



HAL
open science

Jean-Luc Raharimanana ou l'expérience de la violence

Emmanuel Bruno Jean-François

► **To cite this version:**

Emmanuel Bruno Jean-François. Jean-Luc Raharimanana ou l'expérience de la violence. Loxias, 2010, Doctoriales VII, 30. hal-04569959

HAL Id: hal-04569959

<https://hal.science/hal-04569959v1>

Submitted on 25 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Jean-Luc Raharimanana ou l'expérience de la violence

Emmanuel B. JEAN-FRANÇOIS

Résumé

Jean-Luc Raharimanana (Madagascar, 1967) est une des figures littéraires les plus reconnues de la nouvelle génération d'écrivains de langue française dans la région de l'Océan Indien. Son œuvre, viscéralement rattachée à la Grande Île dont il décrit les douleurs et les stigmates, dérange et choque par sa mise en scène crue et brutale de la violence. Par ailleurs, s'il ne fait pas de doute que les textes de Raharimanana proposent une expérience de la violence, celle-ci s'opère à un double niveau. En effet, l'écriture du Malgache pose non seulement la question de la représentation de la violence, mais aussi celle de la violence de la représentation. Cet article vise à présenter les mécanismes de cette écriture qui s'élabore dans la (dé)monstration d'une violence spectaculaire mais aussi dans un emploi particulier de la langue. Ce travail a bénéficié du concours de l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) : <http://www.auf.org>.

Jean-Luc Raharimanana (Madagascar, 1967) is one of the most remarkable figures of the new generation of Francophone writers from the Indian Ocean. His literary works, viscerally attached to his natal island, Madagascar, describing its sufferings and stigmata, shocks and disturbs the reader by its crude and brutal representation of violence. Furthermore, despite the fact that it makes no doubt that the works of Raharimanana suggest an experience of violence, the latter occurs at two different levels. Indeed, his books are not only characterised by the representation of violence but also by the violence of the representation. This article aims at presenting the functioning and mechanisms of Raharimanana's writing which unfolds itself in the *(dé)monstration* of violence as spectacular but also in the deconstruction of formal aspects of language.

Mots-clés

littérature malgache, violence, langue et subversion, nouvelle génération, rupture et esthétique

« L'œuvre de Raharimanana est une œuvre de liberté, surgie là où justement tout devrait disparaître. Elle excède et déborde. Elle est scandaleuse du simple fait d'être. » (Delmeule, « *Nour* ou le tressage des mots », p. 155)

Introduction

Jean-Luc Raharimanana¹ (né à Madagascar, en 1967) est sans doute l'un des écrivains contemporains de langue française les plus remarquables de l'Océan Indien. Figure littéraire emblématique de la nouvelle génération d'auteurs de cette région, selon Magali Nirina Marson, il est, avec Michèle Rakotoson, une des « deux figures les plus représentatives de la nouvelle littérature malgache d'expression française² ». Si cette appartenance générationnelle est souvent soulignée par les critiques, c'est que Raharimanana et certains autres écrivains de sa génération, à l'instar de Jean-Claude Fota et Michèle Rakotoson, apparaissent comme des écrivains de la rupture, à la fois sur le plan thématique et sur le plan esthétique. Ce que cette génération d'iconoclastes propose, tout au moins en ce qui concerne la représentation de la Grande Île, c'est un changement dans le regard, qui se manifeste dans l'anti-exotisme, la violence et le mal.

Aussi, il reste évident que si l'écriture de Raharimanana est viscéralement rattachée à la Grande Île, avec tantôt des évocations d'autres aires géographiques, l'entreprise littéraire du Malgache se caractérise par une recherche dans la violence. Celle-ci imprègne en effet de nombreux aspects de son écriture qui prend à contre-pied les formules de représentation classiques de l'espace insulaire. Pour Jean-Louis Joubert, « le Malgache Raharimanana est l'écrivain de l'insoutenable. Il montre un monde suicidaire, une société dont les repères et les valeurs s'effritent et roulent dans l'abîme³ ». Du coup, même si les classifications pouvant être utilisées pour qualifier l'œuvre de Raharimanana sont nombreuses (littérature mineure, insulaire, postcoloniale, subversive, postmoderne, émergente, de l'exil, de la rupture), nous avons choisi de la présenter, dans cet article, comme étant celle de la violence. Cette lecture évidemment n'en exclut aucune autre. Toutes les autres rendent compte, sans doute de manière complémentaire, de la richesse de son écriture.

Par ailleurs, si l'écriture de Raharimanana choque, c'est non seulement parce qu'elle offre le spectacle de la violence, mais aussi, parce qu'elle fait contraster l'horreur de la thématique avec l'expression esthétique à laquelle l'auteur a recours pour l'évoquer. L'ensemble de l'œuvre de Raharimanana, de *Lucarne*⁴ à *Za*⁵, en passant par *Rêves sous le linceul*⁶, *Nour, 1947*⁷ ou *L'Arbre anthropophage*⁸, pose

¹ Ce travail a bénéficié du concours de l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) : <http://www.auf.org>.

² Magali Nirina Marson, « Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : dire l'île natale par le ressassement », *Revue de littérature comparée*, n° 2 « Les littératures indiaocéaniques », avril-juin 2006, p. 153.

³ Jean-Louis Joubert, « Nouvelles écritures dans l'océan Indien ? », in Kumari R. Issur et Vinesh Y. Hookoomsing (dir.), *L'Océan Indien dans les littératures francophones*, Paris/Réduit, Karthala/Presses de l'Université de Maurice, 2001, « Lettres du Sud », p. 119.

⁴ Jean-Luc Raharimanana, *Lucarne*, [1996], Paris, Le Serpent à plumes, 1999, « Motifs ».

⁵ Jean-Luc Raharimanana, *Za*, Paris, Philippe Rey, 2008.

⁶ Jean-Luc Raharimanana, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998.

⁷ Jean-Luc Raharimanana, *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

⁸ Jean-Luc Raharimanana, *L'Arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004.

ainsi non seulement la question de la représentation de la violence, mais également celle de la violence de la représentation. L'auteur malgache nous invite donc à une véritable expérience de la violence. Dans cet article, nous tenterons de présenter les caractéristiques et les enjeux poétiques de cette écriture à la fois du point de vue de la représentation et de celui de l'esthétique, en nous référant en particulier à deux recueils de nouvelles de l'auteur : *Lucarne* et *Rêves sous le linceul*. Si nous avons choisi la nouvelle comme genre, c'est parce que, pour reprendre les mots de Joubert, elle

est devenue le genre le plus pratiqué par la toute récente génération d'écrivains [de l'océan Indien] [...] sa forme resserrée renforce aussi le caractère haletant ou angoissé de textes qui disent l'effondrement des repères dans une société bousculée par l'histoire récente. Les textes de Raharimanana [...] participent de cette écriture de rupture, à l'opposé de la « douceur malgache » que l'on avait voulu découvrir dans l'œuvre des premiers écrivains de Madagascar⁹.

L'iminaire de la violence

Si, en effet, les textes de Raharimanana transportent le lecteur dans un univers de violence glauque et traumatisant en le confrontant à des expériences insoutenables, c'est d'abord parce que les thèmes abordés – la souffrance, le mal, le crime, la cruauté – participent de cette écriture de l'outrance et de la déshumanisation. Du coup, Raharimanana, par la description de scènes de violence souvent insupportables, reterritorialise notre imaginaire en nous entraînant dans une représentation de la société malgache marquée par l'horreur et le crime. La nouvelle « Lucarne » offre, par exemple, la description d'un meurtre qui met le lecteur en état de choc :

Voici l'outil qui cherche ton visage, le déchiquète. Hurlé donc contre ce déchet à l'assaut de ta voiture ! Lâche ton cri d'agonie ! [...] L'outil s'enfonce dans le cou. Une main se crispe sur le volant. L'autre se perd dans les battements à vide. Odeur de sang, de la chair tranchée, comme un souffle d'acier qui traverse la cervelle et qui la coupe en mille morceaux. Tabac et sang comme une haleine fétide de poumon malade. Boire ton haleine sale bourgeois !¹⁰

Ces scènes sont loin d'être rares dans les textes. Ici, l'on se rend bien compte que l'intention de l'écrivain va au-delà d'une simple évocation du crime : ce que l'on ressent, c'est tout l'acharnement du narrateur sur ce représentant de la bourgeoisie. Du coup, le crime nous apparaît comme un acte jouissif, porteur d'extase. Dans l'univers de Raharimanana, l'homme est un prédateur pour l'homme. Dans *Rêves sous le linceul*, l'on assiste également à cette déshumanisation et à cette déchéance humaine. La nouvelle « Dzamala », par exemple, met en scène les activités d'un

⁹ Jean-Louis Joubert, « Panorama de la littérature malgache », *Interculturel Francophonies*, n° 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, pp. 18-19.

¹⁰ Jean-Luc Raharimanana, « Lucarne », in *Lucarne*, p. 62.

personnage qui, en fouillant les poubelles, nous rappelle l'écœurant trafic d'organes d'enfants :

Dzamala fouille dans les poubelles et ramène des viscères d'enfant mort. Des tripes. Des boyaux. Dзамala fouille et dégage un cadavre. L'enfant n'a plus de cœur. Vendu. Trafiqué. L'enfant n'a plus de cornées. Décollées. Trafiquées. Au plus riche. Au plus offrant. Dзамala dégage l'enfant et tire sur les tripes. Il les vide, les découpe et les bourre d'herbe. Dзамala fume toutes les tripes de la terre¹¹.

Cette scène n'est pas sans nous rappeler l'incipit de la nouvelle « Affaire classée » qui nous donne à voir une femme vidant le cadavre de son bébé mort pour y cacher de la drogue. Là encore, l'on se croirait en plein cauchemar : ce que le texte nous livre, ce sont les restes d'un corps mutilé pour être trafiqué, vendu. Cette évocation du trafic d'organe à Madagascar n'est pas tout à fait ce à quoi s'attendrait un lecteur. Pour Dominique Ranaivoson, c'est justement ce caractère inattendu de la violence dans la littérature malgache qui est source d'agression pour ce dernier¹². En effet, en l'absence de référent lorsqu'il est question de Madagascar, la plupart des lecteurs sont loin d'avoir prévu à un tel degré de violence dans la description du lieu. Par conséquent c'est sans doute aussi cet envers de l'exotisme et cette nouvelle vision auto-ethnographique de l'espace et de la société insulaires proposée par l'œuvre de Raharimanana qui est source de choc et de stupeur. Aussi, pour Ranaivoson, « l'aspect paroxystique de ces textes où sont introduits sans cesse le cauchemar, voire le fantastique, nous oriente plutôt vers des analyses de la société malgache contemporaine¹³ ».

Cette (dé)monstration de la violence en contexte insulaire est en effet une démarche caractéristique de la nouvelle génération d'écrivains. Si, pour reprendre les termes de Carpanin Marimoutou, « l'étymologie du mot île situe celle-ci dans la solitude et l'isolement, le repli et l'enfermement, le ressassement du même et du lieu¹⁴ », Raharimanana pousse encore plus loin cette idée d'exiguïté de la littérature insulaire de François Paré¹⁵ pour en faire le théâtre des pires exactions. En évoquant ses textes, Marson écrit que ceux-ci

ressassent une île carcérale et anxiogène. Étau qui se resserre autour des protagonistes en îlots concentriques de plus en plus étroits, la terre natale est décrite comme une sorte de spirale renversée. La première

¹¹ Jean-Luc Raharimanana, « Dзамala », in *Rêves sous le linceul*, p. 95.

¹² Dominique Ranaivoson, « Violence inattendue dans la littérature malgache contemporaine », *Notre Librairie*, n° 148 « Penser la violence », juillet-septembre 2002, pp. 26-30.

¹³ Dominique Ranaivoson, « Violence inattendue dans la littérature malgache contemporaine », p. 30.

¹⁴ Carpanin Marimoutou, « Les littératures indioocéaniques », *Revue de littérature comparée*, no. 2 « Les littératures indioocéaniques », avril-juin 2006, p. 133.

¹⁵ François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2001.

prison est constituée par les limites naturelles : aussi grande qu'elle soit, Madagascar est enfermée par l'océan¹⁶.

L'île natale dans l'imaginaire de Raharimanana devient du coup la hantise de son écriture, d'où cette « islophobie » dont parle Marson. Ce qui est représenté, dans *Lucarne*, par exemple, c'est une île rongée par de nombreux maux : corruption, prostitution, crime, drogue, viol, maladie, mendicité, etc. Par ailleurs, n'oublions pas que cette vision sombre de la société ne manque pas d'égratigner le régime politique en place dans la Grande Île sous le régime du Président Ratsiraka. C'est ce que l'on note dans « L'enfant riche », nouvelle mettant en scène un enfant-mendiant qui, pour éviter qu'on lui vole sa pièce de 100 fmg, finit par l'avalier, après avoir été battu : « L'enfant tendait la main. Il était maintenant un mendiant en bonne et due forme, avec en plus 100 fmg dans le ventre ! De l'argent qui fait corps avec lui ! La vie en personne est dans ses entrailles et nul ne pourra la lui reprendre, pas même le président de la République !¹⁷ » L'on comprend très vite, à la lecture des textes que cet espace insulaire carcéral et corrompu, d'où il est impossible de s'échapper, est géré par les fils des puissants qui prennent plaisir aux scènes de torture (« Sorcière »), se délectent de la prostitution (« Par la nuit... ») et se vautrent dans la richesse et la luxure : « On s'en est bien sortis quand même. On méritait la grandeur de nos pères, leur ruse, leur habilité. Ô doyé ! Vive Messieurs nos papas, vive leur argent, nos villas, nos piscines, nos buildings, etc.¹⁸ »

L'on constatera du coup très vite que les textes de Raharimanana mettent en scène des personnages marginaux, victimes de la cruauté et de la violence sociale. L'écrivain malgache lui-même le dit dans un entretien donné à Liliane Ramaroso et Gilles Louÿs : « je parle surtout de ceux qui souffrent, ceux qui vivent dans la misère parce que ce sont eux qui éveillent quelque chose en moi¹⁹ ». Cette écriture des marges, caractéristique des littératures postcoloniales, fait de Raharimanana la voix des sans-voix, qu'il s'agisse de la prostituée, de l'enfant mendiant, des esclaves, de Massa, morte de malaria, ou du « damné, [de] l'être qui n'a ni parents ni amis, ni âge ni sexe : lépreux !²⁰ » L'on sent bien aussi que c'est le statut des victimes de la cruauté et de la méchanceté humaines qui lie tous les personnages de Raharimanana. Ce dernier le dira lui-même : « Et parler de ceux qui souffrent, il y a là quelque chose de plus humain. / Et je crois qu'il y a en fait un seul et même personnage qui se balade dans "*Lucarne*". D'une nouvelle à une autre, il cherche à aller au-delà de lui-même pour se retrouver, pour se purifier...²¹ » Parmi ces personnages-victimes, l'expérience du personnage de l'enfant est une source

¹⁶ Magali Nirina Marson, « Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : dire l'île natale par le ressassement », p. 155.

¹⁷ Jean-Luc Raharimanana, « L'enfant riche », in *Lucarne*, p. 27.

¹⁸ Jean-Luc Raharimanana, « Sorcière », in *Lucarne*, p. 71.

¹⁹ Liliane Ramaroso et Gilles Louÿs, « Les cris d'île de Jean-Claude Fota et Jean-Luc Raharimanana », *Notre Librairie*, n° 111, « La nouvelle : Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien », octobre-décembre 1992, p. 114.

²⁰ Jean-Luc Raharimanana, « Lépreux », in *Lucarne*, p. 47.

²¹ Liliane Ramaroso et Gilles Louÿs, « Les cris d'île de Jean-Claude Fota et Jean-Luc Raharimanana », p. 114.

particulière de violence et d'horreur. Dans « Le canapé », le contraste entre l'innocence généralement associée à l'enfant et son histoire en contexte de génocide est choquant : « L'enfant mord sur les barbelés qui déchirent ses lèvres, déchiquettent ses joues et lancèrent ses paupières. L'enfant a des yeux aussi gros que son ventre d'affamé²² ». C'est de cette même horreur dont il est question dans la scène d'« Affaire classée » évoquée plus tôt où le corps d'un bébé mort se fait réceptacle de la drogue :

La femme cessa de pleurer et ouvrit le ventre de son enfant mort. Le couteau déchira dans la peau, s'enfonça dans la chair déjà bleue. Le sang ne coula pas. Elle tira les entrailles. Elle coupa. Elle arracha le petit cœur, cisaila les veines. Les poumons se recroquevillèrent dans un chuintement d'air. Elle vida le corps [...] Elle jeta les organes dans le sac poubelle. Ses mains collaient, la chair pourrie avait sécrété un liquide gluant et nauséabond. Elle mit l'enfant dans la baignoire, lava le corps vide. Elle prit son sac, sortit les sachets, bourra le ventre de l'enfant et recousit la peau. Elle injecta le formol dans les veines éclatées. Elle habilla le cadavre. Personne ne songerait à y trouver de la drogue²³.

En se référant à cet ensemble de personnages marginaux et maudits, Jean-Christophe Delmeule précisera que « les Malgaches décrits par Raharimanana sont privés d'existence. Au mieux occupent-ils l'espace de l'exil en la vie, comme des fantômes condamnés à errer [...] Comme l'île, la vie est un espace clos, une prison définitive²⁴ ». Il rajoutera encore ceci, en commentant toutes ces expériences conjuguées de la Grande Île telles qu'elles sont exposées dans les deux recueils de nouvelles :

Dans *Lucarne*, Raharimanana [met] en scène la violence de Madagascar, l'injustice qui frappe les enfants, les femmes, le rejet des agressions subies par les siens par une population qui refuse de voir et de dire [...] Avec *Rêves sous le linceul* l'auteur malgache, exilé en France, ouvr[e] son champ d'exploration et donn[e] à l'horreur une dimension ontologique, ancrée dans toutes les répétitions dramatiques que le monde organisait. L'île de Madagascar dev[ient] l'île de ce canapé où l'imaginaire halluciné affront[e] la mort²⁵.

Finalement, nous retiendrons que les textes de Raharimanana redéfinissent, dans leur tentative de dire la violence, les structures de l'imaginaire insulaire et territorial en nous présentant, pour reprendre les mots de Marson, « toute une pléiade d'exclus, de déchets, d'une société où la richesse, le modernisme côtoient la misère la plus totale, et où la classe moyenne a du mal à exister²⁶. »

²² Jean-Luc Raharimanana, « Le canapé », in *Rêves sous le linceul*, p. 18.

²³ Jean-Luc Raharimanana, « Affaire classée », in *Lucarne*, p. 109.

²⁴ Jean-Christophe Delmeule, « *Nour* ou le tressage des mots », *Interculturel Francophonies*, n° 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, p. 148.

²⁵ Jean-Christophe Delmeule, « *Nour* ou le tressage des mots », p. 155.

²⁶ Magali Nirina Marson, « Madagascar ou l'insularité paradoxale » *Notre Librairie*, n° 143 « Littératures insulaires du Sud », janvier-mars 2001, p. 65.

Le spectacle de la violence

L'autre aspect tout à fait caractéristique de l'écriture de Raharimanana, c'est bien la dimension spectaculaire qu'elle offre à la violence : c'est en effet l'un des aspects les plus frappants de sa poétique qui n'échappera pas au lecteur. L'on ne peut en effet rester insensible face à la cruauté brutale de ses images, à la fois scatologiques et eschatologiques, ce qui nous pousse à dire qu'il y a là une quête du spectaculaire dans le mal. En commentant cet aspect de la représentation, Delmeule ne manque pas de souligner le caractère obscène de cette démarche ; il s'agit là, pour lui d'une

littérature de l'exhibition qui expose au grand jour ce qui devrait être enfoui dans le langage [...] Littérature de la pornographie, [...] au sens étymologique (porné, prostituée et graphein, décrire). Quand écrire est décrire et que l'image est liée au viol, au meurtre, à la parole prostituée dans une esthétique de la colère et de la revendication²⁷.

Cette obscénité, source de choc, est évidemment l'un des éléments qui contribuent à créer ce caractère insoutenable et extrême de l'écriture. Il s'agit d'une littérature qui, au-delà du dire, cherche littéralement à montrer la violence. C'est d'ailleurs l'une des remarques qu'émet Serge Meitinger, dans son article « Écriture de la violence, violence de l'écriture » : « Le parti adopté par [...] Jean-Luc Raharimanana, est, nous semble-il, plutôt que de seulement la *dire*, de d'abord *montrer* la violence. C'est faire venir un affect à l'état presque pur et dont le premier effet est de traumatiser [...]. *Il s'agit bien de mettre le lecteur en état de choc*²⁸. ».

Ce traumatisme, Raharimanana le met en place en ayant recours à des scènes cauchemardesques qui provoquent le dégoût et l'aversion. Cette démarche ne se fait évidemment pas sans un appel aux sens. L'écriture nous donne à voir, à sentir, à goûter, pétrifiant ainsi nos sens et bouleversant nos perceptions. Voici quelques exemples tirés des nouvelles de *Rêves sous le linceul* qui illustrent ces propos : « Et la femme nue relape les mouches écrasées de cervelle, les recrache dans son sexe. L'enfant a faim sur la verte moquette²⁹ » ; « La femme ne cessait de crier. Le cadavre, contre elle, se putréfiait, coulait toute son eau. Elle puait la mort. Les oiseaux tombèrent sur son dos. Ils la blessèrent. Ils l'épuisèrent³⁰ » ;

Les mouches ont commencé à vivre de mon corps sanguinolent. J'ai dérivé encore, quêtant l'absolu, rampé. Dieu a enlevé tous les os de mon corps. Je me suis effondré rien que chair. Je vis maintenant à hauteur des

²⁷ Jean-Christophe Delmeule, « L'expérience insolente. Trois variations poétiques : *Transit, La Vie de Joséphin le fou, Rêves sous le linceul* », *Interculturel Francophonies*, n° 4 « Identités, langues et imaginaires dans l'Océan Indien », novembre-décembre 2003, p. 78.

²⁸ Serge Meitinger, « Écriture de la violence, violence de l'écriture chez trois écrivains malgaches francophones », 2004 (disponible sur le site www.lrdb.fr, mis en ligne en mars 2008 et consulté le 4 février 2010), p. 1.

²⁹ Jean-Luc Raharimanana, « Le canapé », in *Rêves sous le linceul*, p. 16.

³⁰ Jean-Luc Raharimanana, « Le vent migrateur », in *Rêves sous le linceul*, p. 65.

vagues, des houles et des ondes. Les mouches ne surent plus voler. Elles ont été prises au piège de ma chair gluante³¹.

Ces images sont non seulement source d'horreur et de répugnance, mais en plus elles provoquent une sorte d'étouffement, d'asphyxie, qui paralyse le lecteur dans un univers où la rémission semble impossible. Les images sont sanglantes, gluantes. Si l'écriture se fait matière, celle-ci est visqueuse, elle attire les mouches, comme la merde. C'est cette même horreur que l'on retrouve dans la citation suivante, tirée de la nouvelle « Le canapé » qui offre le spectacle répugnant du génocide rwandais :

La femme nue réapparaît – négresse dégoulinante de sang ethnique. Fraîcheur de vivre. Fraîcheur de vivre. Elle lubrifie son sexe de la boue de la chair en bouillie. Du sang, rien que du sang sur des pointes d'os qui éclatent la vue. Rations d'obus qui pénètrent profond entre ses jambes de vipère. Elle écrase encore des mouches. Elle écrase sans discontinuer dans le mortier béant de son sexe. Son enfant a faim. Et les mouches et les mouches et les mouches qu'il ne mange pas. Mange-les bordel, mange-les !³²

Si une fois de plus le lecteur est pétrifié, piégé, c'est aussi parce que les textes n'offrent aucune possibilité de catharsis. Comment, en effet, purger cet excès de dégoût, ce débordement impudique, pornographique et obscène de violence ?

L'autre aspect des textes de Raharimanana qui participe à cette dimension spectaculaire attribuée à la violence, c'est l'écriture envahissante et frappante d'un corps qui s'impose. Celle-ci n'est pas sans nous rappeler l'écriture d'« Une charogne »³³ de Baudelaire. En effet, comme le poète, Raharimanana extrait la beauté du mal, de l'horreur, en nous proposant des images de corps en putréfaction, en décomposition, souillés par le viol, le sang. Pour Marson, « le corps représenté est, lui aussi, soumis à une logique de perte. Dans une ambiance mortifère, il se fait mise en abyme de l'île et apparaît comme un lieu inhabitable. Décrit comme un stigmaté, il apparaît tour à tour abîmé, violenté ou décomposé³⁴ ». C'est là également l'un des traits de l'écriture de Raharimanana que ne manque pas de souligner Delmeule :

Dans *Rêves sous le linceul*, de Raharimanana, l'écriture est avant tout une écriture du corps, une chorégraphie sans rémission et sans compromis. Et si souvent, on a insisté sur la violence quasi insoutenable de l'œuvre de Raharimanana, c'est parce qu'elle met en scène les tortures infligées au corps. Et le fait que le corps soit souvent symbolique ne fait que renforcer la puissance du texte et la portée des images. Dans *Rêves sous le linceul*, livre composé de textes brefs, apparemment indépendants mais profondément reliés par la vision apocalyptique de l'auteur, les

³¹ Jean-Luc Raharimanana, « Un fleuve sur mille collines », in *Rêves sous le linceul*, p. 130.

³² Jean-Luc Raharimanana, « Le canapé », in *Rêves sous le linceul*, pp. 16-17.

³³ Charles Baudelaire, « Une charogne », in *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1939, pp. 32-33.

³⁴ Magali Nirina Marson, « Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : dire l'île natale par le ressassement », p. 164.

corps sont mutilés, déchirés, soumis à tout ce que le langage peut leur faire subir. Ils se décomposent et se diluent dans le pourrissement. Ils sont martyrisés. Les mouches et les chiens qui les attaquent sont eux-mêmes écrasés, broyés. Les oiseaux portent des coups incessants et obstinés³⁵.

On pourrait en dire autant pour les textes de *Lucarne* qui ne manquent pas d'exposer dans une véritable esthétique de la putréfaction, les cadavres en voie de décomposition : « Le cadavre est bientôt recouvert d'ordures, peint d'un liquide verdâtre, tatoué de traces de pattes. Déchets, excréments, résidus, rognures de carton, de papiers, autant de linceuls qui recouvrent le corps nu, boursoufflé, du cadavre³⁶ ». Plus tard, ce corps se transformera même en viande pourrie pour nourrir les charognards : « La chair entrevue n'est que de la viande vulgaire qui bleuit déjà, une viande avariée de boucher qui ne trouvera nul client que les charognes et les autres charognards humains [...] Le cadavre est superbe ainsi dans son élément naturel, parmi ces déchets et ordures³⁷ ». Pour Boris Lazic, ce corps mutilé, violé, abusé, est aussi parfois une représentation symbolique de la femme exploitée. C'est cette idée qu'il expose dans son article « Lucarne sur Belgrade » :

Ce corps déchiqueté prend parfois l'image d'un symbole ; symbole du corps dépiécé d'une femme, d'une paysanne, d'une prostituée, symbole de « la » femme, femme africaine, avilie, amoindrie, abrutie à coup de trique, à coup de bâton, à coup de queue et d'humiliation sociale de tout ordre [...]³⁸.

Il est certain que le corps féminin, exposé à toutes ces formes de mutilation – prostitution (« Par la nuit... »), viol (« Chaland sur mer »), torture (« Sorcière ») –, dit toute la violence associée à la condition de la femme. Dans « Le canapé », c'est en effet toute l'horreur de ce corps de femme mutilée qui contribue à créer une atmosphère spectaculaire et cauchemardesque de la violence. C'est tout à fait ce que l'on voit dans la citation suivante : « La femme nue pleure et je soulève le feu dans son sexe. Elle tire les barbelés et s'en masturbe. Elle se déchire. Elle tire les barbelés et s'en pare le pubis. Ô femme inaccessible le long de ma tranchée inabordable³⁹. » L'utilisation des barbelés pour la masturbation est ici source de choc et de répugnance extrêmes. Du coup, comme nous l'avons mentionné précédemment, l'on sent bien que l'auteur cherche le plus possible à traumatiser, à nous faire vivre à la fois par procuration et en direct les horreurs de la violence, soit à travers la cruauté des bourreaux, le caractère des victimes, la brutalité des éléments sensoriels, la matérialité du corps ou encore la barbarie des instruments utilisés.

³⁵ Jean-Christophe Delmeule, « L'expérience insolente. Trois variations poétiques : *Transit, La Vie de Joséphin le fou, Rêves sous le linceul* », p. 74.

³⁶ Jean-Luc Raharimanana, « Lucarne », in *Lucarne*, p. 59.

³⁷ Jean-Luc Raharimanana, « Lucarne », in *Lucarne*, p. 60.

³⁸ Boris Lazic, « Lucarne sur Belgrade », *Interculturel Francophonies*, no. 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, p. 165.

³⁹ Jean-Luc Raharimanana, « Le canapé », in *Rêves sous le linceul*, p. 20.

Violence de la représentation

Si, comme nous l'avons vu, l'écriture de Raharimanana pose la question de la représentation de la violence, elle pose aussi celle de la violence de la représentation. Cette dernière peut en effet être abordée à plusieurs niveaux : utilisation de la langue, esthétique textuelle, influences postcoloniales et postmodernes, etc. Pour les besoins de notre réflexion ici, nous nous attarderons en particulier sur l'emploi de langue comme véhicule de la violence dans les textes de Raharimanana. En effet, si celui-ci est l'un des aspects essentiels dont il faut tenir compte dans la violence de la représentation, c'est parce que la langue connaît un traitement particulier dans l'œuvre du jeune Malgache. D'abord, il y a le choix même de la langue. N'oublions pas que Raharimanana est un écrivain malgache de langue française et que, dans son cas, le choix de la langue d'écriture est intimement lié à l'expression de la violence. L'écrivain malgache le dira d'ailleurs lui-même :

La fiction n'était plus simplement un plaisir, je ressentais de la douleur, de la souffrance. Je ne pouvais plus conter innocemment. Quelques années plus tard, j'ai commencé à écrire. À écrire en français. Loin de la douleur de dire en malgache, les émotions me submergeant trop vite dans cette langue [...] Étonnante facilité de la langue française à parler de tout. De la merde comme du sublime. Je n'ai jamais cessé d'y penser, de m'interroger. J'avais poussé très loin l'expérimentation de la douleur. À peine essayai-je avec la langue malgache que j'abandonnai. La souffrance était intolérable. Je revenais au français, plus torturé et plus enragé encore⁴⁰.

L'auteur évoque donc ici son attirance pour la langue française, en soulignant les moyens qu'elle lui procure pour aborder la violence dans une démarche esthétique qui permette le rapprochement de l'horrible et du sublime. Le recours au français pour les besoins de l'écriture semble du coup libérer, grâce à ce qu'il appelle l'étrangeté de la langue, une démarche de quête de l'expression juste de la violence, une expression qui ne se résume pas à la simple relation de faits de violence, mais qui se fait l'équivalent poétique des formes destructrices de violence qui assaillent l'homme de l'intérieur comme de l'extérieur : « Quand j'ai commencé à écrire en français, il ne s'agissait plus d'en faire un outil de communication mais d'entrer dans sa complexité, puis dans son "étrangeté"⁴¹ ». Visiblement, le français, dans la construction de l'imaginaire chez Raharimanana, est donc porteur d'une dimension sémantique qui va au-delà d'une simple fonctionnalité du langage : il est associé au domaine de l'étrange.

Il s'agit du coup de comprendre comment cet emploi de la langue se fait porteur de violence, puisqu'en effet Raharimanana manipule, déstructure et subsume la langue de l'intérieur pour provoquer un choc. Par exemple, l'écrivain réinvente la

⁴⁰ Jean-Luc Raharimanana, « La part de la perte », *Notre Librairie*, no. 159 « Langues, langages et inventions », juillet-septembre 2005, p. 114.

⁴¹ Jean-Luc Raharimanana, « Le creuset des possibles », *Le Magazine littéraire*, no. 451 « Défense et illustration des langues françaises », mars 2006, p. 52.

ponctuation, pour donner au texte le rythme de la violence, du crime, des coups. En effet, les « description[s] se f[ont] violente[s] à travers les phrases hachées, tantôt nominales, tantôt orphelines de verbe principal. Les points d'exclamation marquent l'horreur du narrateur.⁴² » C'est ce qu'illustre la citation suivante : « République. Nation souveraine. Démocratie. Union nationale et bain ethnique. Longue marche. Oubli. Odeur. Solidarité. Aide humanitaire. Paix. Silence. Oubli encore. Oubli. La terre craquelée et l'âme contaminée. Sécheresse. Oubli. Oubli toujours...⁴³ » Pour l'écrivain, c'est aussi la cohabitation, le « syncrétisme », en lui, des langues française et malgache qui donnent lieu à ce rythme chaotique :

Le rythme de mes nouvelles est peut-être « heurté » et « chaotique » [...] parce que pour moi, ce n'est pas seulement la main (ou la plume) qui écrit. C'est tout le corps qui doit participer de l'écriture. Et à ce propos par exemple, quand on respire, c'est par à coups, pas de manière continue et soutenue. Et s'il y a beaucoup de phrases « ramassées », c'est que je tente de mettre la langue malgache dans mon français. Pas dans le sens de la traduction. Mais j'essaie de transposer le syncrétisme de la langue malgache. D'où ces mots-phrases par exemple⁴⁴.

C'est aussi ce qu'observe Boris Lazic qui explique que Raharimanana « poursuit la déconstruction du langage technique et sclérosé d'une certaine forme de prose contemporaine et tend à y introduire de manière à peine voilée les accents de sa langue d'origine⁴⁵ ». Pour Joubert, cette redéfinition du rythme de la langue est l'un des traits caractéristiques de l'écriture de la violence chez Raharimanana. Au-delà de l'inventivité linguistique, c'est tout simplement une nouvelle poétique qui se cherche dans la violence des formes : « Et puis, il y a cette nouvelle poétique qui se cherche dans la violence du texte. Le rythme s'y fait haletant, dans la syncope des phrases nominales. C'est souvent une littérature de l'insoutenable. Mais en même temps, cette nouvelle poétique veut échapper aux stéréotypes du ghetto insulaire⁴⁶ ». La citation suivante, issue de la nouvelle « Reptile » est tout à fait caractéristique de cette démarche :

Vacarme sous un ciel ivre de sang et d'odeur de crémation. Vacarme sur une terre qui se vautre, boueuse [...] Creuse. CREUSE ! La folie est proche. Sang. Sexe. Mort. Fusils qui tonnent. Corps qui tombent. Cases qui brûlent. Fumées qui montent vers les nuages. Pluie. Viols. Rires gras. Des jambes ouvertes sur un sexe de femme qu'une main vicieuse emplit de boue, de glaise⁴⁷.

⁴² Emmanuel B. Jean-François, « La représentation de la traversée des eaux par les esclaves et les engagés dans les littératures francophones contemporaines de l'île Maurice et de Madagascar », *Journal of Mauritian Studies*, Special Issue no. 1 « Voyages, Space and Encounters. South West Region of the Indian Ocean », p. 122.

⁴³ Jean-Luc Raharimanana, « Un fleuve sur mille collines », in *Rêves sous le linceul*, p. 134.

⁴⁴ Liliane Ramaroso et Gilles Louÿs, « Les cris d'île de Jean-Claude Fota et Jean-Luc Raharimanana », p. 114.

⁴⁵ Boris Lazic, « Lucarne sur Belgrade », p. 165.

⁴⁶ Jean-Louis Joubert, « Nouvelles écritures de l'océan Indien ? », p. 121.

⁴⁷ Jean-Luc Raharimanana, « Reptile », in *Lucarne*, p. 77.

Par ailleurs, nous noterons que cet usage de la langue est celui d'une démarche subversive qui participe à la création de cette écriture de la violence. La subversion se manifeste certes à plusieurs niveaux, mais l'un de ses traits les plus frappants est sans doute le travail poétique et esthétique qui accompagne le traitement d'une thématique aussi sombre. En effet, les deux recueils de nouvelles rassemblent dans une même écriture violence et esthétisme lyrique, allant même jusqu'à suggérer, une certaine esthétique de celle-ci, une « poésie du pus, de la putréfaction⁴⁸ » : la beauté du mal. Cette démarche tantôt donne un aspect assez surréaliste à certains passages, tantôt insiste sur le renversement des valeurs morales ou cartésiennes, comme c'est le cas dans la citation suivante où l'enfant-mendiant semble se nourrir de son propre sang : « Se lever, pleurnicher. Du sang coulait de sa bouche. Un beau rouge couleur de soleil. Le sang coulait. Salé, c'était salé. L'enfant lécha ses lèvres fendues. Le sang fila sous la langue. Il l'avalait. Il avalait, encore, encore... Sa faim s'apaisa. Il voulut que cet écoulement n'en finisse jamais⁴⁹ ». Pour Lazic, cette caractéristique de la prose de Raharimanana, qui associe le beau et l'horrible, mais qui se veut surtout subversive, est essentielle à son écriture de la violence :

la prose de Raharimanana s'est faite conjuration débridée. Il semblerait que Raharimanana évoque afin de mieux pouvoir conjurer. Parfois poète de l'amour, peintre de toute tendresse [...], parfois chantre de la putréfaction, il a su se faire voix d'un monde putride, d'une infinité de désolation. Le narrateur de *Lucarne* est peintre des fragments de vies éparpillés. Il arrache des bribes de réalité, témoin et rédempteur, il coupe dans la fange, donne des coups de machette verbale à des tas d'immondices et balivernes : il ouvre portes aux trépas, il se libère de visions atroces et chante, chante et son chant renouvelle tout cheminement vers un monde de beauté et de première innocence⁵⁰.

Conclusion : et au-delà de la représentation ?

Pour conclure, nous souhaiterions vivement nous interroger sur la question éthique à laquelle nous renvoie l'œuvre de Raharimanana en ce qui concerne la littérature de la violence de manière précise et la représentation de celle-ci de manière plus large. En effet, si l'écriture du Malgache est celle de l'horreur, cet écrivain de la nouvelle génération semble délibérément opter pour un type de représentation placé sous le signe de la rupture à la fois éthique et esthétique. Doit-on y voir une démarche visant 'seulement' à obtenir le succès du scandale, ou alors s'agit-il ici de la manifestation d'une fascination morbide pour l'horrible ? Comment, en effet interpréter et comprendre, du point de vue éthique, la démarche esthétique et l'intention de cet auteur malgache, célébré dans le monde littéraire francophone, mais totalement rejeté à Madagascar ? Se pose alors la question du lectorat : à qui s'adresse Raharimanana et pourquoi ? Visiblement aux non-Malgaches à qui, pourtant, il choisit de dépeindre une île complètement souillée, défigurée, à première vue sans doute dans le but de réveiller ce lectorat et de

⁴⁸ Boris Lazic, « Lucarne sur Belgrade », p. 167.

⁴⁹ Jean-Luc Raharimanana, « L'enfant riche », in *Lucarne*, p. 24.

⁵⁰ Boris Lazic, « Lucarne sur Belgrade », p. 166.

l'avertir de ce qui se trame à Madagascar. Quoiqu'il en soit cette représentation tordue de l'île comporte un enjeu encore plus important puisque les textes servent à construire une vision de l'île que le lectorat finit peut être par croire réelle. Par ailleurs, loin d'être un système en soit, qui fonctionne de manière hermétique, il se pourrait aussi que dans une perspective plus large, ce choix de représentation corresponde également à une logique du marché littéraire contemporain qui est sujet lui aussi à la logique de la consommation, notamment ici à celle de la violence. Comment le savoir ?

En effet, c'est dans le caractère de cet esthétisme comme source de jouissance que réside une dimension fortement controversée de la représentation de la violence, visiblement à la mode, soulignée par Serge Meitinger : « Tel est le paradoxe de toute monstration de la violence, discursive ou imagée, qu'elle engendre en un même mouvement horreur, répugnance, désir de dénonciation et une possible excitation accompagnée de délectation⁵¹ ». Aussi jusqu'où peut-on et doit-on aller dans la (dé)monstration littéraire, voire artistique, de la violence ? Quelles sont la pertinence et la fonction de l'écriture adoptée pour rendre compte de la violence ? En existe-t-il une qui soit mieux adaptée qu'une autre ? Pourquoi nombre d'auteurs de notre génération optent-ils pour une écriture fortement engagée émotionnellement, une écriture viscérale, au lieu d'une expression sobre et statistique ? La poétique de la violence telle qu'elle se manifeste dans les nouvelles de Raharimanana est donc effectivement une expérience littéraire esthétique bouleversante qui, tout en étant passionnelle, se veut subversive. Certes, elle est nourrie par la rage et provient des profondeurs mêmes de l'âme humaine ; mais dans la mesure où l'auteur parle de violence autrement, notamment à travers le viol des conventions, il est important de s'interroger sur son intention et sur la portée éthique de sa démarche.

C'est probablement en ce sens que Raharimanana fait aussi partie de cette nouvelle génération d'écrivains postcoloniaux iconoclastes dont le discours émergent déconstruit les formules de représentation pour dire la condition de l'homme moderne. En effet, les sujets marginaux dont il est question dans les nouvelles étudiées traduisent bien cette intention de renverser le regard et de défaire les « clichés exotiques »⁵². D'une part, cette écriture est certes à mettre en lien avec un phénomène générationnel de plus grande envergure qui a lieu en ce moment dans le champ littéraire régional, comme le soulignent Joubert, Delmeule et Meitinger ; mais au-delà de la région, l'œuvre de Raharimanana nous ramène également à l'éclatement de la violence dans le monde et c'est probablement aussi dans ce sens que son écriture est une écriture-monde fondamentale qui cherche à dire notre postmodernité, notre postcolonialité, mais surtout notre condition universelle, dans une écriture qui résulte de la recherche d'une révolution éthique et esthétique, à

⁵¹ Serge Meitinger, « Écriture de la violence, violence de l'écriture chez trois écrivains malgaches francophones », p. 1.

⁵² Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Éditions DUNOD, 1992, p. 93.

travers la rupture, le travestissement, le mélange et la décanonisation⁵³. Pour Jean-Christophe Delmeule, c'est justement l'invitation que nous propose l'écrivain malgache lorsqu'il nous convie au festin de la violence : « L'écriture de Raharimanana est ce trajet vers l'ailleurs qui réfute l'origine mais qui construit un texte fondamental⁵⁴ ».

Œuvre de Jean-Luc Raharimanana

RAHARIMANANA Jean-Luc, *Za*, Paris, Philippe Rey, 2008

RAHARIMANANA Jean-Luc, « Le creuset des possibles », *Le Magazine littéraire*, no. 451 « Défense et illustration des langues françaises », mars 2006, pp. 52-53

RAHARIMANANA Jean-Luc, « La part de la perte », *Notre Librairie*, no. 159 « Langues, langages et inventions », juillet-septembre 2005, pp. 110-115

RAHARIMANANA Jean-Luc, *L'Arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004

RAHARIMANANA Jean-Luc, *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001

RAHARIMANANA Jean-Luc, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998

RAHARIMANANA Jean-Luc, *Lucarne*, [1996], Paris, Le Serpent à plumes, 1999, « Motifs »

Études

DELMEULE Jean-Christophe, « L'expérience insolente. Trois variations poétiques : *Transit, La Vie de Joséphin le fou, Rêves sous le linceul* », *Interculturel Francophonies*, n° 4 « Identités, langues et imaginaires dans l'Océan Indien », novembre-décembre 2003, pp. 7-11

DELMEULE Jean-Christophe, « Trois littératures de l'Océan Indien. Les violences poétiques d'Ananda Devi, d'Abdourahman Waberi et de Jean-Luc Raharimanana », D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (dir.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses Universitaires de Lille III, 2002, pp. 261-272

DELMEULE Jean-Christophe, « *Nour* ou le tressage des mots », *Interculturel Francophonies*, n° 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, pp. 144-160

JEAN-FRANÇOIS Emmanuel B., « La représentation de la traversée des eaux par les esclaves et les engagés dans les littératures francophones contemporaines de l'île Maurice et de Madagascar », *Journal of Mauritian Studies*, Special Issue no. 1 « Voyages, Space and Encounters. South West Region of the Indian Ocean », pp. 117-130

JOUBERT Jean-Louis, « Nouvelles écritures dans l'océan Indien ? », ISSUR Kumari R. et HOOLOOMSING Vinesh Y. (dir.), *L'Océan Indien dans les littératures francophones*, Paris/Réduit, Karthala/Presses de l'Université de Maurice, 2001, « Lettres du Sud », pp. 113-121

⁵³ Pour une explication des manifestations de l'esthétique postmoderne, telles qu'elles se présentent en particulier dans la littérature francophone contemporaine, voir Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et baroque », Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001, p. 103.

⁵⁴ Jean-Christophe Delmeule, « *Nour* ou le tressage des mots », p. 152.

JOUBERT Jean-Louis, « Panorama de la littérature malgache », *Interculturel Francophonies*, n° 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, pp. 15-19

LAZIC Boris, « Lucarne sur Belgrade », *Interculturel Francophonies*, no. 1 « La littérature malgache », juin-juillet 2001, pp. 161-168

MARIMOUTOU Carpanin, « Les littératures indiaocéaniques », *Revue de littérature comparée*, n° 2 « Les littératures indiaocéaniques », avril-juin 2006, pp. 131-140

MARSON Magali Nirina, « Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana : dire l'île natale par le ressassement », *Revue de littérature comparée*, n° 2 « Les littératures indiaocéaniques », avril-juin 2006, pp. 153-171

MARSON Magali Nirina, « Madagascar ou l'insularité paradoxale », *Notre Librairie*, n° 143 « Littératures insulaires du Sud », janvier-mars 2001, pp. 62-69

MEITINGER Serge, « Écriture de la violence, violence de l'écriture chez trois écrivains malgaches francophones », 2004 : disponible sur le site www.lrdp.fr, mis en ligne en mars 2008 et consulté le 4 février 2010

MOURA, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Éditions DUNOD, 1992

PAGEAUX, Daniel-Henri, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et baroque », BESSIÈRE, Jean et MOURA, Jean-Marc (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001, pp. 83-115

PARÉ François, *Les Littératures de l'exigüité*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2001.

RAHARIMANANA Jean-Luc, « Identités, langues et imaginaires dans l'Océan Indien », *Interculturel Francophonies*, n° 4 « Identités, langues et imaginaires dans l'Océan Indien », novembre-décembre 2003, pp. 7-11

RAMAROSOA Liliane et LOUÏS Gilles, « Les cris d'île de Jean-Claude Fota et Jean-Luc Raharimanana », *Notre Librairie*, n° 111 « La nouvelle : Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien », octobre-décembre 1992, pp. 111-114

RANAIVOSON Dominique, « Violence inattendue dans la littérature malgache contemporaine », *Notre Librairie*, n° 148 « Penser la violence », juillet-septembre 2002, pp. 26-30

Université de Maurice / Institut de Pédagogie de Maurice. **Emmanuel B. JEAN-FRANÇOIS** est chargé de cours au sein du département de français à l'Institut de Pédagogie de Maurice. Il est également inscrit en thèse de doctorat à l'Université de Maurice, sous la direction de Kumari R. Issur, pour une thèse intitulée '*La poétique de la violence dans le récit francophone contemporain*'. Dans le cadre de ses recherches, Emmanuel B. Jean-François s'intéresse plus particulièrement aux rapports qui existent entre violence, poétique identitaire transculturelle et ruptures à la fois éthique et esthétique dans les littératures contemporaines postcoloniales d'expression française. Son dernier article publié a pour titre 'La représentation de la traversée des eaux par les esclaves et les engagés dans les littératures francophones contemporaines de l'île Maurice et de Madagascar' (2010).