



LES HYBRIDATIONS MENSONGÈRES. (ANANDA DEVI, JEAN-LUC RAHARIMANANA, ABDOURAHMAN WABERI).

Jean-Christophe DELMEULE
Université de Lille 3

Souvent présentée sous son angle historique et politique l'hybridation est ce mouvement conjugué de violences et d'échanges, de refus et d'appropriation, d'innovation culturelle née dans la disparition. D'un point de vue anthropologique et esthétique, tout se crée, tout se perd, tout se transforme. Il faudrait accepter les blancs de l'effacement, condition indispensable de la mémoire, les ruptures de la linéarité, condition éphémère de l'ipséité. En littérature où les langues sont métamorphosées par la saturation des strates linguistiques et des couches arbitrairement homogènes, quel sort réserver au passé et au présent ? Faut-il rêver de l'arlequin de Serres, du rhizome de Deleuze ou d'une pensée archipélique (Glissant) ? Ou plutôt s'intéresser aux tensions entrelacées par certains auteurs, quand ils creusent entre leurs analyses de textes et leur œuvre un nouvel écart de l'hybridation ? Qu'en est-il de ces soi-disant recours aux traditions orales, aux Hainteny ou aux Kabary ? De ces usages du Swahili ou du créole ? Pourquoi enfin ne pas considérer qu'en littérature il est possible de se déposséder pour mieux inventer ? Quand le mensonge devient source de création. Le mensonge ici nommé ne renvoie à aucun jugement moral. Il faudra peut-être insister sur la véritable portée transgressive de l'écriture des auteurs cités. Dans la production « involontaire » de ce dépassement, dans l'énonciation des contre-vérités formulées par les écrivains. Mais qui procurent une double satisfaction : 1) **lorsqu'ils** se proposent, acceptant de répondre aux questions qui leur sont posées, d'expliquer leurs œuvres ou de s'expliquer eux-mêmes ils sont en train de tisser une trame supplémentaire, de poser une invention de plus, un intertexte opacifiant. Ils injectent une étrangeté complétive. 2) **Que celui** qui mène l'entretien soit rassuré. Il ne pose aux auteurs aucune véritable question. Car la vraie (question) restera dans l'ombre, tapie dans l'obscurité des mots. Le *noli me legere* de Blanchot est à prendre au pied de la lettre. Le dernier à pouvoir lire un texte est celui qui l'a écrit. Et tous les éclaircissements donnés surtout s'ils se targuent d'être autobiographiques sont des fictions ajoutées aux fictions. (Petite remarque au passage : les auteurs n'ont, à proprement parler, strictement rien à dire sur leurs écrits. Ou ni plus ni moins qu'une autre personne, dans un tutoiement qui est un dédoublement.) Alors quand ils demandent à parler de leurs œuvres et non d'eux-mêmes, il

faut choisir entre deux solutions. Ou se met en place une stratégie de connivence, développée entre eux et leurs humbles disciples, et dans ce cas-là il faut refuser tout crédit à ces entretiens puisqu'ils n'appartiennent pas au champ de la critique. Ou bien, il faut y voir une coquetterie. Mais au sens de celle qui fait « loucher », qui s'impose comme point de dérivation inscrit dans l'œil et qui déplace, dévie et propose une anamorphose interprétative. Prétendre que cela **est**, pour mieux se dérober et devenir un autre insaisissable. Comme le rappelle Deleuze dans *différence et répétition*¹ rien n'est plus « stupide » que de demander à quelqu'un, que deviens-tu ? De ce mouvement falsifié, de cet apport décalé, il faudra interroger la ligne de fuite et considérer que l'objet artistique n'est pas perceptible dans ses multiplicités, mais bien que ses multiplicités, dans l'incapacité du lecteur à les dissocier, le rendent indécidable et indécidé. Cela permettrait d'échapper à de nombreuses injonctions qui pèsent sur les auteurs dits francophones. Acceptons d'écouter Sony Labou Tansi quand il déclare dans son avertissement à *La Vie et demi*² :

J'invente un poste de peur en ce vaste monde qui fout le camp. À ceux qui cherchent un auteur engagé je propose un auteur engageant. Que les autres, qui ne seraient jamais mes autres, me prennent pour un simple menteur (P, 9)

Mais Sony Labou Tansi n'est pas indien ou il l'est trop.

Ou suivons Anne Hébert³ lorsqu'elle évoque ses personnages, nés d'êtres humains qui ont existé « Ils sont devenus mes créatures imaginaires. », (Kamouraska, P, 6). Mais Anne Hébert, québécoise, est un peu indienne, mais sans doute pas assez.

Après tout l'Inde ne se situe pas là où on l'avait décidé. Alors pour nous éclairer et donner à notre géographie un tour qui ne serait évidemment pas exotique (insulte suprême) ou naïvement postcolonial (concept ici réducteur) les écrivains francophones de l'océan Indien ne se contentent pas d'écrire, ils parlent. Et ils parlent beaucoup. Pour exemple, Ananda Devi dans *Studia Africana*⁴, Raharimanana dans *Interculturel*⁵ ou Abdourahman Waberi dans le livre de Boniface Mongo-Boussa, *Désir d'Afrique*⁶. L'un des paradoxes étant que leurs propos, inscrits dans la pure tradition orale, ont été

¹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 2008, [PUF, 1968].

² Sony Labou Tansi, *La Vie et demi*, Paris, Seuil, coll. « Points », [Seuil, 1979], 1998.

³ Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Seuil, coll. « Points », [Seuil, 1970], 1997.

⁴ Ananda Devi, *Entretien avec Ananda Devi*, propos recueillis par Mar Garcia, Barcelone, dans « Studia Africana », n°19, octobre 2008.

⁵ J.-L. Raharimanana, *Entretien avec Raharimanana*, propos recueillis par A. Colletta, « Le Rythme qui me porte », dans « Interculturel », n° 3, Lecce, Italie, Argo, 2000.

⁶ Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, [préface d'Ahmadou Kourouma], Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2002.

retranscrits, figés sur du papier. S'agit-il d'une oraliture de plus ? Ou d'une hybridation sélective qui redonnerait à la littérature ses vertus collectives ? Non, car les écrivains mentent. Mais de quoi mentent-ils ? (Ne cherchez pas la faute de français). Donc, de quoi mentent-ils ? Sans doute de leurs sources et de leurs usages.

Dans le numéro 4 de novembre-décembre 2003 de la revue *Interculturel francophonies*, dédié aux littératures de l'océan Indien, l'auteur malgache Jean-Luc Raharimanana avoue déjà son impuissance :

La première des difficultés aura été de délimiter la zone de réflexion. Habituellement, elle ne concerne que les îles que sont Madagascar, Maurice et La Réunion, les Comores formant une sorte de périphérie où la littérature ne serait que balbutiante. Que dire alors des Seychelles, de l'île Rodrigues, de l'Inde même puisque l'Océan porte quand même son nom ? (P, 2)

Si comme le démontre le choix du responsable du numéro et de certains auteurs, la meilleure manière de résoudre le problème est d'intégrer la littérature djiboutienne, alors Sony Labou Tansi, que l'on croyait congolais, est bien un écrivain de l'océan Indien.

Il ne s'agit pas de discréditer les tentatives de définition, les approches spatiales, bien au contraire, mais de montrer que le double écueil qui les guette est d'emblée dépassé par ce qui les constitue. D'un côté toute approche territoriale contient en elle-même les ferments d'une déterritorialisation, condition indispensable de l'étude littéraire. De l'autre toute volonté de discerner une ou plusieurs formes d'hybridation est vouée à l'échec et que cet échec est la seule voie possible de libération des imaginaires. Le traqueur d'hybridité littéraire n'est ni un archéologue, ni un ethnologue, encore moins un sociologue passionné par la rédaction d'Atlas des cultures. Il ne colorie pas des cartes en opposant des tonalités plus ou moins mélangées. Alors qui est-il ? Ou peut-être, plus sagement, qui n'est-il pas ? Car c'est en déplaçant l'interrogation que se propose une réponse, ici première, qui elle-même supposerait qu'en dernier ressort on en découvre enfin une autre, **une véritable**, qui ne contienne pas, déjà, dans sa normalité, sa déclinaison oppressive. Retrouvons Gilles Deleuze : « Les questions se fabriquent, comme autre chose. Si on ne vous laisse pas fabriquer vos questions, avec des éléments venus de partout, de n'importe où, si on vous les-pose- vous n'avez pas grand chose à dire »⁷

Peut-être faut-il introduire une différence, une petite différence que certains comme le même Deleuze appellerait « pure ». Allez chercher à comprendre que la pureté ici proposée par le philosophe est tout sauf le désir d'être pur. Pauvre rhizome si volontiers dénoncé d'être sorti de son état. (Autre

⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 1996, p. 7.

remarque : ni le concept de littérature mineure-majeure, ni celui de rhizome n'ont été proposés pour étudier les littératures francophones, ou alors c'est que Kafka est aussi un auteur de l'océan Indien. Plus problématique cette appropriation ancre un énoncé qui justement se refusait à tout ancrage). Pauvre rhizome qui devait simplement: « soustraire l'unique de la multiplicité à constituer »

Comme le rappelle bien François Zourabichvili : « Il n'y a de commencement réel qu'au milieu. Là où le mot-genèse- retrouve pleinement sa valeur étymologique de –devenir- sans rapport avec l'origine. »⁸

Alors, comment s'y retrouver sinon en acceptant de s'y perdre et de ne rien retrouver, de s'affronter à des textes non identifiables ? Et surtout de refuser le tracé des origines. Mais comment appréhender l'hybridité sans délimiter les pourtours culturels, sans préciser la sphère des identités ? Soit l'hybridation est la marque d'un croisement, d'un échange entre deux ou plusieurs entités (que ce phénomène se déroule dans la violence ou non, la démesure ou non) et il faut déplorer avec Jean-Luc Raharimanana des phénomènes d'acculturation :

Mais l'autre est venu bouleverser ce rapport au dire et à l'écrit. L'autre est venu, brandissant les livres, brandissant des vérités.

Il fallut reconquérir notre propre culture. Se re-convaincre de nos propres valeurs. Retracer ce qui a été effacé. Se ressouvenir. Se remémorer. Mais avec quelle langue ?⁹

Soit, puisqu'aucune langue ne peut donner de réponse satisfaisante, accepter une fois pour toutes de nier, non pas l'origine, mais sa trace inscrite, la penser comme point de non-retour et jouer le jeu du nomadisme, dans le départ et l'errance, mais surtout différencier la terre du territoire. Peut-on oser parler de ritournelle ?

La ritournelle se définit par la stricte coexistence ou contemporanéité de trois dynamismes impliqués les uns dans les autres. Elle forme un système complet du désir, une logique de l'existence (-logique extrême et sans rationalité). Elle s'expose dans deux triades un peu différentes. Première triade : 1- Chercher à rejoindre le territoire pour conjurer le chaos, 2. Tracer et habiter le territoire qui filtre le chaos, 3. S'élancer hors du territoire ou se déterritorialiser vers un cosmos qui se distingue du chaos. Seconde triade : 1. Chercher un territoire, 2. Partir ou se déterritorialiser, 3. Revenir ou se reterritorialiser.¹⁰

⁸ François Zourabichvili, *Le Vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de... », 2003, p. 73.

⁹ J.-L. Raharimanana, *Écritures et imaginaires*, dans « Interculturel », n° 3, Lecce, Italie, Argo, 2000, p. 158.

¹⁰ François Zourabichvili, *Le Vocabulaire de Deleuze*, op. cit., p.74.

Pour le scientifique il est peut-être possible de distinguer dans le phénotype les caractères héréditaires issus d'un hybride. Mais pour le littéraire ? Qu'est-ce que le composite sinon le résultat intempestif, inattendu, issu d'un ensemble de relations qui relèverait d'une poétique et non d'une Histoire ? Avançons ce paradoxe que tout recours définitif à l'Histoire, et du coup à ce qui constituerait les sources culturelles de l'auteur, interdirait d'approcher la notion même d'hybridité littéraire (et d'une manière plus générale, celle de texte littéraire). C'est ce que dit Ananda Devi dans son entretien avec Mar Garcia :

Sur le plan strictement littéraire, je considère qu'il est urgent d'en finir avec cette classification de la littérature en compartiments étanches qui distinguent la littérature française de la littérature francophone. C'est absurde ! [...] Je ne crois pas, pour vous donner un exemple plus récent, que le fait de mettre en relation, *Mémoires de Porc-épic* d'Alain Mabanckou avec une légende africaine suffise pour expliquer le texte. Cette tendance qui se réduit à chercher dans l'arsenal des traditions, mythes et légendes, que l'on trouve à portée de l'auteur africain – ou de façon plus large postcolonial- avec l'objectif de le convertir en une clé de compréhension montre à quel point on enferme ces auteurs dits francophones dans une série de problématiques préconçues, dans une grille de lecture qui fait que l'on est plus intéressé par les aspects liés au contexte plutôt qu'à l'écriture elle-même.¹¹

L'hybridation est donc à percevoir, non comme un simple mélange, ni comme un processus, mais comme un *mouvement*, celui-là même qui dépasse le processus et qui s'inscrit dans le jeu de la différence et de la répétition. Quand la répétition produit un effet impensable, dans quelque culture que ce soit :

Si la répétition existe, elle exprime à la fois une singularité contre le général, une universalité contre le particulier, un remarquable contre l'ordinaire, une instantanéité contre une variation, une éternité contre la permanence. À tous égards, la répétition, c'est la transgression.¹²

Car elle est posée comme agissement et revendication de la nouveauté et de l'aporie : « Dans la répétition il y a donc tout le jeu mystique de la perte et du salut. Tout le jeu théâtral de la vie et de la mort, tout le jeu positif de la maladie et de la santé. »¹³

Ainsi les œuvres de Raharimanana et de Devi qui correspondent tant à cette proposition, qui exaspèrent les délires et les folies, dans le paroxysme des torsions et des exclusions, ne sont pas de

¹¹ Ananda Devi, *Entretien avec Ananda Devi*, op. cit., p. 131-132.

¹² Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, op. cit., p. 9.

¹³ *Ibid.*, p.13.

simples résultantes ou de simples croisements, mais bien des **actes créateurs**, des élans insoupçonnés. L'hybridation ne peut donc être qu'une fin renouvelée dans le mouvement même de l'hybridation. Car d'un côté il est impossible de ne pas répéter. De l'autre il ne l'est pas moins de ne pas inscrire la différence. Mais surtout il est hors de propos de repérer ce qui relève de l'un ou de l'autre. La différence n'est pas ce qui modifie la répétition, mais le devenir de l'impensable en action.

L'acte artistique est toujours un acte singulier. L'auteur n'a pas à respecter un ensemble de traditions, ni à les renier. Il est dans l'inscription d'une expérience insolite, inexorablement insolente. Il n'est ni dans la continuité ni dans la discontinuité, mais dans le cheminement absolument solitaire d'une expression collective, et si l'universalité peut se penser c'est dans l'épreuve déliée d'une appartenance sans contour. Lorsque Jean-Luc Raharimanana dans *Interculturel* n°3 2000 fait le lien entre « la fille des eaux » qui est une figure importante de la mythologie, et qu'il explique :

Celle-ci est la première femme malgache. Cette femme d'eau ne veut pas rester sur la terre, et pour qu'elle y reste quand même, il faut respecter des interdits. Très souvent dans les contes, ces tabous ne sont pas respectés et la fille des eaux retourne à la mer. Qui ne respecte pas les interdits devient un homme de pierre. C'est pourquoi dans cette nouvelle, j'ai voulu que la narration soit de pierre ¹⁴

Dans ce déplacement des hommes à la narration s'opère une falsification poétique, au sens où le lien entre le texte du roman et les légendes invoquées n'existe pas. Dans *Vague*, la nouvelle évoquée, la narration n'est d'ailleurs pas de pierre ou pas uniquement. Elle aussi dérive, chant d'amour, viols conjugués, mais aussi béance et désagrégation sous la force de l'eau, des eaux. Une pierre de sel, de peau, de sang, est-elle une pierre ? Un corps brisé, aspiré, blessé est-il simplement puni de ne pas avoir respecté les tabous ? Chez Raharimana, chaque référence aux contes et légendes malgaches est en décalage avec ses récits, laissant place à la *voix et au rythme intérieur du narrateur*. Ainsi *Nour* n'est plus une déesse, mais une jeune femme assassinée, dont les os seront pulvérisés pour être bus. Et quand on demande à l'auteur si dans le roman le mythe tient une place fondamentale, il répond étrangement :

« Oui, justement, je suis à la poursuite de figures incontrôlables. »¹⁵

Incontrôlables, le *Hainteny*, le *Kabary* ou le *Hira Gasy*. Ils semblent pourtant que ces pratiques orales, ces poèmes ou ces opéras, répondent à des règles sociales et culturelles auxquelles l'écrivain

¹⁴ J.-L. Raharimanana, *Entretien avec Raharimanana*, op. cit., p. 167-168.

¹⁵ *Ibid.*, p.173.

n'obéit pas. Il suffit de comparer la tradition du *famadihana* à l'usage qu'en fait Raharimanana dans *Za*, où le sort des ancêtres est curieusement bafoué. Du *Hira Gasy*, Narivelo Rajaonarimanana dit : « Le double cercle concentrique constitué par le public et la troupe favorise la catharsis scène-salle en formant un espace symbolique sacré ; l'emplacement précis de l'espace scénique est déterminé par un astrologue »¹⁶

Chez Raharimanana, point de transposition de ces mises en scène, mais une véritable transgression qui marque l'innovation et le franchissement instable des tracés culturels. Mais c'est justement l'écart qui existe entre l'exposé des références et les textes eux-mêmes qui permet le dépassement. L'hybridation chez lui ne consiste pas véritablement à introduire des récits anciens ou à mélanger les traditions orales et les textes écrits, à importer dans la langue française d'anciennes pratiques malgaches mais bien à construire, « de toutes pièces », des figures personnelles, irrémédiablement personnelles. Et le recours au commentaire qui s'appuie sur des sources malgaches n'est pas du tout un éclairage ou la proposition d'une clé, mais le détournement inaccessible des processus de création littéraire, qui déborde et sature l'histoire coloniale, l'acquisition d'une langue imposée ou l'exil politique. Quand il réfléchit sur l'origine des Malgaches il déclare : « L'espace de l'horizon se confond avec le temps mythique. Et ce trou de mémoire laisse une impression d'ancienneté incroyable, nous relie avec le temps de la création du monde. »¹⁷

Quand la mémoire se bâtit sur un trou, et qu'il faut devenir amnésique pour se souvenir des immensités de l'horizon. Quand les multiples appels aux *sorabe*, *Hainteny*, *ohabolana*, *lovan-tsofiana*, *tantara*, *angano*, *tafasiry*, etc. semblent plutôt déconstruire des chaînes poétiques que les relier entre elles.

Ainsi en va-t-il de l'utilisation du créole par Ananda Devi qui déclare :

Pour moi cette hybridité contient une partie intense de créativité. L'apport d'autres langues dans mes textes contribuent à créer une impression d'étrangeté, de telle sorte que, bien qu'étant en français, c'est un français traversé par des courants d'autres lieux et par d'autres sensibilités.¹⁸

Qu'il s'agisse d'Ananda Devi ou de Jean-Luc Raharimanana, se dévoile ce désir de création qui ne renvoie pas uniquement aux éléments du passé, mais bien à la liberté des auteurs. Les livres ne sont ni

¹⁶ Narivelo Rajaonarimanana, *Madagascar, Parole d'ancêtre Merina, Amour et rébellion en Imerina*, Introduction, Paris, Anako, 2000, p. 14.

¹⁷ J.-L. Raharimanana, *Entretien avec Raharimanana*, op. cit., p. 174.

¹⁸ Ananda Devi, *Entretien avec Ananda Devi*, op. cit., p. 131.

le reflet ni la transposition des réalités. La littérature n'a pas de comptes à rendre. Supposer qu'elle puisse au nom du tremblement de l'écriture, de l'exercice des passions et de l'expression des poétiques, en être coupée, devenir inutile, c'est d'une part nier ce que cette inutilité pourrait libérer comme force et d'autre part négliger le fait que la littérature est aussi réelle que tout autre fait. La volonté de refuser les différences physiques et les discriminations évoquées par Ananda Devi ne permettent, à elles seules, de comprendre des livres comme *Moi l'interdite* ou *Pagli*. Car la tension des mots, l'épreuve des folies, le rythme incantatoire qui traverse ses textes et ceux de Raharimanana échappent à toute tentative de discernement. Quand l'éclatement des formes et des récits font vibrer l'écho de tous les multiples pour en interdire la dissection en parties dissociées. Alors, que les auteurs continuent à mentir, à jouer ce jeu de dupe, fussent-ils sincères, pour mieux créer en imaginaire.