



Point sur la littérature malgache d'expression française

Nivoelisoa Galibert

► To cite this version:

Nivoelisoa Galibert. Point sur la littérature malgache d'expression française. Kabaro, revue internationale des Sciences de l'Homme et des Sociétés, 2000, Anthropologie, psychologie, sociologie, I (1-2), pp.203-219. hal-03485448

HAL Id: hal-03485448

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03485448>

Submitted on 17 Dec 2021

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.

POINT SUR LA LITTÉRATURE MALGACHE D'EXPRESSION FRANÇAISE

NIVOELISOA D. GALIBERT
UNIVERSITÉ D'ANTANANARIVO

Résumé

Cette étude du champ littéraire malgache d'expression française adopte la double perspective de la double fonction historique et des conditions matérielles et sociales du travail littéraire depuis la fin des années 1970 à Madagascar. Ainsi, le bénéficiaire d'une politique de la Francophonie très dynamique face à un champ de pouvoir national indigent en matière de culture, la littérature malgache d'expression française - à l'exception notable d'Esther Nirina et de Michèle Rakotoson - voit l'émergence depuis les années 1980 d'une importante doxa tananarivienne, essentiellement féminine, protestante et puritaine, réfractaire à l'innovation, et de fait opposé à une avant-garde de jeunes gens de la périphérie, provocateurs et jubilants. Pour échapper à l'ordre établi et continuer à interroger de nouvelles écritures, ces derniers considèrent comme seul possible viable le difficile exil du nord. En Europe cependant, le succès reste confidentiel, confiné dans le ghetto de quelques maisons d'éditions spécialisées dans les productions des maisons du Sud. Aussi, faute de pouvoir proposer aux Malgaches de vrais possibles qui ne soient pas une menace pour l'autonomie de la création, le champ du pouvoir national favorise-t-il la rareté du plaisir esthétique, et peut-être la disparition de l'œuvre d'art à Madagascar.

Mots clés : champ littéraire malgache, littérature malgache d'expression française.

Abstract

This study examines the political, social and cultural conditions of writers in Madagascar. Literature written in French is the product of the very active French-speaking community, whereas Malagasy literature does not enjoy the same support from national institutions. With the exception of Esther Nirina's and Michèle Rakotoson's outstanding work, two different groups of mediocre French writing authors have emerged during the last two decades : a group of conservative women writers opposed to any innovative creation, most of whom are based in Antananarivo and are protestant; and a new generation of young male writers from « peripheral areas » who seek to shock their readers by adopting a non-conventional style and realistic themes. Exiled in European countries, they are restricted to publishing houses mainly specialising in material from, or about, the Third World, and therefore little known in Madagascar itself. Because of such poor quality writing, coupled with local authorities' lack of interest in literary creation, it is to be feared that French language literature may eventually disappear from Madagascar.

Keywords : *writers' conditions in Madagascar, French language literature in Madagascar.*

Faire le point sur la littérature malgache aujourd'hui, c'est avant tout accepter d'examiner une réalité complexe, celle d'un champ littéraire si difficile à cerner que les chercheurs n'ont encore pu jusqu'à présent établir la première histoire littéraire de Madagascar. En effet, s'il semble relativement facile de centrer une telle histoire sur les formes de littérarité des œuvres¹, les difficultés sont flagrantes dès qu'il s'agit d'adopter la double perspective fonctionnelle d'une histoire littéraire moderne² : considérer à la fois la fonction historique et les conditions matérielles et sociales du travail littéraire implique une vaste problématique liée à la complexité de l'histoire, au sous-développement actuel et, partant, à l'inexistence d'institutions littéraires propres au pays. D'une part, les contraintes de la production, la forte indigence de l'édition, de la diffusion, de la réception des œuvres posent d'entrée de jeu le grave problème de la légitimité de la production littéraire qui constituerait le corpus d'une recherche érudite. D'autre part, la cohabitation des deux langues d'écriture, le français et le malgache, fortement dépendante des composantes successives de l'histoire du pays (tradition orale précoloniale, écriture et colonisation, écriture et malgachisation depuis 1972, écriture et réouverture à la langue française dans les années 1980, politiques régionales au sein de la zone *océan Indien* ou du champ francophone, etc.) semble refuser à la littérature malgache le statut d'une totalité indivise. Sauf quelques rares exceptions dues à des génies privés, les deux « traditions » linguistiques semblent vouloir dicter une périodisation dichotomique du champ littéraire malgache³.

Certes, on ne peut classer les littératures selon les langues (en plus de la littérature écrite en malgache officiel et de la littérature écrite en français, Madagascar compte une littérature orale en dialectes divers) ni même les producteurs (l'on pourrait considérer comme faisant partie du champ malgache la littérature des coloniaux au même titre que celle des sujets autochtones de nationalité française de l'époque coloniale, etc.). Du reste, doit-on distinguer entre littérature orale, littérature écrite imprimée et littérature écrite inédite ? Mais pour plus de pragmatisme, il m'a semblé utile d'isoler aujourd'hui la *littérature malgache d'expression française*, parce que, compte tenu des difficultés évoquées plus haut, c'est elle qui connaît

1 Voir les vues d'ensemble données par Jean-Louis Joubert et Martine Mathieu à travers des ouvrages consacrés aux littératures francophones : cf. JOUBERT Jean-Louis, *Littératures de l'océan Indien*, Paris : UREF, Vanves : EDICEF, 1991 (avant-titre : *Histoire littéraire de la francophonie*) (sur Madagascar : p. 15-94), JOUBERT J.-L., LECARME J., TABORE E., VERCIER B., *Les Littératures francophones depuis 1945*, Bordas, 1986 (concernant Madagascar : p. 79-90) et BONN Ch., GARNIER X. et LECARME J. (dir.), *Littérature francophone : 1. Le Roman*, (contribution de MATHIEU M. pour l'océan Indien), Hatier, 1997.

2 A ce propos, voir essentiellement MOISAN Clément, *L'Histoire littéraire*, Paris : PUF, 1990 et BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, « Libre examen », 1992.

3 Voir les deux numéros spécial Madagascar de *Notre Librairie*, n° 109 (*Madagascar : littérature en langue malgache*), avril-juin 1992, et n° 110 (*Madagascar : littérature d'expression française*), juillet-septembre 1992.

le moins de problème d'édition¹ : elle est appuyée par les institutions culturelles étrangères² et diffusée à l'extérieur du pays. En l'absence de toute traduction de la production malgachophone, c'est bien elle qui figure aux yeux des autres l'écho sonore de la nation malgache.

Du reste, l'écho qui parvient, parce qu'en français, à l'extérieur de l'île pointe nettement l'indigence du champ littéraire national actuel. Il est clair, d'une part, qu'il est fait de plus en plus de place à la *doxa* de la bourgeoisie tananarivienne ; d'autre part, que ce que l'on voit se déplacer hors des frontières malgaches, c'est bel et bien l'espace des prises de position à risques susceptible de dynamiser de l'intérieur la création littéraire malgache.

QUÊTE D'IDENTITÉ ET CONVENTION

L'EXEMPLE DE L'ÉCRITURE AU FÉMININ

De façon générale, c'est bien la conscience de l'altérité malgache que livre la prise de parole dans la langue du colonisateur³. *Voleur de langue*⁴, d'objet observé, le Malgache est devenu à son tour, non pas encore observateur de l'autre, mais du moins émetteur de sa propre identité⁵.

1 Mon corpus ne prend en compte que la production littéraire éditée ou rendue publique par les représentations théâtrales, les lectures scéniques ou les anthologies.

2 De fait, on réalise que cette littérature est très largement redevable des institutions culturelles étrangères : pour la littérature francophone malgache, l'espace des *possibles* s'organise presque exclusivement autour des éditions à compte d'auteurs avec subventions de la coopération étrangère ; autour des bourses de résidence d'écriture en Europe allouées aux lauréats des concours littéraires (et à la faveur desquelles s'opèrent le déplacement de l'espace des prises de positions à risques) ; autour des micro-éditions, ainsi celle du Centre culturel français. On peut également évoquer les représentations théâtrales ou lectures scéniques organisées sporadiquement par les divers centres culturels de la place et les Alliances françaises.

3 C'est par l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sédar SENGHOR (1948) que les Malgaches sont entrés officiellement en littérature en France. Une autre étape marquante de l'histoire littéraire malgache est la parution de l'anthologie de Liliane RAMAROSOA : *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 1980*, Paris : L'Harmattan, 1994. Y ajouter : JOUBERT J.-L., OSMAN A., RAMAROSOA L., *Littératures francophones de l'Océan Indien (Anthologie)*, Port-Louis, Mauritius : Stationery Manufacturers, 1993, et RAJEMISA-RAOLISON R. (textes recueillis et présentés par), *Les Poètes malgaches d'expression française*, Antananarivo : Imprimerie catholique, s.d. [1983] et le recueil *Poésie et nouvelles*, numéro spécial de *Recherches et Cultures*, n° 3, Université d'Antananarivo, 1990.

4 Cf. Jacques RABEMANANJARA au Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Rome, 26 mars-1^{er} avril 1959) : « Notre Congrès, à la vérité, c'est le Congrès des voleurs de langue. Ce délit, au moins, nous l'avons commis ! Dérober à nos maîtres leur trésor d'identité, le moteur de leur pensée, la clef d'or de leur âme, le sésame magique qui nous ouvre toute grande la porte de leurs mystères, de la caverne interdite où ils ont entassés les butins volés à nos pères et dont nous avons à leur demander des comptes ».

5 Car, au-delà des premières études universitaires comme *Le Tsiny et le Tody* de Richard ANDRIAMANJATO (1957), au-delà des premiers essais idéologiques ou politiques comme *Témoignage malgache et colonialisme* (1956) et *Nationalisme et problèmes malgaches* (1958) de

Depuis les années 1920, époque des premières productions de Jean-Joseph Rabearivelo, et jusqu'à la résurgence de la littérature francophone dans les années 1980, malgré le hiatus des années 1970 pour raisons de malgachisation, la littérature malgache d'expression française continue à se préoccuper d'un même sujet : la quête de la « malgachéité ». Seule la forme a varié d'une génération à l'autre : la première génération (Rabearivelo, Rabemananjara, Ranaivo, Robinary, Rabetsimandranto, Ratrimoarivony et *al.*) avait fait du retour aux sources sa spécialité, en s'appuyant souvent sur la poésie traditionnelle du *bain-teny* mais en créant aussi des romans ou des pièces historiques et ethnologiques¹. Aujourd'hui, à l'exception de quelques pièces théâtrales², ce retour aux sources a été supplanté par les problèmes actuels de société³.

Mais cette identité malgache n'est pas toujours livrée spontanément. Le meilleur exemple de la littérature *tacite* (entendre : « qui se tait ») est donné par la femme écrivain qui dresse son autoportrait à travers une écriture parfaitement conventionnelle.

En effet, depuis la fin des années 1970, comme partout dans les pays d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien⁴, les voix féminines prennent de l'ampleur dans la littérature malgache. Les femmes sont nombreuses à être entrées en littérature et à s'exprimer en français comme poètes, romancières ou dramaturges, pratiquant souvent tous les genres à la fois. La première, Pelandrova Dreo, dans son roman *Pelandrova* (1969), dépeint l'Androy profond avec le charme d'une maladesse technique qui rend encore plus authentique la rude beauté de ce pays. Parmi les autres écrivains, nous relevons les noms d'Oliva Soa (*La marchande de bonheur*, nouvelle, 1985, *Le voleur misérable*, nouvelle, 1985), Charlotte Rafenomanjato (*Le prix de la paix*, pièce théâtrale, *Le pétale écarlate*, roman, 1990, *Le cinquième sceau*, roman, 1994), Alice Ravoson (*Aux cimes des Aloalo*, 1995), ou Christiane Ramanantsoa (*Le canapé*, nouvelle inédite)⁵.

Dans cette littérature au féminin, l'idéologie reste très voisine de celle de l'homme : maternité, fécondité, sentimentalité, attachement au foyer

Jacques Rabemananjara, c'est d'abord par le biais de la création littéraire que le Malgache décrit son pays et dit son identité au public occidental.

1 Jean-Joseph Rabearivelo : *L'Aube rouge* (1925), *L'Interférence* (1928, publié en 1988) ; Robinary : *Au seuil de la terre promise* (1965) ; Jacques Rabemananjara : *Les Dieux malgaches* (1947), *Les Boutriers de l'aurore* (1957).

2 David Jaomanoro : *Le dernier Caïman* (1988) ; Charlotte Rafenomanjato : *L'Oiseau de proie* (1989) ; Josette Rakotondradany : *Le Rebelle* (1989) ; *La Rizière à rancunes* (1989) ; Michèle Rakotoson : *Sambany* (1978), *Histoire de Koto* (1982) ; Suzanne Ravoaja, *Fanano* (1989).

3 Voir le numéro spécial sur Madagascar de *Notre Librairie : Littérature [malgache] d'expression française*, n° 110, *op. cit.*

4 Cf. « Nouvelles écritures féminines... », *Notre Librairie*, n° 117-118, avril-juin 1994.

5 Cette liste n'est pas exhaustive. Voir aussi Hanitra Andriamampianina, Mathilde RAKOTOZAFY, Bao RALAMBO, Marie-Laurence RAMANANDRAIBE, Ginette RAMAROSAONA, Liliane RAMAROSOA, Perle RASOLOARIJAO (cf. *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.* et RAMAROSOA L., *Anthologie...*, *op. cit.*).

sont les principales qualités de la femme malgache dans les romans et nouvelles. Elle est le chantre de sentiments nobles comme la fidélité, le courage, la générosité, la patience, etc... Le titre de *Marchande de bonheur* (1985) en est significatif à souhait. Si, dans *Le canapé* et *Il était une fois ... rêve* (1987), il semble que Christiane Ramanantsoa et Michèle Rakotoson veuillent dénoncer le cas de la femme brimée par l'homme en Imerina, dans *Le bain des reliques* de la même Michèle Rakotoson, c'est encore la fidélité qui l'emporte sur le désir d'évasion : puritanisme protestant hérité des missionnaires britanniques, ou simple universalité de *l'amour exclusif et fatal*, dans la littérature, nous retrouvons la soumission consentie qui est entrée dans le code conjugal malgache¹.

Déjà responsable de son foyer, cette femme malgache a aussi des responsabilités sociales bien définies, dont elle s'acquitte avec conscience. Par exemple, dans *Le Bain des reliques*, elle est la gardienne des traditions (cf. les possédées de la cérémonie du *tromba*). Bref, femme féconde, sentimentale, responsable, en tout cas conventionnelle, elle est donc tout-à-fait à l'opposé de la femme envoûtante, légère et néanmoins calculatrice dont l'exote a dressé le portrait dans ses romans et récits.

Cependant, si l'on regarde de plus près cet autoportrait, on réalise qu'il est loin d'être complet. Les problèmes socio-politiques qui le déterminent ne sont guère évoqués. On en entrevoit quelques-uns ici ou là, timidement ébauchés. Quelques passages suggèrent qu'il existe un problème d'exploitation de la femme sous une forme moderne dans les couches moyennes ou populaires malgaches, où la femme se tue à la tâche pour seconder un mari incapable et souvent alcoolique. Le chapitre de l'attente du mari dans *Le bain des reliques* indique quant à lui un besoin latent d'évasion hors de la condition d'épouse. Mais ces considérations sont vite refoulées et la première pièce de Michèle Rakotoson, *Sambany* (1978), qui dénonce la pression du groupe sur la femme stérile, fait figure d'exception dans ce discours féminin où la constante est la conformité aux règles sociales. Il reste que, grâce à tous ces indices éparpillés ici et là, on soupçonne que la femme malgache est aussi *autre chose* que ce qu'elle veut bien livrer dans ses romans et nouvelles².

1 C'est dans le Sud de l'île que l'ethnologue Robert DUBOIS a relevé le propos suivant : « Je suis fière d'être femme. C'est pour cela que l'homme me désire et que nous jouissons ensemble des plaisirs de l'amour. Parce que je suis femme, sort (sic) de moi notre suprême désir et notre achèvement, nos enfants communs. Pour tout cela, je suis heureuse de ma condition. Loin de chercher à atténuer la différence créée par ma féminité, je la maintiens et j'y tiens : elle est l'objet du désir de mon mari et ne me fait pas perdre l'égalité avec lui », Robert DUBOIS, *Ny Olombelona. Essai sur l'existence personnelle et collective à Madagascar*, Paris : L'Harmattan, 1979, p. 67.

2 En définitive, ce que la femme malgache fait le plus entendre se trouve en-dehors du champ de la création. C'est une littérature scientifique en français sur elle-même : Suzy Andrée RAMAMONJISOA publie une étude sur *La Femme malgache avant la colonisation* (Tananarive, Direction de la Recherche Scientifique et Technique, Librairie de Madagascar, 1976). Ginette RANDRIAMBELOMA en publie une autre sur *La Rencontre des sœurs Brontë en terre*

*Dissimulation*¹

Exceptions qui confirment la règle de la convention, deux écrivains se détachent de ce paysage littéraire féminin par la tonalité originale de leur production.

Production poétique pour Esther Nirina (*Silencieuse respiration*, 1975 ; *Simple voyelle*, 1980 ; *Lente Spirale*, 1990 ; *Multiplés solitudes*, 1997) qui choisit de dire l'indicible dans une expérience intérieure chargée d'émotion et de sensualité. Voici qu'elle s'interroge :

« Pourquoi l'ombre mesure-t-elle / Sa hauteur / Au ras du sol / Immortelle éphémère / A quand les pas de danse du vent feront-ils / Création sur elle / Moi je perçois leurs retrouvailles / Ni corps ni vêtement / Mais seule la transparence de ta forme » (*Lente spirale*, 1990).

Ses questionnements très personnels sur le monde, en dehors de tout contexte malgache, s'entrelacent d'observations oniriques ou *Par son vocable/Le nénuphar ramasse tout l'étang*. Et quand les rapports extatiques d'un moi-écrivain avec le monde se doublent de rapports d'un moi-femme, à l'origine tout intellectuelle puis soudain organique, l'extase qu'Esther Nirina crée est une manière de transe musicale et sensuelle, au bout de laquelle le lecteur se sent transporté pour avoir brisé jusqu'à ses dernières inhibitions :

« Silence horizontal
Si bien
Que l'océan tout entier
Ne peut plus
Contenir la parole
Voici
Les solitudes d'eau
Débordent
Du récipient épaulé
Par toi
Ô femme ».

(*Multiplés solitudes*, 1997).

Michèle Rakotoson (*Sambany*, pièce théâtrale, 1978 ; *Dadabé suivi de Le voyage et Complainte d'un naufrage*, roman et nouvelles, 1984 ; *Le bain des reliques*, roman, 1988 ; *Il était une fois... rêve*, nouvelle, 1987 ; *Esquisses d'un jeu*, nouvelle, 1987 ; *Elle, au printemps*, roman, 1997 ; *Henoy...*, roman, 1998), quant à elle, est partagée entre conformisme et provocation : l'imaginaire

malgache, Paris : L'Harmattan, 1990, et Bodo RAVOLOLOMANGA examine ce qu'est *Etre femme et mère à Madagascar (pays tanala)*, Paris : L'Harmattan, 1996.

¹ En linguistique, différenciation de deux phonèmes identiques d'un même mot. Par exemple, le mot latin *lusciniola* devient en français *rossignol*. Par dissimulation, le premier *l* est devenu *r*. Contraire : assimilation.

angoissé et la quête érotique, peu ordinaire dans les écrits de femme malgache¹, donnent un cachet particulier à ses romans et nouvelles. La description sociologique de *Dadabé* est vite noyée dans la psychologie très particulière de l'héroïne/narratrice : le texte rapporte une importante série d'impressions qui font que le cadre (l'Imerina protestant et superstitieux) n'existe plus que par l'interprétation que l'auteur en donne. Dédoublement, ambiguïté, frénésie, érotisme, onirisme, tout concourt à plonger le lecteur dans la confusion du rêve et de la réalité, dans un univers délétère où la petite fille *noiraude et crépue* vit à l'ombre d'un grand-père « sans corps, sans visage, sans voix, qui se contente de (la) regarder en (la) narguant ». La frustration sera moins métaphorique dans les passages naturalistes du *Bain des reliques* ou dans l'onanisme de certaines nouvelles :

« Elle releva sa jupe et laissa le soleil aller et venir sur sa peau.
Quand il dormait près d'elle...
Elle ferma les yeux. Ne plus penser à lui ne plus penser à rien. Être soleil,
être fleuve, être aimé, être...
Le soleil allait et venait sur sa peau. Et peu à peu, elle laissa aller ses
mains sur elle, en elle.
Jusqu'au cri...
Solitaire. »

(*Il était une fois... rêve*, 1987).

Devant cette importante charge sensuelle de la production d'Esther Nirina et de Michèle Rakotoson qui n'est pas sans rappeler le cachet fondamentalement érotique du *bainteny*², la tentation est forte de suggérer

1 La pénétration de l'écriture coïncide avec celle du protestantisme à Madagascar. C'est en 1820 que la première école est installée, avec la Normal School et l'Ecole du Palais de la LMS/London Missionary Society, qui privilégient l'introduction de l'anglais et du christianisme. L'alphabet latin est adopté officiellement en 1823. Auparavant, les Malgaches même nobles n'avaient pas accès à l'écriture, le *Sorabe* arabe (XVII^e siècle) étant réservé à de très rares initiés.

2 Poésie traditionnelle merina (des Hauts plateaux malgaches), spécialisée dans le thème de l'amour et de ses corollaires (déclaration, consentement, refus, hésitations, rivalités, séparation, regrets et reproches, orgueil, raillerie, etc.), le tout enrobé dans un érotisme sibyllin. Cette poésie est caractérisée par l'inhabitation mutuelle de deux textes, explicite et implicite, qui développe métaphores et métonymie dans un travail musical des mots. Par ailleurs, créée dans un univers spécifiquement malgache, elle se réfère d'une part à des valeurs poétiques, esthétiques, culturelles, sociales, exclusivement étrangères au monde moderne ; d'autre part à une faune et à une flore spécifiques aux noms évocateurs qui eux-mêmes servaient de matériaux à la création poétique.

Exemple de déclaration d'amour :

« *Ny rambiazina no mamerovero an-tanety
Ny tongolo no manitra voasary
Ka raba nandre ny fameroverom-pitia abo
Dia te-bividy te-banakalo
Ny vava soa toa sakafy.*

La sauge répand son parfum sur la colline
L'oignon a l'odeur des citrons
Quand j'ai senti le parfum de l'amour
j'ai voulu l'acheter, j'ai voulu l'échanger
Une parole douce est pareille à un repas. »

Hain-teny merina, poésies populaires malgaches, recueillies et traduites par Jean PAULHAN, Tananarive, Foi et Justice/Mission de Coopération et d'Action culturelle/Alliance Française, 1991, p. 30-31. Voir aussi DOMENICHINI RAMIARAMANANA B., *Du Obabolana au Hain-teny : langue, littérature et politique à Madagascar*, Paris : Karthala, 1983.

qu'ici aussi, quête de malgachéité signifie en définitive renouer avec l'authentique tradition littéraire malgache d'avant la christianisation et la colonisation. Mais si la musique des phrases, si les métaphores et les métonymies, souvent sibyllines, créent effectivement chez Esther Nirina un texte implicite à côté du texte explicite, il manque à sa poésie pour parfaire la parenté la référence à une faune et à une flore, à un environnement naturel spécifiques aux noms évocateurs qui eux-mêmes servaient de matériaux à la création. Cependant que symbolisme et subtilité propres au *bainteny*, nous l'avons vu, ne se retrouvent pas obligatoirement sous la plume de Michèle Rakotoson pour développer la même inspiration¹. Les deux femmes écrivains, dans leurs interrogations scripturales, sont résolument modernes.

L'ESPACE DES POSITIONS

ÉDITER, DIFFUSER ET LIRE À MADAGASCAR

Le choix de la conformité aux règles qui détermine l'ensemble de cette production en français s'explique par les conditions matérielles dans lesquelles elle s'inscrit, vu que le champ littéraire occupe toujours une position dominée à l'intérieur du champ du pouvoir². Or justement, les positions qui font le champ du pouvoir à Madagascar accordent très peu de place aux activités d'édition, de diffusion et de lecture.

Les bilans établis ces dernières années font apparaître une forte indigence du champ culturel depuis les événements de 1972. En-dehors des publications de manuels scolaires dans un effort de collaboration des éducateurs et des enseignants, le livre compte parmi les « denrées rares ». L'explication donnée en 1992 par les acteurs de la politique du livre, contournant la position dominante de l'économie, incrimine avant tout le manque de talent :

« D'abord, relève-t-on, les vrais auteurs sont peu nombreux et la pauvreté est un sérieux handicap à l'épanouissement et au développement de leurs talents. Certes, des mesures d'encouragement ont été prises, telles que l'organisation de concours littéraires, l'octroi de subventions aux auteurs méritants et aux jeunes auteurs, mais la situation n'a pas encore évolué. Ensuite, les infrastructures existantes pour la publication du livre se heurtent à maintes difficultés, essentiellement d'ordre budgétaire »³.

1 L'influence du *bainteny* et de l'incantation du récit traditionnel est plus prégnante dans une pièce théâtrale *La maison morte*, R.F.I., L'Harmattan, coll. « Théâtre Sud » n° 3, 1991.

2 Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, « Libre examen », 1992, p. 300.

3 Voahangy RAKOTOMALALA, « Imprimer, éditer, diffuser », in *Notre Librairie*, n° 110, op. cit., p. 111.

En-dehors d'une toute récente maison d'édition, *Tsipika*, qui privilégie d'ailleurs les ouvrages didactiques, et des plus récentes encore Editions *Grand Océan*, on ne recense pas d'éditeurs professionnels à Madagascar : les écrivains publient chez des imprimeurs-éditeurs (Madprint ou Société Malgache de l'Emyrne) à compte d'auteurs, quand ils en ont les moyens, parfois aidés par des organismes culturels le plus souvent étrangers, ainsi la Mission française de Coopération (Mathilde Rakotozafy, Charlotte Rafenomanjato, Esther Nirina). Le ministère malgache de la Culture ne consacre qu'une partie infime de son budget à l'aide à l'édition littéraire. Les associations d'écrivains, quant à elles, ne réussissent pas toujours dans leur quête de *sponsoring*. La promotion de l'édition reste ainsi un *possible* idéal.

Tout aussi idéal que la diffusion : handicapée par les grandes distances et la faiblesse de l'infrastructure routière, celle-ci atteint exclusivement les grandes villes. Les rares librairies privilégient d'ailleurs les ouvrages d'importation (y compris de Malgaches), lesquels sont accessibles quasiment aux seuls étrangers. Les natifs se rabattent quant à eux sur les ouvrages scientifiques et religieux, moins chers dans les librairies spécialisées (FOFIFA ou Saint-Paul).

Autres conséquences des prix : le penchant pour la lecture de romans étrangers loués au prix de 500 fmg¹ : romans à l'eau de rose, romans policiers, romans-photos et bandes dessinées, les seuls que les loueurs et les brocanteurs peuvent acquérir à un prix abordable. Les demandes du lectorat se situent à hauteur de cette contre-culture : on réclame toujours plus de livres sur « l'amour, la culture générale, la vie quotidienne et... le patriotisme »².

Cette aporie de l'offre et de la demande explique certainement que n'ayant aucun lectorat averti, et « forte » de son incognito, cette littérature ne s'interroge pas davantage sur sa propre nature et résiste à toute réflexivité.

A moins qu'elle ne décide d'enjamber les frontières en quête de meilleurs *possibles*.

LES PRISES DE POSITION À RISQUES

OU L'EXIL COMME POSSIBLE EXIGÉ

Les prises de position sont conditionnées par l'*habitus* de l'écrivain et par l'espace des *possibles* proposés par la société (nous les décrivons plus haut concernant Madagascar) au moment même de la production. Suivant

1 Certains quartiers de la ville sont devenus des manières de « cabinets de lecture » en plein air.

2 Mamy Emmanuel RAKOTOBE : « L'écrivain et son public » in *Notre Librairie*, n° 110, p. 109-110.

cet axiome, on réalise que la population des écrivains malgaches francophones immédiatement contemporains se divise en deux groupes, séparés par la chronologie de leur apparition dans le champ mais aussi par une dichotomie de l'écriture qu'ils adoptent et qui leur concède le droit de cité sur la terre malgache ou au contraire les projette à l'extérieur. Car de façon schématique, le champ littéraire malgache contemporain est double, il s'organise autour de deux positions : l'« art bourgeois » et l'« art social »¹.

En effet, le refoulement des femmes écrivains que je rapportais à l'instant réfère à une origine sociale et une origine géographique précises : c'est l'écriture des bourgeoises de l'Imerina², de fait caractérisées par leur éducation à l'européenne, chrétienne, plus précisément protestante et puritaine³. Ainsi, ce discours littéraire conventionnel s'explique déjà partiellement : ces femmes écrivains ne représentent pas toutes les femmes, ni ne rendent compte des problèmes de toutes les femmes malgaches⁴.

Pour le reste, fortes de quelques *possibles* dont ne bénéficient pas la majorité des Malgaches (instruction, maîtrise de la langue française — privilège de la génération antérieure à 1972...), et de leur origine sociale ainsi que géographique, elles ont opéré les premiers placements dans le champ⁵, dès la réhabilitation de la langue française. Seules dans le champ, elles ont disposé d'assez de temps et d'espace pour augmenter leur « capital symbolique »⁶, aboutissant rapidement à une représentation

1 Concepts que nous utilisons à titre provisoire sous réserve de démonter plus tard le mécanisme de cette opposition toute occidentale appliquée à une littérature malgache post-coloniale.

2 Région du centre de Madagascar où est sise la capitale, Antananarivo.

3 Si l'on prend en considération le portrait-robot de l'écrivain malgache de langue française établi par les enquêtes de Gilles Louys sur le bilinguisme au *Colloque International sur la Littérature malgache d'expression française* organisé par l'Université d'Antananarivo en mars 1991, cet écrivain serait une femme de 30 à 40 ans, universitaire ou ayant accompli des études supérieures. On peut y ajouter le trait vérifiable qu'elles sont *merina* (originaire du Centre de Madagascar) et protestantes : Charlotte RAFENOMANJATO, Esther NIRINA, Michèle RAKOTOSON, Oliva SOA, Perle RASOLOARIJAO, Bao RALAMBO, Christiane RAMANANTSOA, Ginette RAMAROSAONA... Voir aussi Danielle N. ANDRIANJAFY, « L'Écriture malgache contemporaine au féminin », in *Dires*, vol. 8, t 1, Montréal, printemps 1990, p. 153-164, et « Kabarin'ny viavy (Discours de femmes) », *Notre Librairie*, n° 118, juillet-septembre 1994, p. 91-95.

4 Pelandrova DRÉO, originaire de l'Androy, fait figure d'exception (Voir Pelandrova DRÉO, *Pelandrova*, MONTVILLIERS, Les Editions du CEDS, 1967).

5 Charlotte RAFENOMANJATO est entrée dans le champ avec plusieurs pièces de théâtre, restées inédites : *L'Interférence* d'après le roman de J.-J. RABEARIVELO, Antananarivo, 1987 ; *Le prince de l'étang*, Prix RFI 1987, festival de Limoges et Italie, 1987 ; *La pécheresse*, Prix RFI, 1988, *Le troupeau*, Prix RFI, 1988 ; *L'oiseau de proie*, 1990) à l'exception du *Prix de la paix* qui est devenue un téléfilm (*Le prix de la paix*, Prix RFI 1986, pièce théâtrale et téléfilm en coproduction Radio-Télévision Malagasy/Centre Culturel Albert Camus, 1988). Cf. ANDRIANJAFY D. N., « Le théâtre. Une aubaine... pour une élite », *Notre Librairie*, *op. cit.*, p. 69-75.

6 Voir Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art...*, *op. cit.*, p. 362 : « L'identité sociale enferme un droit déterminé aux possibles. Selon le capital symbolique qui lui est reconnu en fonction de

charismatique de l'écrivain. La quatrième page de couverture de *La Marche de la liberté* fait alors sens :

« Charlotte-Arrisoa Rafenomanjato, indique-t-elle, écrivain malgache de théâtre, de romans, de nouvelles, présidente de la SEROI-Madagascar (Association des écrivains de l'océan Indien d'expression française), autorité reconnue en matière de littérature après le succès de sa pièce "Le Prix de la paix" dont on a fait un téléfilm, a participé à de nombreux festivals, colloques et forums internationaux sur le théâtre notamment. »¹

Dans ce cas précis, les aspirations sont considérées comme naturelles parce qu'immédiatement reconnues, par le biais des diverses nominations et consécration nationales comme internationales, qu'elles soient officielles (prix de littérature francophone) ou officieuses (la représentation de Madagascar dans les colloques et festivals) ou encore tacites (ainsi la reconnaissance des pairs dans la présidence d'associations). Ces nominations et verdicts fondent le sentiment d'importance que l'écrivain peut ressentir dans un champ à un moment donné, lui ouvrant toutes sortes de *possibles*. Or, l'assurance d'un capital symbolique statutaire n'a pas favorisé chez Charlotte Rafenomanjato de prise de parole innovatrice, ainsi que la logique d'une littérature issue de la bourgeoisie l'aurait dicté en Occident. Car l'histoire littéraire française (surtout celle du XIX^e siècle) vérifie que ce sont les plus riches en capital économique, en capital culturel et en capital social qui sont les premiers à se porter vers les positions nouvelles. Cela, selon Pierre Bourdieu, parce que « les conditions d'existence, qui sont associées à une haute naissance, favorisent des dispositions comme l'audace et l'indifférence aux profits matériels, ou le sens de l'orientation sociale et l'art de pressentir les nouvelles hiérarchies, qui inclinent à se porter vers les postes les plus exposés de l'avant-garde, bien souvent, les plus rentables symboliquement et à long terme »². Nos écrivains, quant à eux, n'optent pas toujours pour les placements à risques : ils ne devancent que rarement la demande.

Ces jeux du silence en littérature ne pointent qu'en apparence l'incompatibilité du comportement malgache et du comportement occidental. Les femmes de la bourgeoisie tananarivienne méprisent leurs droits aux *possibles* pour une raison majeure, liée à l'état du champ par rapport auquel elles ont à se déterminer : un champ qui se caractérise essentiellement par son indigence.

sa position, chaque écrivain se voit accorder un ensemble déterminé de possibles légitimes, c'est-à-dire dans un champ déterminé, une part déterminée des possibles objectivement offerts à un moment donné du temps ».

1 Charlotte-Arrisoa RAFENOMANJATO, *La marche de la Liberté*, Azalées éditions / L'Harmattan, coll. « Pluralité », 1992, 127 p.

2 Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 363-364.

En effet, les autres investisseurs du champ, maîtres de l'« art social », sont très peu nombreux et ne représentent de toutes façons pas de véritable menace¹, alors qu'un véritable champ littéraire en son principe devrait être générateur d'un système d'oppositions et de contradictions. Il s'agit de jeunes gens d'origine sociale et géographique « périphérique ». Ils entrent en scène avec une somme de revendications innovantes, tant thématiques que stylistiques.

Jean Claude Fota (*L'épingle de sûreté*, nouvelle, 1986 ; *L'escal*, nouvelle, 1990 ; *Radevil ou la damnation*, nouvelle, 1987²) s'acharne à mettre à nu la réalité sociale, faisant de la provocation un principe esthétique constant... Le style est dépouillé, l'écriture serrée, conjuguant ellipses, oxymores et anacoluthes dans une tension de tous les instants³. Quant à Jean-Luc Raharimanana (*Le prophète et le président*, pièce théâtrale, 1990⁴ ; *L'enfant riche*, nouvelle, 1991 ; *Le vent migrant*, nouvelle, 1996 ; *Lucarne*, recueil de nouvelles, 1996 ; *Rêves sous le linceul*, recueil de nouvelles, 1998), quand il ne choisit pas de violer les tabous sexuels⁵, la charge est violente dans son œuvre contre les pouvoirs publics de la Deuxième République : ses personnages sont autant d'illuminés « qui osent dire la monstruosité du réel, la folie du monde, bref, [ils sont ceux] par qui la vérité bâillonnée retentit jusque devant la face des puissants »⁶ :

« Ramper. Demain peut-être, demain ils commenceront à extraire du sol toutes les pierres précieuses de ce monde. Et à chaque pelletée, à chaque bout de terre qu'ils enlèveront, ils se souviendront de cette scène. Ils se souviendront de cette fosse. Ils y jettent tous les cadavres. Se précipitent. Ont du mal à remettre dessus la terre sans pareille, mère jusqu'au bout de ses entrailles de fange. C'est la faute à la pluie. C'est la faute au ciel. Je rampe. Je veux me tenir loin de cette tombe ». (*Lucarne*, 1996)

David Jaomanoro (*La Retraite*, s.d. ; *Le dernier Caïman*, pièce théâtrale, 1988 ; *Déchets toxiques*, pièce théâtrale, s.d. ; *Les funérailles d'un cochon*,

1 Dans la mesure où ils se positionnent immédiatement hors des frontières malgaches, dans un espace réservé aux francophones et également parce qu'ils s'inscrivent en définitive dans la continuité du champ. Voir p. 210.

2 Toutes ces nouvelles, *L'épingle de sûreté*, Prix RFI 1986, *L'escal* (1990), *Radevil ou la damnation* (1987), sont restées inédites. Voir Monique RATRIMOARIVONY et Velomihanta RANAIVO, « La création littéraire chez cinq écrivains de Madagascar », in *Notre Librairie*, n° 110, p. 98.

3 *Ibid.*, p. 97-98.

4 *Le prophète et le président*, Prix du théâtre RFI 1990 : voir Gilles LOUÏS, « Le Prophète et le président, pièce en deux tableaux, 1990 [compte rendu de lecture], *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.*, p. 128)

5 « Tu aimais, écrit-il par exemple dans *Lucarne*, mes cheveux qui piquaient dans tes yeux, ma verge que tu absorbais ». Jean-Luc RAHARIMANANA, *Lucarne*, recueil de nouvelles, Paris : Le Serpent à plumes, 1996, p. 35.

6 Gilles Louÿs, *ibid.*, p. 128.

nouvelle, 1994 ; *Jamaïque*, nouvelle, 1995¹) enfin use d'un langage naturaliste pour provoquer le lecteur par la violente trivialité sexuelle et scatologique de son texte :

« ... Il sentit un liquide froid et visqueux lui descendre de l'anus et dévaler la face intérieure de sa cuisse pour s'arrêter enfin à mi-jambe. Il voulut porter la main à la source incandescente.

— Touche pas, petit. C'est tout déchiré » (*Jamaïque*, 1995).

Mais la caractéristique principale de l'œuvre de Jaomanoro est surtout le jeu que la plume du dramaturge privilégie au détriment de la cohérence. Il en va ainsi tout le long de la pièce *Les Funérailles d'un cochon* (1994) adaptée de la nouvelle du même titre. La jubilation scripturale est bien là où le plaisir d'écrire l'emporte sur le plaisir d'instruire.

Cependant, devant la ténacité de la *doxa* bourgeoise, ces lauréats inassimilables (et qui n'observent aucun effort ni d'assimilation ni de dissimilation dans le champ malgache) n'avaient que peu d'avenir à Tananarive. Leur placement dans le champ s'effectue au prix de l'exil dans le Nord où cependant ces miraculés sont le plus souvent condamnés à survivre dans un univers qui après tout leur dénie toute autonomie² et même toute valeur en les confinant dans le ghetto de quelques maisons d'édition spécialisées dans les productions du Sud (Le Serpent à plumes, Karthala, L'Harmattan, Lansman, Publisud).

Paradoxalement cependant, en attendant l'amélioration de la situation malgache, l'espoir de la littérature de ce pays ne peut miser lucidement que sur la créativité de ces jeunes qui ont choisi l'exil pour justement subir la concurrence relativement serrée d'un champ plus large : celui de la Francophonie. En tout cas, ils *survivent* à leur expulsion hors du poste impossible en continuant avec la nouveauté de leur langage outre-mer.

A ce stade du propos, il est intéressant de noter que ces effets de l'opposition entre les origines sociales et géographiques, cette dichotomie des prises de positions, s'exercent sans éclat, dans le silence le plus feutré. Pire même, il n'y a pas d'inter-influence ou de phénomène d'émulation entre les deux groupes. Dans tout autre champ littéraire ou artistique cependant, lorsqu'un nouveau groupe s'impose, toute la

1 *Les Funérailles d'un cochon*, prix RFI de la nouvelle en 1994 a été adaptée à la scène. Sauf *La retraite* (éditions Lansman, Morlanwelz, s.d.), les pièces de JAOMANORO sont restées inédites.

2 En amont, concourir auprès de RFI suppose une forte « ethnicité » de l'écriture, l'identité recommandée étant avant tout celle d'un peuple ou d'une nation francophone. En aval, les éditions que nous citons, les collections telles que « Littératures d'étranges pays » limitent la réception de l'œuvre au champ de la francophonie prise comme institution. Ce sont là les contraintes qui conditionnent la carrière des lauréats RAHARIMANANA, FOTA, JAOMANORO. Il faut en effet voir l'impact des concours littéraires de RFI comme constitutif des placements dans les biographies des auteurs. Voir aussi note 3, p. 204.

problématique s'en trouve transformée du fait que, avec son accès à l'existence, c'est l'univers des options possibles qui change¹.

Du reste, à bien regarder le parcours des nouveaux entrants, on est en droit de s'interroger s'il y a véritablement rupture dans le discours francophone. Certes, on observe chez ces jeunes un mouvement vers une plus grande réflexivité, une sorte de retournement sur leurs propres présupposés, ils prennent des risques qu'ils s'imposent comme condition de leur entrée dans le champ. Mais ces nouveaux entrants — Jaomanoro, Raharimanana, Fota — sont des professeurs ou d'anciens étudiants de lettres françaises et de littératures francophones. Leur entrée en littérature est donc un aboutissement de l'histoire cumulative du champ qui les a formés. En ce sens, ils s'inscrivent de fait dans la continuité de ce champ.

CONCLUSION

Tout compte fait, Esther Nirina et Michèle Rakotoson confirment leur figure d'exceptions. Par leur détermination sexuelle, sociale, géographique et culturelle, par leur apparition précoce dans le champ, elles relèvent du premier groupe, féminin, bourgeois, tananarivien et protestant. Mais par leur quête d'originalité et par le lieu de leur résidence², elles participent de la génération des exilés de la périphérie.

Cette analyse du champ littéraire malgache n'a pris en considération que la partie francophone du champ. Mais l'autre partie ferait peut-être aussi apparaître la fidélité à la tradition scripturale et à une certaine *doxa*. Auquel cas la timidité des créateurs trouverait une explication liée à un aspect irréductible de la culture malgache : l'attachement au groupe.

Car le Malgache décrit par lui-même est un homme soumis aux règles établies pour lui par le groupe³. Précisant ces observations, Siméon

1 Voir par exemple, János RIESZ, « La notion de champ littéraire appliquée à la littérature togolaise », in *Le champ littéraire togolais*, Bayreuth African Studies, n° 23, 1992, p. 11-20.

A Madagascar, la littérature bourgeoise ne disparaît pas (tout comme l'introduction de l'écriture ne gommait pas la tradition orale), elle n'a même pas à se situer différemment dans le champ, sa place n'est pas à redéfinir vu que les nouveaux entrants se situent d'entrée de champ ailleurs dans l'espace (en France ou au centre culturel français). C'est à peine si Charlotte A. RAFENOMANJATO démord de sa vision classique du monde en donnant une nouvelle facture, résolument moderne, à la seule ouverture de sa pièce *L'oiseau de proie* (1990).

2 Esther NIRINA a été pendant vingt ans en poste à la Bibliothèque municipale d'Orléans, avant de s'installer à partir de 1990 entre la Réunion et Madagascar. Quant à Michèle RAKOTOSON, depuis 1983 elle exerce le métier de journaliste indépendant à *Radio-France Internationale*, *France Culture*, *Afrique-Antilles Magazine*, *Baraka*, etc., de front avec le métier d'écrivain — à la fois dramaturge, romancière, nouvelliste et poète.

3 Recensant les points faibles de la culture malgache, RAJEMISA-RAOLISON pose que « S'ils [le *tsiny* et le *today*] font éviter aux Malgaches bien des fautes vis-à-vis d'autrui, on ne peut nier que la peur que les Malgaches en ont les mette dans une sorte de torpeur qui leur coupe les ailes, leur défend de faire (sic) toute initiative, bref les paralyse (...). Et l'on se contente de

Rajaona laisse supposer le poids, depuis toujours, de l'*habitus* sur le créateur malgache :

« Pour le Malgache, écrit-il, les exigences [des] relations interhumaines étaient si envahissantes et si impératives que toute son activité s'y épuisait et qu'il se voyait détourné de l'exploration et de l'exploitation du monde. Se sachant créé pour un monde déjà construit et un ordre de valeurs déjà établi, il ne se sentait pas créateur de valeur et de technique, et l'*homo faber* qu'il y avait en lui n'avait dès lors aucune possibilité d'émergence ni d'épanouissement ni d'activité créatrice »¹.

Quoi qu'il en soit, le type humain idéal du Malgache serait l'homme qui sait se fondre dans la masse c'est-à-dire dans le public s'agissant des orateurs² et des écrivains.

Il reste qu'au-delà de toute spécificité culturelle, ce qui distingue l'écrivain de l'écrivant est justement l'*art*. Le constat est malheureusement de mise : faute de pouvoir proposer aux Malgaches de vrais *possibles* qui ne soient pas une menace pour l'autonomie de la création, le champ du pouvoir national favorise la rareté du plaisir esthétique, et peut-être la disparition de l'œuvre d'art à Madagascar au regard des autres.



BIBLIOGRAPHIE

- JOUBERT J.-L., *Littératures de l'océan Indien*, Paris : UREF, Vanves : EDICEF, [avant-titre : Histoire littéraire de la francophonie] [sur Madagascar : 1991, p. 15-94].
- JOUBERT J.-L., LECARME J., TABORE E. & VERCIER B., *Les Littératures francophones depuis 1945*, Bordas, [concernant Madagascar : 1986, p. 79-90].
- BONN CIL, GARNIER X. & LECARME J., (dir.), *Littérature francophone : 1. Le Roman*, [contribution de MATTHIEU M. pour l'océan Indien] Hatier, 1997.
- MOISAN CL., *L'Histoire littéraire*, Paris : PUF, 1990.
- BOURDIEU P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, « Libre examen », 1992.
- Madagascar : littérature en langue malgache*, Notre Librairie, n° 109, avril-juin 1992.
- Madagascar : littérature d'expression française*, Notre librairie, n° 110, juillet-septembre 1992.

suivre bien tranquillement le cours des événements, ainsi que l'avis de tout le monde » (Rajemisa-Raolison, « La culture malgache », *L'Âme malgache*, Cahiers du CITE 1994, Editions du Centre culturel Albert Camus, 1994, p. 19).

- 1 Siméon RAJAONA, « Aspects de la psychologie malgache vus à travers certains traits des "kabary" [discours traditionnel] et quelques faits de langue » (1959), in *L'Âme malgache*, op. cit., p. 33.
- 2 Dans les prises de parole traditionnelles malgaches, par exemple, on n'observe guère la dualité attendue entre l'orateur et son public (à la base de toute prise de parole, il y a une volonté plus ou moins explicite d'émerger de l'auditoire) comme on ne l'observera que peu souvent dans la littérature contemporaine en français.

- SENGHOR L. S. [textes choisis et présentés par], *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée de *Orphée noir* par J.-P. Sartre, Paris : PUF, 1997, 3e édition [1^{re} édition : 1948].
- RAMAROSOA L., *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 1980*, Paris, L'Harmattan, 1994 [Anthologie particulièrement intéressante dans la mesure où la majeure partie de la littérature d'expression française est restée inédite : Liliane Ramarosoa précise que parmi les 124 titres, d'un ensemble de 38 auteurs dont sont tirés les extraits, 96 sont inédits].
- JOUBERT J.-L., OSMAN A. & RAMAROSOA L., *Littératures francophones de l'océan Indien (Anthologie)*, Port-Louis, Mauritius, Stationery Manufacturers, 1993.
- RAJEMISA-RAOLISON R. (textes recueillis et présentés par), *Les Poètes malgaches d'expression française*, Antananarivo, Imprimerie catholique, s. d., 1983.
- ANDRIAMANJATO R., *Le Tsiny et le Tody de Richard Andriamanjato*, Paris, Présence Africaine, 1957.
- RABEMANANJARA J., *Témoignage malgache et colonialisme*, Paris, 1956.
- RABEMANANJARA J., *Nationalisme et problèmes malgaches*, Paris, Présence africaine, 1958.
- * RABEARIVELO J.-J., *L'Interférence*, roman, Paris, Hatier, 1988.
- * ROBINARY [Ary, Michel, Francis, Robin dit], *Au seuil de la terre promise*, Tananarive, Imp. Voahirana, 1965.
- * RABEMANANJARA J., *Les Dieux malgaches. Drame en vers*, Editions Ophrys, Paris, 1947.
- * RABEMANANJARA J., *Les Boutriers de l'aurore. Tragédie malgache*, Présence africaine, Paris, 1964.
- Nouvelles écritures féminines*, Notre Librairie, 1994, n° 117-118, avril-juin.
- * PELANDROVA DREO, *Pelandrova*, roman, Montvilliers, Editions du CEDS, 1969.
- * OLIVA SOA, « La Marchande de bonheur », nouvelle, *Fararano*, Antananarivo, 1985, n° 7.
- * OLIVA SOA, *Le Voleur misérable*, nouvelle, manuscrit déposé à la Bibliothèque nationale, Antananarivo, 1985.
- * RAFENOMANJATO CH.-A., *Le Pétaile écarlate*, roman, Antananarivo, SME, 1990.
- * RAFENOMANJATO CH.-A., *Le cinquième Sceau*, roman, L'Harmattan, coll. Repères pour Madagascar et l'océan Indien, Paris, 1990.
- * RAVOSON A., « Aux cimes des aloalo », in *Nouvelles* [de David Jaomanoro, Narcisse Andriamirado, Esther Nirina, Michèle Rakotoson, Jean-Luc Raharimanana, Alice Ravoson], Tananarive, les Editions du Centre Culturel Albert Camus, 1995.
- * ANDRIAMAMPANINA S. H., *Miangaly ou l'île en plainte*, roman, Antananarivo, Foi et Justice, 1994.
- * RAKOTOZAFY M., *Les Chaînes de la liberté*, recueil de poèmes, Antananarivo, édition à compte d'auteur, s.d. 1980.
- * RAMANANDRAIBE M.-L., [Poèmes] in *Poésie et nouvelle*, numéro spécial de *Recherches et cultures*, revue universitaire de l'Association Culturelles des Etudes Françaises, Université de Madagascar, Antananarivo, [poèmes et nouvelles de M. Rakotozafy, M.-L. Ramanandraibe, G. Ramarosona, S. & H. Rodin], 1990.
- * RAMAROSAONA G., [Poèmes], *Ibid.*
- * RASOLOARIJAO RAMINOARIVELLO P., *Plein-songe*, recueil de poèmes, Paris : Publisud, coll. « Portulans », 1994.
- DUBOIS, R., *Ny Olombelona. Essai sur l'existence personnelle et collective à Madagascar*, Paris, L'Harmattan, 1979.
- RAMAMONJISOA S. A., *La Femme malgache avant la colonisation*, Tananarive, Direction de la Recherche Scientifique et Technique, Librairie de Madagascar, 1976.
- RANDRIAMBELOMA RAKOTOANOSY G., *La Rencontre des sœurs Brontë en terre malgache*, Paris, L'Harmattan, coll. Repères pour Madagascar et l'océan Indien, 1990.
- RAVOLOLOMANGA B., *Être femme et mère à Madagascar (pays tanala)*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- * ESTHER NIRINA., *Lente Spirale*, recueil de poèmes, Antananarivo, éd. Revue de l'Océan Indien, 1990.
- * ESTHER NIRINA., *Multiplés solitudes*, recueil de poèmes, Antananarivo, éd. Tsipika, 1997.
- * ESTHER NIRINA., *Silencieuse respiration*, recueil de poèmes, Orléans, 1975.
- * ESTHER NIRINA., *Simple voyelle*, recueil de poèmes, Orléans, 1980.
- * RAKOTOSON M., *Dadabé, roman malgache. Suivi de Le Voyage et la Complainte d'un naufrage*, roman et nouvelles, Paris, Karthala, 1984.
- * RAKOTOSON M., *Le Bain des reliques*, roman, Paris, Karthala, 1988.

- * RAKOTOSON M., « Il était une fois...rêve », nouvelle, *Equateur*, Tropiques d'Eros, 1987, n° 2, p. 260-266.
- * RAKOTOSON M., « Esquisses d'un jeu », nouvelle, in *Actuel*, 1987, n° 93-98, Paris, juillet-août, p. XV-XVIII.
- * RAKOTOSON M., *Elle, au printemps*, roman, Saint-Maur, Sépia, 1996.
- * RAKOTOSON M., *Henoy. Fragments en écorce*, roman, [Belgique], éd. Luce Wilquin, 1998.
- HAIN-TENY MERINA, poésies populaires malgaches, recueillies et traduites par Jean Paulhan, Tananarive, Foi et Justice/Mission de Coopération et d'Action culturelle/Alliance Française, 1991, p. 30-31.
- DOMENICHINI RAMIARAMANANA B., *Du Obabolana au Hain-teny : langue, littérature et politique à Madagascar*, Paris, Karthala, 1983.
- * RAKOTOSON M., *La Maison morte*, suivie de *Un jour ma mémoire*, pièces théâtrales, R.F.I., L'Harmattan, coll. Théâtre Sud, 1991, n° 3.
- RAKOTOMALALA V., « Imprimer, éditer, diffuser », in *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.*
- RAKOTOBE M. E., « L'écrivain et son public » in *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.*
- ANDRIANJAFY D. N., « L'écriture malgache contemporaine au féminin », in *Dires*, 1990, vol. 8, t 1, Montréal, printemps, p. 153-164.
- ANDRIANJAFY D. N., « Kabarin'ny viavy (Discours de femmes) », in *Nouvelles écritures féminines, Notre Librairie*, 1994, n° 118, juillet-septembre, p. 91-95.
- * PELANDROVA D., *Pelandrova*, Montvilliers, Les Editions du CEDS, 1967.
- RAFENOMANJATO Ch. A., *La Marche de la Liberté*, Azalées éditions/L'Harmattan, Collection Pluralité, 1992.
- LOUÏS G., « Le Prophète et le président, pièce en deux tableaux, 1990 » [compte rendu de lecture], *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.*, p. 128.
- * RAHARIMANANA J.-L., « L'enfant riche », nouvelle, in *Variété*, 1991, n° 3, Antananarivo.
- * RAHARIMANANA J.-L., « Le vent migrateur », nouvelle, in *Notre Librairie*, 1996, n° 128, octobre-décembre, p. 78-83.
- * RAHARIMANANA J.-L., *Lucarne*, recueil de nouvelles, éd. Le Serpent à plumes, 1996.
- * RAHARIMANANA J.-L., *Rêves sous le linceul*, recueil de nouvelles, Paris, éd. Le Serpent à plumes, 1998.
- * JAOMANORO D., *Les Funérailles d'un cochon*, nouvelle, RFI, 1994.
- * JAOMANORO D., *La Re traite*, pièce de théâtre, Editions Lansman, Morlanwelz (Belgique), s. d. [1992].
- RIESZ J., « La notion de champ littéraire appliquée à la littérature togolaise », in *Le Champ littéraire togolais*, Bayreuth African Studies, 1992, n° 23, p. 11-20.
- RAJEMISA-RAOLISON R., « La culture malgache », *L'Ame malgache*, Cahiers du CITE 1994, Editions du Centre culturel Albert Camus, 1994, p. 9-20.
- RAJONA S., « Aspects de la psychologie malgache vus à travers certains traits des "kabary" [discours traditionnel] et quelques faits de langue » 1959, in *L'Ame malgache, op. cit.*, p. 21-33.

N. B.

- Les astérisques * désignent les œuvres du corpus.
- Les écrivains inédits cités sont évoqués soit dans RAMAROSOA, L., *Anthologie...., op. cit.*, soit dans *Notre Librairie*, n° 110, *op. cit.*