Relire et relier : quelle spiritualité en « postcolonie » ?¹ Le cas de l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana²

Marie Giraud-Claude-Lafontaine*

Université de Porto, ILCML

Introduction

Jean-Luc Raharimanana, né à Madagascar en 1967, est l'auteur d'une œuvre riche, hétérogène, parfois difficile mais aussi extrêmement cohérente, composée de poésie, de textes destinés au théâtre, de nouvelles, d'essais, de récits et de romans, en français et en malgache. Son travail n'a pas manqué d'attirer l'attention d'un certain nombre de chercheurs du fait de sa qualité littéraire, de son extrême singularité, notamment langagière, de la posture engagée de son auteur au sein du champ francophone et dans un contexte postcolonial qui suscite un intérêt toujours croissant. Néanmoins, l'aspect spirituel de son œuvre, pourtant structurant, a été relativement peu interrogé, si ce n'est dans un article consacré à *L'arbre anthropophage*, un texte à la frontière des genres publié en 2004, qui fouille la mémoire ancestrale et l'histoire récente de Madagascar tout en relatant le cauchemar que traverse l'auteur quand il apprend l'arrestation de son père en 2002, au moment de la chute du régime autoritaire de Didier Ratsiraka. L'article en question, circonscrit à un seul texte, ne restitue pas, nous semble-t-il, toute la complexité de ce qui est analysé comme étant une « quête spirituelle » (Mambenga

2013 : 19ss.), alors que ce qui se joue est, selon nous, davantage du côté de l'enquête spirituelle, avec une remise en cause claire de certains héritages ancestraux, qui ont participé à l'occultation de la mémoire collective, parallèlement aux conséquences mortifères de la colonisation. En outre, depuis la publication de cet article et de ce qui constitue l'appareil critique de l'œuvre, principalement élaboré dans les années 2010–2015, Raharimanana a publié deux romans et un recueil de poésie qui accentuent la dimension spirituelle de son travail et donnent des clés pour comprendre ses textes antérieurs. C'est-à-dire que, pour mettre en lumière le cheminement de l'auteur, qui est aussi un cheminement spirituel – c'est notre hypothèse, il est utile de définir trois périodes de création.³ Les œuvres de la première période sont frappées au sceau de l'horreur humaine, soutenues par une prose poétique incantatoire et hallucinatoire, tout en étant caractérisée par une intention universalisante. L'année 2002, qui a vu le père de l'auteur, un intellectuel malgache de premier plan, enlevé et torturé, marque un tournant dans l'œuvre de Raharimanana, qui est alors bouleversée par une violente mise en doute de l'écriture, thématisée dans *L'arbre anthropophage* et dans les textes qui suivent, mise en œuvre dans le langage déréglé et obscène de *Za* (2008) et augmentée d'une violente dénonciation du monde occidental néolibéral dans *Les Cauchemars du gecko* (2011). Les deux derniers romans, *Revenir* (2018) et *Tisser* (2021a), quoiqu'ils embrassent le même matériau d'écriture que les textes précédents, y compris les éléments traumatiques, renouent avec la perspective universalisante de la première période et, à la différence des œuvres de la deuxième période, cherchent l'apaisement dans *Revenir* et touchent à l'utopique dans *Tisser*. En d'autres mots, dans un premier temps, Raharimanana « relit » ce qui a déjà été dit et écrit, du verbe latin *relegere* (traduit aussi par « recueillir ») ; puis, dans un troisième temps, il « relie » de *religare* ; « relire » et « relier » étant les deux étymologies avancées du mot religion.⁴ Entre ces deux étapes, il s'avérera nécessaire de « délier ».

Pour ce qui concerne l'usage que nous faisons du mot « spiritualité » en littérature, nous le définissons à la lumière des travaux de Myriam Watthee-Delmotte et d'Aude Bonord, tout nous en démarquant sur certains aspects, étant donné la nature non-occidentale de notre corpus.⁵ Ainsi, si la spiritualité en littérature peut être définie comme « une expérience subjective » (Watthee-Delmotte/ Bonord 2016 : 5ss.) de l'écrivain et du lecteur, en tant qu'elle s'entend en dehors du champ de la religion comprise comme une organisation confessionnelle plus ou moins institutionnalisée, il n'en reste pas moins que, chez Raharimanana, elle s'apparente – du moins dans ses deux premières

périodes – à une désobjectivation, qui confine à l'expérience mystique, tout en prenant des dimensions collectives, ce qui s'inscrit précisément dans son entreprise de relecture de l'Histoire et des histoires. Par ailleurs, la distinction entre « foi » et « croyance » soulève des questions qui méritent d'être posées dans le contexte postcolonial qui est le nôtre. Au-delà de la différence entre foi religieuse et conviction personnelle – cette dernière pouvant s'affirmer en dehors de toute idée divine, si on se place sur le plan du sacré, la foi serait une croyance religieuse, soutenue par des dogmes, en opposition aux croyances ancestrales, mises en œuvre dans des pratiques rituelles (*apud* Fustel de Coulanges 1927 : 194-195). Poussant plus loin cette distinction, la différence entre les deux notions peut être envisagée au sein de relations de domination et d'exclusion : la foi serait la croyance juste – la nôtre – tandis que les croyances seraient la foi des autres. On trouve cette distinction exprimée dans un document théologique catholique, « Dominus Iesus » (Ratzinger/ Bertone 2000), émanant de la très sérieuse Congrégation pour la doctrine de la foi,⁶ distinction qui avait suscité discussions et controverses à l'époque (*apud* de La Hougue 2011). C'est cette opposition que l'on retrouve sous la plume de Raharimanana :

Mais quelle différence peut-il y avoir entre foi et croyance ? Jao [un sorcier malgache] dansera et attendra passivement que le sol engloutisse effectivement les coloniaux : croyance ? Les coloniaux prieront et passeront à l'action. Ils tueront avec la puissance de leurs armes, ils pilleront, ils violeront. Puisque ce sera fait et accompli, ils diront que telle était la volonté du Tout-Puissant : Foi ! (Raharimanana 2003 : 118)

Ainsi, étant donné que la compréhension des concepts requis varie suivant la perspective adoptée, il est nécessaire pour notre propos d'établir les postulats suivants :

a. Dans le contexte postmoderne occidental où les pratiques religieuses sont délaissées, la dimension spirituelle ne faiblit pas, ce qui laisse la possibilité d'expérimenter une spiritualité « subjective » (cf. *supra*), sans religion ou même athée (*apud* André Comte-Sponville 2006). Chez Raharimanana, on trouvera des manifestations de spiritualité en l'absence de dieux, parce que l'horreur de l'histoire humaine, mais aussi certains contes traditionnels, ont rendu les dieux impuissants. L'expérience spirituelle se rapproche ainsi davantage d'une expérience de désobjectivation dans le sens où elle s'agit d'accueillir l'altérité (*apud* Bonord/ Maigre 2022).

b. En Occident où l'esprit est traditionnellement opposé au corps, la spiritualité est rarement éprouvée physiquement (sauf dans le cas des expériences mystiques), au contraire des spiritualités asiatiques et africaines qui ne séparent pas aussi catégoriquement le corps de l'esprit. Nous verrons ainsi que chez Raharimanana, l'expérience spirituelle prend littéralement « corps ».

c. Dans une perspective animiste, l'esprit anime tous les êtres vivants, mais aussi les objets et les éléments naturels. D'un point de vue spirituel, l'être humain ne se distingue pas des autres êtres vivants, ce qui dessine une vision du monde radicalement différente et une spiritualité bien plus horizontale que verticale, plus immanente que transcendante :

La réalité, quant à elle, ne se conçoit pas selon les limites du visible et du palpable. La magie est bien réelle car elle influence bel et bien le quotidien des hommes, leurs comportements, le cours de leurs vies. Elle est toutes les choses que l'homme ressent, dans son corps comme dans son esprit : *zava-misy* (Raharimanana 2004 : 21).

Aussi, pour rendre compte de la spiritualité qui anime l'œuvre de l'auteur malgache, nous avons dégagé trois thèmes structurants : le corps sans sépulture, à travers lequel s'exprime l'articulation entre le légendaire et l'historique, la mémoire du passé et le présent ; l'expiation, qui prend la forme de l'abjection et du châtement ; et la réconciliation, marquée par une spiritualité plus horizontale, féminine, davantage de l'ordre de la communion et de la transmission que de la transcendance. Ces trois thématiques traversent les trois périodes de création précédemment mentionnées : le temps de la relecture (*religere*) des histoires et de l'Histoire, le temps du déliement et le temps de la relation (*religare*).

Les corps sans sépulture

L'œuvre de Raharimanana dans son intégralité est habitée par l'obsession du corps sans sépulture, de ces cadavres qui jonchent l'histoire de l'humanité et la hante tandis qu'elle fait tout pour les dissimuler et les éjecter de sa mémoire. Ce sont les corps assassinés dans les rues sombres de Madagascar, les cadavres jetés dans les fosses communes lors des génocides, les cadavres confisqués aux familles et dévorés par les chiens des tirailleurs sénégalais en 1947, les enfants mort-nés ou avortés, les corps rejetés par la mer... Ces corps à la frontière de la mort et de la vie, ni corps vivants ni âmes

ressuscitées, entrent en résonance avec l'importance du culte des morts à Madagascar, caractérisé, par exemple, par le rituel du retournement des morts qui a lieu tous les sept ans après le décès du défunt. Chez Raharimanana, la réalité historique des corps sans sépulture entre en relation avec de nombreuses légendes malgaches qui sont racontées comme une initiation vécue par le personnage principal et relues comme une manière d'offrir aux cadavres un ultime repos et aux vivants une obsédante mémoire.

1. L'initiation, « une ouverture au devenir-autre » (Maigre 2022 : 119) et à la multiplicité de soi

Dans plusieurs textes de Raharimanana, les faits, avérés historiquement, de cadavres profanés, consonnent avec des légendes de personnages maudits pour avoir transgressé la frontière entre la vie et la mort. C'est l'histoire du « Vent migrateur » dans *Rêves sous le linceul*, qui raconte comment une femme en voyant le corps d'un Haïtien rejeté par les vagues, saisie par la mémoire de l'esclavage, décide de l'emmener jusqu'à la grotte où reposent les ancêtres. Face aux attaques des vautours, des enfants et des femmes du village, elle a pour seuls alliés le vent migrateur et le « fil pourpre du matin » qu'elle « enroul[e] sur son âme et se vêtit de lumière », comme si elle devenait une divinité (Raharimanana 2004 : 61). Au troisième jour, elle arrive à la grotte où elle se fond dans la putrescence du cadavre qui la recouvre comme un linceul tandis que les enfants persécuteurs se jettent dans le vide. Ce dernier motif renvoie à une autre légende, omniprésente dans l'œuvre de l'auteur malgache, celle de Dziny, une ondine, esprit des Vazimba, qui attire les enfants à elle et leur réclame en offrande le cœur de leur mère. Les Vazimba étaient les premiers habitants de l'île, « massacrés parce qu'ils refusaient de s'intégrer aux premiers royaumes malgaches, bannis des cahiers de l'Histoire, puis récupérés par la Tradition orale » (Marson 2013 : 37-38). Devenus des esprits importants et malfaisants, ils hantent la mémoire collective des Malgaches et « rappellent que nous ne sommes que de passage sur cette terre qui leur appartient » (Raharimanana 2004 : 20-21).

Dans *Nour, 1947*, le narrateur, un ancien tirailleur malgache qui s'est joint à la révolte contre les colons français, a confisqué le cadavre de Nour, sa bien-aimée, rebelle elle aussi, et tombée sous les balles des colons. Il l'emmène sur l'île d'Ambahy, une terre maudite, où les enfants, appelés par Dziny, se jettent dans la mer du haut des falaises et « où tout dieu est impuissant » (Raharimanana 2003 : 54). Là, il rencontre Konantitra, une vieille femme abjecte, figure de la passeuse, qui défie la mort et les dieux et pour

qui rien n'est sacré. Sous sa conduite, il est contraint de boire les restes du cadavre de Nour, réduits en miettes par la vieille, mélangés à de l'eau de mer, à ses crachats, à de l'herbe, à du sable et au vomi du narrateur. « J'ai accepté, dit-il finalement, que mon ventre soit sa tombe. Pour que son âme échappe aux dieux et qu'elle soit libre des prières des vivants » (*idem* : 82). L'initiation du narrateur se poursuit sous la conduite de Konantitra qui grave sur sa peau l'histoire complexe et trouble de Madagascar, cette histoire racontée dans le texte par la voix du narrateur, tout au long de sept nuits, chiffre sacré, temps mis par le Créateur pour créer le monde. Car, en acceptant d'être le tombeau de Nour, le narrateur se métamorphose en une divinité, une sorte d'anti-dieu, par-delà la vie et la mort, au-delà du corps et de l'âme : « le dieu avorté de l'univers maternel, le dieu banni de son monde » (*idem* : 243). Il est devenu : « L'enfant que craignent les dieux » (*idem* : 77), celui qui va faire le sacrifice de sa mère, Konantitra, avant de rejoindre Dziny en chantant. On voit ainsi comment la relecture des légendes permet de formuler des traumatismes historiques au sein d'un espace textuel qui retrace l'expérience initiatique du personnage principal, mis dans un état de passivité face aux rituels subis, ce qui le conduit à une dépossession de soi et à une acceptation de l'Autre.⁷ Cet autre, sans être Dieu, n'est pas non plus dénué d'absolu, puisqu'à l'issue de l'expérience, le personnage se substitue aux dieux disparus et se fond dans la légende. L'accueil de cette altérité ressemble à une expérience mystique inversée, dans le sens où l'on accède au mystère mais sans en expérimenter le côté lumineux et de façon plutôt immanente que transcendante.

Car l'écrivain se méfie de la mythification de l'altérité. Dans *Nour, 1947* puis dans *L'arbre anthropophage*, il explique que, dans les croyances malgaches, le divin vient de « cet Autre venu d'Ailleurs » (Raharimanana 2004 : 87). Cet Autre a été mythifié, avec le risque de remplacer Dieu : « « L'horizon ne serait plus l'espace des songes et des dieux. Il serait juste celui de l'autre » (Raharimanana 2003 : 38). Ainsi, cette mythification de l'Ailleurs et de l'Autre aurait empêché une reconnaissance réelle de l'hybridité de l'identité malgache : « notre Royaume n'est construit que sur des mythes, que sur des mensonges, que dans l'aveuglement et la négation des autres mondes, auxquels nous appartenions pourtant » (*idem* : 44). La colonisation a amplifié et tiré parti de ces phénomènes d'occultation. Faire le pari de Dieu, équivaut, chez Raharimanana, à prendre le risque de s'aveugler sur ses origines et ses identités, et donc, à être condamné à la répétition des horreurs de l'Histoire. Au contraire, l'initiation subie par les personnages ouvre à une multiplicité identitaire qui est salutaire face à la tyrannie

de l'Unique. Dans *Za*, la dépossession de soi, invitant au dédoublement, est inscrite au cœur de la langue : « *Za* » est à la fois la première personne du singulier,⁸ mal articulé à cause du zézaïement du personnage principal, conséquence des tortures subies, et une troisième personne du singulier. Aussi le verbe conjugué qui s'accorde avec le sujet « *Za* » est tantôt une première personne : « *Za m'eskuze* » (Raharimanana 2008 : 9) ; tantôt une troisième : « *Za vous prend la parole* » (*idem* : 10) ; tantôt, pour les verbes du premier groupe au présent de l'indicatif, il est l'une et l'autre : « *Za parle maintenant* » (*idem* : 20). L'auteur a tout à fait conscience des effets de dédoublement que suscite un tel procédé :

[L]e lecteur intègre l'idée que *za*, c'est je, ce que le lecteur malgachophone fera sans même y penser, mais ce dernier n'aura pas une lecture schizophrénique, contrairement au lecteur francophone à qui cela risque d'arriver. Je voulais m'amuser voyez-vous à inverser les rôles. On dit souvent que les auteurs francophones que nous sommes, entre deux langues, entre deux cultures ont une lecture schizophrénique du monde. En brouillant la désignation du pronom personnel (*za* est-il un je ou un il ?), je voulais rendre possible dans la tête du lecteur le fait que les langues s'interpénètrent, que le français peut vivre avec d'autres références, peut porter d'autres identités, que vivre deux identités est possible sans que ce soit de l'ordre de la folie. La langue ne coïncide pas seulement avec une identité unique. (Raharimanana 2014 : §13)

La question de la multiplicité s'opposant à l'unicité mortifère est également thématifiée dans *Za* : face à « *Dollaromane* », le dictateur, « l'Unique » (Raharimanana 2008 : 84), *Za* est multiple, simultanément « je » et « il », un enseignant respecté, un marginal devenu fou, dont l'identité, au terme du roman, se confond avec celle d'un personnage légendaire, *Ratovoantansitonjanahary*, recréé par l'auteur à partir de deux traditions malgaches, dont l'une raconte l'épopée de *Ratsiafabahiny*, l'homme nu (*idem* : §23).

En somme, l'expérience spirituelle, prenant la forme d'une initiation, relie un vécu subjectif à une mémoire collective, faisant de l'accueil de l'altérité non pas un moyen de s'élever spirituellement ou d'entrer en communion avec une puissance supérieure mais de se rendre multiple et ainsi, disponible aux échos du passé.

2. Les limites à la réparation par le récit

Face à l'horreur des génocides, mais surtout face à l'oubli, l'ignorance ou l'indifférence qui ont accompagné ou suivi ces génocides, l'auteur ancre la mémoire dans les corps,⁹ à coups de massue, de vertige et de magie. Les corps sans sépulture sont « la violation de la culture malgache dans ce qu'elle a de plus intime, dans la possibilité même ensuite du culte, de l'ancestralisation donc doublement condamnés, à l'errance de l'âme et à l'oubli » (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2013 : 162). Raharimanana répond à ce « viol » en puisant dans la culture elle-même, en relisant les légendes malgaches, comme nous l'avons vu, à partir desquelles il crée de nouveaux imaginaires spirituels : le corps de Nour, profané, est aussi libéré de la domination des hommes et des dieux (cf. *supra*). L'écriture se substitue à la tombe, la création à la destruction, la littérature devient l'ultime linceul, le lieu qui donne une place à ces âmes errantes, dans un processus nécessaire aux vivants, tel que l'énonce l'historien et théologien Michel Certeau :

[L'écriture de l'histoire] permet à une société de se situer en se donnant dans le langage un passé, et elle ouvre ainsi au présent un espace propre : 'marquer' un passé, c'est faire une place au mort, mais aussi redistribuer l'espace des possibles, déterminer négativement ce qui est à faire, et par conséquent, utiliser la narrativité qui enterre les morts comme moyen de fixer une place aux vivants. (de Certeau 1975 : 140)

Au cours de sa deuxième période de création, écrite sous le signe du déliement, Raharimanana prolonge et complexifie le rôle réparateur de la littérature. Dans *Za*, le personnage éponyme est dissimulé sous un linceul par les villageois qui veulent le soustraire à ses poursuivants. Il reçoit les soins d'une veillée mortuaire factice, qu'il accepte comme un substitut de la sépulture que son enfant, mort noyé, n'a pas eue :

Le linceul que *Za* n'a pas pu t'offrir, il m'enveloppe maintenant ; la natte où tu n'as pas pu dormir, *Za* y suis enroulé maintenant. *Za* ne bouzera pas mon fils, tu auras la coutume, tu auras les rites et ton esprit ne s'égarera plus dans le royaume des plastiques et des ordures. (Raharimanana 2008 : 138)

Néanmoins, dans ce texte, l'obsession de la sépulture ouvre un horizon de pensée paradoxal.¹⁰ Si les morts qui n'ont pas reçu les hommages funèbres ne connaissent pas

le repos, ils ne peuvent pas être oubliés, à la différence des morts correctement traités, qui eux, sont condamnés à l'oubli :

Dépouilles de ceux qui ont préférés la perte à la soumission, l'insolente putréfaction à l'embaumement de l'oubli (...). Za n'a que faire des stèles de ceux qui ont cru me survivre dans le mensonge. (*idem* : 183)

Paradoxalement, les corps sans sépulture sont plus libres que les corps honorés, et plus proches de la vérité humaine. « Jamais ils ne seront plus libres qu'ici. Plus libres. Et maudits. A jamais maudits. Maudits. Maudits » (*idem* : 185). La libération, qui est le propre de la révélation chrétienne, est vécue, chez Raharimanana, non pas comme une bénédiction mais comme une malédiction. C'est dire que les corps sans sépulture, quand bien même la littérature leur prodigue les derniers soins, demeurent notre conscience intranquille, cette voix qui, dans *Les Cauchemars du gecko*, ne cesse de nous tourmenter.

L'expérience de l'expiation

Comme les quelques fragments précédents ont pu le montrer, l'écriture de Raharimanana ne recule pas devant l'horreur, au contraire, il assume une « écriture de l'abjection » (Ott 2022) faite de mots « [ramassés] parmi les détritiques que le courant emporte » (Raharimanana 2008 : 47), qui atteint son apogée dans *Za*, et qui saisit le lecteur. L'écrivain relate qu'une librairie française a décidé de boycotter son livre *Rêves sous le linceul* parce qu'il s'adonnait, selon elle, à une poétisation inconvenante de la violence (Raharimanana 2004 : 150). Au contraire, cette écriture, selon Marion Ott, évite à la fois l'écueil de la fascination morbide et du discours critique qui tourne à vide. Elle vient déranger physiquement, planter au plus profond du lecteur l'ambivalence, qui est aussi spirituelle, comme nous venons de le montrer. Elle agit sur le somatique tout autant que sur le sémantique, et, c'est notre hypothèse, confine à l'expérience de l'expiation, qui se décline d'abord comme une expérience partagée puis comme un châtement bien ciblé.

1. Une expérience en partage

Au début de *Rêves*, le narrateur, assis sur son canapé regarde à la télévision les horribles nouvelles du monde. L'exergue précise que nous sommes en avril 1994. Il est rapidement assailli par des hallucinations qui ne lui laissent guère d'autres choix que

de se fondre dans le massacre, tout à la fois victime : « [La femme] cogne, cogne. Soulève mon estomac et me plie en deux. Je vomis » (Raharimanana 2004 : 82) et bourreau : « Je tire et je tire [sur sa chaîne]. Elle tombe à genoux. Je la balaie, je la sombre. L'enfant au soleil scintille de mille feux et je le crible de tous mes éclats. Crachats, pisse et vomi. L'on est bien ici » (*ibidem*). Le deuxième chapitre, écrit du point de vue d'un soldat plongé dans une guerre indéterminée, acte de la fusion dans le désastre : « je me suis laissé couler dans le fleuve qui mène jusqu'à la mer de sang. (...) Je coule en désespérance » (*idem* : 25-26). De manière générale, dans les textes de la première période, le sujet du récit est mouvant et instable, tandis il dit « je », tantôt il se confond avec d'autres voix, d'autres chants, devenant un corps à habiter, également par le lecteur qui, confronté à des visions infernales, à la limite du supportable, est amené à vivre une « purification ». Ce terme paradoxal est repris deux fois dans le recueil, faisant à la fois référence à la purification ethnique en cours et à la purification nécessaire de l'âme face au péché. Car, quand une partie de l'humanité endure la plus grande barbarie, il n'est pas question pour l'auteur de détourner pudiquement le regard. C'est toute l'humanité qui trébuche, et toute l'humanité qui est mise en cause. Au cours de sa première période de création, c'est très clair pour Raharimanana, victimes, coupables, témoins et complices ont la même humanité en partage. Le narrateur de *Nour* admet qu'il a fait preuve de lâcheté lorsque, réquisitionné comme soldat pendant la Seconde guerre mondiale, il n'a rien fait pour aider les Juifs qu'il convoyait : « Non ! Ce n'est pas ma guerre ! Se répétait-il, je ne peux rien faire pour vous » (Raharimanana 2003 : 174). C'est pourtant à ce moment qu'il saisit que l'humain est plus important que la patrie (*ibidem*), ce que d'autres Africains ont compris en s'engageant dans la Résistance contre les nazis (*idem* : 210). Dans *Madagascar, 1947* puis dans *Revenir*, Raharimanana nous livre le récit glaçant d'un ami de son père, qui s'est révolté contre les colons en 1947. En attaquant une villa, cet ami raconte qu'il a tué une femme enceinte à coup de sagaie et de machette. Quand, un instant plus tard, il est revenu sur ses pas, il a vu la femme à terre, la sagaie plantée dans son cou et, à côté d'elle, le fœtus, sorti du ventre ouvert par la machette. « Je n'ai plus rien raconté depuis. Je ne raconte plus rien. Les mots sortent aussi de nos ventres. Et aujourd'hui, ma propre sagaie est plantée dans mon cou » (Raharimanana 2007 : 29).

2. Le châtement

À partir de *L'arbre anthropophage*, l'expérience de l'expiation change radicalement, comme si tout ce qui avait été livré n'avait pas suffi à délivrer, à apaiser la « sainte colère

» et qu'il était nécessaire de se confronter autrement aux fautes commises. Tout d'abord, il y a le rire, qui contient les ambivalences de ce qu'on dit être le propre de l'Homme. À l'origine du rire de Za, il y a le rire « intact » du père face à la torture, une victoire contre la lâcheté de cet acte vil (Raharimanana 2014 : §1). Mais ce rire, qui répond à l'abject, devient fou, irraisonné, « rire d'onyx » (Raharimanana 2008 : 239), c'est-à-dire un rire de pierre, un rire noir, un rire qui contient le massacre : « tu ris / Tueries » (Raharimanana 2024 : 6). Ce rire triomphant est frappé au sceau de l'amertume dans le final de *Za* : « Il me restera ma douleur à exhiber. Et mon rire. Et mon foutaze de gueule / C'est parti ! / Larguez les amers ! » (Raharimanana 2008 : 295). Tout comme « les rires des mémoires » (*idem* : 232) qui retentissent face à la déformation des faits historiques, ces rires de l'abjection sont des rires qui séparent. Ils appellent à une autre forme d'expiation.

Dans *Les Cauchemars du gecko*, même si le narrateur admet qu'il a honte d'opposer le « nous africain » au « vous occidental » (Raharimanana 2011 : 6), il **délie** sa langue, affirme son verbe pour s'adresser âprement aux Occidentaux. « Étranger qui contredit la belle affaire de l'humanité » (*idem* : 7), il est leur mauvaise conscience, à l'image du gecko qui reste discrètement collé sur un mur, « fœtus mouvant » (*idem* : 47), rappelant l'image obsédante de l'enfant avorté ou mort-né (*idem* : 96). Cette confrontation est nécessaire, non seulement pour l'homme blanc qui nage souvent en pleine autosatisfaction, mais aussi pour l'homme noir ou plus largement du Sud qui « comme les putes, est responsable de son malheur » (*idem* : 87). Les deux sont liés, non pas par la mémoire, mais par « l'oubli noir que personne n'ose enjamber de peur de rencontrer l'innommable (...) la honte et le scandale de soi, l'inhumanité » (*idem* : 47). Cette confrontation brutale est aussi nécessaire à la langue devenue « frelatée » (*idem* : 72) à force de servir les puissants. Le Verbe est devenu « [obèse] » à force de paresser « dans le gras des pensées » (*ibidem*). À vrai dire, assure le narrateur, le Verbe en Occident est déjà mort mais sa mort a été « occultée par les slogans », par « une langue déjà faite, qui rassure, flatte, fait passer le temps fait oublier la mort, masque la déchéance » (*idem* : 21). Le Verbe est mort, alors, vive le Verbe ? Oui, mais le Verbe terriblement vivant de Raharimanana est un verbe qui torture, insulte, un esprit frappeur, qui rappelle la faute impunie, les maux sans mots... Le poème qui clôt le texte, cyniquement intitulé « Libre. » vaut la peine d'être cité pour comprendre la colère, doublée d'une immense tristesse, qui acte l'impossibilité d'une mémoire en partage, de l'impossibilité d'une humanité en partage, car la faute n'est pas expiée :

Maintenant, je te dis tu,
Tu es libre, vous,
La victime s'est muée en bourreau.
Maintenant tu es libre, vous,
Le Nègre a massacré le Nègre.
Maintenant tu es libre, vous
Les murs de Gaza ont supplanté les murs des ghettos.
Maintenant tu es libre vous,
De toute culpabilité, vous,
De toute mémoire indélicate vous,
De toute récrimination d'appartenir à la civilisation vous
(...)
Maintenant tu es libre, vous,
Libre de l'esclavage
Libre de la colonisation
Libre de l'holocauste
(...)
Libre des ombres de ceux que tu as damnés pour les siècles des
siècles. (*idem* : 108-109)

L'expiation voulue des premiers temps n'a pu réparer la faute de l'humanité. Une partie de l'humanité reste damnée par l'autre, damnée pour l'autre. À la liberté maudite des corps sans sépulture s'oppose minablement la prétentieuse liberté des Occidentaux. Ce Verbe qui se délie avec rage, qui a relu et recueilli, saurait-il, enfin, nous relier ?

Dans le sein des ombres, inventer la parole qui relie

1. Une quête identitaire et spirituelle : la question du père

Si l'écriture du recueil de la mémoire et de la relecture des mythes est parvenue à formuler l'hier, dans la continuité d'une légende ininterrompue, elle se heurte au rationalisme contemporain qui, en même temps que la colonisation « nous a coupés de nous-mêmes » (Raharimanana 2021b : 15'30) : « fil des légendes pour dire la vérité d'hier. Fil de la raison pour soutenir les mensonges d'aujourd'hui » (Raharimanana 2004 : 19). Sur le plan personnel, cet échec a mené l'auteur à une impasse, qu'il constate dans *Revenir* (2018). Le narrateur, double de l'auteur prénommé Hira, qui signifie «

chant », se sent irrésistiblement attiré par la mort. Car il comprend qu'il s'est laissé dévorer par son écriture (*apud* Raharimanana 2018 : 14) et se sent à bout de forces : « Hira est fatigué, il comprend qu'il a reproduit la folie du père. Vouloir changer le monde et laisser un sentiment d'inachevé au sein de sa propre famille » (*idem* : 298). Car Hira a une femme aimante ainsi que des enfants, qu'il néglige, tant il est engagé dans son travail d'écrivain. Cette femme, c'est « Elle », écrit avec une majuscule. Pour « revenir » à lui, il comprend qu'il doit revenir à « Elle » et pour se faire, entendre le récit de l'enfance du père qui est la raison de sa quête d'écrivain. Une fois délivré, ce récit « apaise tout » (*idem* : 348). Ce texte délivre une clé pour la compréhension globale de l'œuvre de l'auteur malgache. Au cours de cette troisième période de création, un détour par la quête identitaire s'impose pour trouver l'apaisement. Notre hypothèse initiale, à savoir que le cheminement de l'auteur est aussi un chemin spirituel, se voit ainsi confirmée. Le martyr du père est venu bouleverser le rapport de l'écrivain à son écriture et à son travail, mais aussi son identité profonde, jusqu'à lui faire adopter – et expérimenter – une posture sacrificielle dans *Revenir*. L'écriture retrouve son fil une fois qu'elle parvient à exprimer le lien entre le fils et le père, entre leurs histoires singulières et la marche de l'Histoire : « Hira comprend que ce n'est pas anodin [son père baptisé du nom du général polonais entré en résistance contre les Nazis]. Le père reçoit son nom de résistance le jour du début de la Seconde Guerre. Et lui, le fils, né un jour de fête nationale » (*idem* : 372). La question du nom, c'est-à-dire la problématique identitaire, s'exprimait déjà à travers une métaphore biblique dans *Za*. Le personnage principal passe plusieurs nuits à lutter contre « l'Anze », créature trouble et maléfique, alliée au colon, qui le poursuit et aggrave sa blessure à la jambe. On sait que dans la Bible, de la lutte avec l'Ange, Jacob ressort vainqueur : béni et doté d'un nouveau nom sacré : Israël ; mais aussi avec une blessure à la hanche. Dans *Za*, après une ultime lutte avec l'ange, on comprend que Ratovoantantsitonjanahary et *Za* ne font qu'un (*idem* : 263), Ratavo étant, dans l'économie du texte, un ancêtre, et, dans les contes malgaches, un personnage que Raharimanana décline dans ces différents textes. Élément notable : « C'est un personnage qui dit que personne ne l'a créé, *ni dieu ni roi* – on pourrait même emprunter la formule anarchiste *ni dieu ni maître*, il renie également la création de son père et de sa mère. » (Raharimanana 2014 : §23) On mesure ainsi le chemin parcouru depuis cette assumption à la nécessité de se relier spirituellement à l'identité paternelle et au vécu familial.

2. À l'ombre du féminin

À la quête du père répond la quête de la femme, élément structurant de *Revenir*, puisque, en accédant à l'histoire du père, le fils revient à « Elle », sa femme, à qui il consacre le dernier chapitre du récit : « Je reviens au rêve de toi qui m'a fait ton avenir. Je reviens. Et à jamais, je reste. À toi. » (Raharimanana 2018 : 375) Sorte de réponse retardée au personnage de Soandzara, la femme abandonnée par Za après qu'il a été blessé à la jambe, qui ne se laisse pas de faire entendre son chant pour essayer de le retrouver.

Le dernier texte de l'auteur, *Tisser*, en reprenant des éléments antérieurs, nous fait comprendre à quel point l'élément féminin, présent dans toute l'œuvre de l'auteur malgache est l'une des clés de voûte de la spiritualité malgache et, aujourd'hui, est nécessaire à l'équilibre et à l'apaisement de toute l'humanité. « Si l'humanité peut vivre sans Dieu, il lui est impossible de survivre sans la femme » (Raharimanana 2021 : 33), assène la vieille conteuse qu'écoute l'esprit d'un enfant avorté, le narrateur de *Tisser*. Dans ce texte, Raharimanana fait retentir « la parole qui relie » (*idem* : 18 ; 79) et « dépasse les colères » (*idem* : 79). Comme dans les textes précédents, il fouille les légendes malgaches pour faire entendre d'autres histoires, mais cette fois avec l'intention de proposer des visions du monde différentes de celles qui détruisent l'humanité et son environnement aujourd'hui. C'est ainsi que Raharimanana revient sur l'importance du féminin dans les mythes fondateurs de son pays. Le Ciel, élément masculin et la Terre, élément féminin, ont dû s'entendre et négocier pour créer l'Humain, qui est indissociablement constitué par l'un et par l'autre. Le déséquilibre entre les deux éléments apporte les maladies et la mort. Plus intrigant, l'Antara est un lieu situé dans les profondeurs de la Terre, là où elle retient les eaux magiques et vivantes qu'elle a dérobées au Ciel. L'Antara, même si c'est un lieu peuplé d'ombres, n'est pas du tout assimilable à l'enfer. Ces ombres « créées » sont des désirs d'incarnation, qui prendront chair quand Terre et Ciel se rencontreront. À l'instar de ce que nous avons montré précédemment au sujet de l'identité, des prémisses à cette positivité ambivalente de l'ombre apparaissent de manière ténue dès *Lucarne* : « Il n'y a pas d'ombres au ciel. Il n'y en a que sur terre. Les ombres... là où se cachent, se précipitent toute couleur, tout sentiment vivace, rebelle. Mais vouloir sa part d'ombres !... VIVRE ! » (Raharimanana 1999 : 49). On retrouve cette même puissance de l'ombre dans *Za* : « les ombres sont les seuls êtres de ces contrées que l'Anze redoute. Elles sont paraît-il insensibles à la parole. Que Za ne donnera pour acquérir cette puissance ? » (Raharimanana 2008 : 43)

D'autres légendes montrent à quel point l'humanité est capable de trouver des solutions comme alternative aux conflits, aux guerres, à l'accaparement des ressources, à la propriété privée. C'est l'histoire de deux rois qui plantent chacun un bâton dans la terre et attendent, pour désigner le vainqueur, que l'un des bâtons refleurisse. C'est l'histoire, d'une maison hospitalière qui n'appartient à personne mais dont chaque voyageur prend soin, les uns après les autres, pour qu'il y ait toujours un feu allumé et du riz sur le feu. La colère se dissipe sous la douceur de ses histoires, les barrières entre « tous les nous et tous ces vous » tombent car « chaque point du monde est le centre du monde » (*idem* : 59). L'universel est toujours individuel, à l'image des fils composant le tissu qui habille sans dissimuler, qui habille pour rendre digne : « D'un fil apparemment sans importance, unique, individuel, mince, nous convergeons vers l'universel. L'histoire du monde est dans l'individu » (*idem* : 80). Cet habit est le contraire de l'habit que refuse Za en exhibant sa nudité :

nos habits à nous les pauvres nous ont désincarnés, couverts d'une peu d'infamie. Ty as raison, mon frère, de te mettre ainsi tout nu. Ty as raison d'étaler ainsi la plaie de ta jambe. Montre-leur. Exhibe tout. Les monstres n'osent pas se miroiter dans nos plaies. Ils se détournent. Ils regardent ailleurs. Il se reconnaissent trop dans nos laideurs ! (*idem* 2008 : 127)

Même cheminement pour l'enfant-tisserand, qui, dans *Za*, est délicatement évoqué puis abandonné dans un épilogue « avorté » (*idem* : 245). Dans *Tisser*, à partir des histoires racontées, l'enfant-narrateur parvient enfin à inventer « la parole qui relie » (Raharimanana 2021 : 18). Il tisse un récit qui est le contraire de « l'immonde rêve de mythe et de vaste épopée » évoqué dans *Za* (Raharimanana 2008 : 243). Un récit qui doit devenir autonome pour se faire mythe, « dépassant la vie de son auteur », « rejoignant le rythme de l'univers » et « délivré de l'origine » (Raharimanana 2021 : 5). C'est-à-dire qu'il faut « recommencer par un mythe » (*idem* : 67), un mythe nouveau en tant qu'il permet de se projeter dans le futur et de « s'emparer de l'éternité » (Raharimanana 2021b : 18'00).

Conclusion : vers la spiritualité de l'effondrement

Nous avons vu comment la dimension spirituelle de l'œuvre de Raharimanana se décline et s'inscrit dans la durée en prenant la forme d'un cheminement spirituel de la

réparation à la réconciliation en passant par l'expiation. Le moment de bascule entre ces différents moments s'ancre dans la figure de martyr du père, qui rend nécessaire le châtement par la parole des coupables et mène à une quête identitaire indispensable à la réconciliation. La spiritualité qui anime l'œuvre de l'auteur malgache renoue avec la spiritualité des origines, matérielle, horizontale, englobante, maternelle mais non dénuée de zones d'ombres qui permettent d'assumer les aspects les plus sombres de l'humanité tout en faisant de ces ombres la particularité du désir de vie humain. Ce qui ressort des textes les plus récents, c'est que cette spiritualité ancestrale, telle qu'elle est médiatisée par l'écrivain, consonne très fortement avec les aspirations sociales contemporaines : refonder la communauté, vivre plus harmonieusement avec le non-humain, remettre en cause le droit à la propriété, protéger notre environnement, reconnaître notre fragilité, prendre soin. Éthique que Raharimanana rapproche des valeurs de l'extrême gauche, tout en se demandant ce qu'elles ont d'extrême : « Ou c'est cela l'extrême de l'humain : ignorer la loi du plus fort ? C'est trop demander ? » (2021a : 62). Dans un mouvement concomitant, l'écriture exigée par la situation actuelle réclame de renouer avec l'écriture originelle, c'est-à-dire l'écriture sacrée. Le Verbe était là au commencement et sera là à la fin. Verbe des hommes dans un monde sans dieu mais non sans lumière, car peuplé d'ombres. Verbe qui fait tenir debout en ces temps « de l'effondrement».¹¹

NOTES

* Marie Giraud-Claude-Lafontaine est titulaire d'un doctorat consacré aux nouvelles formes d'engagement littéraire dans la littérature francophone contemporaine de Belgique, et lectrice de langue française et chercheuse à l'Institut de Littérature Comparée Margarida Losa de la Faculté de Lettres (FLUP) à l'Université de Porto. Elle s'intéresse à la littérature francophone de Belgique, aux littératures francophones contemporaines ainsi qu'à l'analyse textuelle et à l'approche sociocritique des textes littéraires. Elle a publié des articles consacrés à de nombreux auteurs belges d'hier et d'aujourd'hui. Son livre d'analyse de l'œuvre de la célèbre écrivaine française Anna Gavalda (*Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, 1999) a été traduit en cinq langues.

- ¹ Mbembe, Achille (2020), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte [2000].
- ² Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie.
- ³ Nous assumons le fait de prendre en compte la version finale et publiée de chaque texte, c'est-à-dire la version la plus aboutie. Dans les faits, Raharimanana a travaillé certains de ces textes pendant de nombreuses années et rédigé plusieurs versions. Ainsi il a fallu à l'auteur dix ans pour écrire *Nour, 1947*, dont il a écrit cinq versions différentes et qui, au départ, n'abordaient pas les événements de 1947 (Raharimanana 2009). Ceci confirme à quel point l'idée de cheminement est cruciale dans le travail de l'écrivain.
- ⁴ Article « religion », dictionnaire *Littre* en ligne, URL : <https://www.littre.org/definition/religion>. Consulté le 03/09/2024.
- ⁵ Dans sa recension consacrée à l'ouvrage dirigé par Myriam Watthee-Delmotte et Aude Bonord, *Le Sacré dans la littérature contemporaine*, Katherine Rondou met l'accent sur le caractère restreint et non justifié du corpus étudié (Rondou 2016).
- ⁶ Aujourd'hui « Discatère pour la Doctrine de la foi », sa mission est de : [faciliter] et [de] [soutenir] l'étude et la réflexion sur la compréhension de la foi et des mœurs et sur le développement de la théologie dans les différentes cultures, à la lumière de la doctrine exacte et des défis du temps, afin d'offrir des réponses, à la lumière de la foi, aux questions et aux problématiques qui émergent en raison du progrès de la science et l'évolution des civilisations.
Voir la page du site du Vatican : <https://www.vatican.va/content/romancuria/fr/dicasteri/dicastero-dottrina-fede/struttura.html#:~:text=La%20Section%20Doctrinale%20facilite%20et%20soutient%20l%27%C3%A9tude%20et,progr%C3%A8s%20de%20la%20science%20et%20l%27%C3%A9volution%20des%20civilisations>. Consulté le 04/09/2024.
- ⁷ Cette caractéristique du spirituel se retrouve sous la plume d'Aude Bonord (2022 : 84) et d'Alessandra Maigre (2022 : 119).
- ⁸ En malgache, « za » est une manière tronquée mais courante de prononcer « izaho », qui signifie « moi » (*apud* Raharimanana 2014 : §10).
- ⁹ « L'objet du livre, c'est la question du corps. Le corps humain a été complètement profané à Madagascar en 1947. Le corps des vivants et le corps des morts. Les Malgaches prennent soin du corps des morts et, en 1947, ils n'ont pas pu le faire. *Madagascar, 1947* est un livre tombeau, un livre linceul pour tous ces corps profanés par la répression » (Raharimanana 2009).
- ¹⁰ Paradoxe déjà présent dans *Nour, 1947* mais articulé différemment, à travers une relecture de Bataille (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2013 : 161).
- ¹¹ « Les sorabes et autres sont des narrations tournées vers les constructions de royaumes, des récits de fondations, la période actuelle constitue le temps d'effondrement de ces rêves ancestraux, pour se fondre dans un univers beaucoup plus globalisant et plus sauvage ». Propos de Jean-Luc Raharimanana, recueillis par Frédéric Mambenga (2013 : 31).

Références bibliographiques

- Bonord, Aude (2022), “La théorie littéraire des écrivains contemporains et le spirituel”, in Claude Le Fustec, Myriam Watthee-Delmotte, Éric Vinson et Xavier Gravend-Tirole (eds.), *Le spirituel, un concept opératoire en sciences humaines et sociales*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, pp. 81-91.
- Comte-Sponville, André (2006), *L'esprit de l'athéisme. Introduction à une spiritualité sans Dieu*, Paris, Albin Michel.
- de Certeau, Michel (1975), *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire ».
- Fustel de Coulanges, Numa Denis (1927), *La Cité Antique*, Paris, Librairie Hachette [1864].
- de La Hougue, Henri (2011), “La distinction entre la foi des chrétiens et la croyance dans les autres religions dans Dominus Iesus”, *Recherches de Science Religieuse*, 2011/1, tome 99, pp. 105-123. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2011-1-page-105.htm>. Consulté le 04/09/2024.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie (2013), “Incandescence de 1947 dans quelques textes de Raharimanana : ‘Écrire 47 sur corps et voix’”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poésie du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 147-169.
- Maigre, Alessandra (2022), “Le spirituel, une notion utile en théologie chrétienne”, in Claude Le Fustec, Myriam Watthee-Delmotte, Éric Vinson et Xavier Gravend-Tirole (eds.), *Le spirituel, un concept opératoire en sciences humaines et sociales*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, pp. 117-123.
- Mambenga, Frédéric (2013), “Jean-Luc Raharimanana et la quête spirituelle à travers la métaphore sorabique dans L’arbre anthropophage”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poésie du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 19-31.
- Marson, Magali Nirina (2013), “Raharimanana, Sorabe et Tantaran’ny andriana : les littératures malgaches, laboratoire et paradigme du ‘bricolage’ générique et de la ‘re-création’ littéraire”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poésie du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 35-63.
- Mbembe, Achille (2020), *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte [2000].

- Ott, Marion (2022), “‘Ramasser ses mots parmi les détrit’ : l’écriture de l’abjection dans *Za* de Raharimanana et *La Vie* de Joséphin le fou d’Ananda Devi”, *Dalhousie French Studies*, (121), 47–61. En ligne : <https://doi.org/10.7202/1097951ar>. Consulté le 27/09/2024.
- Ratzinger, Joseph/ Tarcisio Bertone (2000), “Déclaration ‘Dominus Iesus’ sur l’unicité et l’universalité salvifique de Jésus-Christ et de l’Église”. En ligne : https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20000806_dominus-iesus_fr.html. Consulté le 27/09/2024.
- Raharimanana, Jean-Luc (1999), *Lucarne*, Paris, Le Serpent à Plumes [1996].
- (2003), *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à Plumes [2001].
 - (2004), *Rêves sous le linceul*, Monaco, Groupe Privat/Le Rocher [1998].
 - (2004), *L’arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Éditions Joëlle Losfeld.
 - (2007), *Madagascar, 1947*, La Roque d’Anthéron, Vents d’ailleurs/ Antananarivo, Tsipika Édition.
 - (2008), *Za*, Paris, Philippe Rey.
 - (2009), entretien par Guillaume Bridet, “1947 : Jean-Luc Raharimanana et Thierry Bedard contre l’oubli”, *Itinéraires*, 2009-2. En ligne : <http://journals.openedition.org/itineraires/313>. Consulté le 30/09/2024.
 - (2011), *Les cauchemars du gecko*, La Roque d’Anthéron, Vent d’ailleurs.
 - (2014), “Za, par-delà la torture, le rire...” , in Samia Kassab et Myriam Suchet (eds), *La Langue française n’est pas la langue française, Fabula-LhT*, n° 12, mai. En ligne : DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.1215>. Consulté le 28/09/2024.
 - (2018), *Revenir*, Paris, Éditions Payot & Rivages.
 - (2021a), *Tisser*, Montréal, Mémoires d’encrier.
 - (2021b), entretien par Pascal Paradou, “Tisser les mémoires, les vies et l’utopie avec Jean-Luc Raharimanana”, Émission *De vive(s) voix*, RFI. En ligne : <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>. Consulté le 28/09/2024.
 - (2024), *La Voix, le Loin*, Bruxelles, Edern [2021].
- Rondou, Katherine (2016), “Myriam Watthee-Delmotte, Aude Bonord (éds), *Le Sacré dans la littérature contemporaine. Expériences et références, Questions de communication*, n°30. En ligne : DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10873>. Consulté le 27/09/2024.
- Watthee-Delmotte, Myriam/ Aude Bonord (eds) (2016), *Le Sacré dans la littérature contemporaine : expériences et références*, Lausanne, Suisse, Peter Lang Verlag.