qu'ils ne représentent probablement rien d'important dans l'économie du livre. Le lecteur est invité à donner plus d'importance aux citations en soi qu'à la lecture des notes. C'est pour cette raison que nous avons décidé d'uniformiser ces parties du texte.

Toutes les citations mentionnées jusqu'à ce moment sont entièrement écrites en italique, excepté celle tirée de *Les cauchemars du Gecko* qui est placée entre guillemettes. Cela caractérise aussi les mythes relatés par la vieille conteuse qui, dans un sens, peuvent être considérés comme des citations de sources orales.

Dans cette section, il faut mentionner aussi une citation cachée qui n'est pas indiquée comme telle, peut-être pour sa renommée. Dans le chapitre intitulé *Le temps nous aménage une plage de possibilité //*, l'esprit conteur maintient qu'il se promène dans l'esprit des hommes, et dans ses « soleils noirs ». Cette expression est devenue célèbre grâce au sonnet romantique de Gérard de Nerval *El Desdichado*. Elle se situe dans le premier quatrain du poème :

« Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé

Porte le soleil noir de la Mélancolie »

Dans cette composition, Nerval est égaré, il ne sait plus qui il est et il passe d'une identité à l'autre. Il se trouve donc dans la même condition du narrateur qui, sans points de repère, s'égaré dans l'esprit des hommes. En italien, la traduction de ce sonnet parle de « soli neri » donc c'est ainsi que nous avons traduit cette expression.

4.6 Les realia

Les realia sont des mots désignant des objets ou des phénomènes qui appartiennent exclusivement à une culture spécifique. *Tisser* est parsemé de mots malgaches qui renvoient à des particularités culturelles de l'île. Évidemment, il ne faut pas considérer dans cette catégorie les noms propres, comme ceux des Dieux Ralanitra/Zanahary-Ambony et Ratany/Zanahary-Ambony, des deux frères Zatovotsinataonjanahary et Zatovotsinataonolo et des rois Andrianampoinimerina et Ambohimanga.

Concentrons-nous maintenant sur les realia qui se trouvent dans le passage qui a fait l'objet de notre traduction. Les premiers mots en malgache sont « Antara », qui correspond aussi au titre d'un chapitre, et « aloka ». Ces deux termes sont tellement inhérents à la culture religieuse malgache que l'auteur a du mal à les définir en français car la langue européenne est trop « imbibée [...] de l'esprit chrétien »¹¹⁵. L'Antara est l'endroit où les aloka, les ombres qui même le soleil ne peut pas faire disparaître, protègent la Terre-Mère. Pour Raharimanana, le mot idéal qui correspond à Antara serait « ténèbres », mais ce mot a acquis une acception trop négative à cause du Christianisme qui l'a trop souvent associé au mal et à l'enfer. En fait, l'Antara est tout le contraire de l'enfer car c'est l'endroit où se trouvent les eaux de la vie, de la guérison et de la liberté ravies par Ratany à Ralanitra. En ce qui concerne la traduction en italien, la culture religieuse française est complètement accessible aux Italiens, ce qui nous permet de traduire « ténèbres » par « tenebre » sans perdre son sens négatif et inquiétant. Il faut dire que parfois le mot « ombre » perd lui aussi sa valeur neutre pour assumer un sens plus lugubre. Il est cependant le mot meilleur faute d'autres termes. Comme le traducteur, Raharimanana rencontre des difficultés lorsqu'il doit trouver un correspondant français à un mot de la langue malgache.

Dans la traduction italienne, ces éléments linguistiques pourraient être considérés comme parties d'un procédé traductologique particulier : la transcription. Il y a transcription

¹¹⁵ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p.10.

« quand un mot, une expression, voire un énoncé du texte de départ est transféré tout court dans le texte d'arrivée – parce que le fait ou phénomène désigné ne correspond à rien dans la culture du deuxième lecteur »¹¹⁶. Ces mots font donc partie des lieux sémantiques de l'intraduisibilité définis par Podeur¹¹⁷.

Une *realia* très intéressante qui revient fréquemment dans le texte est employée pour la première fois dans le mythe de la mère qui ose défier Zanahary. Quand elle arrive au ciel, elle trouve le dieu engagé dans une partie de « fanorona » avec son vieil esclave (l'auteur ne spécifie pas lequel). Pour la première – et seule – fois, le narrateur n'explique pas ce que ce mot signifie. Il annonce tout simplement que Dieu « y distribuait les destins des vivants en plaçant les pions »¹¹⁸. Bien que le jeu ne soit jamais expliqué, la juxtaposition entre cela et la vie des vivants suit le lecteur jusqu'à la fin du texte. Dans le panorama culturel malgache, le fanorona est un jeu de société et de stratégie né sur l'île de Madagascar dont le but est de capturer les vingt-deux pierres, ou mieux « vato », de l'adversaire. Cela se peut faire de deux manières : par percussion en s'approchant de la pierre ou par aspiration en s'en éloignant. Cette capture est possible seulement s'il y a une case libre devant ou derrière la pierre à déplacer. De cette manière, le dieu réussit à commander le sort des hommes, à décider ceux qui restent sur le tableau, appelés « lakapanorona », et ceux qui doivent s'en aller. Dans la traduction, nous n'avons pas expliqué le mot. D'un côté, il est évident qu'il s'agit d'un jeu de société et que les hommes sont comme les pions dans les mains de Zanahary, de l'autre les règles du jeu n'occupent aucune place spécifique dans l'économie du livre.

Ensuite, lors du récit des deux rois malgaches Andrianampoinimerina et Ambohimanga, l'auteur insère le mot « marina » pour expliquer l'étymologie du nom des villes appelées « Ambohimanarina ». Nous n'avons pas dû nous préoccuper d'expliquer ou de traduire le mot car sa définition est donnée par Raharimanana. Elle fait partie intégrante du texte car elle n'est insérée ni en note ni entre parenthèses mais tout de suite après l'emploi du mot¹¹⁹.

Par rapport aux autres chapitres, celui consacré au mythe du champ de riz contient un numéro considérable de *realia*. Cette histoire est-elle celle dont les racines plongent le plus en profondeur dans la culture de l'auteur ? Au début, on rencontre le mot « angady » qui désigne, comme l'explique Raharimanana tout de suite, « la bêche qui sert à retourner les mortes de la rizière »¹²⁰. Selon la classification de Podeur, ce terme fait partie du lieu de

¹¹⁶ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione, op. cit.*, p. 31.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁸ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 35.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 55.

l'intraduisibilité lié à la vie quotidienne et technologique. Cette réflexion s'applique aussi au mot suivant : « toko telo », une espèce de foyer composé de « trois pierres posées en triangles entre lesquelles le bois sec est glissé, la marmite trône dessus »¹²¹. Enfin, le narrateur mentionne aussi le « rano-apango », le thé dérivé du riz, dont la définition est cette fois donnée entre parenthèses¹²². Cette fois, l'expression relève du lieu de la vie écologique.

La façon de présenter les mots malgaches et leur explication n'est pas du tout cohérente. Si jusqu'ici presque tous les termes sont écrits en italique, « Antara » et « lamba » (toge) ne le sont pas et ils s'adaptent au reste du texte. Cependant, à la page 80 « lamba » est en italique sans raison apparente. Les définitions aussi ne suivent pas toujours les mêmes règles stylistiques. Souvent, elles sont uniformes au texte, d'autres fois elles sont insérées entre parenthèses (c'est le cas du thé de riz) ou entre deux tirets comme dans le cas du lamba¹²³. En tant que traducteur, nous avons décidé de garder toutes ces particularités dans le texte d'arrivée et de respecter les décisions textuelles de l'auteur. De plus, il était évident qu'il ne fallait pas traduire ces mots, d'autant plus qu'ils ne créent pas de confusion étant suivis toujours de leur définition. Enfin, l'auteur a voulu éviter de couper trop la lecture, donc les définitions des *realia* ont été insérées directement dans le texte et pas en note¹²⁴.

Dans ce paragraphe, il ne faut pas oublier une *realia* française très importante : le *Code noir*. Ce nom paraît parmi les mots associés au colonialisme et il fait référence à un édit royal du XVII^e siècle touchant la condition des esclaves français et les privations auxquelles ils étaient soumis. En ce qui concerne le style, nous avons décidé de garder l'expression française mais en italique puisqu'il s'agit d'un élément intraduisible : si l'on parle de « *codice nero* » en Italie, on se réfère en effet à la priorisation des patients à soigner lors d'un état d'urgence sanitaire.

Finalement, nous avons gardé en italique et en français le titre du tableau de Picasso « Les demoiselles d'Avignon » car l'œuvre est connue en Italie sous le même nom.

4.7 Mots polysémiques et jeux de mots

Tisser est un texte foisonnant de jeux de mots, un autre lieu de l'intraduisibilité défini par Podeur. C'est par ailleurs une des caractéristiques les plus saillantes de l'écriture de

¹²¹ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 55.

¹²² *Ibid.*, p. 56.

¹²³ *Ibid.*, p. 77.

¹²⁴ Andrea Mostosi, *Une interview à Raharimanana*, *op. cit.*

Raharimanana dès le roman *Za*. Si l'ironie de la « zlangue de Za »¹²⁵ symbolise la « réappropriation d'un verbe amputé de sa valeur » et la « reconquête de la liberté »¹²⁶, dans Tisser c'est comme si le narrateur ne trouvait pas le bon mot pour exprimer ce qu'il veut dire ou comme s'il était à la recherche de la synthèse parfaite. D'où l'emploi de termes polysémiques ou de mots renvoyant phonétiquement à d'autres dont nous avons donné quelques exemples dans les sections *Espaces de liberté* et *Le titre et ses conséquences*.

Dès la deuxième page, le lecteur attentif peut trouver le mot polysémique « morgue » inséré dans la phrase : « une époque des idéaux mis à terre au profit des armes et de l'argent [...] dans le rire des accapareurs de pouvoirs qui se drapent de morgue »¹²⁷. Ce terme désigne à la fois le lieu où reposent les morts avant les funérailles (« obitorio » en italien) et une contenance hautaine, voire méprisante. D'un côté, l'esprit conteur veut souligner l'attitude arrogante des puissants et de l'autre, il met en relief le rôle que la mort a joué dans leur prise du pouvoir. Aucun mot italien ne pourrait songer de traduire contemporanément ces deux nuances sémantiques. Podeur définit cette situation, typique des mots polysémiques, en employant l'expression « entropie partielle »¹²⁸. L'entropie est l'« appauvrissement sémantique ou stylistique plus ou moins importants »¹²⁹ qui caractérise le texte d'arrivée par rapport au texte de départ. On parle d'entropie partielle quand la polysémie d'un mot ne peut pas être reproduite dans la traduction. Cela a comme conséquence la perte inévitable d'un ou plusieurs sèmes du mot. C'est pour remédier en partie à l'entropie partielle du passage en italien que nous avons employé deux mots, un adjectif et un substantif, pour traduire le mot français au sens double : « mortale arroganza ».

Pendant le récit consacré à Ralanitra et à Ratany, on parle de la « Terre [qui] se souleva »¹³⁰. Le verbe « soulever » peut signifier soit se révolter soit se déplacer du bas en haut et le contexte justifie les deux emplois possibles. Dans la langue italienne, le verbe « sollevare » a les deux mêmes acceptions mais il est rare de trouver son participe passé associé à une révolte, surtout s'il n'est pas employé à la forme pronominale. En tout cas, puisque les phrases suivantes décrivent des bouleversements géologiques, nous avons

¹²⁵ Cité dans : Giuseppe Sofò, « *Rira bien, tu riras le damné* » : jeux de mots et enjeux des mots dans *Za de Raharimanana*, *op. cit.*, p. 164.

¹²⁶ Giuseppe Sofò, « *Rira bien, tu riras le damné* » : jeux de mots et enjeux des mots dans *Za de Raharimanana*, *op. cit.*, p. 174.

¹²⁷ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 6.

¹²⁸ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*, *op. cit.*, p. 75.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹³⁰ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 3.

employé ce verbe et traduit ainsi : « Dalla Terra sollevata, nascita di valli e abbozzo di pianure ».

En décrivant les restes de l'usine détruite par une révolte ouvrière, l'esprit bleu dit : « Plus loin, derrière l'usine, dans le terrain vague où se dressaient les restes des murs »¹³¹. Selon le *Trésor de la Langue Française informatisé*, « Vague » possède deux acceptions en tant qu'adjectif : « ce que l'esprit a du mal à saisir. [...] confus, incertain » et « ce qui est vide de cultures et de constructions à proximité des maisons ; non entretenu »¹³². Cette dernière définition est indiquée comme vieillie. En jugeant le contexte narratif, on pourrait appliquer les deux définitions à la fois : d'un côté personne n'ose profaner la mémoire de cet endroit en bâtissant de nouveaux édifices ou en entretenant le pré. De l'autre, cette usine abandonnée ressemble aux limbes, un endroit indéfini de la terre où vaguent les esprits des morts, notamment celui du narrateur et de l'enfant jeté au fond du puits. Il est néanmoins impossible en italien de trouver un mot véhiculant contemporanément les deux sens de « vague ». Le mot italien qui ressemble le plus à l'adjectif français, c'est « vago » mais il ne contient que la dernière définition de « vague » et, dans un contexte littéraire plus classique, il peut désigner un individu gracieux, aimable et beau. Encore une fois, la force du contexte a prévalu et nous avons traduit ainsi : « Lì vicino, dietro l'industria, nel terreno incolto dove si ergevano i resti dei muri di un'antica casa coloniale ».

Un jeu de mots tout particulier et aisément traduisible en italien se trouve dans le chapitre *Des vivants, et l'harmonie //* : « J'ai vécu le temps de mourir. Mort-né. Né-mort »¹³³. Dans ce passage, le narrateur parle de soi-même en tant qu'enfant mort-né, une expression que l'italien renverse : « Nato morto ». L'expression suivante « né-mort », un néologisme de l'auteur, peut être donc traduite par l'expression « Morto nato » bien qu'elle n'existe pas dans la langue d'arrivée. Le lecteur peut comprendre ainsi le jeu de Raharimanana qui se trouve dans l'impossibilité de définir l'enfant mort ou né parce qu'il était mort avant d'être accouché. Mais s'il est mort avant d'être né, l'enfant n'a jamais eu l'occasion de connaître la vie, par conséquent il ne peut pas être défini vraiment « mort ». Cette inversion se trouve aussi dans le chapitre suivant, *Nous //*, et nous l'avons traduite de la même manière par cohérence.

Encore dans le chapitre *Des vivants, et l'harmonie //*, on trouve le verbe ambigu et polysémique « Supporter » inséré dans la phrase : « Comme si entre eux les organes conçus

¹³¹ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 11.

¹³² Auteur inconnu, s. v. « Vague », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definiton/vague>, consulté le 29 août 2022.

¹³³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 16.

pour s'entraider ne pouvaient plus se supporter ». Les deux acceptions du verbe, prendre en charge une chose lourde et aider quelqu'un, se traduisent en italien par deux verbes différents : « sopportare » et « supportare ». Nous avons employé ce dernier tout en ajoutant une tournure de la phrase qui puisse renvoyer à l'autre acception du verbe : « Non riuscire più a ». Voilà la traduction proposée : « Come se gli organi concepiti per aiutarsi tra di loro non riuscissero più a supportarsi a vicenda ».

Le temps nous aménage une plage de possibilités // nous présente un autre jeu de mots tout particulier : la répétition des mots « horde », « harde » et « hors de » qui sont phonétiquement très proches l'un de l'autre. Le premier terme désigne un groupe de personnes ou d'animaux, le deuxième soit une troupe d'animaux soit, dans le contexte de la vénerie, « un lien qui attache les chiens six à six ou quatre à quatre »¹³⁴ et le troisième l'endroit à l'extérieur de quelque chose. À propos de « harde », le texte nous suggère d'employer la deuxième acception parce que la phrase dit : « Je suis la harde sur le dos de l'ombre »¹³⁵. Malheureusement, les mots italiens qui traduisent les mots français sont complètement différents entre eux. « Horde » peut devenir « orda », « schiera » ou « branco » s'il faut l'appliquer à des animaux ; « harde » se traduit par « branco » ou « muta » si l'on applique la première définition et « guinzaglio » si l'on applique la deuxième. Cependant, ce dernier terme ne serait pas aussi spécifique que celui d'outre-alpes. Enfin, « hors de » peut se traduire par « all'infuori » ou « al di fuori ». Aucune possibilité donc de garder leur proximité. Le texte proposé dans ce mémoire traduit horde par « schiera » étant donné qu'il n'est pas associé à des animaux, « harde » par « briglia » (« guinzaglio » ne véhiculait pas assez bien la gravité du contexte) et « hors de » par « al di fuori ». Nous sommes conscients de la perte importante que déterminent ces décisions, mais essayer de garder ce réseau phonétique aurait été impossible sans changer radicalement le contenu du texte.

Le chapitre *Des fausses pistes* // est consacré à l'analyse de la culture « occidentale » et de la culture africaine. En parlant des ruines anciennes, le narrateur dit : « Les pas constatent les frontières des jours, jours d'hiers et jours d'hui »¹³⁶. L'expression « jours d'hiers » n'est pas grammaticalement incorrecte et peut être interprétée tout simplement comme « hier ». Elle fonctionne comme introduction au jeu de mots suivant. En effet, « jours d'hui » renverse le mot « aujourd'hui » mais cette expression n'a pas de sens car « hui » ne signifie rien. En

¹³⁴ Auteur inconnu, s. v. « Harde », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/harde>, consulté le 29 août 2022.

¹³⁵ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 19.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 25.

italien, on n'emploie pas un mot composé pour dire « aujourd'hui », donc il a fallu trouver une autre expression. Nous avons décidé de renverser alors le mot « oggiogiorno » et de traduire : « I passi prendono atto dei confini dei giorni, giorni d'ieri e giorni d'oggi ». Voilà un autre cas d'adaptation.

Quelques pages après, le narrateur affirme à propos de l'action des anciens colonisateurs et de la résignation des africains : « Nous avons validé le vide, le mensonge. [...] Comme des pages vierges que nous ne remplissons même pas, laissant aux autres ce soin de nous noircir plus encore ». Le verbe « noircir » se réfère évidemment à la couleur de la peau des africains soumise à de nombreux stéréotypes au cours de l'histoire, mais il a aussi le sens de « présenter (un fait, une situation, une action) sous des couleurs plus sombres que n'est la réalité »¹³⁷. Nous pouvons appliquer cette deuxième définition à la volonté des blancs d'exposer de façon négative l'histoire et la culture des peuples noirs. Cela dans les cas où ils reconnaissent l'existence d'un passé et d'une culture noires qui souvent sont effacés ou « oubliés » dans les manuels d'histoire. En italien nous avons choisi le mot « oscurare » parce que d'un côté la racine « scuro » peut être appliquée à la peau des personnes noires et de l'autre il a le sens de « rabaisser », « cacher ». La traduction définitive est la suivante : « Abbiamo accettato il vuoto, accettato il falso. [...] Come pagine vergini che non siamo noi a riempire, perché lasciamo agli altri lo zelo di oscurarci ancora di più ».

Un jeu de mots bien plus complexe à traduire constitue la fin du mythe des deux frères : « Ainsi je clos mon conte. À vous de bien mâcher les mots en réponse »¹³⁸. Cette dernière invitation reprend l'expression figée française « Ne pas mâcher ses mots » qui indique une manière très directe et honnête de parler. Les locutions idiomatiques posent déjà des problèmes aux traducteurs qui doivent chercher – s'il y en a – des expressions équivalentes dans la langue d'arrivée, mais le passage de *Tisser* rend ce travail encore plus complexe. L'expression lexicalisée française est négative, mais le narrateur la transforme en phrase affirmative en en renversant par conséquent le sens. Le proverbe acquiert ainsi le sens : il faut réfléchir attentivement avant de répondre. Podeur tient à nous rappeler que « le calque est à éviter absolument »¹³⁹. Or, en italien cette expression est normalement traduite par une phrase affirmative : « Parlare senza peli sulla lingua ». D'abord, on pourrait penser de renverser la proposition en remplaçant la préposition « senza » par son contraire, « con ». La solution serait alors : « Ora sta a voi rispondere con i peli sulla lingua ». Nous jugeons

¹³⁷ Auteur inconnu, s. v. « Noircir », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/noircir>, consulté le 3 septembre 2022.

¹³⁸ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., 33.

¹³⁹ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*, op. cit., p. 120.

cependant cette traduction trop inattendue et trop étrange pour le public italien. De plus, elle pourrait être mal comprise et éloigner ainsi le lecteur du sens originel du texte. Il serait possible d'appliquer aussi l'expression italienne « Senza giri di parole » mais la phrase basée sur son renversement, « Ora sta a voi rispondere con giri di parole », assumerait une valeur négative, comme si la réponse des auditeurs pouvait être vide au niveau du contenu, comme si elle ne valait pas grand-chose. Nous avons alors décidé d'adopter une autre expression italienne et de traduire : « Ora sta a voi rispondere senza troppi fronzoli ». De cette manière, on comprend que la réponse doit être directe et, si c'est le cas, brutale.

Presque à la fin du mythe du couple dont l'enfant meurt de faim, Dieu affirme devant la mère que « La parole de Dieu ne se dédit pas, ce qui est dit est dit et ne se redit pas »¹⁴⁰. Raharimanana joue évidemment sur le participe passé des verbes « dédire », « dire » et « redire ». À cela s'ajoute l'ambiguïté du dernier verbe qui signifie à la fois « répéter » et « contester ». Le participe passé de « dire » peut être traduit par « detto » et celui de redire par « contraddetto ». Il est vrai que de cette manière « redire » perd une de ses acceptions, mais le rythme de la phrase nous suggère que la répétition de « dit » est plus importante que la polysémie de « redire ». De plus, dans le contexte où le verbe est placé, « redire » a plus le sens de « contredire » que de « répéter ». « Dédit » pose quelques problèmes en plus. Nous pouvons le traduire par « ritrarre », un verbe couramment employé en italien, mais nous perdrons le jeu de mots. Le verbe « disdire » serait parfait mais on l'emploie surtout comme synonyme de « annuler ». Le dictionnaire nous confie néanmoins qu'il possède une acception moins commune correspondant parfaitement à la définition mot français. Par conséquent, nous avons traduit « dédit » par « disdetto » et voilà le résultat : « La parola di Dio non può essere disdetta, ciò che è detto è detto e non può essere contraddetto ».

Dans le chapitre *L'obsession de la lutte* //, le lecteur rencontre un jeu de mots se basant sur le verbe « nommer » et le néologisme « dé-nommer » : « Les résistants ne sont pas nommés dans la légitimité et dans la beauté de leurs revendications, ils sont dé-nommés, enlaidis, réduits en "sauvage", réduits en "barbares" »¹⁴¹. Les verbes français « nommer » et « dénommer » sont presque des synonymes mais dans ce contexte narratif, ils deviennent des antonymes. L'opposition des deux termes est signalée par l'écrivain à travers le tiret entre « dé » et « nommer » qui ne se trouve pas dans le verbe français se prononçant de la même manière. En ce qui concerne le sens de cette affirmation, le narrateur soutient que les résistants aux conséquences néfastes du (néo)colonialisme ne sont pas reconnus comme tels

¹⁴⁰ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 37.

¹⁴¹ *Ibid.*, 40.

mais comme de véritables sauvages. Pour garder cette tournure linguistique toute particulière, nous n'avons pas créé de néologisme, mais nous avons joué avec l'adjectif « degno » et le verbe « disdegnare » dont le préfixe correspond par ailleurs à celui de « dé-nommer ». Voici notre traduction : « Gli oppositori e le loro rivendicazioni non sono considerati degni, sono anzi disdegnati, deturpati, ridotti a “selvaggi”, ridotti a “barbari” ».

4.8 Les « erreurs » grammaticales

En lisant Tisser, il n'est pas rare de tomber sur des expressions ou des propositions qui laissent un peu perplexe notre connaissance de la langue française et de sa grammaire. Ces moments seraient appelés « fautes grammaticales » dans un contexte scolaire mais il ne faut pas les considérer comme tels. Ils font partie plutôt du style de l'auteur qui ne craint pas de réinventer la langue française ou de jouer librement avec elle. C'est elle qui doit s'adapter à l'auteur et au contenu, pas le contraire. Ces instances peuvent être rattachées au côté oral du texte car quand on parle on commet plus d'erreur qu'à l'écrit.

Le texte s'ouvre justement sur une inversion sujet-verbe impossible en français mais couramment employée en italien : « S'étire le temps d'un récit »¹⁴². Cette structure se répète immédiatement après comme une invitation adressée au lecteur de s'habituer à cette manière d'écrire : « Se distend le temps de la pensée ». Ce procédé permet à l'auteur de mettre en évidence une partie spécifique de la phrase, le verbe, tout en reléguant au deuxième plan le sujet. L'action devient ainsi plus importante que le sujet et introduit la métaphore filée du texte.

Cependant, ce n'est pas seulement le verbe qui est mis en relief. Parfois, le narrateur met en avant le COI de la proposition comme dans le cas suivant : « D'un récit coupé je vous viens »¹⁴³ ou un substantif : « Poussière il deviendra »¹⁴⁴. À partir de l'emploi répandu de ce procédé, nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un élément important dans le texte puisqu'il permet de mettre en évidence des mots ou des expressions sans faire recours à des méthodes plus drastiques comme le texte en gras ou souligné.

Une autre « faute » caractérisant de temps en temps le texte de *Tisser* est l'absence de virgules. Cela augmente la vitesse de lecture et donne l'impression d'un flux de pensées ininterrompu : « Je ne suis pas je suis, je ne vis pas je vis, je n'existe pas j'existe »¹⁴⁵. Cela

¹⁴² Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 5.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 6.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 19.

se produit aussi dans le cas des questions suivantes : « Que sommes-nous héritiers des ans ? Que sommes-nous héritiers du sang ? »¹⁴⁶.

Toutes ces particularités peuvent être transposées dans le texte italien, excepté l'inversion sujet-verbe. Cet aspect se perd irrémédiablement dans la traduction parce que, au contraire du français, la langue italienne tolère les phrases débutant sur un verbe. En tant que traducteur, nous n'aurions pas pu ajouter une erreur là où il n'y en a pas (ce serait irrespectueux à l'égard du texte et de l'auteur), d'autant plus qu'il s'agit d'un livre postcolonial et il faut être attentif à ne pas véhiculer des caricatures de l'autre.

Un autre élément agrammatical du texte se trouve au début du premier mythe relaté par la vieille griotte : « Au temps long où »¹⁴⁷. À partir du contexte linguistique, il est possible de déterminer que cette expression est un synonyme de « Il était une fois » ou « Il y a longtemps ». La difficulté des incipit accompagne la vieille femme dans le chapitre suivant où elle commence à raconter une autre histoire en disant : « Longtemps il y avait un couple [...] »¹⁴⁸ Encore une fois nous nous sommes trouvés en difficulté. Serait-il juste d'inventer une nouvelle expression italienne à placer au début de ces contes ? En gardant à l'esprit que le texte de départ n'est pas forcément disponible aux lecteurs de tous les jours, nous avons évité de le faire afin de ne pas tomber dans le ridicule.

4.9 Les pronoms personnels sujets

Quand les traducteurs italiens font face à un texte français, ils savent même avant d'ouvrir le livre qu'ils seront sans aucun doute obligés d'éliminer beaucoup de pronoms personnels sujets. En effet, l'emploi du pronom est plus répandu parmi les locuteurs de l'hexagone que parmi ceux de la botte et Françoise Bidaud nous rappelle « leur présence constante auprès du verbe »¹⁴⁹. En règle générale, les Italiens utilisent les pronoms personnels sujets là où les Français ressentent la nécessité d'un pronom personnel tonique. Nous aussi, nous avons commencé bien conscients de cette différence, mais tout a changé après le chapitre titré *Nous //*. Dans ce passage, le narrateur avoue qu'il se sent obligé par le monde où il habite de « dire *nous* tout en excluant les autres »¹⁵⁰. La première personne plurielle représente d'abord la condition originale de l'homme car le fil de l'Antara et de la

¹⁴⁶ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴⁹ Françoise Bidaud, *Traduire en français d'aujourd'hui. Consolider ses connaissances en grammaire en traduisant*, De Agostini Scuola, UTET università, Novara, 2019, p. 37.

¹⁵⁰ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 16.

vie « vibre de toutes les existences et [...] relie les uns aux autres »¹⁵¹. Cependant, ce mot a changé de sens dès que les humains ont décidé de briser le fil, de se diviser et de se confiner, ou mieux se limiter, dans des tribus et dans des territoires. Après cette décision catastrophique, le « nous » est devenu une entité contre nature, un terme employé par ceux qui veulent mettre en relief les différences existant parmi les hommes. Le « nous » d'aujourd'hui est désormais circonscrit : « *Nous* mais sans *vous*. *Nous* mais sans *eux* »¹⁵². Afin de renouer ce fil, le narrateur maintient qu'il est obligé de dire *nous* et *vous* pour reconsidérer ces deux entités, retrouver ce qui les relie et chercher l'identité perdue du « nous » originel. À partir de ces considérations, les pronoms commencent à revêtir une grande importance qui ne s'épuisera pas au cours du livre.

Dans la traduction, nous avons gardé tous les pronoms en italique, même ceux qui auraient pu être enlevés quitte à donner beaucoup d'emphase là où il n'y en a guère dans le texte de départ. Il a fallu aussi être attentif à ne pas créer des oppositions car l'emploi du pronom italien peut signaler aussi l'existence d'une différence nette entre le premier pronom et le suivant. Par exemple, dans la page 22 il y a quatre phrases où le sujet « je » est répété cinq fois. Dans la traduction, nous avons gardé seulement les trois premiers pronoms « io » parce que dans ces deux phrases, le narrateur décrit la différence entre son attitude pacifiste et celle des hommes prêts à la violence dont il parle dans les lignes précédentes.

Parfois, la rigidité – ou praticité ? – de la langue italienne nous a obligé d'enlever des pronoms, d'autres fois nous avons décidé de les insérer quand même pour ne pas perdre le message à véhiculer. Un exemple se trouve dans le chapitre *Fausse Pistes* // dans lequel il y a la phrase : « Nous sommes intimement dans leurs vies [...]. Nous avons été massivement déportés et de fait nos cultures l'ont été aussi »¹⁵³. Nous avons réussi à insérer le pronom dans la première partie de la phrase : « *Noi siamo intimamente legati alle loro vite* », mais sa répétition dans la deuxième partie, bien que correcte du point de vue grammaticale, aurait trop alourdi le texte et dépaycé le lecteur. En conséquence, nous avons aboli le sujet : « *Siamo stati deportati in massa, e così anche le nostre culture* ».

Parfois, il a été impossible de transposer le « nous » en italien : c'est le cas des « nous » qui ont la fonction d'un complément d'objet direct ou indirect et qui en italien se traduisent forcément par « ci ». Donnons comme exemple les deux propositions suivantes : « Nous avons renoncé à nous connaître nous-mêmes. Nous avons renoncé à nous valoriser »¹⁵⁴. La

¹⁵¹ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 16.

¹⁵² *Ibid.*, p. 6.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.28.

traduction proposée est : « Abbiamo rinunciato a conoscere noi stessi. Abbiamo rinunciato al nostro valore ». Dans le passage entre les deux langues, deux *nous* en fonction de COD disparaissent sans laisser de trace. Les sujets pourraient être gardés, mais la redondance l'emporterait et la confusion du lecteur ne laisserait plus de place au message. En revanche, la traduction de « nous-mêmes » a permis l'insertion d'un « noi ».

4.10 D'autres choix lexicaux

Dans cette dernière section de notre mémoire, nous discuterons de tous les choix de traduction qu'il était impossible d'insérer dans les chapitres précédents. Il s'agit pour la plupart de questions liées au lexique et de mots qui ne seraient pas acceptés dans un texte italien pour une raison ou une autre. Pour la commodité du lecteur, nous diviserons cette section en paragraphes. Chaque paragraphe sera consacré aux décisions prises dans le chapitre de *Tisser* portant le même titre.

4.10.1 *Un rêve d'écriture* //

Commençons par le titre de ce premier chapitre. Si le mot « rêve » ne nous a posé aucun problème, pendant longtemps nous avons songé à comment traduire « écriture ». Trois choix se paraient devant nos yeux : « autore », « scrittura » et « composizione ». Nous avons tous de suite rejeté la dernière option car elle se réfère à la musique plutôt qu'au texte littéraire. Il fallait donc choisir entre les premières deux et comprendre si le focus du titre était l'entité qui rêve ou l'action d'écrire. D'après nous, « autore » n'était pas l'idéal, car le titre ne renvoie à aucun être vivant et la première ligne affirme péremptoirement que l'histoire de *Tisser* dépassera la vie de son auteur. Ainsi, le focus n'est pas mis sur le narrateur mais sur le contenu ; traduire « écriture » par « auteur » aurait été une espèce de trahison à l'égard du texte de départ. Voilà pourquoi, nous avons enfin décidé d'insérer le substantif « scrittura ».

Ensuite, nous avons traduit l'expression « Voici que mort déjà [...] » par « Ecco che, appena morto [...] ». D'habitude, « déjà » est traduit par le mot italien « già », mais la phrase aurait perdu toute la gravité du contexte qui concerne la mort physique de l'esprit narrateur.

Un mot technique que nous avons eu du mal à traduire est « cliver », situé dans la phrase : « Je vous viens [...] d'un récit clivé par l'esclavage »¹⁵⁵. Le verbe signifie soit « fendre un minéral cristallisé dans le sens de ses couches lamellaires » soit au sens figuratif

¹⁵⁵ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 5.

« scinder un tout en parties »¹⁵⁶. Nous avons décidé de traduire selon la deuxième définition par le terme plus diffusé : « Dividere ».

Peu après, l'écrivain emploie le terme « mondialisation » qu'en italien se traduit en « globalizzazione ». Le mot « mondializzazione » est plus désuet comme le mot français « globalisation » se référant au « fait de percevoir, concevoir quelque chose ou quelqu'un comme un tout »¹⁵⁷.

Dans le but de soutenir des vérités de caractère général, le narrateur intervient et commente : « Je confirme ». Traduire cette expression par « confermo » aurait donné une allure très formelle, voire télégraphique, au passage. En conséquence, nous avons préféré le traduire ainsi : « è così ».

Nous avons gardé ensuite la répétition « mes mains » située dans la phrase : « Je regarde mes mains qui ne sont pas mes mains et qui travaillent »¹⁵⁸. Cette répétition souligne le sentiment d'aliénation de l'auteur qui regarde soi-même travailler et qui ne se reconnaît dans ce qu'il fait. Voilà pourquoi nous avons choisi cette traduction quitte à alourdir le texte : « Guardo le mie mani che non sono le mie mani mentre lavorano ».

La traduction du verbe « tapir » n'a pas trouvé de forme définitive jusqu'à très tard dans le travail de traduction. Ce mot se trouve dans la phrase : « L'imaginaire se tapit dans les plis [d'un vaste drapé] »¹⁵⁹. Il signifie littéralement « rannicchiarsi » mais nous avons considéré aussi le verbe « nascondersi ». Au début, la première option ne nous convainquait pas parce qu'elle est souvent rattachée à la peur. En fait, le verbe se réfère exclusivement à l'action de se cacher en occupant le moins de place possible et il n'inclut pas forcément le sentiment de l'effroi. Voilà pourquoi nous avons fini par opter pour ce verbe.

4.10.2 *Ralanitra et Ratany* //

Après la naissance de la Terre, Ratany, principe femelle de l'univers, le narrateur décrit notre Planète au début des temps : « Une Terre informe. Sans relief »¹⁶⁰. « Relief » se réfère sans aucun doute aux collines et aux montagnes qui caractérisent les paysages d'aujourd'hui. Cependant, nous n'avons pas décidé de le traduire tout de suite par « rilievi » parce qu'un autre mot nous attirait : « Protuberanze ». Ce terme nous aurait permis de faire à nouveau

¹⁵⁶ Auteur inconnu, s. v. « Cliver », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/cliver>, consulté le 3 septembre 2022.

¹⁵⁷ *Ibid.*, s.v. « Globalisation », <https://www.cnrtl.fr/definition/globalisation>, consulté le 3 septembre 2022.

¹⁵⁸ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 8.

allusion à trois éléments : le corps féminin, le principe femelle et la géographie de la terre. Toutefois, cette traduction aurait enrichi le texte et Eco nous rappelle que l'enrichissement constitue une véritable trahison à l'égard des intentions du texte de départ ¹⁶¹. Il renchérit : « Una traduzione che arriva a “dire di più” potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione »¹⁶². Voilà la raison qui nous a poussé à employer « rilievi » plutôt que « protuberanze ».

À cause de la violence de Ralanitra, la Terre a été obligée de se défendre en se soulevant, en créant des collines, des montagnes et des pics. Ce dernier mot n'a pas été traduit par « picchi » pour éviter des confusions avec la conjugaison du verbe « picchiare » à la deuxième personne de l'indicatif présent, mais par un mot moins ambigu : « vette ».

Ensuite, la Terre forme « grottes et excavations, trous et tanières »¹⁶³ où cacher les statues que le Dieu d'en-haut veut voler. « Excavations » et « tanières » posent des problèmes car ces mots sont liés à l'action des hommes et des animaux mais ils sont insérés dans un récit où ces deux entités n'ont pas encore été créées ; il est plus probable que ces endroits ont été creusés par les agents atmosphériques. En italien, nous avons préféré employer des mots neutres, des « hyperonymes », qui ne renvoient à aucun être vivant tout en indiquant des endroits du même genre : « grotte e caverna, buchi e antri ».

Enragé par l'opposition de Ratany, Ralanitra devient de plus en plus violent : « Les éclairs fendirent la Terre, à n'importe quel point »¹⁶⁴. Nous aurons pu tout simplement traduire « fendre » par « ferire », mais il ne nous paraît pas un verbe assez violent et spécifique pour désigner l'action du dieu. Nous l'avons alors traduit par « squarciare » : « I lampi squarciarono senza ritegno la Terra ». D'un côté ce verbe s'applique très bien à l'attaque des éclairs qui, comme la pointe d'une flèche, percent la surface de la terre ; de l'autre il sous-entend l'ouverture d'une blessure qui pourrait aider le dieu à dévoiler l'endroit caché où Ratany a occulté ses statues. La métaphore qui relie les éclairs aux flèches est soutenue aussi par le verbe « traquer » appliqué au dieu d'en-haut à la recherche de la déesse d'en-bas.

Le verbe « couper » qui se trouve près de la fin du chapitre a été traduit par « recidere » pour le rattacher à la métaphore filée du tissage.

¹⁶¹ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003, p. 111.

¹⁶² *Ibid.*, p. 110.

¹⁶³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p.8.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 9.

4.10.3 *L'Antara* //

Dans le but de souligner l'importance que l'eau a pour les êtres vivants, nous avons traduit le verbe « nourrir » par le substantif « sostentamento » en appliquant les règles de la transposition des parties du discours illustrées par Podeur¹⁶⁵. Cette traduction souligne davantage le rôle de l'eau qui ne nourrit pas seulement les hommes, mais qui est fondamentale pour la continuation de la vie.

En traduisant « principes » par « princìpi », nous avons décidé de placer un accent grave sur le deuxième « i » afin que le lecteur ne le confonde pas avec le mot « princes » qui en italien s'écrit de la même manière mais il se prononce différemment.

Quant aux expressions « principe mâle », « principe femelle » et à tous les éléments qui renvoient à elles, nous les avons transposées en italien par « principio maschio » et « principio femmina » bien qu'il existe deux formules plus communes : « principio maschile » et « principio femminile ». Cependant, cette réflexion s'applique aussi à la langue française qui nous met à disposition les expressions courantes « principe masculin » et « principe féminin ». Si le narrateur ne les emploie pas, il faut trouver une explication. Nous croyons que dans la vision de l'auteur, les principes masculin et féminin sont liés seulement aux humains, alors que les principes mâle et femelle peuvent être assignés à n'importe quel élément existant en nature. En effet, les deux dieux créateurs de la Terre et de l'univers ne sont pas homme et femme mais principe mâle et principe femelle.

4.10.4 *Pains de mots* //

Dans la traduction de « mort-né d'une mère fileuse »¹⁶⁶, nous avons enlevé le terme « mère » étant donné que le contexte rend assez explicite le rôle de la femme : « nato morto da una filatrice ».

Le mot « visage » dans la phrase « Quand l'entreprise avait choisi son visage pour leur communication à destination de ces lointains consommateurs »¹⁶⁷ doit être traduit par « volto » et pas par « viso » car on dit : « volto di un'azienda ». Nous avons appliqué le procédé de la « modulation obligatoire » qui concerne « les dictons et proverbes – les expressions idiomatiques [...] dites figées »¹⁶⁸. Dans ces cas, le traducteur doit relever la

¹⁶⁵ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione, op. cit.*, p. 38-39.

¹⁶⁶ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione, op. cit.*, p. 44.

valeur idiomatique de l'expression et trouver une équivalence dans la langue d'arrivée car « la traduction littérale produirait une image nouvelle, inattendue, qui ferait sans doute rire ou sourire »¹⁶⁹.

Peu après, on trouve le verbe « découper » qui signifie : « couper en morceaux généralement suivant certaines règles »¹⁷⁰. Nous pensons qu'en italien il n'existe pas de mot pareil, donc nous avons inséré le verbe « dividere » qui du moins implique une opération rationnelle.

En français et dans ce contexte spécifique, le mot isolé « canne » se réfère sans ambiguïté à la plante d'où l'on tire le sucre. En italien, il faut spécifier de quel type de cannes on parle car elle pourrait désigner une cigarette contenant de la marijuana.

Selon l'auteur, la négation du passé et de la culture des noirs se passe aussi par des « coups [...] de matraquage d'esprit... »¹⁷¹. La racine de « matraquage » renvoie à une arme, le matraque, et par conséquent à la violence. On pourrait donc le traduire par « bastonata » mais c'est un terme qui ne réussit ni à véhiculer la systématisation de ce phénomène ni la gravité de ses conséquences. Nous avons alors sélectionné pour la traduction le mot « oppression ». Si d'un côté, il est vrai que le mot en question n'a pas une charge aussi violente que celle de « matraquage », de l'autre il représente bien la soumission imposée aux anciens colonisés. Et la soumission, on le sait bien, est toujours liée à quelques sortes de violence.

Le verbe « léguer » a été enfin traduit par « tramandare » et pas par « lasciare in eredità » pour que la phrase ne soit pas trop longue. De plus, le verbe choisi réussit à donner l'idée d'un passage idéologique intragénérationnelle, un aspect absent dans la deuxième option qui est plus liée au passage des biens matériels.

4.10.5 *Des vivants, et l'harmonie //*

Dans ce chapitre, le lecteur-traducteur doit faire face à une phrase assez particulière : « Les vivants se doivent respect et soin, de tisser âme, souffle et corps pour demeurer sain »¹⁷². L'emploi pronominal du verbe « devoir » est tout à fait singulier. Selon le dictionnaire en ligne Larousse, « se devoir » a le sens de « avoir à se donner

¹⁶⁹ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*, op. cit., p. 44.

¹⁷⁰ Auteur inconnu, s. v. « Découper », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/découper>, consulté le 3 septembre 2022.

¹⁷¹ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p. 12.

¹⁷² *Ibid.*, p. 14.

réciproquement quelque chose »¹⁷³. Malheureusement, en italien, il faut forcément allonger la phrase faute de verbes si concis. La traduction choisie a été la suivante : « I viventi devono rispettarci e prendersi cura gli uni degli altri, devono tessere anima, soffio e corpo per restare in salute ».

Le narrateur se définit ici « vœu non vécu »¹⁷⁴. Le substantif de ce passage a deux acceptions principales : « promesse » (souvent dans un contexte religieux) et « souhait », c'est-à-dire « promessa » et « speranza » en italien. Le choix idéal est, à notre avis, la deuxième option parce qu'elle se rattache au désir de la mère qui voulait que son enfant témoigne de la condition des femmes dans son pays.

Neuf lignes après, l'auteur emploie le mot vieilli « figure ». Selon le dictionnaire, il indique le contour d'un élément et par extension « l'aspect extérieur d'ensemble, relativement caractérisé »¹⁷⁵. Pour donner en italien cette idée d'indéfini, nous avons traduit ce terme par « contorni ».

Dans l'avant-dernière phrase du chapitre, on trouve l'adjectif « distendus », participe passé du verbe « distendre ». Ce verbe se réfère à l'action de presser un corps pour en augmenter la surface ou le volume. En italien, il n'y a pas de verbe qui exprime la même idée mais dans ce contexte, on peut insérer l'adjectif « teso », qui couvre seulement en partie la valeur sémantique du mot français. En effet, l'expression « êtres distendus » pourrait se référer à des individus stressés ou opprimés par une pression sociale et psychologique extrême.

4.10.6 *Nous* //

Considérons d'abord ce passage : « Chacun est en tous, et tous sont en chacun. Quelque part responsable. Quelque part dépendant. Quelque part épanouissant. Quelque part mortifiant »¹⁷⁶. L'adjectif « épanouissant » dérive du verbe « épanouir » dont le sens premier est lié à la floraison. Ici, cette définition paraît néanmoins inadéquate. Le contexte nous suggère que la définition la plus correcte du verbe est : « Faire atteindre à un être ou à une

¹⁷³ Auteur inconnu, s. v. « Devoir », Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/devoir>, consulté le 5 septembre 2022.

¹⁷⁴ Raharimanana, Tisser, op. cit., p. 14.

¹⁷⁵ Auteur inconnu, s. v. « Figure », Trésor de la Langue Française informatisé, <https://www.cnrtl.fr/definition/figure>, consulté le 5 septembre 2022.

¹⁷⁶ Raharimanana, Tisser, op. cit., p. 16.

chose son plein et harmonieux développement »¹⁷⁷. La traduction idéale en italien serait « far sbocciare » mais elle briserait la structure grammaticale répétée quatre fois. Il vaudrait donc mieux trouver un adjectif selon les principes de la transposition des parties du discours. Nous avons pensé à « gratifiante » car il désigne ce qui donne pleine satisfaction et contentement. Une autre difficulté concerne les expressions « quelque part ». Elles se réfèrent sans doute au rôle joué par chacun de nous en tous et par tous en chacun de nous. Voilà pourquoi nous avons préféré les traduire par « in parte » plutôt que par « da qualche parte » bien que cette dernière proposition représente la traduction la plus fidèle.

La tournure linguistique « Il est pourtant illusoire de penser que la douleur ou la joie de l'autre n'a pas d'incidence sur nous »¹⁷⁸ pourrait être traduite tout simplement par « È sbagliato pensare che il dolore o la gioia dell'altro non ci tocchi ». Cependant, il est fondamental de garder le pronom étant en italique. Voilà notre traduction qui tient compte de cette considération : « Pensare però che il dolore o la gioia dell'altro non incida su di noi è un'illusione ».

Vers la fin du poème tiré de *Portraits d'insurgés*, nous tombons sur le mot « parole ». Nous aurons pu le traduire par « parola », mais dans le vers suivant se trouve « mot » qui doit forcément être traduit par le même terme, « termine » étant trop technique en italien. Puisque le narrateur emploie souvent « verbe » et il lui donne la même fonction partagée par la parole dans ce poème, nous avons décidé d'employer « verbo ».

4.10.7 *Le temps nous aménage*

Une plage de possibilités //

La phrase « Je pèse l'humain sur son ombre, face silence, face terreur »¹⁷⁹ nous a donné quelques problèmes à cause de l'emploi de « face » qui se réfère d'habitude à la « partie antérieure de la tête de l'homme »¹⁸⁰. En fait, elle a été interprétée comme « partie, facette » et la traduction choisie a été : « Valuto l'uomo in base alla sua ombra, in parte silenzio, in parte terrore ».

La troisième ligne du chapitre nous présente le verbe « arpenter », c'est-à-dire marcher d'un pas décidé. En italien, nous avons été obligés d'utiliser une tournure un peu plus

¹⁷⁷ Auteur inconnu, s. v. « Épanouir », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/épanouir>, consulté le 5 septembre 2022.

¹⁷⁸ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸⁰ Auteur inconnu, s. v. « Face », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/face>, consulté le 5 septembre 2022.

longue : « percorrere con decisione ». C'est ce que l'on appelle « paraphrase métonymique ». Elle peut être appliquée lorsque « le terme peut inclure un élément implicite, pertinente à la situation d'énonciation »¹⁸¹.

Peu après la citation tirée du poème *El desdichado* de Nerval, il y a un terme appartenant au champ lexical de la guerre : « Exfiltrer ». Ce verbe se réfère à la décision de faire rentrer un agent secret après la fin de sa mission à l'étranger. Le mot italien qui porte le même sens est « estrarre » ou mieux « esfiltrare ». Il est vrai que « esfiltrare » n'est pas un terme commun et accessible, mais cela vaut aussi pour « exfiltrer », un verbe tellement technique qui ne se trouve même pas dans le dictionnaire du Trésor de la Langue Française informatisé. Toujours à propos de ce verbe, nous avons explicité le pronom sujet « io » pour souligner le rôle du narrateur.

Raharimanana soutient que quand le Verbe – la vérité – est « égorgé », alors « les humains se regardent sur la peur et maquillent le vide »¹⁸². Le verbe égorgé se traduit en italien par « sgozzare » car les deux désignent l'abattage d'un animal. Cependant, la version italienne risque de beaucoup abaisser le ton et le style du passage, voilà pourquoi nous avons préféré employer le verbe plus neutre « dissanguare ».

Le texte nous présente un peu plus tard un autre mot assez spécifique, « ripailleur », qui désigne un individu qui mange ou boit excessivement. Nous avons eu du mal à trouver une expression pareille en italien et avons opté pour « divoratore ». Ensuite, quand le narrateur emploie dans le passage suivant le verbe « ripailler », nous avons inséré le verbe « divorare ». Tout près de « ripailleur », le lecteur trouve un mot très proche au niveau phonétique : « orpailleur ». Ce terme se réfère à la personne qui essaie de trouver de l'or dans le sable des fleuves. En italien, il n'existe pas un mot qui puisse traduire ce travail et on est obligé de se servir de l'expression plus longue : « cercatore d'oro ». Ce faisant, il est inévitable de perdre la connexion entre ces deux parties du texte.

Dans la phrase : « Nous pouvons aller [...] boire à tous les sens et à tout ce qui nous dépasse »¹⁸³, le verbe « boire à » doit être traduit en italien par le verbe « brindare ». Le résultat est le suivant : « Insieme possiamo andare [...] a brindare a tutti i sensi e a tutto ciò che va oltre di noi ».

L'esprit enfantin critique ensuite la « volonté d'alourdir les mots afin de nous émailler dans des filets d'absurdité et de soumission »¹⁸⁴. « Émailler » signifie à la fois « recouvrir

¹⁸¹ Josiane Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione, op. cit.*, p. 79.

¹⁸² Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 19.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁸⁴ *Ibid.*

[...] d'email » et « agrémenter (un ouvrage, un récit) de détails qui retiennent l'attention ». La définition qui dans ce contexte narratif a le dessus sur l'autre est sans aucun doute la deuxième car l'auteur condamne le superflu qui soumet, notamment la création de toute étiquette et de tout classement. En italien, le verbe qui pourrait traduire le terme français est « agghindare » : « Ora possiamo ridere della volontà di appesantire le parole per agghindarci di assurdità e sottomissione ».

En exprimant sa volonté de protéger l'innocence, le narrateur parle de la légèreté d'une « tige d'automne, sèche, prête à se couper de l'arbre, pour répandre la graine ». Selon le TLFi, la tige est la partie des plantes qui « porte les feuilles [...] et qui conduit la sève entre les racines et les feuilles ». En italien on parle de « stelo ». Toutefois, les arbres n'ont pas de tiges, ils ont des troncs. Le dictionnaire nous assure qu'autrefois, ce mot indiquait aussi le tronc, mais cela n'a pas de sens dans le contexte proposé par *Tisser* où l'on parle de légèreté et de grâce. Peut-être le narrateur se réfère-t-il aux ramilles des arbres ? Aux fleurs ou aux fruits ? Pour se soustraire à tout malentendu, nous avons décidé d'enlever l'arbre et de parler seulement de la tige : « Voglio proteggere la leggerezza. D'uno stelo d'autunno, secco, pronto a cadere per riversare i suoi semi ».

Un dernier défi traductif se trouve presque à la fin de ce chapitre : « L'identité se livre, cernée »¹⁸⁵. Le verbe « se livrer » est associé à beaucoup de définitions, mais dans ce cas, la clé de lecture nous est donnée par l'adjectif « cernée » qui désigne quelque chose gardé prisonnier dans des limites précises. On peut alors traduire la proposition ainsi : « L'identità si consegna, accerchiata ».

4.10.8 *Des fausses pistes //*

En parlant de la présence de la culture africaine dans celle des blancs, le narrateur soutient : « Nous oublions que nous sommes chez les autres aussi »¹⁸⁶. Dans ce cas, c'est l'expression « chez les autres » qui nous a donné le plus de problèmes. Il est manifeste qu'on ne peut pas la traduire « a casa degli altri » parce qu'elle acquiert un sens plus symbolique dans le contexte où elle a été placée ; elle soutient que la culture de l'Afrique est intimement liée au présent et au passé des « occidentaux ». Il a fallu donc trouver une autre voie pour exprimer ce concept. Nous proposons cette traduction : « Dimentichiamo che noi ci troviamo anche negli altri ». De cette manière, il est possible de rattacher cette phrase à la

¹⁸⁵ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 23.

¹⁸⁶ *Ibid.*

suiuante qui exemplifie cette affirmation et qui commence par le féminin de « negli » : « Nelle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso ».

Toujours à propos du lien existant entre la culture africaine et la culture des blancs, nous auons dû être attentifs à ne pas traduire « praticien » par des mots trop liés à la culture médicale européenne et nord-américaine tels que « medico » ou « dottore ». Ce choix est névralgique parce qu'il s'insère dans un passage où l'on condamne l'action des blancs qui ont « disqualifié en sorciers » les praticiens noirs tout en théorisant dans leur médecine les formules de guérison africaines. Nous auons alors opté pour le mot « guaritori » qui peut désigner différentes manières de soigner les malades étant un terme parapluie. Le verbe « être disqualifié » peut être traduit par « venire additati » : ces deux expressions, en effet, impliquent une dégradation de l'autre.

Enfin, le narrateur discute de tout ce qui a été perdu pendant les siècles d'esclavage, de colonialisme, de dictature et de « fausses présentations de démocratie »¹⁸⁷. Au lieu d'accabler le lecteur par une expression longue comme « finte presentazioni di democrazia », nous auons préféré raccourcir le passage et traduire tout simplement : « secoli [...] di finta democrazia ».

4.10.9 *D'invisibles contenants //*

Au début de ce chapitre, le narrateur dit : « parfois me pèse l'envie de fugue »¹⁸⁸. Cela signifie que de temps en temps, l'envie de s'échapper fait sentir son poids. En italien, nous auons songé à traduire cette expression en employant le verbe « assalire », souvent associé aux désirs : « A volte mi assale la voglia di scappare ».

Ensuite, le narrateur énonce des vérités qu'il croit absolues et indéniables. Cela est annoncé par la phrase solennelle : « Je dis ». Afin de garder ce ton sentencieux et altier, nous auons traduit : « Io so ».

Ce passage se conclue sur cette affirmation : « Je sème mes mots moirés de mes contemplations »¹⁸⁹. L'adjectif « moiré » s'applique à une étoffe qui présente un motif tout particulier. Dans la version italienne, on pourrait insérer le terme « cangiante » ou « mutevole », mais la spécificité du mot devrait être gardée, à notre auis. Nous aussi, nous auons alors employé un adjectif spécifique, un « hyponyme », qui correspond au mot

¹⁸⁷ Raharimanana, *Tisser*, op. cit., p. 27.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 29.

français et qui s'applique surtout aux tissus : « marezzato ». Le résultat est peut-être moins accessible, mais il ne perd pas les nuances sémantiques de la phrase originale.

Parfois, les contenants – métaphore de tout « ce qui n'est pas nommé art »¹⁹⁰ - sont reconnaissables « dans les défis à la chose officielle »¹⁹¹. D'après nous, la « chose officielle » se réfère ici à toute décision prise par les gouvernements et par les institutions. Voilà pourquoi nous avons traduit « chose officielle » par « istituzioni ».

En parlant de la souffrance imposée par l'esclavage, l'auteur mentionne des « gouges » et des « gradines ». Il s'agit de deux instruments employés par les artistes pour sculpter le bois et la pierre. « Gradine » correspond à l'italien « gradina » alors que « gouges » à « sgorbia ». Nous aurons pu simplifier la tâche au lecteur en traduisant tout simplement « scalpello » mais cela aurait trahi le texte qui veut lui lancer un défi et lui faire comprendre comment l'esclavage a modifié et modelé les corps des noirs.

Le substantif pluriel « peaux » a été traduit au singulier car si l'on dit « pelli », on parle de la fourrure des animaux.

4.10.10 *Créés, contre Dieu et la mère //*

Pour la première fois, le narrateur se décrit un petit peu et il dit qu'il est composé d'une belle « fumée ». Étant donné que d'habitude on ne parle pas de « fumo » en se référant à l'aspect des esprits mais de « vapore », nous avons jugé ce dernier terme plus adéquat que le premier.

La rage de l'auteur parfois touche les artistes, les musiciens et leurs « airs de musique »¹⁹². En italien, il existe « aria » qui, comme en français, signifie aussi bien « composition musicale » que « vent ». L'auteur aurait pu tout simplement utiliser le mot ambigu et polysémique « air », mais en disant « airs de musique », il a fixé sa définition. Si l'expression française de ce passage existe, l'expression italienne « aria musicale » est un pléonasme. Nous avons en conséquence traduit « airs de musique » par « brani musicali ».

C'est le moment d'analyser ce commentaire du narrateur : « Ils n'ont pas pourtant manqué ces peuples matrilineaires, ils sont là, je le sais, contemporains à ceux qui se disent d'aujourd'hui »¹⁹³. Les peuples qui se définissent d'aujourd'hui pourraient bien être toutes ces nations qui aiment se décrire comme des pays modernes, développés ; ce sont les États

¹⁹⁰ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 29.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, p. 31.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 33.

qui s'imposent par la force comme les acteurs principaux du drame qu'est l'« Histoire ». C'est pour cette raison que nous proposons cette traduction : « Tuttavia, dei popoli matrilineari sono sempre esistiti, lo so che ci sono, contemporanei a quelli che si definiscono moderni ».

4.10.11 *La femme et la parole de Dieu //*

Dans le mythe qui occupe ce chapitre, un homme et une femme ont un enfant, mais ils savent qu'il ne pourra jamais survivre en mangeant ce qu'ils mangent : l'écorce moulue d'un arbre mélangée à de l'eau. Il faut trouver de la « vraie nourriture »¹⁹⁴. Traduire l'adjectif français par « vero » ne nous semblait pas l'idéal, surtout si l'on considère qu'un italien ne dirait jamais qu'il a besoin de « cibo vero » ou de « vero cibo ». Cela nous a cependant suggéré la solution définitive : « cibo vero e proprio ».

Dans la même page, la femme décide de rendre visite à Dieu une deuxième fois pour contrôler si ce que l'homme dit est vrai. Elle dit : « Je vais le voir ! »¹⁹⁵. « Vado a vederlo ! » serait une traduction trop proche de la version française et contient une expression qu'aucun locuteur italien ne dirait jamais dans une situation pareille. « Vado a fargli visita ! » ne véhicule pas l'urgence de la femme à qui les hommes ont enlevé la propriété de l'enfant. Nous nous sommes alors un peu détachés du texte de départ et nous avons traduit ainsi : « Devo controllare di persona ! ».

Une fois arrivée devant Dieu, la femme découvre la vérité : l'enfant appartient désormais uniquement à l'homme qui s'était soumis à la circoncision. Au contraire, la femme a été exclue parce qu'elle avait refusé l'excision. Enragée par cette injustice, elle montre sans peur son sexe à Dieu en disant : « C'est parce que j'ai refusé que tu m'enlèves "ça" que tu oses affirmer que mon enfant ne m'appartient pas ? »¹⁹⁶. Le « ça » est ensuite répété dans deux autres phrases de la même page : « Quelque peu désarçonné devant le "ça" qu'elle montrait » et « Tu as refusé que je te coupe "ça" ». Nous avons décidé de traduire « ça » par « questa » dans les deux premiers cas et de jouer un peu avec cet adjectif démonstratif qui devient substantif dans la deuxième proposition. Ensuite, il se transforme en « quella » dans la dernière phrase car c'est Dieu qui parle et pas la femme.

¹⁹⁴ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 34.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 35.

4.10.12 *Les mots, les tyrans et la femme //*

Dans ce chapitre, la vérité est définie « normée », un adjectif étroitement lié au domaine des mathématiques. Le TLFi dit à ce propos : « On appelle espace vectoriel normé un espace vectoriel E sur R ou sur C , muni d'une norme »¹⁹⁷. Le mot « norme » signifiant « règle », il est peut-être possible de considérer cet adjectif comme un synonyme de « réglé ». En italien, « réglé » peut se traduire aussi bien par « regolato » que par « normato ». Heureusement, « normato » s'applique aussi aux espaces vectoriels dont la définition du TLFi parle. Il est donc possible de traduire ce mot sans perte sémantique.

Ensuite, en parlant de l'amour, le narrateur demande à la Terre : « Pourquoi l'amour pose tant de réserves alors que tous y aspirent ? ». L'expression « poser de réserves » relève du champ sémantique du droit, la réserve étant « une clause restrictive ajoutée à un acte pour se soustraire à une éventuelle obligation »¹⁹⁸. Dans la traduction italienne, nous n'avons pas parlé de « réserve » mais nous avons joué avec la conjugaison du verbe « diffidare » et l'acte juridique italien appelé « diffida » : « Perché la gente diffida così tanto dell'amore anche se lo desiderano ? ».

4.10.13 *L'obsession de la lutte //*

Ce chapitre nous présente une expression très difficile à déchiffrer et par conséquent à traduire : « tcha tcha ». Considérons le contexte : « Et malgré la liberté acquise – indépendance, tcha tcha, nous avons continué à vouloir lutter »¹⁹⁹. « Tcha tcha » semble une expression très proche au verbe « tchatcher », c'est-à-dire « bavarder », et à l'expression idiomatique « avoir la tchatte ». En considérant le reste du texte, il est possible de l'interpréter comme un « et ainsi de suite » plus informel ou comme une invitation à parler et à ajouter d'autres termes. Nous avons pris en considération l'expression italienne « bla bla », mais elle nous a paru trop enfantine et informelle. C'est pour toutes ces raisons que nous avons traduit : « E nonostante la libertà che abbiamo conquistato – l'indipendenza e così via, abbiamo continuato a voler lottare ».

¹⁹⁷ Auteur inconnu, s. v. « Normé », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/normé>, consulté le 8 septembre 2022.

¹⁹⁸ Auteur inconnu, s. v. « Réserve », *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/réserve>, consulté le 8 septembre 2022.

¹⁹⁹ Raharimanana, *Tisser*, *op. cit.*, p. 39.

4.10.14 *Les biens et le bien //*

Le narrateur se concentre ici sur les conséquences terribles de l'exploitation de l'humain par l'humain et, en se référant à cette action monstrueuse, il répète sans cesse le sujet « ça » : « ça coupait les mains, ça pendait, ça fusillait [...] »²⁰⁰. En italien, la répétition du sujet serait possible mais le texte deviendrait très artificiel et lourd. Nous avons considéré aussi l'anaphore du « si » impersonnel, mais dans le texte de départ le sujet « ça » se réfère à une entité précise mentionnée dans la phrase précédente : l'exploitation. Nous avons donc préféré laisser la création de ce rythme à la désinence de l'imparfait « -ava » qui se rattache aussi au sujet « sfruttamento » : « tagliava le mani, impiccava, fucilava [...] ».

4.10.15 *De l'auto-prédation //*

Le mot « mort » situé dans la phrase « Comme une sorte de prolongement du vivant et du mort »²⁰¹ a été traduit par « morto ». Nous avons considéré aussi le terme « defunto » mais les sèmes inhérents sont assez différents. Si « morto » se réfère à tout ce qui n'est pas vivant, plantes et animaux y compris, « defunto » désigne exclusivement une personne qui n'est plus avec nous.

La vieille griotte rappelle au narrateur : « Tu n'es pas vivant ». Cette expression est traduisible en italien par « Non sei vivo ». Tout au long du texte, l'écrivain emploie le mot « vivant » pour parler des plantes, des animaux et surtout des hommes, voilà pourquoi nous l'avons toujours traduit par « vivente ». Toutefois, dans ce cas nous avons changé la traduction étant donné que « Ma non sei un vivente » est une phrase qu'aucun locuteur italien ne prononcerait jamais.

En s'éloignant de l'esprit narrateur, la vieille « offr[e] ses mots parmi d'autres chuchotements, ceux des ramures qu'elle frôle ou ceux des feuilles mortes qu'elle effleure »²⁰². « Frôler » et « effleurer » sont deux synonymes désignant l'action involontaire de toucher rapidement et avec légèreté quelque chose. En italien, il n'existe qu'un seul verbe : « sfiorare ». Nous avons pensé aussi au verbe « accarezzare », mais il indique une action tout à fait volontaire. La traduction que nous offrons au lecteur inclut un seul verbe

²⁰⁰ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 42.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 45.

²⁰² *Ibid.*, p. 47.

appliqué à deux substantifs : « La vecchia si allontana, offrendo le sue parole in mezzo ad altri sussurri, quelli dei rami o delle foglie morte appena sfiorate ».

Le narrateur revient enfin sur la question de la lutte. Il maintient que la société d'aujourd'hui s'évertue de trouver toujours quelque chose à combattre : « Lutte contre l'analphabétisme. Lutte contre la sécheresse, lutte contre la famine, lutte à... »²⁰³. En italien, toutes ses expressions se traduisent par « lotta a » : « Lotta all'analfabetismo. Lotta alla siccità, lotta alla fame, lotta a... ». Ensuite, Raharimanana reprend le discours en gardant seulement la préposition « contre » : « Contre. Toujours. Contre. Sans cesse contre »²⁰⁴. Si nous reprenions la préposition italienne précédemment employée, « a », ce passage perdrait de sens parce qu'il ne véhiculerait plus la lutte et l'opposition à quelque chose. Nous avons été obligés alors d'explicitier à nouveau le verbe et de changer de préposition : « Lottare contro. Sempre. Contro. Costantemente contro. ».

²⁰³ Raharimanana, *Tisser, op. cit.*, p. 46.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 47.

5. Conclusion

Dans le contexte littéraire postcolonial, la traduction possède une importance névralgique. Bassnett et Trivedi maintiennent à ce propos : « Translations are always embedded in cultural and political systems, and in history. For too long translation was seen as purely an aesthetic art »²⁰⁵. Cela arrive parce que la traduction n'est jamais isolée, mais elle se situe toujours dans un procès de transfert interculturel²⁰⁶. Parfois, quand on traduit une œuvre qui peut être rangée parmi les livres postcoloniaux, on traduit une traduction. Cette considération s'applique très bien au cas de *Tisser* qui relate en français des mythes de Madagascar formulés à l'origine dans une des langues développées sur l'île.

Avant de traduire ce genre de littérature, il faut garder à l'esprit les procédés stylistiques qui le caractérisent et qu'il est possible de trouver aussi chez Raharimanana.

En premier lieu, l'écriture postcoloniale se développant dans une langue européenne est le résultat de la coexistence entre deux langues, d'un « bilinguisme radical », qui évoque en même temps deux cultures lointaines et différentes²⁰⁷. Le plurilinguisme est considéré par Bertacco « one of the basic constituencies of the postcolonial world »²⁰⁸. Cet aspect est aisément observable dans *Tisser*, un texte parsemé de mots malgaches suivis presque toujours de leur traduction française. Cette traduction qui n'est néanmoins jamais aussi efficace que le mot de départ. Comme d'autres tournures linguistiques du roman, les termes en langue étrangère doivent préserver la couleur culturelle locale.

Deuxièmement, la littérature euro-africaine puise beaucoup dans la tradition orale. Cela peut aller de traductions directes à de simples traces qui suggèrent la présence d'un sous-texte de narration orale²⁰⁹. Ce phénomène peut souvent aboutir à des situations textuelles et communicatives assez confuses pour le lecteur « occidental ». L'aspect oral de *Tisser* n'est jamais caché car les personnages qui racontent l'histoire sont l'esprit d'un enfant mort-né soucieux de relater ce qui lui arrive dans l'au-delà et une vieille griotte renommée pour ses récits surtout parmi les enfants du village.

²⁰⁵ Susan Bassnett et Harish Trivedi, « Of colonies, cannibals and vernaculars », *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, New York, 1999, p. 6.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 2.

²⁰⁷ Paul F. Bandia, « Postcolonialism and translation: the dialectic between theory and practice », *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 2, Montréal, 2021, p. 131.

²⁰⁸ Simona Bertacco, « The Fact of Translation in Postcolonial Literature », *Language and translation in postcolonial literatures. Multilingual contexts, translational texts*, Routledge, New York, 2014, p. 5.

²⁰⁹ Paul F. Bandia, *Postcolonialism and translation: the dialectic between theory and practice*, art. cit., p.131.

Comme nous l'explique Bandia, ces procès ont comme but le déplacement du texte et de la langue d'une position centrale et puissante à une position plus marginalisée et périphérique²¹⁰.

La traduction de tous ces procédés linguistiques doit se produire sous l'enseigne de la négociation, comme suggéré par Umberto Eco²¹¹. Ce qu'il faut négocier, c'est le sens des mots et leur effet au cours du passage entre le texte de départ et le texte d'arrivée. La plupart des considérations faites par Eco dans son texte ne peuvent pas être appliquées aux littératures postcoloniales, mais quand il est possible et il n'y a pas d'enjeux culturels, la langue française et la langue italienne doivent se rencontrer à mi-chemin. Le français, par le biais du traducteur, doit faire des concessions pour permettre aux lecteurs d'outre-alpes de saisir l'esprit du texte et de le transposer correctement au public italien.

L'analyse littéraire de *Tisser* nous a permis de relever beaucoup de positions politiques de l'auteur, à partir de l'importance de préserver l'environnement jusqu'au rôle révolutionnaire détenu par la femme, soumise depuis toujours par la société patriarcale, colonialiste et capitaliste. Du point de vue idéologique, cette œuvre peut être considérée à juste titre l'aboutissement du travail d'écriture opéré par l'auteur pendant ses années d'activité.

Cette réflexion est valable aussi pour le style et la langue de l'auteur. S'il est vrai que l'écriture de Raharimanana est depuis toujours une langue très libre, dans *Tisser* cette liberté parfois n'a pas de limites. L'auteur joue avec le français, une langue célèbre pour sa rigueur, et il ne craint pas de subvertir un élément qui pendant longtemps a été associé au colonialisme, au pouvoir et à l'autorité. La liberté tant souhaitée sur le plan social se réalise sur le plan de l'écriture, notamment grâce au narrateur qui étant esprit peut aller au-delà de la société contemporaine et regarder l'humanité dans sa globalité.

Nous espérons que ce travail approfondi pourra faciliter la tâche de ces critiques qui voudront découvrir la place occupée par la dernière œuvre de Raharimanana dans le contexte littéraire de Madagascar, de l'océan Indien et des littératures en langue française.

²¹⁰ Paul F. Bandia, *Postcolonialism and translation: the dialectic between theory and practice*, art. cit., p. 137.

²¹¹ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, op. cit., p. 17.

6. Bibliographie

Sources primaires

- Césaire, Aimé, *Calendario Lagunare*. [1982], v. 1-25, trad. Giovanna Zunica, in *Sagarana* n. 45, Lucca, 2011. Consultabile all'indirizzo: <http://www.sagarana.net/anteprima.php?quale=404>
- Goethe, J.W., *Faust*, [1808], trad. Franco Fortini, Milano, Mondadori, 2012.
- Raharimanana, *L'arbre anthropophage*, Joelle Losfeld, Paris, 2004.
- Raharimanana, *Portraits d'insurgés, Madagascar 1947*, trad. Andrea Mostosi, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2011.
- Raharimanana, *Tisser, Mémoire d'encrier*, Montréal, 2021, p. 31.

Sources secondaires

- Andriamirado, Virginie, « Publier peut être une provocation, mais pas écrire », http://africultures.com/publier-peut-etre-une-provocation-mais-pas-ecrire-7446/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=515, mis en ligne le 15 mai 2008, consulté le 3 mai 2022.
- Arendt, Hannah, *Du mensonge à la violence. Essai de politique contemporaine*, Pocket, coll. « Agora les classiques », Paris, 2002, p. 1-18.
- Bandia, Paul F., « Postcolonialism and translation: the dialectic between theory and practice », *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 2, Montréal, 2021, p. 129-142.
- Bassnett, Susan et Trivedi, Harish, « Of colonies, cannibals and vernaculars », *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, New York, 1999, p. 1-18.
- Bertacco, Simona, « The Fact of Translation in Postcolonial Literature », *Language and translation in postcolonial literatures. Multilingual contexts, translational texts*, Routledge, New York, 2014, p. 1-13.
- Bidaud, Françoise, *Traduire en français d'aujourd'hui. Consolider ses connaissances en grammaire en traduisant*, De Agostini Scuola, UTET università, Novara, 2019.
- Célérier, Patricia-Pia, « Écopoétiques malgaches : Michèle Rakotoson et Raharimanana », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32, Lincoln (NE), 2017, p. 43-58.

- Dussidour, Dominique, « Portrait de l'écrivain en gecko », *Remue*, <https://remue.net/Portrait-de-l-ecrivain-en-gecko>, mis en ligne le 19 juillet 2009, consulté le 16 juillet 2022.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.
- Ellison, Ralph, *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* [1952], trad. Magali et Robert Merle, Paris, Grasset, coll. Cahiers Rouge, 2002.
- Hervouet, Loïc, *Comprendre les Malgaches : Guide de voyage interculturel*, Paris, Riveneuve éditions, 2019.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2000.
- Mostosi, Andrea, *Une interview à Raharimanana*, Venise, 2022.
- Moustir, Hassan, « Cette langue qui fourche. Éléments d'une contre-poétique postcoloniale chez Jean-Luc Raharimanana », *Carnet. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Lisbonne, 2016, p. 1-11.
- Paradou, Pascal, *Tisser les mémoires, les vies et l'utopie avec Jean-Luc Raharimanana*, <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-s-voix/20210415-tisser-les-m%C3%A9moires-les-vies-et-l-utopie-avec-jean-luc-raharimanana>, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 30 avril 2022.
- Podeur, Josiane, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*, Napoli, Liguori Editori, 2008.
- Rabenoro, Claude, « Le paysage éditorial malgache », *Études littéraires africaines*, n° 23, APELA, Madagascar, 2007, p. 19-23.
- Ranaivoson, Hanitra, « Théâtre : Une première au « ... Déchargeurs » à Paris : Le Prophète et le Président de J-L Raharimanana (Entretien avec J-L Raharimanana) », *Madagascar Tribune*, Antananarivo, 9 mai 2005.
- Simasotochi-Bronès, Françoise, « Raharimanana : écrire pour dégorger le cri malgache », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 78 : n° 1, article 6, Paris, 2012, p. 55-71.
- Sofo, Giuseppe, « 'Rira bien, tu riras le damné' : jeux de mots et enjeux des mots dans *Za* de Raharimanana » *Études littéraires africaines*, n° 46, 2018, p. 159-174.
- Sofo, Giuseppe, « The Postcolonial Epic of the Voiceless. Epic project, silencing and narration in Frankétienne, Raharimanana and Roland Rugero », *Revue critique de fiction française contemporaine* 14, Ghent, 2017, p. 24-37.
- Tervonen, Taina, *Entretien avec Michèle Rakotoson*, <http://africultures.com/entretien-de-taina-tervonen-avec-michele-rakotoson->

458/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=515, mis en ligne le 31 août 1998, consulté le 3 mai 2022.

- Tsitohaina Ramiandrarivo, Njaka, *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2010.

7. Sitographie

- Trésor de la Langue Française informatisé, <http://atilf.atilf.fr/>.
- Dictionnaire Larousse français monolingue, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>.

Annexe n° 1

Une interview à Raharimanana

Quelle est la genèse, l'inspiration, qui se cache derrière *Tisser* ?

C'est difficile d'en trouver une en particulier. *Tisser* est un livre qui arrive après beaucoup d'étapes d'écriture et qui est précédé de nombreuses réflexions sur l'écriture et sur comment être en soi-même et avec les autres.

Peut-on définir *Tisser* comme un récit plus oral qu'écrit ?

Même si *Tisser* est plein de marques de l'oralité, cela ne veut pas dire que ce n'est pas une œuvre écrite. Les deux aspects sont tous les deux-là. C'est compliqué de parler de l'oralité parce que si je parle comme ça je vais raisonner comme un occidental. Je ne fais pas du tout la distinction entre oralité et écrit et surtout je ne crée pas de hiérarchie. À partir de la mythologie de ma culture et de la pratique orale malgache, j'essaie plutôt de dégager une sorte de philosophie de la littérature. De là, je réinterroge le mythe et je réécrit les mots. D'habitude les auteurs ne font que redire les mythes. Je ne fais pas ça. Les mythes changent selon le conteur mais il y a des règles qu'il faut forcément respecter. Je prends le général et je le transforme. Par exemple, il y a des personnages qui n'ont pas d'importance dans les mythes mais moi, je m'arrête sur eux et j'invente une histoire. C'est donc une pratique très écrite. Je peux juste parler d'un héritage de l'oralité, pas d'oralité pure.

À propos des mythes, dans le livre vous insérez l'histoire du conflit entre deux rois : Andriamisara et Andrianampoinimerina. C'est de l'histoire ou de la légende ?

On peut dire que leur rencontre historique est devenue mythique. On est en pleine période de l'esclavage. Andriamisara était le roi le plus fort de l'époque et à un moment donné, il est allé à Antananarivo prendre des esclaves pour les vendre. Andrianampoinimerina a alors résisté à Andriamisara et il a réuni tous les autres rois d'Antananarivo, ce que l'on appelle les 12 collines d'Antananarivo. Cette armée a mis un terme aux échanges d'esclaves d'Andriamisara. Leur rencontre mythique rappelle ce que j'ai écrit dans mon livre. Après avoir planté leurs bâtons de commandement, celui d'Andrianampoinimerina a fleuri en plein jour. Mais le bâton d'Andriamisara a reverdi lui aussi donc les deux souverains ont décidé de devenir amis, voire frères. Pour célébrer, ils ont décidé de fonder une ville appelée Ambohimananarina qui existe

encore aujourd'hui. "Ambohi" signifie "village", "colline" et "manarina" désigne l'action de rétablir l'équilibre. Dans cette ville, il existe encore aujourd'hui le culte des deux rois.

On peut dire qu'en Occident on préfère surtout se concentrer sur le côté historique et observable de ces événements ?

Oui, parce que la question concerne toujours comment lire le texte littéraire et avec quels outils. Pour les littératures francophones on n'a pas encore inventé de vrais outils critiques. On fait toujours comme si c'est de la littérature française alors que ces auteurs ont d'autres cultures. Internet peut aider dans ce sens-là mais le problème, c'est que souvent on trouve les travaux soit des missionnaires soit des ethnologues.

Dans une interview accordée à RFI vous dites qu'il faut se réinventer pour dépasser la haine que le colonialisme a instillé dans l'esprit des Africains. Comment est-il possible de le faire par le biais du mythe qui est un produit du passé ?

Ce qui est intéressant, c'est que le mythe est atemporel. Le mythe n'est pas dans le passé, il est dans le présent et il peut nous amener très très loin. Il est presque comme l'utopie, mais une utopie mise en récit et en narration. Le fait de reprendre cet aspect d'une culture relève de la volonté de rétablir quelqu'un dans sa propre dignité et sa manière d'être.

Mais le mythe peut aussi être un outil dangereux employé pour marginaliser des minorités ou ceux qui sont différents.

En fait, peut-être qu'il faut parler de la mythologie, pas des mythes. Dans la mythologie il y a tout. Il y a des mythes racontés par les femmes, par les esclaves, par les homosexuels et ainsi de suite. C'est de ça qu'il faut parler parce que la plupart des civilisations ont élaboré des mythes pour défendre chacun de ses composants.

Il faudrait trouver toutes les versions des mythes pour observer les changements. C'est ça que signifie avoir de la culture. Je n'aurai pas pu écrire *Tisser* si dans les autres livres je n'avais pas étudié la mythologie malgache, africaine et de l'Asie du Sud-Ouest. Avec tout ce bagage, uni aussi à la mythologie grecque, j'ai fait mon chemin. Il y a des auteurs qui faisant partie d'une culture machiste insèrent dans leurs romans cette idéologie mais moi, non. J'interroge beaucoup la place qu'on donne à la femme, à la question de la domination et à la façon dont les classes dominées réinventent le mythe pour justement sortir de cette situation. Pour dominer physiquement quelqu'un, il faut avant tout dominer son imaginaire et la langue qu'il parle. C'était cela le colonialisme : une domination de l'imaginaire et des langues.

Dans *Tisser* le mythe occupe une place centrale. Aujourd'hui, bien que les mythes existent encore, on préfère croire à la science, à la machine et au capitalisme. L'emploi du mythe veut-il aller à contre-courant de cette mode ?

Moi, je refuse de mettre le mythe dans ce que l'on appelle le contraire à la modernité. Aujourd'hui il existe encore beaucoup de mythes : le mythe de l'argent, le mythe du capitalisme et ainsi de suite.

À ce point, il est important de réfléchir sur comment on vit les mythes et comment on les considère comme des choses habituelles de la vie. Quand j'étais enfant à Madagascar, les mythes étaient dans la vie de tous les jours. Par exemple, près de chez moi, il y avait une pierre au bord d'un lac qui avait la forme d'un homme. Selon les légendes, autrefois cet homme aurait essayé d'enlever la fille de l'eau qui habitait dans le lac et il a été puni pour cette action. Le mythe était dans la géographie, dans les pas qu'on faisait. Un autre mythe qui avait des conséquences sur la vie de tous les jours était celui pour lequel les ombres sont nos esprits. Voilà pourquoi il ne faudrait pas marcher sur l'ombre de quelqu'un et si on le fait il faut demander pardon. D'où aussi la croyance que si on marche sur l'ombre de quelqu'un qui dort, il ne pourra plus revenir à la vie. Dans ce cas, le mythe n'est pas considéré comme tel mais comme une partie de la vie quotidienne. Et maintenant, le capitalisme. Aujourd'hui on donne à l'argent des pouvoirs magiques quand en réalité c'est juste du papier. Du papier avec l'image d'un individu censé représenter l'histoire de quelqu'un. Il y a un personnage là-dedans, un récit. Voilà pourquoi je refuse de dire que le mythe appartient au passé. Je m'intéresse plutôt à la manière dont les récits s'imbriquent et constituent la réalité de tous les jours et notre manière de vivre. Le mythe du capitalisme est tellement fort qu'on l'a dégagé des récits considérés comme mensonge ; il n'est jamais représenté comme tel. Par exemple, à Madagascar, après avoir raconté un mythe, on prononce une expression qui signifie : "Contes et mensonges, ce n'est pas moi qui mens mais les gens d'autrefois". Dans la vie de tous les jours, on ne prononce jamais cette formule. Le capitalisme a cette force de présenter des récits comme des réalités. De ces récits, on construit une réalité où l'on accepte la domination. La domination se passe par le langage et par la construction d'un récit unique. Le capitalisme nous limite à son propre récit.

En ce qui concerne la langue, vous écrivez en français mais vous insérez aussi des mots malgaches. Quel rôle joue le malgache dans votre littérature ?

Un mot véhicule à la fois des images et des pensées. Un mot reflète aussi le rapport avec les objets et avec le monde. Or, si l'on utilise plusieurs langues, l'objet en question va nous

emmener dans des directions différentes. Les mots renvoient à des traditions et à des visions du monde extrêmement différentes. Par conséquent, si je me prive du malgache, je me sens limité. Ensuite, d'habitude j'explique ces mots pour offrir des pistes de compréhension aux lecteurs français. C'est un choix stylistique, je ne veux pas donner des explications trop détaillées pour ne pas couper la lecture.

De temps en temps vous insérez des paragraphes où la liberté linguistique et stylistique prend le dessus. Pourriez-vous expliquer ce que représentent ces passages dans l'économie du texte ?

Ces passages sont liés surtout à la question de l'oralité, de la musicalité et des rythmes de lecture. Entre les espaces des mots, je veux donner aux lecteurs le temps de construire quelque chose en s'échappant du texte de l'auteur. Est-ce que la ponctuation que l'on adopte correspond au rythme de l'humain ? La phrase doit-elle vraiment commencer par une majuscule et se terminer par un point ? Dans l'espace de la phrase il y a un certain nombre de mots et si elle est trop longue, elle ne marche plus.

En deux mots, ce sont des espaces de liberté pour le lecteur où j'essaie de transmettre des choses difficiles à donner. Il existe des choses intraduisibles ou innommables que la poésie permet d'exprimer quand même.

Parfois il est très difficile de pénétrer dans le sens de ce texte...

Est-ce que moi-même j'ai compris ? On a souvent l'idée que l'écrivain comprend tout ce qu'il écrit mais parfois des mots et des images arrivent sans pouvoir les comprendre. Moi, je continue à écrire, je me laisse aller à ce flux. Voilà pourquoi je compare souvent l'écrivain au sculpteur. De temps en temps, un geste imprécis donne des formes différentes de celles que l'on avait imaginées et alors il faut les suivre dans un parcours où la matière et l'artiste s'influencent l'un l'autre. Pour moi, mes mots, ce sont mes matières. Un seul mot a tellement de possibilités polysémiques et sonores... Est-ce que le but est de comprendre ce que ça provoque ? Ne serait-ce pas mieux de se demander où ça mène ?

Pensez-vous que la traduction inclut toujours une perte inévitable ?

Non, avec la traduction on gagne toujours. J'ai fait aussi de la traduction. Bon, on peut perdre, mais est-ce que ceci est aussi important que ça ? Est-ce qu'il est possible de rester toujours dans le même état ? Non. Le langage est quelque chose qui nous dépasse. J'aime penser qu'avec la traduction la langue d'arrivée s'enrichit.

Qui est le lecteur idéal ?

Je n'ai pas de lecteur idéal, je n'y crois même pas. Un lecteur est celui qui passe devant le livre et l'ouvre. Je ne peux pas le contrôler. Chaque lecteur est libre d'appliquer ce qu'il lit à ses propres expériences. Une fois, j'ai été invité en Guyane française où on m'a emmené dans un village perdu au milieu de la forêt. Là, les enfants allaient à l'école tout en vivant en contact direct avec la nature. Ils connaissaient mon livre pour enfants par cœur et ils trouvaient près d'eux tous les animaux que l'illustrateur avait dessinés à côté de mon texte. C'est ça le pouvoir de la littérature : projeter les lecteurs dans leurs univers. La même histoire parle de manière différente à un lecteur français, à un lecteur italien ou à un lecteur guyanais.

Pour conclure, une question plus générale. D'après vous, dans le futur les hommes se réuniront-ils dans une grande toile ou c'est impossible ?

J'espère que non, faire partie d'une seule toile signifie aussi accepter une domination. Je ne pense pas qu'il sera possible parce qu'on est tous dans des environnements différents et on développe des capacités ou des intérêts très diversifiés. Je ne tisse pas pour avoir une grande toile pour que tout le monde soit dedans. Un tissage permet de créer son propre tissu et de le lier à ce qui a été déjà tissé. Chaque sensibilité ne tisse pas contre les autres mais avec les autres. Le tisseron n'a pas à sa disposition une seule technique de tissage car il existe une infinité de motifs et de matières. Une grande toile de l'humanité serait une autre dictature.

Je trouve même incroyable que les gens soient différents et interprètent la réalité de manière infinie. Tout cela est d'ailleurs complètement valable parce que les sociétés se trouvent bien dans ce qu'ils ont construit. C'est quand la domination et l'irrespect arrivent que la situation empire. Quand la domination s'impose dans les esprits, la culture est en danger. À ce propos, pour moi les cultures ont été construites pour répondre aux grands mystères de la vie : pourquoi on est là ? Pourquoi a-t-on des émotions différentes et des goûts si précis ? Des questions qui nous donnent beaucoup à réfléchir...

Venise, le 30 juin 2022

Annexe n° 2

Transcription de *Tisser*

TISSER

UN REVE D'ÉCRITURE //

S'étire le temps d'un récit, dépassant la vie de son auteur, se distend le temps de la pensée, rejoignant le rythme de l'univers. Le fil est continu, d'une pensée à l'autre, d'un jet en continu mouvement, le mot est chrysalide, l'envol est de circonstance, d'une bouche ouverte ou d'une main qui trace, le sens est comme le papillon, éphémère. Le récit a sa vie propre et tire son fil d'un siècle à l'autre, d'une génération à l'autre, d'une pensée à l'autre, d'une culture, d'une civilisation, au-delà de sa source. Fil qui n'est pas d'une seule couleur, il irradie sous le soleil, se tempère dans l'ombre, selon le temps qu'il fait, l'époque traversée, presque au gré de l'être qui s'en empare, au bon vouloir des oreilles qui se tendent. Penser est élonger du passé, et vers le futur, c'est s'émanciper de l'espace.

Voici que mort déjà, à peine ancêtre, je me rêve énoncé libre, délivré de l'origine, parlant à tous. Et pourtant...

Je me déroule d'un recoin qu'on remarque peu. On me cherche, on peut me trouver, d'un passé que beaucoup espère discret. Qui aimerait soulever ce qui fâche, les points sombres de l'Histoire ? Je vous viens d'un récit violent, de nombre de pays, d'un récit traversé et clivé par l'esclavage, la colonisation et la mondialisation. Vous qui vivez maintenant, vous qui me devinez là, en vous, semblant déjà familier car chuchotant en vos veines le tumulte des époques, celles passées, et celle dite actuelle – l'époque n'a aucun sens pour moi, l'actualité, le présent, moi qui serpente à travers les cours de la vie comme on serpente à travers les ruisseaux, la source est la finalité, la mer retourne dans les entrailles de la montagne, je confirme, une époque des idéaux mis à terre au profit des armes et de l'argent, sous le cynisme du monde qui se proclame développé, dans le rire des accapareurs de pouvoir qui se drapent de morgue et se proclament maîtres de la cité, maîtres de la Bourse, maîtres du culte ou de tout autre maillage collectif.

D'un récit coupé je vous viens.

D'un récit si peu cousu.

D'une répétition des échancrures et d'une encoche rarement reprise.

Mon long temps me confronte à ce rêve à dire et le relativise.

Je rêve mais je ne peux pas trop m'y adonner.

Je tisse. Évanescence des esprits.

Depuis si longtemps. Depuis tant et tant...

Je dois tenir compte des nœuds.

Je tisse.

Je dois tenir compte des déchirures, des pans oubliés et des motifs introuvables, à réinventer.

Chaque fois que je me glisse en un vivant. Chaque que j'anime un verbe, un chant, un mouvement.

Des mots d'utopie et des cris de rage. Des mots d'apaisement et la révolte sans cesse déferlante.

Tisser ne se peut sans geste précis. La colère n'y a pas sa place.

Et je l'ai dit. Je suis ancêtre.

Je le suis.

Je suis mort, l'ourlet de tous les vivants, le point de finition entre les générations.

Imaginez-moi comme une fumée bleue évanescence, se brumant, dès qu'on l'aperçoit, je me déroule d'un recoin qu'on ne remarque pas, rappel d'azur et l'infini pressenti.

Tisser exige un objectif de perfection et de beauté.

Je n'ai pas le choix, je me dois l'espérance pour ne pas errer dans cette vastitude du sensible et de l'imperceptible. Alors oui, je tisse. Inlassablement. Malgré mes défaites. Malgré mes insuffisances et mes lacunes.

J'impose le silence à mes douleurs. J'impose le calme à mes fureurs. Et je regarde l'ouvrage. Je regarde mes mains qui ne sont pas mes mains et qui travaillent. Je pense à l'intention. Bien éphémère intention. Celle de destiner le tissu à l'usage. Utile et beau. Avant qu'on ne le jette. Avant qu'on ne le remplace. Avant que d'autres intentions ne succèdent à d'autres, des intentions que toujours je désire belles...

Alors, je vais à ces mythes qui me tressent, à ces mythes qui s'emparent de chaque fibre qui me constitue. Des mythes simples. Que d'aucuns disent primitifs contes. Ou légendes. Qu'importe. Je m'y épanouis. Dans chaque mot voyez-vous. Dans chaque séquence qui peut vous sembler anodine.

Les mythes viennent du lointain, du plus lointain que moi, des voix profondes et pourtant si présentes, les mythes traversent le temps comme l'aiguille de lumière qui ne se plie pas et

qui ne casse pas. Multiple retour des vies vécues. Les mythes se donnent, se réinventent et demeurent intacts.

Alors oui, je vais à eux.

Je tisse leurs thèmes et motifs, ils déploient le long du lent un vaste drapé où l'imaginaire se tapit dans les plis. Lent de l'efflorescence et du temps qui s'étend. Un drapé qui s'ouvre à toute langue, à toute imagination, à tout être sans barrière. Les mythes traversent l'univers.

Pour une expansion du possible et de l'imaginaire.

RALANITRA ET RATANY //

Il y eut. Et ce fut le Ciel. Qui de lui-même se nomma Ralanitra-Nanahary, principe mâle. Ce n'est pas l'homme. Juste le principe mâle. Il créa les étoiles. Et parmi les résidus des étoiles, la Terre. Un accident. Laissé là. Ralanitra-Nanahary ne s'en occupa pas. Qu'importe. La Terre s'anima et se réveilla. La Terre est le principe femelle, ce n'est pas la femme. Juste le principe femelle. Et malgré qu'elle ne fût que résidu, elle eut conscience et se nomma également. Ratany, c'est le nom qu'elle se choisit. Ratany. Une Terre informe. Sans relief. Sans vie. Sans vie ? Non. Sans autre vie que la sienne. Qu'appelle-t-on Vie ? Ratany *était* et elle le savait. Cette conscience en elle lui suffisait. Malgré cette solitude.

D'autres anciens qui rapportent l'histoire ne s'y étaient pas trompés. Ralanitra, ils l'avaient nommé Zanahary-Ambony, le Dieu d'en-haut, mâle ; et Ratany, Zanahary-Ambany, le Dieu d'en-bas, femelle.

Ratany modela des corps. Le mythe ne dit pas comment. Cela n'a pas d'importance. La manière. Des corps dans la matière de la Terre. Des corps qui n'avaient pas seulement forme humaine. Des corps de toute espèce. Des corps qui ne prirent pas vie. Pas une seule fois.

Ratany modela sans relâche si bien que Ralanitra s'en aperçut. Ralanitra eut envie des statues – il n'en avait jamais vu, ni pensé à ça, et voulut s'en approprier. Ratany refusa de les céder.

Dans sa colère, le Ciel descendit vers la Terre, pluie pour faire fondre les statues, éclair, tonnerre, feu, soleil pour les brûler. La Terre, pour se défendre, se souleva, monts et collines, pics et montagnes, où elle cacha les statues, grottes et excavations, trous et tanières. Dans le froid et les ténèbres.

De la Terre soulevée, naissance des vallées et ébauches des plaines. Du Ciel déversant toujours sa pluie sa colère, voici les rivières. Furent les lacs, furent les mers. Dans toute forme et courbure de la Terre, dans les sinuosités et les lacis, lacis d'herbes et de fines roches, l'eau chercha trace des statues et de leurs esquisses, dans le ventre des montagnes, dans les

grottes de la mer. Le soleil écarta les ténèbres, brula le moindre soupçon d'ombre. Mais Ratany n'ouvrit pas ses mains pour livrer ses sculptures. Le mythe ne dit combien de temps cela dura. Des millénaires ? Mais quel mythe, en ce monde, tient compte du temps ?

Dans cette dispute, la Terre changea bien. Et le Ciel aussi. Le soleil alla d'est en ouest, traquant sans fatigue. Les éclairs fendirent la Terre, à n'importe quel point. Les eaux coulèrent, ne cessèrent de couler.

Ralanitra demanda une trêve et fit une proposition à Ratany.

— Je t'écoute, dit la Terre.

— Au lieu de nous disputer, voyons les choses d'une autre manière. Tu as des statues qui n'ont pas de vie. J'ai de la vie qui n'a pas de corps. Unissons-nous. Je te donne la vie. Tu me donnes les corps.

Ratany accepta à la seule condition qu'une fois en vie, les statues restent sur Terre, en y mêlant leur souffle, en se reproduisant à l'infini. Ralanitra concéda, mais comment pourrait-il jouir de la compagnie de ces statues si elles restaient indéfiniment sur Terre ? Alors les deux parties se dirent qu'elles pouvaient mourir les statues, la mort sur Terre pour une naissance vers le Ciel. Ratany accepta.

Ainsi, le corps créé par la Terre reste à la Terre, poussière il redeviendra, ici-bas. Ralanitra-Nanahary insuffla un filet de vie dans le corps, c'est l'esprit. Vie et esprit qui lui reviendront lorsque la Mort interviendra. Vie et esprit qui seront dorénavant ancêtre, formant un monde auprès de lui, tout là-haut.

Il et Elle firent ainsi.

Voilà pourquoi la Vie est sur Terre avant de rebasculer au Ciel. Le Dieu d'en-bas, la Terre, Zanahary-Ambany, préside les affaires des Vivants. Le Dieu d'en-haut, le Ciel, Zanahary-Ambony, préside les affaires des Morts.

Les Morts ne sont pas coupés des Vivants. Le fil de la vie et le souffle de l'esprit les relie toujours.

La Terre sortit les statues de ses mains et les exposa au jour. Le Ciel leur offrit la vie en infiltrant l'esprit en eux. Délicat et mince filet d'énergie : plante, animal, humain. Mâle et femelle en tout être et en toute espèce.

Le Ciel recula pour ne pas brûler.

La Terre se retira pour ne pas ombrager.

Et l'Humanité fut.

L'ANTARA //

Il est un lieu pourtant oublié. Passage de l'histoire ? Ravage des dominations ? Quel sens donner à cet oubli ? Les sabres de l'islam ? Les glaives du christianisme ? Les canons des multiples colons qui se sont succédé ? Les mots se taisent-ils sous le joug des pensées conquérantes, autoritaires sinon totalitaires ?

L'oubli est relatif. La Terre se recrée toujours. Sur les violences. Ici sur les violences du rejet du Ciel. Terre-résidu s'élevant en conscience. Conscience pétrissant le corps. Le corps en proie aux convoitises. La terre s'est toujours redessinée, belle, déesse.

Il est un lieu que j'aime évoquer encore et toujours : l'Antara. L'Antara ou les profondeurs des ténèbres – ténèbres... ce mot ne convient pas ici, trop imbibé du mal et de l'esprit chrétien. L'Antara ou les profondeurs des *aloka*, des ombres que le soleil ne parvient pas à faire disparaître ni à dissiper. Abysses glaciales, inatteignables. Loin de la rapacité et de l'astre brûlant. C'est là que la Terre-Mère s'est retirée. Avec les eaux qu'elle a ravies au Ciel. Des eaux de vie. Des eaux de génération. Des eaux de guérison et de résistance, de liberté. Des eaux qui circulent et qui nourrissent tout Vivant. Dans ces eaux, le fil de la vie se déroule, les corps sont là déjà, sous forme d'ombre, les ombres sont les désirs d'incarnation et les images tremblantes de l'être encore sensible, susceptible de changer, les eaux iront en l'humain, en l'animal, en la plante, l'ombre se fera chair quand les deux principes se retrouveront, Ciel et Terre.

Ainsi nous le sommes, de Soleil, du Zénith, comme d'eau, du Nadir.

Nés des désirs et vivant de l'union.

Les Vivants se doivent d'entretenir la vie, de tisser ce fil qui circule en eau, d'entremêler leurs existences. Les Plantes vivent avec les Humains, les Humains vivent avec les Animaux, les Animaux vivent avec les Plantes, et ainsi de suite. Entre tous les Vivants, je redis, de la fusion des principes, le plus souvent identifiés mâle et femelle.

PAINS DE MOTS //

Ancêtre je le suis, ma dernière vie, je l'ai eue d'un enfant sur l'île, mort-né d'une mère fileuse, ouvrière dans une usine de confection de vêtements. Elle avait caché son ventre pour ne pas se faire licencier. Elle avait même ce sourire – magnifique d'exotisme, quand l'entreprise avait choisi son visage pour leur communication à destination de ces lointains consommateurs. La publicité se résumait à ceci : « L'établissement paie deux fois le smic à tous ses employés ! » Ils se gardaient bien de révéler que deux fois le smic, s'était à peine

cent euros, le prix moyen d'un jeans... Ma mère, elle devait couper et découper des pans et des pans de jeans par jour. Au kilo. Comme fut exigé de l'esclave tant de kilos de canne par jour.

Plus loin, derrière l'usine, dans le terrain vague où se dressaient les restes des murs d'une ancienne maison coloniale, là où d'autres employées se prostituaient, elle m'avait expulsée de son ventre. Elle avait rêvé que plus grand, ou plus grande, je sois un homme ou une femme qui saurait décrire et raconter tout ce qu'elle avait vécu, elle, et sa mère avant elle, et la mère de sa mère, et toutes les mères qui avaient existées avant elle et qui avait subi la loi des prédateurs. Elle ignorait dans cette nuit du désastre, en m'enterrant parmi les plastiques qui jonchaient le lieu, si j'étais mâle ou femelle, elle ignorait surtout que j'étais cet esprit qu'elle avait appelé de tous ses vœux, échanuré de la grande déchirure du continent noir. Elle ignorait que même mort je ne pouvais pas disparaître, j'étais dans la bouche déjà de nombre de poètes, de celui-ci par exemple, qu'elle ne pouvait pas connaître, sous l'encre du Grand Césaire :

J'habite une blessure sacrée
J'habite des ancêtres imaginaires
J'habite un vouloir obscur j'habite un long silence
J'habite une soif irrémédiable
J'habite un voyage de mille ans
J'habite une guerre de trois cents ans
J'habite un culte désaffecté entre bulbe et caïeu
J'habite l'espace inexploité [...]
Je m'accommode de mon mieux de cet avatar
d'une version du paradis absurdement ratée
- c'est bien prie qu'un enfer –
J'habite de temps en temps une de mes plaies [...]
Je reste avec mes pains de mots et mes minerais secrets²¹².

Long silence et soif irrémédiable, quand la bouche en manque d'eau et de mots se rappelle de ces siècles de sécheresse, non la sécheresse d'une saison sans pluie ni le dessèchement d'un soleil trop ardent, non, mais l'aridité que laisse un viol permanent, la liberté et l'espérance bafouées, où à force les temps nous relèguent, nous les ancêtres, qui

²¹² Extrait de « Calendrier lagunaire » du recueil *Moi, laminaire*. Aimé Césaire, Les éditions du Seuil, 1982.

avons pourtant vécu dans les bas-fonds de l'imaginaire, nous, ancêtres que nos enfants-esclaves n'eurent pas le droit d'invoquer, nous, ancêtres que nos enfants colonisés n'eurent pas le droit de considérer comme ascendants et fondateurs, nous, ancêtres rayés de la mémoire, à coups de fouet et de cantiques chrétiens, à coups d'aliénation et de matraquage d'esprit...

Comme d'autres, naviguant dans l'incrédulité de l'Antara, baignant dans le ventre de ma mère, je m'apprêtais à reprendre chair et à alimenter encore la soif, je suis là aujourd'hui, avorté, donné à l'inexistant, esprit d'enfant-mort errant dans ce monde des vivants, possédant ceux qui veulent bien être possédés, irriguant les verbes, transitant dans les objets soudainement animés d'un élan artistiques, repartant quand on ne me lit pas, m'éloignant quand on ne m'invoque pas, léguant pourtant une infime trace, un soupir...

Le Grand Césaire reconnaît ce fil qui a traversé trois cents ans de lutte d'émancipation. Que dirait-il aujourd'hui, de cette période dite d'indépendance, de post-indépendance, d'émergence ou de bien d'autres formules encore ? Resterait-il avec ses *pains de mots* et ses *minerais secrets* ? Pains de mots et minerais secrets à s'en nourrir jusqu'à l'épuisement des douleurs ?

DES VIVANTS, ET L'HARMONIE //

Des douleurs que les humains n'ont pas su arrêter d'advenir. Je le sais des profondeurs de l'Antara où l'on se rappelle encore du conflit primordial. Rappelez-vous des lignes plus tôt. Le Ciel pour s'accaparer les statues de la Terre fit déverser les eaux et les feux, mais ce que je n'ai pas raconté, car cela aurait pris trop de temps à développer dans un seul conte, c'était que le Ciel dans sa fureur avait mis aussi une mauvaise vie dans certaines statues afin que celles-ci dévorent et dévastent leurs semblables. Si les statues ne pouvaient pas être siennes, qu'elles sèment donc le chaos sur Terre ! Ainsi apparurent les êtres néfastes qui existent encore de nos jours.

Tant et temps long a duré cette période, mais les choses, nous le savons, se sont arrangées. Rappelons-nous encore. Redisons-le encore, Ralanitra demanda une trêve et fit une proposition à Ratany.

— Je t'écoute, dit la terre

— Au lieu de nous disputer sur la question pure et simple de la propriété, voyons l'ensemble du problème d'une autre manière. Tu as des statues qui n'ont pas de vie. J'ai de la vie qui n'a pas de corps. Unissons-nous. Je te donne la vie. Tu me donnes les corps. Les

statues ne seront ni complètement à moi, ni complètement à toi, elles s'animeront, auront leur propre vie et seront libres !

La Terre, mère, femelle exposa les corps. Le Ciel, père, mâle, donna la vie, l'*aina*. Le corps rencontra la vie, et surgit l'âme, imprévue fusion de la Terre et du Ciel, la nature du vivant, sa force et son incomparabilité, sa liberté.

Les statues sont les Vivants d'aujourd'hui – animal et humain, plante. Les vivants se doivent respects et soin, de tisser âme, souffle et corps pour demeurer sains. C'est cet équilibre qui les rend libres de la domination du Ciel ou de la Terre. C'est cette harmonie qui crée les liens et les sociétés. Une âme n'est pas seule. Un souffle ne se vit pas seul. Un corps ne se porte pas seul. Tout au moins sans considération pour l'autre. La maladie et la mort interviennent quand la part du Ciel est plus grande que celle de la Terre, et inversement...

Comprenez-vous ce que je dis ? L'acceptez-vous ? Mort-né, vœu non vécu, je suis néanmoins ancêtre. J'ai vécu le temps de mourir- Mort-né. Né-mort. Le monde se divise de cette manière : au Ciel se trouve le principe mâle, Zanahary-Ambony ou le Dieu d'en-haut. Entre lui et les Vivants sont les Razana, les ancêtres, esprits des humains que la Mort a remis au Ciel. Les Vivants s'adressent à eux pour atteindre le Dieu d'en-haut. Sur Terre sont les humains qui vivent ensemble, ils sont maîtres de leur destin et n'ont pas à attendre les dieux pour agir. Avant de naître pourtant, ils sont des ombres et des figures, *aloka* et *ambiroa*, que la Terre, femelle, délivre des fins fonds de l'Antara, tels des infinis désirs qui attrapent les corps. Les Vivants doivent prière et respect à ces ombres en reconnaissance de Zanahary-Ambony, Dieu d'en-bas, déesse d'en-bas, dans ce cas ici – car bien sûr, d'autres groupes gagnés par le patriarcat ont bien vite remplacé la Terre par un Dieu mâle souvent associé à l'habitant des enfers qu'est le Diable.

Ainsi, vertical, le souffle circule entre le Zénith et le Nadir. Horizontal, il traverse la surface terrestre et relie d'un fil d'énergie les corps et les éléments. Cet ensemble en équilibre tient la vie. En toute beauté. En toute justice. En toute harmonie.

Dans les grands désastres de l'histoire, c'est cela qui ne fut pas respecté, l'harmonie, l'absence de tissage. Zénith trop puissant, tout fut dans l'Inconsidération. L'humain se crût maître du vivant. Il mit des fers à ses semblables et les qualifia d'esclaves, leur fit traverser les océans et les fouetta. Cela ne lui suffit pas. De faire extraire les fruits de la Terre par le sang. Il fit creuser des mines. Il lui dégorgea ses richesses à la planète. Brûla ses bois. Extermina ses autres créatures pour que celles-ci fassent de la place. Chassa pour la peau ou pour la corne. Pour la viande. Pour l'huile. Ou autre essence. Il enferma des gens dans des

usines pour des triomphes de machine. Réduisit en servitude une multitude de sa propre espèce. Dénia et damna une part importante de sa propre humanité. Il créa dans le ciel des dieux puissants pour justification de ses basses tyrannies. Convoqua le néfaste des choses pour régner sur l'innocence. Fit soumettre. Fit déchirer des toiles entières d'existence. Mais cela ne lui suffit toujours pas. Abbatit des forêts. Assécha des marécages. Fora des océans. Oublia le pacte des éléments – si oubli est le mot qui convient ici, non, il se proclama au-dessus des éléments. Le feu fut dressé contre l'eau, la terre contre l'air. Il pollua l'air. Pollua les mers. Pollua le sol. Pulvérisa les pierres. Il mit tout au feu pour la sacrée sainte énergie. Il leva le tumulte à l'intérieur des corps pour qu'émergent la gloire et l'orgueil. Le cœur contre les poumons. L'esprit contre le ventre. La force fut décrétée comme cime de l'individu. Comme si entre eux les organes conçus pour s'entraider ne pouvaient plus se supporter. Tumulte également parmi et entre les humains. Il inventa les clans, inventa les tribus, inventa les ethnies, les pays. Guerre sous toutes les formes. Racisme. Égocentrisme. Dépossession. L'oubli – le déni, de tout ce qui relie. Le Haut fut séparé du Bas, les êtres distendus. Qui se souvient de l'Antara ? Qui ?

TANT //

Signe infime – infâme // L'âme saigne d'une fine poussière / / Blanche
dune d'illusion d'un familier aveuglement/ Signe et / / ligne/ / vus et / /
niés / j'ai j'ai j'ai j'ai / // Ni né ni esquissé/ signe trouble essaim d'un
rien/l'ame s'accorde à ce qu'il efface / L'oubli refuge et // le mirage en havre
del'inconscience/ // Ni née ni tracée / ligne démise/vue entre-sue entrevue/
l'invisible soluble en toute lâcheté // L'âme saigne d'un infini inimmergé
 // L'étau long d'un néant d'étang/ / l'eau vide // J'ai j'ai j'ai
j'ai // // J'ai vu j'ai nié /
Puisque personne ne dit l'infâme absence / Puisque rien ne ramène l'infime présence
/ Puisque tout se puise en dérisoire soupir / /j'ai comme vous / vous comme
j'ai / ./ Laligne n'est pas // tout comme le signe n'est pas ./ //

NOUS //

Je regrette ce monde qui me fait dire *nous* tout en excluant les autres. Le fil de l'Antara vibre de toutes les existences et connaît l'âme des choses. Il relie les uns aux autres et attache les vies par-delà le temps et l'espace. La sensation de l'exil ou de l'en-dehors est bien la preuve de la nécessité de l'entier. Nul ne se conçoit dans la solitude et dans

le vide. Chacun est un espace qui se vit, qui se sent, qui se partage. Chacun est en tous, et tous sont en chacun. Quelque part responsable. Quelque part dépendant. Quelque part épanouissant. Quelque part mortifiant. De l'énergie qui s'en vient et qui s'en va. Ce fi, les humains réunis dans ce qu'ils pensent être des intérêts communautaires ont décidé de le briser afin de se confiner en des clans et des territoires. Le *nous* a de fait changé de sens. *Nous* mais sans *vous*. *Nous* mais sans *eux*. Les humains ont cru se barricader derrière des pays, derrière des frontières, derrière des langues, derrière des coutumes, fabriquant l'identité, faisant de la spécificité un absolu inamovible. Or, c'est un fil qui ne connaît pas les frontières, un fil sans limites et sans nature, comme l'eau, comme l'air, prend la forme de son contenant, s'adapte en permanence, un fil qui ne casse pas, ne se coupe pas, mais s'oublie. L'oubli équivaut à la coupure mais ce n'est que rupture destinée à reprendre. Les humains le savent car le fil les rattrape toujours, mais qu'importe que ça reprenne plus tard se disent-ils, l'instant de l'ego peut bien durer toute une vie, et tant pis pour ceux qui en souffrent. Tant que les mondes sont séparés. Tant que les douleurs ne se communiquent pas...

Il est pourtant illusoire de penser que la douleur ou la joie de l'autre n'a pas d'incidence sur *nous*. Où que *nous nous* trouvons en ce monde. L'ouverture à l'autre, aussi petite qu'elle soit, commence avec cette sensibilité et avec le refus de participer à ce qui génère la douleur. Ce n'est pas toujours facile car *nous* sommes désormais dans un récit où l'effort est nécessaire pour subvenir à soi et aux autres. Mais quand l'effort se transforme en souffrance et contrainte, sinon en servitude, là la paix est en danger, là la guerre s'invente des justifications et endosse des masques de cécité ou s'exprime en un cynisme bien conscient du sort de l'autre.

*Je ne sais rien de mieux les dimanches et fêtes,
Que de parler de guerres et combats,
Pendant que bien loin, en Turquie,
Les peuples s'assomment entre eux.
On est à la fenêtre, on prend son petit verre,
Et l'on voit les bâtiments pavoisés de toutes couleurs
Descendre le fleuve ;
Le soir, on rentre gaiement chez soi,
En bénissant la paix et le temps de paix dont nous jouissons.*

Faust, Goethe

Alors, venant à cette île, né-mort du ventre de cette femme, je dis *nous*, je regrette, je dis *vous*, je regrette, mais mon désir est de renouer ce fil, toujours, renouer.

*Je ne viens pas sur les cendres du passé
pour raviver les morsures du feu ou
pour soulever les poussières indésirables,
Je ne viens pas sur les traces ensevelies
pour accuser le pas qui a foulé ou le temps
qui a effacé,
Je ne viens pas sur les pans du silence que
pour un lambeau de mémoire et tisser
à nouveau la parole qui relie,
Je viens juste pour un peu de mots,
et des parts de présent, et des rêves de futur²¹³ ...*

C'est bien de cela dont je parle, des parts de présent et des rêves de futur, l'aujourd'hui et l'à transmettre, l'à vivre et l'à faire don aux ans.

LE TEMPS NOUS AMÉNAGE

UNE PLAGE DE POSSIBILITÉS //

L'on ne me voit, l'on me sent à peine, j'ai cet avantage et ce malheur. Je pèse l'humain sur son ombre, face silence, face terreur, je marche dans ses rêves, j'arpente ses espérances et les paysages qu'il s'invente et qu'il sait parfois irréalisables, je suis dans ses soleils noirs où les couleurs se confondent, je les exfiltre ces lumières, je les extrais ces teintes des jours et des siècles, une mémoire kaléidoscopique et enivrante que je sème dans les songes et autres irréalités, des mots de mythe et de légendes, des bouts d'histoire et des pans de mémoire, des tissus de transe qu'il peut endosser, s'il lose, l'humain qui désire se porter dans ses étoiles inatteignables, je sers à ça, moi, l'enfant-ancêtre, parmi tous les esprits, à étaler les possibles, et les pistes, et l'infini du destin.

Plus j'observe les jours, plus je constate qu'aujourd'hui s'est détaché d'hier, comme si plus rien ne relie au passé. Les pays se sont disloqués dans un grand silence où la mémoire s'est effondrée. Il semble même superflu à leurs habitants de se poser la question de leur lointain proche. Ces mythes qui les ont constitués, en ont-ils encore conscience ? Savent-ils qu'ils

²¹³ Extrait de *Portraits d'insurgés*, de Raharimanana, Éditions Vents d'ailleurs, 2011.

sont là ? Dans la langue qu'ils ont en bouche, dans les paysages qu'ils ont dans les yeux, à l'intérieur de leur esprit ? Ont-ils désir de les retrouver ? Car c'est bien le plus important, c'est-ce pas, de ressentir ce désir ? Est-il vrai, oui, il est vrai, que l'on peut aussi, et cela est normal, changer de désir. Mais à quel prix ?

Le Verbe, égorgé, les humains se regardent sur la peur et maquillent le vide. Ils sont prêts à tout croire pour ne pas admettre leur perte de sens. Il suffit alors de les amener à mépriser la connaissance et de les conforter dans leur ignorance. Leur dire qu'ils ont raison. Leur dire que ce n'est pas important d'être connecté à ce qui a traversé les âges, et qui traversera encore les âges. Que le plus important, c'est ce qu'ils vivent dans l'instant. Que le plus fort ne concerne que l'immédiat. De leur fournir un semblant de verbe. Sans conscience. Sans interrogation. Une langue qu'ils semblent comprendre, et maîtriser, et aimer, jusqu'à accepter la mort des autres.

Ainsi, enfant mort-né de cette île, enfant mort-né de ce continent, je ne suis pas je suis, je ne vis pas je vis, je n'existe pas j'existe, je suis la harde sur le dos de l'ombre, je suis l'ombre dans le pli des obscurs, je suis la harde sur le dos de l'ombre, je suis l'ombre dans le pli des obscurs, je suis de la horde des voleurs de songes, je suis de la horde des ripailleurs de voix, je suis de la horde des orpailleurs d'histoire, je suis, je ne suis pas.

De cette horde, je dis nous encore, propulsé de ces veines qu'on ne cesse d'inciser, terre de l'Afrique, je regrette de devoir me définir hors de l'autre, mais que m'importe, qu'importe, voici le temps de m'emparer, de nous emparer des idées quand l'œuvre d'arasement est si manifeste, je m'incruste dans les signes, lamelle froide d'une bougie, mon feu est dans toutes les pensées, vol à nu d'un grain de terre, j'annonce la vigilance des rétines, feuille séquestrant le temps, mont vert prolonge ce qui se désire.

De cette horde, j'observe les jours, je constate que souvent les cruautés germent sur ces sortes de langue qui ne s'épanouissent que dans la fausseté et l'aveuglement. Je recule dans les peaux et écorces, la poussière est compacte encore et enveloppe l'os du temps, je recule, je ne fais pas comme si la décomposition qui nous atteint est absolument réversible ou fugace, je sais les morts irrémédiables, et la perfection jamais atteinte, je converse de cet instant où les sens convergent pour marquer la présence, je suis, je ne suis pas, j'existe, je n'existe pas, je, là, tendu et détendu, je, près de, avec, et le nous qui nous dissipe pour nous dire tout, je regarde, je vous regarde, je ne vous vois pas, je vous vois, vous êtes de passage comme je suis de passage, et nous pouvons aller, à ripailler sur toutes les voix, à boire à tous les sens et à tout ce qui nous dépasse. Timbre et débit de la pensée, cri et chuchotement, raison et l'auge de l'inconséquence à remplir afin de recréer le soleil, roche dans la gorge à tonner,

roche dans la gorge à lisser. Nous pouvons rire maintenant de ces intentions d'alourdir les mots afin de nous émailler dans des filets d'absurdité et de soumission. Développement, réussite, progrès, industrialisation, et autres mots qui classent, qui hiérarchisent, qui du côté des soumis penchent à amener *vers*, qui du côté des puissants invitent à jouir *de*. *Vers*, l'absence encore, le chemin à parcourir. De, présence et l'accomplissement.

J'entends qu'on me dit sauvage, et que je dois renoncer à ma nature. Autour de moi, l'air et le vent, le désert et les montagnes, les sylves et les cités, les mains calleuses et les visages halés, les mots qui se posent sur le sable et à effacer d'une caresse de pas, empreintes, les marques du temps et la conscience de l'éphémère, le vécu se renouvelle et se précise dans le corps, s'économise et enfante le silence, je lis dans le regard la compréhension d'un monde.

Aujourd'hui, certains l'affirment, doit se décider sans nous, nous qui ne serions que des êtres incomplets, nous qui devrions renoncer pleinement à nous sous peine de ne jamais accéder au stade ultime du développement, nous qui devrions nous parer d'habits autres, qui engoncent, qui civilisent. Habits d'illusion en fin de compte. Ah ! Si au moins c'était d'apparat. Mais non, je dis bien d'illusion, car je ne trouve pas que cette apparence soit même belle. Oui, accoutrons-nous de civilisation et dévêtons-nous de nos traditions et de nos considérations. La perfection est à ce prix !

Je regarde, j'observe, souvent je ne comprends pas. Comment vouloir un développement qui s'appuie sur les déliquescences ? Détruire pour bâtir ? Mais avant le bâti, l'architecture se vit dans l'esprit. Vivre une maison, c'est lui donner une âme, ce n'est pas lui laisser un fantôme, d'un esprit repoussé qui s'en va.

Je suis souvent là, l'éternel enfant des siècles, l'étonnement jamais tari, du spectacle de l'humain qui se refuse à la vérité au fur et à mesure de sa vie terrestre. Comme si ce grand espace de jeu et de vie avec les êtres et les choses devenait d'un coup terrifiant et qu'il lui fallait se recroqueviller sur le nombril de la mort, se raccrocher à tout ce qui réduit sa vision, et l'enferme dans sa raison.

Afrique, quelle est cette âme que tu t'apprêtes à corrompre pour joindre un futur où ta place est au-bas de l'échelle ? Comment peux-tu accepter que tes mots d'ancêtres d'autrefois si respectés soient aussi déconsidérés, relégués en folklore, seulement appréciés des initiés et constamment malmenés par ceux qui veulent définir tes identités ? Maltraitance que je constate à la porte de ce monde où j'allais apparaître : nos mots, pour ne pas dépérir et disparaître, chevauchent la langue de l'ancien colon. Mais je me raisonne doucement. Je suis bien placé pour savoir que le temps ne régit pas – et ne fige pas, que le définitif est

simplement l'un de ces lieux où les Vivants projettent leur peur du changement, mais l'existence est de l'inexorabilité de la révolution.

Verbe égorgé et le refus au fond des gens de le voir mourir. Malgré la manipulation sur l'espérance. Malgré les envoûtements en cours et les danses du pouvoir.

Quand bouillonne la mémoire collective, l'histoire explose en rumeurs, prête à se traduire en violences, la frustration appelle la révolte, la révolte se calme seulement avec la justice, ou tout au moins avec la juste mesure.

Je ne veux pas de cette laideur des corps meurtris. Je ne veux pas marcher avec la violence. Je veux m'épandre toujours dans la magnifique douceur. Je veux garder l'innocence. Je veux garder la légèreté. D'une tige d'automne, sèche, prête à se couper de l'arbre, pour répandre la graine. D'une libellule au vent, souple dans ses directions, la trajectoire important plus que la destination. D'une voix au lointain, ne disparaît pas du souvenir.

Alors, de mes yeux d'enfant-ancêtre, je plonge mon regard du côté de quelques pays qui malgré une grande colère et de grands massacres ne noient leurs bontés. Mes yeux sont tristes de parcourir tant de corps allongés, tant de corps tombés depuis de si nombreuses années. Je clos mes paupières et je sais que ces êtres profanés de leur vivant, ancêtres comme moi dorénavant, imprègnent leur pays d'un amour du splendide et de la perpétuelle métamorphose. Dans la rue les arts. Dans la rue les chants. Dans la rue le rire. Dans la rue des gens debout. Et le fil qui tient malgré l'oppression et les horreurs. La vie resplendissante, et mon désir est de retour, je rouvre mon monde.

Je dis de nouveau cette phrase qui ne cesse de s'ensourcer dans l'inespérance, je redis, « le temps ouvre toujours les portes, le temps nous aménage toujours une plage de possibilité²¹⁴... »

Du côté d'une autre mer, la Méditerranée, j'entends parler des neuf muses, elles sont toujours présentes, dans la profusion du Beau. J'entends parler de Pygmalion qui a vu son œuvre animée par la belle Aphrodite, cette joie d'êtreindre la perfection sculptée et le marbre rendu chair. L'art peut être familier. La mémoire se rend accessible. L'identité se livre, cernée. Ainsi, je voudrais aussi. Jouer. Créer. Recommencer. Faire naître. De mes doigts. De mes rêves. De mes filaments. De mes capacités à façonner.

Ainsi a procédé le colonialisme, nous couper. De notre propre beauté. Nous disposer à croire. En notre laideur. Et nous inoculer. Cette obsession de l'autodestruction. Nous effacer. Nous-mêmes. Nous rayer. De nous-mêmes. Nous convaincre. De notre immaturité, de

²¹⁴ Extrait de Raharimanana, *Les cauchemars du Gecko*, Éditions Vents d'ailleurs, 2011.

l'inutilité d'amener nos êtres plus loin dans l'accomplissement. Nous persuader. De notre absence dans l'histoire et dans la culture. Nous inciter. À renoncer. À notre propre image. Nous conforter dans la paresse d'effiler nos mensonges afin de ne jamais nous voir nus, dans la vérité de nos peaux.

DES FAUSSES PISTES //

Face à la grande estime attribuée à l'histoire européenne, que sommes-nous ? Qui s'en vient dans ces nous ? Qui se reconnaît dans ce nous ? Devant les preuves visibles du passé des Occidentaux, leurs monuments toujours debout et entretenus, les ruines de leurs anciennes civilisations, leurs sciences impactant terriblement l'ordre du monde, leurs politiques agressives et invasives, leurs religions puissantes, que sommes-nous ? Que sommes-nous héritiers des ans ? Que sommes-nous héritiers du sang ? Héritiers de l'histoire ? dans quel camp que nous n'avons pas toujours choisi sommes-nous relégués ?

Sous les questions me submerger, et me voici, près d'autres esprits dans le feuillage touffu du grand tapia. Une vieille femme est là à fomentier ses contes. Elle fait semblant de dormir pour que les enfants ne viennent pas lui réclamer une histoire. Elle fait semblant, mais le sait-elle, ce sont maintenant mes pensées qui l'assaillent.

— Nous regardons autours de nous et nous éprouvons le vide. Quels sont nos monuments ? Que reconnaissons-nous des ruines où des preuves de notre passé ? Où sont les patrimoines de notre pays ?

— Ils ne sont pas là !

— Ils ne sont apparemment pas là. Car nous regardons de la mauvaise manière. Nous regardons avec les mêmes yeux que le colonialisme. Nous cherchons des textes, des écrits, des pierres, des objets, nous cherchons des temples, des musées, des lieux consacrés, des lieux importants et remarquables, nous cherchons des peintures, des sculptures, des arts reconnus, que l'on aurait remplis de valeurs.

— Nous en trouvons un peu...

— Mais ils semblent tellement dérisoires, ils n'ont pas ce prestige ni cette reconnaissance indiscutable parce que nous cherchons les mêmes genres de traces qu'ont laissées les ancêtres de ceux que nous n'étions pas. Sommes-nous fous à vouloir des ruines de temples ou autres constructions qui n'ont jamais existé ?

— Mais les pyramides tu oublies les pyramides !

— Elles ne sont pas à chercher les pyramides, elles sont là.

— Même si l'on nous dénie l'influence des civilisations noires sur la Grèce antique ?

— Elles sont là les pyramides. Le déni est dans les mots, pas dans la pierre. L'on nous dénie nos mots de philosophie, nos mots de science, nos mots de médecine ?

— Nos âmes aussi, rappelle-toi ! La controverse de Valladolid qui déboucha sur ce que tu sais, nous animalisant ! Et de la moralité de nous réduire en esclavage !

— Sommes-nous fous à vouloir la même figure du passé que les Occidentaux ? Qui ignore que les humains en peuplant cette Terre ont emprunté des routes différentes ?

Rouvre tes yeux vieille femme et prends le regard de tous ces enfants que je n'ai pas pu devenir ! Ont-ils la moindre différence ? De couleur ? De frontière ? Demande-leur de scruter au libre endroit, de regarder où il ne faut pas ! Quelle est cette tentation de toujours inventer une géographie ouverte aux yeux et qui doit se lire comme on lit les Vestiges d'Athènes ou les rives de la Seine ? – Alphabet des pierres et des ruines bavardes, l'œil convient, les pas constatant les frontières des jours, jours d'hier et jours d'aujourd'hui, les pas recréent les chemins où se sont posés bien d'autres pieds. Rien n'est caché. Tout est écrit. Tout est écrit pour éteindre la curiosité bien qu'on ne marche pas impunément devant la Joconde – on risque de se cultiver ! Oui, on ne traverse pas la musique de Wagner sans économie de pensée. L'art transperce le corps avant de pénétrer l'esprit. L'esprit se tend comme l'arc, il suffit de lâcher la corde pour qu'il pénètre d'autres sphères inexplorées. Oui, une fois le regard posé, la chair captive et consentant, l'esprit est libre de partir vers ce qui n'est pas dit. Oui, ainsi, visible, l'Art mène au Savoir. En principe...

— Dans les livres.

— Dans l'enseignement.

— Dans des récits toujours vivants.

— En des lieux consacrés.

— Oui, je l'ai dit déjà.

— À l'université. Dans les bibliothèques.

— Et internet maintenant...

Oui, mille fois oui, il est compréhensible de se tourner vers les livres. Trouver trace de nous. Mais pourquoi toujours cette frustration ressentie ?

— Oui pourquoi ?

Car dans ces lieux, dans ces contenants, nous sommes objets d'étude des autres, et non sujets de nous-mêmes. Objets définis dans un temps, figés dans des analyses précises, comme de la matière retournée dans tous les sens sans réelle expressivité, en somme des objets morts. Nous ne nous sentons pas sujets en mouvement, sujets en vie, nous ne nous

sentons pas sujets nous appartenant, sujets qui pourraient faire de nous-mêmes ce que bon nous semble...

Nous oublions que nous sommes chez les autres aussi. Chez *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso. Lignes de nous métamorphosées. Entre visages et corps réinventés.

— Tu vois qu'il est là Picasso ?

— Face à ces masques et sculptures arrachés à l'Afrique.

— Volés. Déplacés.

— Il faut l'imaginer devant ces amas d'exotisme et de trophées coloniaux. Des pièces qui sentent encore la terre et la peau, qui sentent encore le vol et la sueur d'excitation de l'explorateur qui les a extraites de leur milieu. Face à ce que bientôt on allait nommer arts primitifs.

— Il est là Picasso.

— Conversant avec les esprits. Il est là, nous écoutant et nous transposant bientôt dans ses toiles, nous mélangeant à ces autres esprits qui l'habitent déjà, nous partageant avec ses amis. Chez les Cubistes.

— Matisse. Braque.

— Ils vont révolutionner l'art contemporain.

Nous sommes là. Dans le jazz. Dans le rock. Dans la musique répandue à travers le monde. Dans la danse. Dans l'architecture. Nous sommes dans la langue même de ceux qui ont colonisé, dans leur littérature, dans leur quotidien. Dans leur alimentation. Dans leurs médications.

— Combien de nos plantes ont été transformées en leurs pilules ?

— Combien de nos formules de guérison ont été théorisées dans leurs médecines tandis que nos praticiens ont été disqualifiés en sorciers, c'est-à-dire en adeptes du mal ?

Nous sommes intimement dans leurs vies même si souvent ils le nient ou ne le réalisent pas. Nous avons été massivement déportés, et de fait nos cultures l'ont été aussi, déportées et placées en eux, malgré eux. Où serait l'Amérique aujourd'hui sans les Noirs et l'esclavage ? Et cela va du blues de Robert Johnson à l'ampoule à filament de carbone de Lewis Howard. Que faisons-nous de ces parts de nous, éclatées, à travers le monde ? Que serait la France sans ses colonies ? De Gaulle à Brazzaville qui demande aux Africains de se rallier à lui afin de vaincre le nazisme ? Tant d'autres faits. Nos mémoires sont dans leurs mémoires. Le viol de l'Afrique a accouché de l'Occident d'aujourd'hui, et a changé la face du monde.

— Ce sont nos enfants, ils sont ce qu'ils sont parce qu'ils se sont nourris de nous.

Nous ne cherchons pas au bon endroit, n'écoutons pas nos propres arts, ne prenons pas soin de nos manières de conserver nos mémoires, nous méprisons nos façons de transmettre l'histoire, et surtout, n'avons pas interrogé comment nous avons résisté à la destruction de notre patrimoine lors de ces siècles terribles, d'esclavage et de colonialisme, de colonialisme et de dictature, de dictature et de fausse présentation de démocratie. Nous avons accepté que les anciens maîtres nous soignent avec les mêmes remèdes qui nous ont détruit : le déni de nous-mêmes, le reflet en leur visage, et pour finir, l'exploitation de nos terres et de nos populations ! Les grandes violences esclavagistes et coloniales ont obligé nos ancêtres à adopter des contenants assez discrets pour échapper à la destruction totale. Des contenants que nous-mêmes avons fini par ne plus voir !

— Car oui, nous sommes toujours là.

— Ces contenants, sont-ils identifiés méthodiquement ? Servent-ils encore ? Consciemment. Inconsciemment ?

Nous avons validé et ingéré ce discours nous faisant passer pour des sauvages des latitudes lointaines, ou des vierges civilisations à déployer. Nous avons validé le vide, validé le mensonge. Et nous avons vécu ainsi. Comme des pages vierges que nous ne remplissons même pas, laissant aux autres ce soin de nous noircir plus encore, par d'innombrables ratures et des bafouillements permanents. Nous avons fermé les yeux sur notre passé. Nous avons renoncé à nous connaître nous-mêmes. Nous avons renoncé à nous valoriser.

D'INVISIBLES CONTENANTS //

Je dois m'éloigner un peu. Vent et évasion. Tressaillent les feuilles du tapia. Vent et dérobadé, je dois m'éloigner un peu. J'ai beau être un vieil enfant à naître et renaître, parfois me pèse l'envie de fugue. La vieille femme rouvre les yeux. Elle-ne me voit plus.

Je traîne ici souvent, dans ces pans de murs qui m'ont vu naître sans existence, qui m'ont vu mourir sans legs, des pans de mur qui me chuchotent tant d'évènements. Quelques traces sont là, une petite voie de chemin de fer, vers plus loin un puits fermé par un couvercle de fer, des restes de ferraille, d'une machine de distillerie. Dans le puits, il y a un enfant-ancêtre comme moi, la fille d'une servante tombée là, et que le maître avait refusé de remonter car cela faisait perdre du temps (en réalité gaspiller le temps lui importait peu, c'était la reconnaissance de sa paternité qu'il voulait pulvériser, lui qui avait abusé de la servante, jour après jour, nuit après nuit, lui qui avait condamner le puits, posé dessus ce couvercle de honte...). La mère avait tourné et tourné autour pendant des semaines, comme un cheval aveugle effectue sa révolution autour d'une meule. Un matin, les ouvriers avaient retrouvé

son corps adossé au puits. Le maître avait alors commencé à boire sa propre distillerie. Les employés, peu à peu, avait désossé l'entreprise, les murs s'étaient fissurés, il n'en reste que ces bouts, et autour de ce trou de terre maudit, autour de ce muret circulaire il y a ce chemin puissant – cercle de pas et de trajet sans issue, où ne pousse aucune herbe. Là est la mémoire de cette petite fille ! Un contenant sans parole ! Un récit à ressasser et dont il faut refaire la fuite vers l'inoubliable. Sa mémoire ne survit que de bouche à oreille, et de l'indicible tabou d'un lieu qui se refuse à la reconstruction. Tout autour du terrain vague, les bâtiments naissent de terre. Ici, tout semble figé, destiné à tomber en poussière, jusqu'au bout. Comme un désert infini mais qu'importe, les crépuscules ne manquent pas de silhouette.

Je dis. Qui passe trop près d'un esprit l'attrape. Qui lit trop près de ses rêves s'exile. Je suis, je ne suis pas, je pense, je ne pense pas, je sème mes mots moirés de mes contemplations.

Ces contenants, ces livres de rien et de ruse, ils ne sont lisibles qu'en refusant au préalable ce qu'on dit de nous, ils ne sont apparents qu'en changeant le regard sur notre supposée noirceur, et c'est seulement à ce moment que la lucidité nous viendra. Comme dans la nuit profonde la bougie vacillante...

Ces contenants, je les identifie à ces récits qui se métamorphosent en mythes, à ces chants qui passent d'une bouche à l'autre, à ces genres de tableaux qui persistent à montrer l'instant de bascule – je refuse de les appeler contes ou folklore, je refuse de les cantonner aux coutumes et traditions.

Ces contenants, ces peintures de rien et de passades, je les reconnais dans ce qui n'est pas nommé art, à profusion dans les rues, sur les murs, dans les défis à la chose officielle, ils sont là, méprisés et à restaurer.

Et surtout, je reviens à ce que le corps a gardé au plus secret, qui frémit un mot mystérieux, qui réagit à un son reconnaissable entre mille. Nos Corps contenant. Nos Mémoires, mémoires de gestes, mémoires de signes, mémoires des écritures sans l'alphabet, mémoires du langage qui ne s'enferme pas dans les inamovibles certitudes.

Le corps est une bibliothèque vivante, et encore plus le corps de nous qu'on dit indigène, le corps dominé, une bibliothèque par nécessité, pour survie. Le corps, le nôtre que nous avons sculpté malgré ou avec les chaînes, le fouet, les privations, les humiliations, le taillant de nos âmes, la percussion de la massette sur nos poitrines pour que nos voix tonnent dans les veines, toute veine, et ressortent un jour œuvre pleine, musique et poème qui arasent, comme nous ont arasés les pics, gouges qui polissent, stries de la gradine en autant de scarifications sur notre histoire – corps-sculptures sans Pygmalion et son rêve fou, corps-sculptures sans Aphrodite qui anime, mais peut-être avec Mami Wata, peut-être Mwana Issa,

peut-être avec Asase Yaa, corps-sculptures nés des caresses de la Terre-Mère, rappelez-vous de Ratany, souvenez-vous du premier mythe raconté, corps-souffles de par les conflits avec Ralanitra, Ciel, vie reçue, fil, nous nus, sans habit ni appareil pendant tant de siècles, fil à l'intérieur de nous, la vie ne nous a jamais quittés.

Nos cheveux. Nos peaux. Nos couleurs. Nos manières de nous mettre debout ou de chanceler. Tout cela parle à tous. Rappelle qui nous sommes. Qui nous étions. Nos Corps. Nos mots maintenant, en offrande d'expériences. Nos écritures. Nos expressions. Ces si longtemps qui ont été des césures dans les vers de nos poèmes remontant de si loin. Des contenants visibles mais ignorés, qu'il faut rendre à l'estime et révéler aux regards maintenant. Dans une grande fierté d'humanité.

Vous qui passiez, ombres, aviez-vous entendu ?

CRÉÉS CONTRE DIEU ET LA MÈRE //

Ma mère parfois repasse ici et fait mine de ne pas reconnaître mon « tombeau », ses pieds nus fouillent dans mon cimetière de plastique. Elle croise sans le savoir l'ombre de la mère de la fillette recluse dans le puits. Elle entend comme l'autre mère les perçoit les cris de l'enfant, et pense qu'il s'agit de moi. Elle s'enfuit alors sous le regard compatissant des autres femmes qui attendent leurs clients. L'autre mère reste. Elle me voit. Mes volutes bleues, ma fumée belle, se libèrent de moi, forment, se déforment et se reforment. L'autre mère cesse de pleurer un moment, me regardant autre enfant empreint d'amour. Puis elle s'en va aussi. Les hommes viennent la nuit tombée, ils baisent debout, ils baisent contre des murs sales, recommençant aux mêmes endroits le geste de l'ancien colon qui baisait toutes ses servantes. Les billets sont froissés et puent dans les mains.

Et moi, enfant-ancêtre, pas encore humain, peut-être plus jamais humain tant que mon corps repose sans sépulture parmi ces plastiques, j'erre, je reviens parfois dans l'Antara, mon fil de vie se rétractant vers la Terre-Mère, nageant dans cet océan de mémoire, parfois de larmes, bien plus de lumière, azurée donc pour ma part, et je regarde tout, la vie qui s'est déroulée en ces siècles, et que l'on doit reprendre épurée à chaque retour vers le vivant, à chaque naissance, car chaque être doit réécrire la vie, doit remplir une nouvelle page, reprendre sa fragilité, mériter du soin nécessaire. Chaque être demande une délicatesse particulière. Les civilisations qui ne respectent pas cela, elles disparaissent. Le règne du fort ne dure que le temps de l'usurpation.

Vol du flux et de la sève, il faut revenir à la racine, je quitte ensuite l'Antara, je me sais flottant pour un temps avec une colère si noire qu'elle me bleuit, comme je l'étais, bleui,

quand ma mère m'avait perdu, je frôle la peau de quelques vivants, principalement les fous ou quelques artistes, je me pose en rage sur des airs de musiques ou des mouvements de pinceaux, je me cogne contre des mots lancés au hasard, je m'insinue dans des rires de bar, ou dans des relents d'alcool, de tabac, d'herbes, ou dans les exhalations des huiles essentielles, des parfums me rattrapent, des caresses de sourires, qui me bercent, qui m'adoucissent, qui dissipent ma noirceur, j'ondoie de nouveau dans le turquoise des mers apaisées, et le soir venu j'aime me réfugier une fois encore près de cette vieille dame que bien peu de personnes écoutent désormais. Inlassablement, elle livre ses contes :

Au temps long lu il n'y avait pas encore de lune, il y avait sur Terre deux jeunes gens qui habitaient sur une île, au milieu d'un fleuve. L'un se disait Zatoovotsinatoonjanahary, le Beau-jeune-homme-que-Dieu-n'a-pas-créé. L'autre se disait Zatoovotsinatoonolo, le Beau-jeune-homme-que-personne-n'a-pas-créé. Ils étaient jumeaux et se ressemblaient comme deux gouttes d'eau. Ils ne faisaient rien. Ils étaient juste là. Sur cette île. En train de hurler leur nom. Je suis Zatoovotsinatoonjanahary. Je suis Zatoovotsinatoonolo. Zatoovotsinatoonjanahary tua son père. Zatoovotsinatoonolo tua sa mère. Les rois venaient les mater. Sans succès. Ils ravalèrent dans le fleuve quiconque osait les défier. Si bien que leurs cris qui n'arrêtaient jamais parvinrent jusqu'au Ciel, jusqu'aux oreilles de Zanahary, vous savez, celui qui sous prétexte qu'il a jeté la Terre dans le vide, prétend être le créateur des pieds et des mains, et de tous les os qui existent dans nos corps. Zanahary, intrigué par ces braillements, se déplaça en personne. Il arriva près des deux Zatoov et demanda au premier qui il était. « Toi, Dieu que tu es, moi Zatoov, tu ne m'as pas créé, dit le premier, j'ai tué mon père qui se prend pour toi ». Zanahary se tourna vers le deuxième : « Toi, Dieu que tu es, moi Zatoov, personne ne m'a créé, j'ai tué le ventre d'où tout a surgi. » Zanahary insista auprès de ce dernier : « Personne ? Vraiment personne ne t'a créé ? » « Personne ! Ni dieu ni mère ! Personne ! » « J'épargne celui que Dieu n'a pas créé, dit le Zanahary, je tue celui que personne n'a créé. » Et il projeta les jumeaux dans le ciel. Il les prit comme ça, comme dans une boule de terre, roulés dans leur île, et les lança vers le ciel. L'île devint la lune. Face morte et face visible. Dans la face morte vit Zatoovotsinatoonolo, celui que personne n'a créé, celui qui ne sort d'aucun ventre de femme. Dans la face vivante vit Zatoovotsinatoonjanahary, celui que Dieu n'a pas créé. On peut survivre en insultant Dieu, mais pas en reniant le ventre de la femme. Dieu lui-même le reconnaît. On peut penser d'une façon moralisatrice qu'il tue celui que personne n'a créé parce que celui-ci tue sa propre mère (il n'y a pas plus grande faute que l'irrespect de la femme), mais Dieu reconnaît surtout en lui son véritable adversaire, ce Zatoov qui a eu cette lucidité de comprendre que la femme

est à la source de toute création. Les jumeaux se veulent issus du néant, ne doivent leur existence à quiconque. Le premier a identifié Dieu, le second a identifié la mère. Le second est plus dangereux pour le pouvoir de Dieu. Car « qui vainc la femme ne craint aucun Dieu ». Car en réalité, si l'humanité peut vivre dans Dieu, il lui est impossible de survivre sans la femme, le vrai pouvoir appartient à la femme. Dieu se joue des rois et des princes, ce ne sont que des pantins qu'il manipule à souhait, il a bien plus de mal avec la femme qui sait ce qu'est amener à la vie et créer. Amener à la vie n'est pas seulement donner naissance, c'est donner à la personne la possibilité de se construire, de grandir, d'être libre, oui, d'être libre, car c'est cela engendrer, porter en soi et expulser, accompagner cette croissance vers la liberté. Ainsi je clos mon conte. À vous de bien mâcher les mots en réponse.

C'est ainsi que les sociétés humaines, largement patriarcales, libres ou pas, ont toujours toléré l'insulte à Dieu, et n'ont jamais su que faire de la femme. Ils n'ont pourtant pas manqué ces peuples matrilineaires, ils sont là, je le sais, contemporains à ceux qui se disent d'aujourd'hui. Ils sont là ces peuples qu'on disqualifie de primitifs. Elles sont là les pensées qui tiennent compte de la femme. Toujours raillées. Toujours remises en cause. Comme entreprises de folles ou de sorcières. Les tyrans et les despotes ne s'y sont pas trompés dans leur quête absolue de puissance, ils couchaient avec leur mère, couchaient avec leur sœur, les tuaient, les massacraient, tout en s'érigeant comme divinités, tout en s'inscrivant dans un culte qu'ils auraient voulu éternel. Leurs empires, pourtant, ne duraient que le temps de leurs soupirs.

Ainsi, tempête la vieille conteuse, qui méprise la femme se retourne contre lui-même ! Qui ose définir ce qu'est le ventre de tous les ventres ? Le puits de tous les puits ? La source de toutes les sources ? Qui ose se proclamer maître et dispensateur de la vie ? Qui se pense assez riche et puissant pour s'affranchir de la parole de la femme ? Elle se tait brusquement avant de livrer une autre histoire.

LA FEMME ET LA PAROLE DE DIEU //

Longtemps il y avait un couple, ils ne s'alimentaient qu'avec les écorces des arbres qu'ils réduisaient en poudre avant d'y rajouter un peu d'eau. Et c'était tout. Vous ne me croyez pas, je le vois bien, tant pis ! Avez-vous connu les grandes famines qui conduisent à ça ? Quand la terre ne vous donnait plus rien et que les calamités se répandaient sur Terre ? Vous ne me croyez pas n'est-ce pas ? Mais au moins vous savez que si on ne vit que de ça, le corps dépérit. Le couple le constata bien. Leurs corps dépérèrent. Ils avaient un enfant. Cet enfant allait très mal, car la femme n'avait plus de lait et décemment le bébé ne pouvait

pas avaler cette mixture de bois. Désespérés, confiant leur enfant à l'ombre d'un arbre, le couple décida d'aller au Ciel pour quémander de la vraie nourriture – je vous passe les épreuves qu'ils rencontrèrent en chemin, vous êtes de grands enfants avec assez d'inventivité pour tout imaginer, de la baleine bleue qui nage dans le ciel au scorpion qui demande qu'on lui gratte le dos. Ils arrivèrent enfin près de Zanahary et lui exposèrent les faits. Zanahary après un instant de réflexion leur dit que disposer d'une véritable nourriture réclamait un sacrifice. Quel sacrifice ? « C'est simple, leur dit le Dieu, l'un de vous vous se sacrifier pour l'enfant. Soit je circoncis l'homme, soit j'excise la femme. Et l'enfant sera bien nourri. » La femme demanda à Dieu si porter l'enfant pendant neuf mois et l'accoucher dans tant de douleurs n'était pas déjà un lourd sacrifice, il faut de plus subir l'excision ? Dieu détourna le regard et lui dit que c'est juste un choix, « on n'est pas obligé » – vous remarquez ? Dieu n'oblige jamais, mais lorsqu'on ne va pas dans le sens qu'il veut, il appelle son ami le Destin, ou l'autre plus lugubre, la Mort là, mais chut... ça c'est une autre histoire. La femme refusa l'excision. L'homme accepta la circoncision (c'est pour ça que sur cette île on n'excise pas la femme mais on circonçoit l'homme). Zanahary leur donna alors un grain de riz à cultiver. Le couple revint sur Terre. Mais à son retour, l'enfant était mort déjà, mangé par le soleil, l'arbre même avait perdu toutes ses feuilles. L'homme décida alors d'enterrer le petit corps dans son pays, arguant du fait que l'enfant lui appartenait. « Pourquoi il t'appartiendrait alors que je l'ai porté pendant neuf longs mois et que je l'ai enfanté dans la douleur ? » L'homme lui rappela leur récent voyage. Dieu m'a donné l'enfant, car j'ai accepté le sacrifice de la circoncision. « Ah ! Tu appelles ça sacrifice ? D'enlever un bout de peau qui dépasse et qui ne sert à rien ? D'ailleurs nous étions tous deux au Ciel, je n'ai entendu à aucun moment le Dieu nous dire que l'enfant t'appartenait ! » – « Il me l'a dit pendant qu'il me faisait la circoncision » répondit l'homme. – « Ah ! Si c'est comme ça, je vais le voir ! » dit la femme. Et d'un bond, ignorant les épreuves et autres aventures rocambolesques qu'on rencontre dans tout bon conte, elle arriva devant Zanahary qui était occupé à jouer au fanorona avec son vieil esclave. – Tout autour les enfants de Dieu jouaient avec la foudre, la pluie, la grêle, les étoiles, des choses comme ça. La femme se campa devant Dieu, nue, les jambes écartées, le sexe à vue. « C'est parce que j'ai refusé que tu m'enlèves “ça” que tu oses affirmer que mon enfant ne m'appartient pas ? » Quelque peu désarçonné devant le « ça » qu'elle montrait, et fortement irrité qu'on l'interrompe pendant sa partie de fanorona (il y distribuait les destins des vivants en plaçant les pions), le Dieu lui demanda ce qu'il se passe. « Il se passe que mon enfant est mort malgré que tu nous aies fait le don du riz ! Il se passe que l'homme veut enterrer l'enfant chez lui, soi-disant que tu lui as affirmé qu'il lui

appartenait ! Il se passe que je refuse de croire que l'enfant que j'ai porté neuf longs mois et mis au monde dans tant de douleur ne m'appartient pas ! » Zannahy la regarda dans les yeux et lui dit : « Tu n'avais plus de lait pour nourrir ton enfant, tu as refusé que je te coupe "ça", et tu veux toujours me dire que l'enfant t'appartient ? L'homme ne ment pas, je lui ai dit que l'enfant lui appartenait pendant qu'il subissait avec courage le sacrifice de la circoncision ! » – « Ha ! Parce que tu appelles sacrifice et courage le fait d'enlever ce bout de peau qui dépasse et qui ne sert à rien ? » Zannahy détourna le regard et continua à jouer de son fanorona. La femme lui dit alors : « Dieu ! Regarde-moi et dis-moi encore que l'enfant ne m'appartient pas ! » Vexé, Zannahy la regarda de nouveau. La femme empoigna l'un de ses seins et le tourna violemment pour tarir son lait. Tous les enfants de Dieu qui jouaient là aux foudres, aux grêles et à toute ces choses qu'on a dites tombèrent instantanément, morts, sans vie. – « Alors, dis-moi que l'enfant ne m'appartient pas ! » « Je suis sans voix, répliqua le Dieu, cela est un fait, tu as le pouvoir sur l'enfant, mais la parole de Dieu ne se dédit pas, ce qui est dit est dit et ne se redit pas, l'enfant appartient bien à l'homme qui s'est sacrifié et à qui j'ai donné le riz ! » Il ranima ses enfants et continua de jouer. Personne ne sut s'il avait perdu la partie ce jour-là ou pas, mais quelques gens qui osèrent penser secrètement contre lui – je n'en fais pas partie, je le jure ! – supposèrent qu'il avait placé quelques pions de plus contre la femme. Celle-ci retourna sur Terre, le cœur serré, l'enterrement de son enfant avait déjà eu lieu pendant son absence. Au pays de l'homme évidemment ! Et avec la bénédiction de Dieu...

J'ai dit. Conte et mensonge, ce n'est pas moi qui mens mais les gens d'autrefois qui m'ont conté cette histoire. Osez me dire que vous ne l'avez jamais entendues !

LES MOTS, LES TYRANS ET LA FEMME //

Les mots viennent en moi comme ils me sont venus dans le ventre de ma mère. Ventre-creuset. Ventre-genèse. Lettres dans l'eau de l'incrédé avant de corrompre sens dans l'abrasion des paroles. Ils viennent dire, et je comprends que c'est renoncer en la totalité du sens pour ne pas survivre que dans le nommé. Formés dans la bouche, ils s'écroulent sur leurs fondements et ne se gardent qu'en envoutement et séduction, ruines qu'ils sont en réalité, réminiscences de leurs splendeurs silencieuses. Il faut aux Humains pour les réentendre de nouveau pleins et inaltérés se verser en innocence et renoncer à eux-mêmes, renoncer à leurs vécus qui interprètent, qui chargent. Je les entends ces mots, colonisation, code noir, nation, esclavage, liberté, mission, guerre, indépendance, tradition, science, fraternité... Je les entends, passés par la bouche, de lèvres en lèvres, humectés de l'obsession

de la conquête – reconquête, du pouvoir, et dans l’oubli de la régénération nécessaire. Ventre-nié. Bouche-consacrée. Le dit contre l’être. Le nommé contre l’indicible. La vérité normée et l’inavouable humilité de n’être que créature. Femme sait. Femme n’oublie pas. Elle est là, sciemment ignorée, détentrice en son corps même du savoir fondamental, toujours sous la coupe de la fascinante et toute cruelle domination. L’homme se rêve Dieu et au fond s’identifie Verbe. Il ne se supporte pas simple produit de l’enfantement. En ce sens, la guerre l’arrange pour une sublimation de sa triste personne. La guerre qui le consacre héros, qui l’élève en surhomme, presque en démiurge ! Il lui faut faire taire la femme qui lui rappelle trop sa petitesse et les mots babillant. Guerre. Guerre ! L’envolée lyrique des appels au meurtre !

Créé de Dieu ou créé de personne...

Désir de liberté poussé à l’extrême c’est au fond l’orgueil de se soustraire à la femme, et de se persuader qu’on s’est créé tout seul. Mais se soustraire à la femme, c’est-à-dire renier le ventre fécondateur et la main sculptrice, la voix qui nomme et le regard qui montre, c’est se renier soi-même. Il y a comme un paradoxe à se vouloir entièrement libre et se reconnaître œuvre de la femme. Alors, l’on se dresse contre Dieu ou l’on s’y aligne, l’on combat les tyrans ou on les adule. Tous les exploits s’érigent et s’accomplissent avant de buter sur l’insoluble de la femme.

Des lèvres de la même vieille, j’ai vu se dessiner une autre version de l’histoire, Zatovotsinataonolo qui a tué sa mère et qui s’affirme non créé par personne, Dieu l’avait épargné aussi, mais le héros, de lui-même, un jour d’après fastes, quand tous les mets furent consommés et toutes les fêtes célébrées, s’était dirigé nu vers l’océan et s’était abandonné dans les vagues, l’eau était parvenue à son cou, puis à sa bouche, puis à ses yeux, il avait disparu sans un seul cri. *Et pourtant, et pourtant*, chuchota la vieille conteuse, *on peut être libre sans avoir de complexe avec la femme. Il suffit d’aimer. Il suffit d’avoir l’amour comme Dieu.* Mais l’auditoire était devenu comme sourd, soudain bavard et trouvant d’autres sujets comme la santé des poules et des chats errants. Les enfants se dispersèrent comme frappés d’incompréhension sur ce qu’ils venaient d’entendre.

Je reviens en l’Antara et pose la question à la Terre. Pourquoi l’amour pose tant de réserves alors que tous y aspirent ? Désir de domination. Orgueil. Le Je ultra-sensibilisé et l’exacerbation faite vertu. Plutôt qu’humain, l’être se préfère rescapé ! Humus. Terre. Humain. Terrien. L’humain n’est qu’autre humus de la Terre, c’est cela l’humilité, savoir que Terre nous sommes Terre. Même Dieu doit se souvenir de ça. Que nous venons de la Terre et que la promesse du Ciel et du Paradis n’est que tentative d’accaparement. *Mais le*

conte est malin, finit la vieille femme, les origines affirment que le souffle vient d'en-haut, de l'air, de ce Dieu-là, nous lui devons ça aussi, la vie qui coule en nous...

Terre n'est pas terreur mais le terrible est de savoir que nous serons fendus. Souffle éjecté du Corps. Le Corps hors du Souffle. Matière et vie transpercées. L'effroi vient de ce futur de dislocation que nous éprouvons quotidiennement, de la respiration à l'expiration, de l'essoufflement au vertige, de l'évanouissement à la syncope, des battements du cœur qui ne sont qu'une suite d'inconscientes apnées au sommeil petite mort, à l'ignorance grand vide. La terreur nous amène à la bravade. L'on regarde l'épouvante en face et l'on se crée des barrières pour l'affronter. L'on ne refoule pas. L'on assimile la mort en un ensemble d'interdits, et l'on dit qu'on l'éloigne ainsi. Par us et coutumes. Puis, l'on se tourne vers la femme, on la somme de se taire ! Elle-même parfois veut oublier qu'en donnant naissance, elle a fait accéder à la mort.

L'OBSESSION DE LA LUTTE //

Alors, oui, je reviens à nous autres, nous, nous qui étions esclavagisés, colonisés, plongés, refoulés, dans les bas-fonds de l'humain, terrés loin du Zénith, nous nous étions révoltés, levés comme le vent rebelle. La lutte, plus qu'une nécessité, était devenue une obsession. Et malgré la liberté acquise – indépendance, tcha tcha, nous avons continué à vouloir lutter, continué d'adopter une posture machiste et guerrière, continué de tenir debout paraît-il comme un véritable homme, continué à lutter au lieu de créer. Je ne demande pas, moi enfant de rien, simple errant d'esprit, que l'on se résigne ou que l'on se laisse abattre, mais au lieu de focaliser sur l'ennemi, ou un supposé ennemi, il aurait fallu nous tourner vers nous-mêmes et nous réaliser enfin, nous engendrer de nouveau, dans la plénitude et la capacité de nos êtres, dans la puissance de nos inventions, dans le poétique de nos vies, vers le retour à un nous du grand universel, qui ne stigmatise pas, qui ne classe pas, qui accepte une juste place pour tous.

Le colonialisme, glorification du patriarcat, pour mieux asservir, avait compris qu'il fallait éviter le terme « combat », qu'il fallait minorer l'héroïsme des dominés et les dépouiller de leur virilité, les infantiliser en « pacification », « universalisation », « civilisation ». Le colonisé est dépouillé de la capacité d'agir propre à l'humain moderne et est rabaisé à un rôle passif où il a tout à recevoir – et celui qui reçoit le don n'a pas à résister, au contraire, il doit être reconnaissant. Le colonisé sera sans possibilité d'œuvrer de lui-même, il n'est pas jugé digne de laisser son empreinte sur ce temps. Dignité refusée, résilience annihilée, cela servait aussi à camoufler les cruautés de l'oppression. Pour que

l'assimilation et l'intégration dans ce système surgissent de la volonté même du colonisé. Le colon paternaliste pouvait alors se présenter comme Mère, Mère-Patrie, source de toute vie, – précisément dans l'ironie de l'Histoire où les colons furent essentiellement des hommes, masculins et guerriers, misogynes et pourvoyeurs de l'enfer ! Dans le cynisme de l'Histoire où comme mère-amère-patrie, ils n'hésitèrent pas à jouer de la terreur, pas cette terreur citée plus loin, pas celle qui fait lever chaque matin pour ne pas rester jamais dans le sommeil, ni celle qui amène à provoquer l'inspiration après l'expiration, mais celle qui paralyse la conscience et provoque la soumission. Je parle de la terreur en obscène monstration de la mort. Je parle de la torture. Je parle des exactions. Je parle des humiliations. Je parle de la présentation brutale de la rupture des corps et des souffles. Les résistants ne sont pas nommés dans la légitimité et dans la beauté de leurs revendications, ils sont dé-nommés, enlaidis, réduits en « sauvages », réduits en « barbares ». « Rebelles » est encore trop romantiques, ce sont des « bestiaux ». Je parle de tous ces ancêtres errants, les corps profanés et les âmes perdues. Je parle des Vivants qui n'osent plus s'appartenir à leurs actes mais se livrent à un Dieu male et jaloux de toute puissance créatrice qui ne serait pas la sienne.

RÉSISTANCE, PAIX ET ÉQUILIBRE //

Et pourtant existent des figures de résistance qui n'ont pas toujours pensé à guerroyer. Il y eut dans l'histoire de cette île, bien avant l'arrivée des colons, une guerre entre Andriamisara et Andrianampoinimerina. Leurs deux armées face à face, au pied des collines d'Ambohimanga, ils se lancèrent un défi. Était déclaré vainqueur le maître du bâton de commandement refléuri en terre. Ils plantèrent leurs bâtons secs côte à côte et attendirent. La légende ne dit pas combien de mois, combien de semaines, combien de jours ou combien d'heures ils attendirent ainsi. Andrianampoinimerina gagna. Andriamisara amorça son retour vers son fief, et dans son retrait créa des villes-refuges portant toutes le même nom d'Ambohimanarina – « La-ville-qui-restaure (la paix, l'équilibre) », villes-refuges des deux peuples antagonistes où aucun affrontement n'était toléré, villes de restauration où la paix était le maître mot, où l'équilibre équivalait à cette paix, où le mot-racine *marina*, vérité, désignait – et bien sûr désigne toujours – la même chose que le terrain lisse où les rapports de force étaient nivelés. Vérité synonyme d'égalité, égalité garantissant la paix, la paix renvoyant à l'équilibre, l'équilibre préservant la vérité, les individus se retrouvent au même niveau, la vérité réunit les paroles sur le même plan, leur attribue la même importance. Est-ce vrai que ces notions dites universelles comme la démocratie se puissent seulement chez les Grecs ?

La résistance consistait en cela aussi, à maintenir des libres visions pour un monde meilleur. Elle n'était pas simplement du domaine de la guerre ou de la lutte, c'est-à-dire d'un face à face contre un ennemi, mais de la restauration de soi également, de l'humilité des ruines et de la solitude de la reconstruction. Andriamisara et Andrianampoinimerina, au lieu de se détruire mutuellement, ont préféré se reconstruire, restaurer, bâtir, créer. Sept villes d'Ambohimanarina entre Antananarivo et Mahajanga. Sept villes où les esprits d'Andrianampoinimerina et d'Andriamisara sont réunis dans les mêmes sanctuaires. Ancêtres communs de deux royaumes dits rivaux.

Cela avait été négligé dans les luttes postcoloniales : travailler sur le corps, travailler sur l'esprit, entretenir le bien dans les liens entre tous, oublier l'obsession d'échapper à la domination et la crainte de cette misère matérielle héritée de la situation. Non, nous avons autre chose à faire qu'à nous transformer en armes, nous devons être l'outil de notre propre épanouissement.

Je leur chuchote à mes vivants, tout doucement pour qu'ils entendent : « Vous vous étiez mesurés aux tyrans, mesurés aux colons et autres dictateurs, figure paternelle et dominante, mais vous n'aviez pas voulu vous mirer dans vos propres yeux, ou dans celle de la femme qui vous crée et qui ne demande qu'une chose, que vous soyez autonomes, libres de vous porter vous-mêmes. Vous aviez préféré l'iris de l'ancien maître, le miroir de vos défaites, et en vérité toujours vous avez fait le choix de la dépendance ».

LES BIENS ET LE BIEN //

Nous. Nous. Je regrette. Je l'ai dit, je le redis, je regrette. Ce nous...

Mais, comme nos anciens maîtres, avons cru qu'en restaurant la matière, restaurerions automatiquement l'être, avons confondu les biens et le bien. L'exploitation subie lors de ces siècles passés était à la fois la production et le retirement de ces biens. Plus nous produisions, plus on nous les retirait – avions-nous le droit et la possibilité d'en jouir ? En tant qu'esclaves, en tant que colonisés ? De ces matières ou objets aussitôt envoyés dans les pays conquérants ? Plus les biens fructifiaient, plus le bien tendait à disparaître. La monstruosité de l'exploitation de l'humain par l'humain se dessinait de plus en plus – ici ça coupait les mains, ça pendait, ça fusillait, ça fouettait, ça torturait, ça humiliait, ça emprisonnait, ça déniait les droits, ça discriminait, et ça disait que c'était pour notre bien, pour les routes, les infrastructures, la santé, l'enseignement. Moi enfant de l'ombre, j'ai bien vu que les vivants tourmentés, les esprits se recroquevillent de même et peuvent aussi disparaître. Dès lors, il n'était pas étonnant de voir le feu s'en prendre aux esprits, et la destruction physique se

répandre sur les symboles. Masques ou fétiches en cendres. Amulettes réduites en morceaux. Guérisseurs jetés des avions. Lieux de culte pulvérisés. Les prières étouffées dans la gorge. Et tous ces chants tournés vers l'ailleurs qui sont dépouillés de leurs horizons...

Hier, aujourd'hui, de tout temps, je l'observe, personne ne fait attention à moi, moi l'enfant sans existence, moi l'enfant qu'emportent les coulées de pénombre, je joue là, je déracine l'attention, je brouille la perception et m'amuse des certitudes, je suis la lueur à l'instant et l'ombre aussi, je constate que les bénéficiaires des biens, dans ces situations, conscients de leurs visages cruels, élaborent des théories qu'ils pensent solides pour se sentir bien, que c'est œuvre d'humanité qu'ils font, que c'est œuvre de civilisation, que c'est œuvre d'universalité. Le monstre, pour se justifier, n'a pas d'autre choix que de plier la vérité à son avantage et de faire passer cette torsion des idées et des faits comme étant la seule possibilité d'être au monde, et ainsi de persuader, et de se persuader, qu'en faisant produire sous la contrainte et l'iniquité, en maintenant dans la servitude, lui-même, dans son acte désormais fondateur, multiplie les biens pour toute l'humanité, ça ferait du bien à tous, et en particulier, à nous, nous qui nous élèverons vers un niveau de civilisation que nous n'aurions jamais atteint sans cela, un âge d'or et une ère de prospérité inespérée vu notre nature de base, inférieure. Le don a changé de sens. On dit maintenant que ce sont les exploités, à la source de la production, qui bénéficient d'un don ! Ces impostures perdurent encore dans des débats de l'indéfendable : les bienfaits de la colonisation. Heureusement, ça n'ose plus dire – du moins à haute voix – les bienfaits de l'esclavage...

Combien sont-ils je les vois, désemparés, ces anciens rebelles, ces ancêtres oubliés, leurs paroles qui ne trouvent aucune bouche pour les relayer ? Je ne suis qu'un enfant bleu, un esprit en devenir, je souffre moins qu'eux de l'absence de reconnaissance. Ils assistent impuissant au spectacle des leurs qui substituent leur sagesse aux orientations des autres, une marche forcée que même leurs dirigeant ne maîtrisent pas. Pourquoi oublier aussi vite que la course aux biens ne mène pas forcément au bien ? Pourquoi, sinon que les entraves qui ont oppressé sont toujours là, présentes ? Que la libération n'est pas effective encore ?

Je ne peux m'empêcher d'être de ce nous, moi qui ne suis que le gardien de l'éphéméride à effeuiller du réel, mes mots déroulent les regrets de ce présent. Le nous m'envahit et je m'en délivre par plaintes.

À la conquête de l'indépendance avait succédé la lutte contre la pauvreté. Au lieu de repenser aux liens qui tissent, à la solidarité et au partage, au lieu de poser la question des rapport aux bien – la notion de propriété privée n'existant pas réellement dans notre vision du monde – nous nous sommes engouffrés dans la course à l'accumulation, nous, nous, dans

le fait de vaincre cette fameuse pauvreté en exploitant tout, comme ce fut, et c'est le cas en Europe, sans réaliser que cette idée même de tout exploiter est à la source de nos malheurs : agresser la Terre pour de l'or, de produits néfastes, obliger les êtres pour du sucre, du café, du girofle, de la vanille, du caoutchouc... Qui connaît mieux que nous les méfaits de ces actes ? Exploiter toujours, exploiter encore. Nos corps enchaînés et nos dos fouettés, l'enfer des plantations et les soi-disant efforts de modernisation qu'étaient les travaux forcés. Et la Terre rasée pour quelques arpents de sisal, la Terre raclée pour du saphir ou autre émeraude pour cou insolent et poitrine vaniteuse. Les diamants de sang de la Sierra Leone. Les génocides au Congo en Monuments du cobalt et de l'uranium. Et aujourd'hui encore, toujours nous-mêmes en main-d'œuvre à bas salaires en des usines textiles ou en des champs de plantes transgéniques. Pressurés pour le bien du commerce international.

Je ne comprends pas ce rapport avec le monde, où il faut tout vampiriser. Extraction du suc et de la sève pour finalement laisser une branche morte, un arbre sec. J'avais près du puits où tournait cette mère aperçu une colonie de termites. Elles rongeaient un mortier renversé là. Quand je m'en suis rapproché, elles n'ont pas attendu mon étonnement pour me dire que c'est ainsi, elles ne sont pas folles de détruire ce refuge de bois, pratiquement leur propre maison, c'est avec ce qu'elles ingèrent qu'elles referont les minerais de la Terre. Plus loin. Dans leurs termitières. Mais les humains, que referont-ils après avoir vampirisé la Terre et leurs semblables ?

DE L'AUTO-PRÉDATION //

J'ai vu se lever tant d'esprits au moment de l'indépendance. Certains, écrasés sous les corps pourrissants jetés là, dans le bois où la mousse a tout recouvert, se sont redressés comme rétablis dans leur dignité. D'autres se sont enfin laissés s'enfoncer dans la Terre ou s'exfiltrer vers le Ciel, se faire découvrir des vivants et accepter des monuments aux morts. J'ai assisté à un étrange ballet de couleurs, comme des éclairs bleus ou orangés, souples et silencieux, des cordes lumineuses et chaudes qui s'entreliaient, une trépidation des os de la Terre qui venaient s'impacter subtilement dans les arbres des dos. Os de la Terre et plantes de la chair. Comme une sorte de prolongement du vivant et du mort. J'ai eu envie à ce moment-là de naître à nouveau, de reprendre forme dans le ventre d'une mère, de vivre cette vie de liberté et de me dire Vivant.

Car cela est beau, d'être Vivant. Cela est bien, d'être Vivant. D'éphémère, de venir pourtant de si loin du Temps et de se projeter si loin dans le Temps. Se savoir incarnation,

rendu chair, se savoir matérialisation, rendu matière. Une jonction de la Terre et du Ciel. Je n'avais plus qu'à attendre. Qu'une mère me désire.

La vieille femme vient proche de moi.

— Tu ne lui en veux pas de t'avoir expulsé de son ventre ?

— Je suis toujours.

— Tu n'es pas vivant.

— Je le serai une autre fois.

— Tu comprends ? Elle s'est aperçue dès ces indépendances de la réalité de nos failles.

Nous n'avions pas décidé ensemble, et entre nous, de ce que nous ferions de nos pays. Seuls quelques-uns d'entre nous...

— Nous, nous...

— Ceux qu'on appelle nos « élites », en accord avec nos anciens maîtres, ont accumulé, amassé, et la majorité, n'y comprenant rien, n'accordant que peu d'importance aux objets, a laissé faire. De fait, nous avons créé nos propres prédateurs. Nos prétendus sages et guides révolutionnaires avaient formé une classe tyrannique qui ne jurait que sur un schéma reposant sur du vide. Nous pensions bien, état d'être, harmonie, culture, éducation. Tempérance et soin.

— Ils pensaient bien, production, bénéfice.

— Le peuple et la Terre au service de l'économie. Et quelle économie ?

— Dis-moi.

— Celle de l'ancien occupant et la leur ! Leurs propres comptes en banque ! Tu sais ce que c'est qu'un compte en banque ?

— Une ruche ?

— Non !

— Une termitière ?

— Non !

— Une fourmilière ?

— Non !

— Une montagne de poussière ?

La lutte était devenue un leitmotiv. Lutte contre l'analphabétisme. Lutte contre la sécheresse, lutte contre la famine, lutte contre...

La vieille femme s'éloigne en murmurant, traînant à l'infini sa robe blanche de terre sabrée de bleuets et striée de vert. Dans ses manches, le vent se joue de la fine étoffe qui recouvre ses bras. Une légèreté que vient contredire sa lourde chevelure rejetée en arrière,

de multiples rivières de tresses qui se défont à leurs extrémités. Elle s'éloigne, offrant ses mots parmi d'autres chuchotements, ceux des ramures qu'elle frôle ou ceux des feuilles mortes qu'elle effleure.

Contre. Toujours. Contre. Sans cesse contre. LE baliverne des ignorants sur l'origine des douleurs. Contre. La pauvreté. Contre. Le mal-vivre. Contre. L'hostile environnement. Contre. Et devant l'échec permanent, la bêche butant sur la pierre, un refus de créer ou de changer d'outil.

Je comprends que ce n'était pas contre qu'il fallait être, mais pour. Pour une ouverture aux capacités, aux désirs et convenances, restaurer le bien au lieu de chercher à crouler sous les biens.

Les esprits qui se sont levés lors de l'indépendance s'effondrent dans une chute d'échos dans ma mémoire. Je les entends, moi l'enfant-ancêtre, l'enfant qu'on ne remarque pas, à qui n'échappe aucun mot, moi l'ancêtre sans protection à qui on ne prête pas attention, j'entends, je les entends, j'entends.

— Nous avons retrouvé la liberté mais étions toujours dominés.

— Avons cru qu'il fallait vivre comme les anciens maîtres.

— Et abandonné ancêtres et manière de faire.

— Tout ce qui venait du passé n'était désormais plus qu'archaïques traditions contre modernité et développement. Capitaliser. Compulsivement. Amasser au-delà de la nécessité.

— Une confusion/fusion entre la notion de richesse et la manière de vivre capitaliste !

— Vendre.

— Échanger.

— Au-delà du juste prix.

Tout garder hors de portée des autres. Cette anormalité devenue familière à laisser pourrir les biens plutôt que de les mettre à disposition de ceux qui en ont besoin.

— Et pourquoi pas à ceux qui en ont envie ?

Hantise. À produire toujours comme si la faim et le manque étaient pour de suite. Crainte. À s'inventer des désirs et des appétits sans cesse grandissants comme si la vie ne pouvait se profiter que dans l'immédiat.

— La boulimie des choses et l'exacerbation malade de Soi.

— Le Temps à dévorer.

— La jouissance obligatoire.