

## IMAGES ET VOIX DE FEMMES. LE POUVOIR DE LA VOIX FEMMINE A TRAVERS LE ROMAN MALGACHE D'EXPRESSION FRANÇAISE

**Liliane RAMAROSOA**

Ecole Normale Supérieure  
Université d'Antananarivo

Une réflexion sur la condition féminine à Madagascar ne saurait faire l'économie d'un détour sur le roman malgache<sup>1</sup> d'expression française pour multiples raisons. Entre 1967 et 1999 en effet, cinq des sept auteurs de romans édités sont des femmes. Par ailleurs, onze des quatorze romans ayant fait l'objet de publication (onze en version intégrale et trois sous forme d'extraits<sup>2</sup>), ont pour sujet une femme aux prises avec la société.

Ce double constat ne manque pas de susciter quelques questions. Quelles images le roman féminin forge-t-il de la femme malgache ? Quels sont les enjeux, les perspectives et les limites de cette représentation ? Telles sont les questions auxquelles le présent essai se propose d'apporter des éléments de réponse.

En guise de préalable méthodologique, soulignons que "nulle étude d'images ne peut faire l'économie d'une question préalable : quelle est la fonction de la littérature dans la société donnée ? Existe-t-il une caste de gens de lettres et quels conflits la traversent ?

---

<sup>1</sup> Le corpus de cette étude est composé de trois romans qui seront désignés par les initiales entre parenthèses suivantes pour des commodités de lecture : (P) : *Pelandrova* de Pelandrova DREO, Montvilliers, Editions du CEDES, 1976. (PE) : *Le Pétale écarlate* de Charlotte Rafenomanjato, Antananarivo, Editions de l'Océan Indien, Imprimerie Madprint, 1991. (DB) : *Dalabe* de Michèle Rakotoson, Paris, Karthala, 1984.

<sup>2</sup> Extraits de "Guerriers de l'Imerina" de Benoît Andrianasolo, "La gangue" et "Claire Fontaine" de Narivony Randriamanana, in Liliane Ramarosoa, *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80*, L'Harmattan, 1994.

Selon quelles normes s'organise son activité ? Faute de cette étude préliminaire, on fabrique des fantômes"<sup>1</sup>.

Nous définirons donc en premier lieu les conditions de production des romancières avant d'analyser les oeuvres. Une mise en éclairage des textes par leur contexte permettra par la suite de mieux saisir les enjeux symboliques et sociaux du discours romanesque.

## DES ROMANCIERES MALGACHES D'EXPRESSION FRANÇAISE OU "L'HISTOIRE D'UNE PRISE DE POUVOIR"

Rendre compte de l'activité des romancières au fil des époques littéraires ne revient pas à établir une simple chronique. "L'image d'un écrivain dans le pays de ses pères est [en effet] l'histoire d'une prise à partie dans un ensemble extrêmement complexe de conflits de tout genre où chaque discours est un coup porté, un terrain occupé, une défense percée"<sup>2</sup>...

Cette première partie s'attachera à définir comment les romancières réalisent cette prise de pouvoir au niveau de leur carrière littéraire et à travers leurs projets romanesques.

## LES CONDITIONS DE PRODUCTION DES ROMANCIERES OU LA CONQUETE D'UN STATUT

En ce qui concerne la littérature malgache d'expression française, la première publication féminine - en l'occurrence un roman<sup>3</sup>, - paraît en 1967 alors que l'édition du premier recueil de poèmes<sup>4</sup> remonte à 1924 et que le premier roman<sup>5</sup> est daté de 1925 ! Avant d'aborder l'histoire du roman féminin, une succincte rétrospective semble donc s'imposer. Entre le début des années 20 et jusqu'à la veille des années 60, la production romanesque a été particulièrement restreinte et confinée à un seul "genre". Durant toute cette période, on ne compte en effet que quatre romans (dont deux

---

<sup>1</sup> J-L. Backes. "Mythe et idéologie". in *Mythes, images, représentations*, Actes du XIVe Congrès de la Société Internationale de la Littérature Générale et Comparée. Paris, Didier Erudition, Limoges, TRAMES, p. 23.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Aimée Andria, *Brouillard*, suivi de *La voie ferrée*, Editions Louis Soulanges, 1967.

<sup>4</sup> Jean-Joseph Rabearivelo, *Coupe de cendres*, Imprimerie de l'Imerina, 1924.

<sup>5</sup> Jean-Joseph Rabearivelo a daté le manuscrit de son roman *L'Aube Rouge* de 1925 et celui de *L'Interférence* de 1928. Les deux ouvrages seront édités beaucoup plus tard. *L'Interférence* en 1987 par Hatier Monde Noir Poche ; *L'Aube Rouge*, en 1998 dans le volume consacré à *L'Océan Indien* par les Editions Omnibus, p.s 101-196.

édités et deux inédits)<sup>1</sup>. Par ailleurs, la totalité de ces romans a pour cadre la fin de la Monarchie hova, pour dénouement, la prise de Tananarive par l'armée d'occupation française et pour héros des acteurs réels ou fictifs de la guerre d'annexion : tous les récits portent moins sur les événements que sur les nouveaux rapports de force instaurés par la Colonisation dans l'échiquier social malgache. Le ton est enfin, à l'unanimité, passionnel, quel que soit le point de vue sur la question.

Cette veine romanesque - ainsi que l'intérêt des écrivains malgaches d'expression française pour le roman - prend brutalement fin dans les années 60. L'avènement de l'Indépendance et l'accalmie des passions politiques qui s'ensuivit (du moins au sein de la population des écrivains) a sans aucun doute largement contribué à ce revirement... et peut-être aussi la mainmise des femmes sur le genre. Toujours est-il qu'à compter de leur entrée en lice, les conditions de production ainsi que les sujets de romans connaissent des bouleversements notables. Cette "occupation de terrain" s'est effectuée en deux temps : vers la fin des années 60 et au début des années 80.

### Les romancières des années 60

Aimée ANDRIA (de son vrai nom, ANDRIANANTOANDRO), et Pelandrova DREO font littéralement œuvre de "pionnières" à considérer les circonstances qui ont présidé à leur carrière littéraire.

Installée en France depuis 1953, Aimée ANDRIA a toujours caressé le rêve d'être écrivain. Les rares loisirs que lui laisse son métier de comptable mécanographe sont à cet effet consacrés à des cours par correspondance du Reader Digest sur "L'Art d'écrire"<sup>2</sup>. Dès 1967, elle publie à compte d'auteur une série de romans et un recueil de poèmes. *Brouillard*, *La voie ferrée*, *L'Esquisse*, *Les anticorps ou le déclin d'une vie*<sup>4</sup> relatent pour l'essentiel des histoires de couples, qui ont pour cadre de petites villes de province ou de paisibles bourgs de la France "profonde". Les projets de mariage contrariés, les adultères passagers qui perturbent les foyers trouvent toujours dans ces romans un dénouement heureux.

Pelandrova DREO s'installe elle aussi en France vers la même époque (en 1961). L'essentiel de son activité littéraire a consisté en la

---

<sup>1</sup> Edouard Bezoro, *La sœur inconnue*. Editions Figuières, 1932 ; Robinary, *Sous le signe de Razaizay, déesse de la progéniture*. Imprimerie Ankehitriny, 1957 ; et les deux romans cités plus haut.

<sup>2</sup> Entretien avec l'auteur en 1984.

<sup>3</sup> Editions Louis Soulanges, 1968.

<sup>4</sup> Editions Dany Thibaud, 1981.

rédaction d'un roman - largement autobiographique<sup>1</sup> - sur son Androy natal<sup>2</sup>, probablement sur les instigations de ses proches. Maints indices laissent en effet à penser que l'auteur a bénéficié de solides appuis pour la publication et pour la rédaction de son ouvrage : les préfateurs en sont des personnalités en vue du monde diplomatique<sup>3</sup> ; par ailleurs, des passages à caractère ethnographique ou économique sur l'Androy rompent à plusieurs endroits le fil du récit. Les ruptures - souvent abruptes - de style et de ton que suscite cet incongru mélange des genres supposent l'intervention d'une tierce personne dans la mise en forme du récit. Les romancières qui prennent la relève dans les années 80 - en l'occurrence Charlotte Rafenomanjato et Michèle Rakotoson - ont, semble-t-il - bénéficié de conditions moins précaires.

### Les romancières des années 80

Charlotte Rafenomanjato mène parallèlement à ses travaux d'écriture des activités diverses au sein des instances culturelles et littéraires malgaches ; elle exerce entre autres des fonctions de responsabilité dans une association d'écrivains de langue française<sup>4</sup>.

La majeure partie de son œuvre est restée inédite à l'exclusion de deux romans, *Le Pétale écarlate* et *Le Cinquième sceau* publiés respectivement en 1990 par les Éditions de l'Océan Indien et en 1993 chez Karthala, dans la collection "Lettres de l'Océan Indien". Deux de ses pièces, *L'oiseau de proie* et *Le Prix de la paix* ont pour leur part fait l'objet de représentations, notamment sur des scènes tananariviennes.

*Le Pétale écarlate* relate l'histoire d'une jeune fille dont le signe astral maudit est à la source de maints déboires ; ceux-ci se dénoueront toutefois fort heureusement (notamment par un riche mariage). *Le Cinquième sceau* est en revanche une sorte de fable d'inspiration biblique sur le pouvoir.

Michèle Rakotoson, quant à elle, joue un rôle analogue mais dans l'institution littéraire de "la diaspora". Depuis son installation en France en 1983, Michèle Rakotoson participe activement aux milieux littéraires et artistiques francophones de Paris, en tant qu'écrivain mais aussi en tant que journaliste et - plus récemment - en tant que

---

<sup>1</sup> *Pelandrova*, Montvilliers, Éditions du CEDS, s.d.

<sup>2</sup> Région du sud de Madagascar.

<sup>3</sup> La première préface est signée par Armand Rajaonarivelo, alors Ambassadeur de Madagascar en France et la seconde, par Albert Rakoto-Ratsimamanga, membre correspondant de l'Académie de Médecine et de l'Institut de France et ex-Ambassadeur de Madagascar à Paris.

<sup>4</sup> Société des Écrivains de la Région de l'Océan Indien - Madagascar (SEROD).

responsable culturelle au sein de RFI. Outre la collaboration à des revues littéraires francophones, elle compte à son actif multiples publications, en premier lieu quatre romans. *Dadabé* et *Le Bain des reliques*, (parus respectivement aux éditions Karthala, en 1984 et en 1988), *Elle, au printemps*<sup>1</sup>, et *Henoy, fragments en écorce*<sup>2</sup>. Deux de ses pièces, *La maison morte* et *Un jour, ma mémoire* figurent dans un des premiers numéros de *Théâtre sud*<sup>3</sup>. Il faut aussi compter quelques nouvelles éparses dans des revues, notamment, *Equateur, Les tropiques d'Eros*<sup>4</sup>. Nivo, la jeune épouse et Sahondra, l'étudiante, héroïnes respectives de *Dadabé* et de *Elle, au printemps* sont confrontées aux désillusions, l'une d'un mariage de convenance et l'autre des "mirages" de Paris. Les héros du *Bain des reliques* et de *Henoy, fragments en écorce*, mènent pour leur part une douloureuse mais salutaire quête aux sources des traditions.

Pour ce qui est enfin des prix et des distinctions, la liste en est relativement conséquente. *Pelandrova* est couronné par le Grand Prix Littéraire de Madagascar en 1976 ; *Le Prix de la paix* de Charlotte Rafenomanjato a été primé lors du 14e Concours théâtral RFI ; *Dadabé* de Michèle Rakotoson obtient en 1985 le Grand Prix Littéraire de Madagascar, décerné par l'Association Des Ecrivains de Langue Française (ADELF) et sa pièce *La maison morte*, le second prix du Concours de théâtre RFI en 1989.

Pour en revenir aux questions posées supra en guise de préalable, ce panorama apporte d'ores et déjà de premiers éléments de réponses. Certes, il semble hasardeux de définir une fonction bien arrêtée du roman de langue française dans la société malgache. On constate toutefois que les "périodes de pointe" de la production romanesque coïncident avec les moments clés de l'Histoire : l'époque coloniale, moment crucial où le monde des traditions est brutalement confronté aux nouvelles valeurs du monde occidental ; les années 80 où des crises sans précédent balaient l'espace social, économique, culturel des pays du Tiers-Monde....

S'il est indéniable qu'il existe une "caste des gens de lettres", en l'occurrence la population des romancières, il est prématuré d'identifier les conflits qui la traversent. On peut en revanche la répartir en deux "générations" : celle des années 60 et celle des années 80. Soulignons que cette périodisation s'appuie - pour le moment - sur des critères exclusivement chronologiques, à savoir les dates de publication des premiers ouvrages...

---

<sup>1</sup> Editions Sepia, Saint-Maur, 1996.

<sup>2</sup> Luce Wilquin éditeur. Collection Sméraldine, 1998.

<sup>3</sup> *Théâtre Sud*, n°3/1991, L'Harmattan/RFI.

<sup>4</sup> Notamment dans le n°2 de la 1<sup>re</sup> année de la revue.

On peut également distinguer les écrivains qui exercent leurs activités au sein du champ littéraire national et celles qui font carrière au sein du champ littéraire de l'espace francophone, dont le pôle stratégique est Paris. Cette distinction est toutefois à nuancer dans la mesure où pour les uns comme pour les autres - au vu des prix décernés - il y a "équivalence entre consécration littéraire et reconnaissance extérieure"<sup>1</sup>.

Tous ces paramètres déterminent dans une large mesure "les normes selon lesquelles s'organise l'activité littéraire"<sup>2</sup>. Leur prise en considération est donc nécessaire à "une véritable étude historique [des systèmes de représentation], celle qui détermine les lignes de force, les dominances et les ruptures d'équilibre"<sup>3</sup>. Afin d'apprécier en ce sens les images de la femme à travers le roman, nous avons retenu des oeuvres de Pelandrova DREO, de Charlotte Rafenomanjato et de Michèle Rakotoson.

## LES SUJETS DES ROMANS : UN "PARTI PRIS" STRATEGIQUE

Bien qu'ancrées dans des cadres spatio-temporels divers, les intrigues de *Pelandrova*, du *Pétale écarlate* et de *Dadabé* semblent avoir pris le même parti : placer leurs héroïnes sous le signe de l'exception et leurs récits sous celui de l'action.

### *Pelandrova* ou la tragique destinée d'une femme fatale

Dans son village natal – quelque part dans la région de l'Androy<sup>4</sup>, à la veille de l'Indépendance – Pelandrova connaît d'abord une enfance libre et en communion avec la nature. Pour être indépendante au plus vite, elle se marie très jeune avec Maka, fils d'un Chef prestigieux du village. Ses dispositions naturelles et sa vivacité d'esprit la font par ailleurs distinguer par Mosa, un des plus grands sorciers de la région qui l'initie à l'art de la sorcellerie. Elle le surpasse d'ailleurs très vite et à la suite des démêlés qui les opposent, elle l'empoisonne. Cet incident, le naufrage de son mariage et la mort de son fils la déterminent à quitter son village pour tenter sa chance en ville. Peu après son arrivée à Fort-Dauphin, elle réussit à se faire engager comme domestique auprès d'un couple de français, Yves Févet - un haut responsable de l'Administration coloniale - et sa femme Elyane (surnommés respectivement "Mouché" et "Madamou"). Elle est très vite bien adoptée par ses patrons et leurs amis. Elle jouit

---

<sup>1</sup> A. Ricard, "Les conditions de création de l'écrivain africain. La littérature comme institution", *Revue de littérature comparée*, 1/1993 : 110.

<sup>2</sup> J.-L. Baekes, op. cit., p. 23.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Entre 1958 et 1959.

par ailleurs d'une notoriété grandissante auprès de la communauté antandroy de la ville grâce aux relations privilégiées qu'elle entretient avec les esprits. Par sa beauté, elle suscite la convoitise de bien des hommes mais attise par la même occasion la haine de ses consocurs. Demandée en mariage par Renjahana, le plus grand lutteur du village et le meilleur parti de la région, elle décline son offre pour jeter son dévolu sur son patron, qu'elle entraîne dans une liaison tumultueuse. Maho, une de ses rivales, réussit à lui administrer un poison qu'elle ne parviendra pas à neutraliser malgré sa science.

De même que dans *Pelandrova*, des faits d'une certaine violence ponctuent l'intrigue. Dans *Le Pétale écarlate*, ceux-ci connaissent toutefois un dénouement d'une toute autre nature.

### ***Le Pétale écarlate* ou l'histoire d'une femme exemplaire**

L'histoire de Felana est tout aussi mouvementée que celle de Pelandrova, mais leurs destinées sont loin d'être similaires. Née sous le signe "maudit" de l'*Alakaosy*<sup>1</sup>, Felana - descendante d'une famille noble de sang royal - voit ses proches décimés par un terrible accident. A dix-huit ans, elle quitte le couvent - où des religieuses l'avaient recueillie après la mort de ses parents - pour tenter sa chance en ville. Elle connaît alors maintes mésaventures. Du fait de sa beauté et de sa distinction aristocratique, la jeune fille est en effet en butte à la jalousie des femmes et aux propositions malhonnêtes des hommes. C'est à ces mêmes qualités toutefois qu'elle doit d'être remarquée par Eddy Marshall, un riche américain et un brillant ingénieur en poste à Tananarive. Ils tombent amoureux l'un de l'autre mais leur union est sans issue. En effet, Felana craint que la malédiction qui pèse sur elle ne tue Eddy à son tour. Par ailleurs, celui-ci est marié et son sens du devoir l'incite à rejoindre sa femme, restée au pays, bien que - du fait de la frivolité de celle-ci - leur couple ne soit que pure formalité. Pour sauvegarder son bonheur, la jeune femme sollicite l'aide de Ngotro, un guérisseur dont la lignée est attachée depuis des générations à sa famille. Par dévotion pour Felana, Ngotro renonce à son funeste métier de "jeteur de sort" pour consacrer son savoir au Bien. Il accepte même de se mutiler - suivant les injonctions des esprits - pour assurer le succès du rite qui délivrera Felana de son signe astral maudit. Sur les mêmes entrefaites, la femme d'Eddy ayant d'elle-même abandonné le foyer conjugal, celui-ci peut enfin divorcer et épouser Felana. Dans *Dadabé*, les événements qui font l'histoire n'ont rien d'exceptionnel comme dans les précédents romans. Cette

---

<sup>1</sup> *Alakaosy* : signe astrologique du calendrier traditionnel malgache. D'après la croyance, ceux qui naissent sous ce signe ont un destin si puissant qu'ils mettent en danger de mort leur entourage.

"banalisation" de l'intrigue n'enlève toutefois en rien de son intensité dramatique.

### **Dadabé ou le drame d'une femme solitaire.**

Nivo, la narratrice de *Dadabé*, coule une enfance heureuse au cœur des collines et des rizières verdoyantes d'Ambatomanga, son village natal et dans la complicité privilégiée de son grand-père (Dadabe). Cette période heureuse de sa vie prend brutalement fin avec la mort de celui-ci et avec le départ pour Tananarive. L'adolescente avide de bonheur que Nivo est devenue, accepte d'épouser le brillant jeune cadre que sa famille lui destine. La jeune femme est très vite délaissée par son mari, accaparé par ses activités politiques et par son travail. Nivo, désabusée, s'enlise dans un morne ennui et ne réussit même pas à se réjouir de sa future maternité. De plus, de sombres rêves prémonitoires la hantent et une Ombre mystérieuse s'attache à ses pas. Ses promenades solitaires à travers les rues et les quartiers de la ville lui apportent cependant un certain apaisement. Par ailleurs, à force de détermination, elle parvient à surmonter sa résignation et à triompher de l'Ombre. C'est dans la sérénité et avec un sentiment de plénitude qu'elle fête, au dénouement, la naissance de son fils.

Bref, pour l'ensemble des romans, la quête du bonheur et de la reconnaissance sociale des héroïnes constituent le "ressort" de l'action. Les enjeux liés à cette quête sont toutefois loin de faire l'unanimité, d'un personnage à l'autre....

### **LE PERSONNAGE FEMININ OU LES AMBIGUITES D'UNE QUÊTE**

Si les intrigues en effet concordent à valoriser les personnages féminins, les textes en revanche "incorporent à leur organisation ou sabotent certains dispositifs stylistiques destinés à signifier une hiérarchie de valeurs"<sup>1</sup>. Dans *Pelandrova*, *Le Pétale écarlate* et *Dadabe*, effectivement, l'organisation du portrait des personnages ainsi que leur mode d'inscription dans l'espace social relèvent de conceptions relativement contradictoires de l'idéal féminin.

L'objet de cette deuxième partie est de mettre en lumière les contrastes significatifs entre l'image de Pelandrova, l'insoumise, de Felana, la femme de devoir, de Nivo la rebelle et d'apprécier les enjeux de cette contradiction constitutive du discours romanesque.

---

<sup>1</sup> P. Hammon, "Héros, hérauts, hiérarchies", in *Textes et idéologies*, PUF Ecriture, 1984 : 54.

## PELANDROVA, L'INSOUMISE

Pelandrova est mise en valeur dès le titre. Par ailleurs, la similitude de son prénom et de celui de l'auteur ajoute à l'illusion de la réalité et renforce la valeur représentative du personnage. Au-delà de sa dimension individuelle, Pelandrova incarne effectivement un véritable "type" social mais surtout un type humain, pour le moins équivoque et marginal. L'ambiguïté inhérente au personnage est affichée d'entrée de jeu par la confession abrupte sur laquelle s'ouvre le roman : "Je m'appelle Pelandrova [...]. J'ai été tout à la fois épouse, mère, amante répudiée, sorcière, bonniche"<sup>1</sup>. Elle se manifeste également au niveau du portrait et au niveau du rôle de l'héroïne au sein de la société du texte.

### Un personnage équivoque

En marge de ses occupations de domestique, Pelandrova exerce la double fonction de danseuse et de sorcière. Au fil du récit, son portrait est ainsi placé sous le signe de la vie et de la mort, de la lumière et de l'ombre.

Pelandrova, la "danseuse de l'Androy" s'impose en premier lieu par sa présence physique. Les descriptions exaltent d'abord la sensualité des formes : sa "beauté sculpturale", une silhouette "longue et flexible", une "poitrine ferme". Par ailleurs, son statut de "danseuse de l'Androy" et l'insistance du récit à évoquer ses "déhanchements voluptueux" ("lascifs", ou "salaces") accentuent cette sensualité constitutive du personnage. Le portrait met également en relief son naturel, grâce au recours explicite à des adjectifs comme "primitif", "inné". Tel est aussi le rôle des allusions fréquentes à sa nudité ou des métaphores l'associant à un animal sauvage. Cette innocence originelle du personnage se traduit également par la symbiose parfaite qu'il entretient avec les éléments de la nature. "Le soleil de l'Androy déverse sur moi sa lumineuse chaleur"<sup>2</sup>.

L'accumulation des attributs spécifiques à la région campe enfin Pelandrova en "type" antandroy. Il en est ainsi de la coiffure, composée de "nattes minuscules roulées en boules", des bijoux, notamment du "disque d'argent massif ornant le front", des effets vestimentaires, comme "les sandalettes de cuir non tanné" ou comme le "pagne de coton rayé aux fils multicolores et garni de perles".

Un autre procédé participe aussi de cette mise en valeur. Les mièvres "dentelles et volants roses" dont sont affublées les femmes occidentales, le spectacle ridicule et dérisoire de leurs "scins

---

<sup>1</sup> (P), p. 9.

<sup>2</sup> (P), p. 27.

minuscules" ou de leurs "jambes maigres", soulignent, par un jeu de contraste, la prestance, la sensualité et le naturel de Pelandrova.

Le personnage de Pelandrova comporte en outre - juxtaposée à cette image solaire — sa part d'ombre. Outre la dimension maléfique de son statut de sorcière, le portrait que M. Rémy brosse d'elle au début du roman lève le voile sur sa duplicité. "C'est avec une grâce charmante qu'accroupie sur une natte luisante de malpropreté, elle dispose les graines noires et profère l'oracle de sa voix lente aux inflexions suaves"<sup>1</sup>.

Cette double marginalité du personnage lui confère une dimension éminemment subversive. Celle-ci se manifeste d'ores et déjà dans le caractère provocant et équivoque de son portrait physique comme moral ; mais elle prend tout son sens dans son comportement social.

### Une double transgression

Le village natal de Pelandrova et la ville de Fort-Dauphin constituent les deux pôles géographiques du cadre romanesque. Cette dichotomie spatiale recouvre en fait d'autres clivages plus conflictuels.

Le premier clivage est d'ordre socio-économique. Sur le plan matériel, il y a d'un côté, le village, et son lot de misères, du moins en ce qui concerne les femmes. "Comme toutes les filles de l'Androy, Pelandrova n'a pas échappé aux besognes millénaires, ces travaux humbles et ennuyeux [...] comme puiser de l'eau, cultiver la terre, faire cuire les repas etc."<sup>2</sup>. Et de l'autre, la Ville et le microcosme des colons dont le luxe relatif attise la convoitise de Pelandrova. "La résidence des Févet [...] est une belle demeure immense, tout meublé avec goût et sobriété. [...]. L'émerveillement fut grand à la vue du mobilier d'une simplicité à la fois agreste et sobre, reposant sur de moelleux tapis mohair"<sup>3</sup>.

Le second clivage est d'ordre spirituel et introduit un renversement des rapports de force. Le monde villageois, en contact et en prise directe avec la nature, entretient des rapports privilégiés avec le sacré. "De l'arbre au ciel, du ciel à l'arbre flottait une sorte de respect, de vénération, de solitude barbare qui n'appartient qu'à l'ère primitive"<sup>4</sup>. Les Européens, en toute humilité, admettent que "les sortilèges sont non seulement existants mais opérants et savent qu'ils n'ont à y opposer qu'une âme impuissante"<sup>5</sup>....

---

1 (P), p. 137.

2 (P), p. 176.

3 (P), p. 42.

4 (P), p. (P).

5 (P), p. 130.

Pour s'affirmer au sein de cet espace social dichotomique, Pelandrova commet une double transgression. Au village, elle enfreint les lois en assassinant de sang-froid son rival. La mort de celui-ci lui apporte effectivement la notoriété publique ainsi que le pouvoir absolu de donner aussi bien la vie que la mort. "Elle tient entre ses longs doigts fuselés non seulement l'avenir, mais la santé et la prospérité de chacun"<sup>1</sup>.

Pour s'affirmer dans le monde des "Blancs", elle a recours à d'autres armes. Malgré les excellents rapports qu'elle entretient avec ses patrons et leurs amis, elle garde ses distances et porte à leur endroit un regard caustique et sans complaisance : "Je me demandais quelle joie les Blancs trouvaient-ils à l'audition de ce genre de musique mortellement ennuyeuse"<sup>2</sup>. En second lieu, elle conforte son pouvoir de femme par un véritable acte de défi : "J'avais envie d'un Blanc et je choisis mon patron. Je résolus de lui jeter un sort"<sup>3</sup>. La chute de Pelandrova sera à la mesure de son ambition. "Je paie mes crimes... Oui, j'ai empoisonné Mosa pour prendre sa renommée et Maho m'a empoisonnée. C'est le thème éternel de la vie"<sup>4</sup>. Cette ultime profession de foi confirme la dimension subversive de l'ascension de Pelandrova et a priori, sanctionne son insoumission.

Toutefois, la structure du récit dément cette "morale de l'histoire". Le roman s'ouvre en effet sur l'agonie de Pelandrova. Le corps du roman consiste en un long flash-back depuis l'enfance de Pelandrova jusqu'au moment où elle "rend l'âme" au sens premier du terme. Les dernières lignes du récit opèrent toutefois un spectaculaire retournement de situation : elles signifient sans ambiguïté que si le personnage n'a pu triompher de son sort, la narratrice a gardé la mainmise sur sa destinée : "Pour ponctuer ma sortie, le tam-tam résonnait toujours.... C'est son écho et mon âme flottante qui vous ont conté mon histoire"<sup>5</sup>.

La dimension surnaturelle de cette fin signifie d'ailleurs une double victoire : celle de Pelandrova sur la Mort et celle du sacré sur le profane.

## FELANA, LA FEMME DE DEVOIR

Felana comme Pelandrova est un personnage "hors du commun", contraint de reconquérir sa place au sein d'un espace social traversé de forces contradictoires. Toutefois, Felana est loin d'incarner

---

<sup>1</sup> (P), p. 137.

<sup>2</sup> (P), p. 163.

<sup>3</sup> (P), p. 239.

<sup>4</sup> (P), p. 397.

<sup>5</sup> (P), p. 401.

le même idéal féminin que Pelandrova et sa destinée suit une toute autre courbe....

### Un personnage modèle

Dans *Le Pétale écarlate* – comme dans le roman précédent – le personnage principal occupe la place éminemment stratégique du titre. "Pétale" est en effet la traduction littérale de "felana", en malgache. De même, la technique du portrait, par le jeu des motifs qualificateurs et différenciateurs, établit une hiérarchie de valeurs significative. Les motifs qualificateurs de l'héroïne sur le plan physique sont rares, mis à part quelques mentions fugitives de sa "beauté exceptionnelle", de ses longs cheveux et de ses "yeux en amande". En revanche, les qualités morales du personnage sont abondamment soulignées par maints procédés, le plus souvent à travers les commentaires du narrateur : "La chasteté qui commanda de partir tout de suite"<sup>1</sup>. Parfois, ce sont les monologues du personnage qui révèlent la fierté, la grandeur d'âme ou la rigueur morale du personnage : "Mes entrailles sont trop près de ma pureté. Sœur Marie Agnès, aidez-moi..."<sup>2</sup>.

Les motifs qui font signe sur le statut social de Felana sont tout aussi récurrents. L'ascendance noble de Felana est en effet mise en relief par un jeu complexe de substituts : "la descendante de Rambolamasoandro et du roi Nampoina", une "fille de roi".

Ces traits constitutifs de l'héroïne sont d'un autre côté soulignés par l'organisation manichéenne des personnages. Le portrait de Hanta, la prostituée s'oppose trait pour trait à celui de Felana. Sur le plan social déjà, Hanta est "issue d'une famille paysanne, mais elle avait refusé de déterrer les maniocs et de traire les vaches"<sup>3</sup>. A la distinction naturelle de celle-ci, s'oppose la vulgarité de celle-là, de "ses habits tapageurs, sa peau maquillée, son parfum lourd". Le contraste sur le plan moral est encore plus marqué, grâce au parallélisme parfait de leur double portrait : "Le je et le moi étaient trop présents dans l'une. Le dévouement et la gratitude chez l'autre"<sup>4</sup>.

Comme dans *Pelandrova*, la destinée du personnage se joue aussi au sein d'un espace social traversé de contradictions....

### Un conflit manichéen

Dans *Le Pétale écarlate*, le drame se noue également au cœur des pôles contraires des "traditions" et de la "modernité". Toutefois, ici,

---

<sup>1</sup> (P.E.), p. 50.

<sup>2</sup> (P.E.), p. 11.

<sup>3</sup> (P.E.), p. 70.

<sup>4</sup> (P.E.), p. 70.

les "divisions" du monde social sont subordonnées à une toute autre hiérarchie de valeurs que dans Pelandrova.

Le monde moderne revêt un double visage. D'un côté, le pôle lumineux du Progrès, dont Haingo, la brillante biologiste, Eddy, le consciencieux ingénieur ainsi que l'équipe du Professeur Harvard sont les valeureux artisans. De l'autre, le milieu glauque "aux relents d'alcool et de tabac refroidi" et au clinquant factice des boîtes de nuit où s'ébat une faune nocturne vénale et débauchée dont Hanta fait partie. Le monde des traditions est également sous ce double signe de la lumière et de l'ombre. D'un côté, le monde patriarcal, dont Ralambo et Rangita, les grands-parents de Felana, professent et inculquent le sens aigu du devoir, de la vertu, de la grandeur d'âme. De l'autre, la confrérie des devins et médium, détenteurs de formidables secrets d'un autre temps dont ils usent autant pour donner la vie que pour semer la mort. C'est en partie la malédiction proférée par un de ces personnages qui a accentué l'effet maléfique du signe astral de Felana.

Mais à la différence de Pelandrova, Felana n'est pas un personnage "agissant" mais "agi". Dans *Le Pétale écarlate* en effet l'espace social n'est pas mu par des tensions sociales mais régi par les forces antagonistes du Bien et du Mal. La destinée des personnages n'est donc pas déterminée par leurs actions mais par un "deus ex machina" qui décide des sanctions et des récompenses.

Dans cette perspective, deux coups de théâtre rétablissent dans le roman l'ordre des choses. En premier lieu, la femme d'Eddy abandonne le foyer conjugal. Cette décision providentielle permet à celui-ci de contracter mariage avec Felana. Or, ce mariage ne scelle pas seulement le rêve personnel des héros ; il légitime surtout le principe fondamental que "l'avenir de toute femme malgache qui se respecte est le mariage et la maternité"<sup>1</sup>. En second lieu, le succès du rite d'exorcisme ne libère pas seulement Felana de son signe astral, il marque aussi le triomphe des "bons" devins comme Ngotro sur les autres. Bref, le "happy end" prend ici une dimension édifiante. Il confirme que dans le monde moderne comme dans celui des traditions, le Bien triomphe toujours du Mal...

## NIVO, LA REBELLE

Au même titre que Pelandrova et que Felana, Nivo est le personnage central du roman ; comme Pelandrova, elle en est également la narratrice. Toutefois, à maints égards, elle se démarque des autres héroïnes.

---

<sup>1</sup> (P.E.), p. 82.

## Un personnage anonyme

A la différence de Pclandrova et de Felana, la place que Nivo occupe dans les "moments marqués de l'œuvre" est particulièrement discrète. C'est la première héroïne dont le nom ne figure pas dans le titre. C'est également le premier personnage principal désigné uniquement par son prénom et dont le récit ne fournit aucun détail sur l'identité sociale (généalogie, caste, race, etc.). C'est enfin la seule héroïne qui ne soit pas systématiquement mise en valeur.

Le regard que la narratrice porte sur elle renvoie l'image pathétique d'une "jeune fille trop maigre, trop laide", aux "gestes maladroits"<sup>1</sup>. Son auto-portrait se fait encore plus critique quand elle subit le regard des autres, comme par exemple, à la piscine, quand le bel inconnu l'aborde. "La petite fille noireude et crépue s'installe quelque part en moi. Je dois être mal coiffée, mon maillot de bain n'est pas très beau. Je vais m'en acheter un qui cache mes défauts"<sup>2</sup>. Quand elle ira le voir au bureau, à la façon dont la toise la secrétaire, elle prend conscience de "[ sa ] robe fanée et de [ses ] chaussures pas très élégantes". Le physique banal et effacé de Nivo n'en fait pas pour autant un personnage soumis et résigné. Du moins, en tant que narratrice, elle joue un rôle doublement fondamental.

## Un dialogue de sourds

Le premier point de mire du récit est d'abord Nivo et son drame personnel. A priori, rien de plus banal que les péripéties et les désillusions d'un mariage de convenance. Ce drame anonyme prend toutefois une dimension tragique à travers la technique narrative.

Très souvent, la voix de Nivo se dédouble dans ses monologues intérieurs, qui occupent une place prépondérante dans le récit. Ces curieux monologues à deux voix laissent entrevoir l'image pathétique d'une adolescente mal dans sa peau :

"Une jeune femme très coquette répond tout au fond de moi : "Et pourquoi me cacherai-je de vous ?" - Mais hélas, ce n'est qu'une illusion, c'est la noireude qui répond en bredouillant :

- J'étais allée prendre l'air"<sup>3</sup>.

Ces dialogues avec elle-même prennent parfois une forme interrogative. Ces questions laissées sans réponses traduisent avec plus de force le désarroi du personnage :

---

<sup>1</sup> (DB), p. 9.

<sup>2</sup> (DB), p. 30.

<sup>3</sup> (DB), p. 31.

taire, à sourire, à ne point poser des questions"<sup>1</sup>. Les fripières et les "brocanteuses" du marché pour leur part "parlaient haut et fort de leurs déboires financiers et conjugaux et diffusaient un peu plus bas leurs problèmes sentimentaux et sexuels"<sup>2</sup>.

Les lieux aussi s'inscrivent dans cette logique. A ce propos, c'est la qualité même de leur "être-au-monde" qui oppose radicalement les "quartiers silencieux, repliés sur eux-mêmes" de la ville haute, et les "quartiers vivants" du marché, résonnant "des rires éclatants et du verbe haut" de ses fripières.

Bref, ce panorama des quartiers de Tananarive a un double rôle subversif. Il dénonce de manière explicite le caractère aliénant de l'éducation des filles dans le milieu bourgeois et il plaide de manière implicite pour leur droit à la Parole. Cette plaidoirie est d'ailleurs prise en charge par un autre procédé narratif.

Outre ces parenthèses sur les femmes de Tananarive, le récit de Nivo est également entrecoupé de poèmes. Ces textes, qui se distinguent dans la trame du récit par leur mise en page, par leur structure et par leur typographie (ils sont le plus souvent en italiques), ne constituent pourtant pas de "collages" à proprement parler. Ils participent en effet de manière effective au récit premier et interviennent toujours aux temps forts de l'intrigue. Soit pour commenter des événements marquants (la déclaration de la maladie de *Dadabe*, le premier rendez-vous, la lutte finale avec l'Ombre, etc.). Soit pour exprimer des émotions vives du personnage (la nostalgie qu'éveille la grisaille de la ville, la sérénité recouvrée après la défaite de l'Ombre).

Dans ces "apartés" poétiques, le récit passe souvent de la première à la troisième personne, les termes relatifs à la femme prennent une valeur symbolique en s'affectant d'une majuscule, les temps verbaux laissent la place au présent atemporel. Bref, sous le texte narratif affleure un réseau parallèle de poèmes. L'histoire individuelle de Nivo s'en trouve ainsi amplifiée en un vaste hymne à la Femme que la ferveur du poème final ponctue sur un vibrant message d'espoir.

*"Chantent les jours, chantent les heures  
Couleurs du temps, couleurs de vie  
Dadabé est parti, l'Ombre a disparu  
Et dans cette pièce, le bonheur  
Un enfant qui pleure  
Minuscule dans son berceau  
Enfant que je n'avais pas voulu  
Mais qui est devenu mien*

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> (DB), p. 52.

*Dans cette bagarre pour la vie  
Contre les hantises  
Contre les angoisses  
Chantent les jours, chantent les heures  
Couleurs du temps, couleurs de vie  
Dadabé est parti, l'Ombre a disparu  
Mon petit m'est resté  
Mon Fils, Ma vie*<sup>1</sup>.

## Conclusion

"On n'a pas débusqué l'idéologie quand on a montré ses opérations de tri. Il faut montrer qu'elle triche, c'est-à-dire en vue de quel gain elle engage la partie"<sup>2</sup>... Pour conclure ce panorama des images de la femme, il importe donc d'en préciser les enjeux et d'en mesurer les perspectives et les limites.

### *Les enjeux symboliques*

Il est indéniable que la conception de la femme idéale varie d'un roman à l'autre. Sur quelques points toutefois, les discours concordent. C'est le plus souvent à titre d'épouse ou de mère que le personnage féminin œuvre pour la reconnaissance sociale (jamais en tant que "femme", prise dans son individualité).

Dans le cadre de cette quête, le personnage féminin est situé en permanence "au lieu de convergence des forces antagonistes du roman, mais aussi des valeurs qu'elles représentent"<sup>3</sup>. Ces tensions constitutives de l'espace social romanesque renvoient la plupart du temps à des situations historiques ou à des systèmes de valeurs malgaches. Bref, de toute évidence, les romans féminins dans l'ensemble, "renvoient à l'espace culturel [malgache] sur lequel [ils] sont branchés en permanence"<sup>4</sup>.

Malgré cette communauté de point de vue, les modes de représentation de la femme malgache ne font pas toujours l'unanimité. On peut relever en premier lieu quelques traits qui démarquent *Pelandrova* des autres romans. *Pelandrova* est en effet le seul roman où les motifs qualificateurs du personnage renvoient à des spécificités régionales dans une perspective essentiellement "exotique". Des procédés narratifs (notamment les récits rapportés d'autres personnages occidentaux ou les intrusions d'auteur) soulignent en effet le caractère "étrange" de ces particularités. C'est également le

---

<sup>1</sup> (DB), p. 61.

<sup>2</sup> P. Kuentz, "Le tête à texte", *Esprit*, 12 décembre 1974 : 949.

<sup>3</sup> P. Hamon, *op cit.*

<sup>4</sup> *Op cit.*

seul roman qui fonde l'organisation des personnages sur l'opposition "primitif" (ou Tandroy)/"civilisé" (ou "Blancs").

Cette terminologie et surtout ces points de vue pour le moins "marqués" et "datés" pourraient être tributaires de l'époque de rédaction de l'ouvrage (probablement à la fin de l'époque coloniale ou au début des années 60). Mais ils peuvent aussi être imputés à cette intervention présumée d'un auteur occidental. Outre ce cas très particulier, les divergences de la représentation de la femme sont surtout sensibles entre *Pelandrova* et *Le Pétale écarlate* d'une part et *Dadabé* d'autre part.

Dans *Pelandrova* et *Le Pétale écarlate*, le personnage féminin est systématiquement mis en relief par des motifs différentiels : soit par la "redondance architecturale" selon laquelle s'organise son portrait, soit par le rôle de faire-valoir réservé aux autres personnages, soit par les jugements de valeur (toujours en sa faveur) apportés par le narrateur ou par les intrusions d'auteur. Les "crises" qui ponctuent l'intrigue ont d'ailleurs pour fonction de révéler et d'exalter le caractère exceptionnel de l'héroïne.

Dans ces romans, les forces antagonistes qui structurent la société du texte sont soit d'ordre racial : "Blancs"/Tandroy, (comme dans *Pelandrova*), soit d'ordre moral : Bons/Méchants (comme dans *Le Pétale écarlate*). Ces rapports de force - de par leur nature "essentielle" - restent intangibles. Du moins, le souci de les préserver (comme dans *Le Pétale écarlate*), ou la volonté de les transgresser (comme dans *Pelandrova*) ne remet nullement en cause leur existence et leur légitimité.

Dans *Dadabé* en revanche, l'héroïne est banalisée et dans la même perspective, l'intrigue perd de sa dimension dramatique et reste ancrée dans le quotidien. Par ailleurs, l'antagonisme des forces en présence y est soit d'ordre social (quartiers aristocratiques/quartiers populaires), soit d'ordre culturel (différences du comportement verbal ou vestimentaire etc.). Par nature, ces clivages sont appelés à évoluer dans le temps et sont susceptibles de varier dans l'espace. Le discours romanesque s'attache en ce sens à leur remise en cause et revêt inévitablement une dimension subversive.

D'un système de représentation à l'autre, on passe donc d'une perspective plus ou moins dogmatique à une perspective dialectique. D'un mode d'écriture à l'autre, en revanche, "on passe de l'esthétique de l'intensité. [...] de la focalisation idéologique sur un point unique, [...] à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture monologique à une écriture dialogique, caractéristique d'une certaine "modernité littéraire", d'une certaine "ère du soupçon idéologique"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Op cit, p. 102.

## Les enjeux sociaux

Cette tendance à la socialisation du discours romanesque relève a priori du statut même de l'écrivain. Dans le contexte malgache, le statut - dans une large mesure privilégié - d'écrivain de langue française offre en effet des perspectives de reconnaissance sociale. Or, d'une part, "l'écrivain n'échappe jamais entièrement à la tentation de mettre en scène sa situation particulière"<sup>1</sup>. D'autre part, le roman véhicule le plus souvent un "discours représentatif, [renvoyant] à un univers d'expérience"<sup>2</sup>. Y a-t-il donc lieu de s'étonner que le roman féminin de langue française soit un lieu privilégié des interrogations sur la condition féminine ?

Pour ce qui est des divergences des modes d'écriture, elles seraient plutôt tributaires des conditions de production des auteurs. Conditions qui sont, comme on l'a constaté, loin d'être homogènes. Il faut en effet souligner que "les littératures africaines s'élaborent et fonctionnent dans des ensembles sociaux et institutionnels au sein desquels de multiples cultures sont en contact : cultures ethniques, cultures des anciennes métropoles coloniales, nouvelles cultures nationales"<sup>3</sup>. L'interaction de ces forces en présence se traduit - au niveau de l'institution littéraire - par une extrême diversité des instances de production et de formation, donc des "modèles de lecture" et des "modèles d'écriture".

Pour les romancières de la diaspora, la diversité des instances de production et la richesse des "modèles" à disposition assurent une certaine souplesse des pratiques romanesques, les rendant susceptibles de répondre aux attentes du lectorat de l'espace francophone.

Pour les autres - qui font la majorité - les modèles de lecture et d'écriture relèvent du champ littéraire malgache, dont les principes esthétiques et les enjeux symboliques ne coïncident pas forcément avec ceux du champ littéraire francophone.

Dans le contexte malgache, les techniques des genres occidentaux ont en effet été inculquées par les missionnaires protestants dans le cadre de leurs activités évangéliques. La pratique de la poésie, du théâtre et du roman en langue malgache a été initialement limitée à l'écriture de cantiques, de saynètes de la Nativité, de récits édifiants pour les écoles du dimanche. Les traditions de lecture et d'écriture de ces genres ont été si bien implantées que leurs versions "profanes" ultérieures ont gardé des traces indélébiles de cette vocation édifiante et des principes esthétiques qu'elle implique.

---

<sup>1</sup> J. Dubois, *Institution de la littérature*, Nathan, Editions Labor, Dossiers Médica, Bruxelles, 1978 : 157.

<sup>2</sup> T. Todorov, "Genres littéraires", in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil Points, 1972 : 198.

<sup>3</sup> J. Derive & A. Ricard, op cit. p. 7.

Pour celles qui oeuvrent "en marge" de toute institution littéraire, les modèles de lecture et d'écriture sont largement tributaires du système scolaire. Dans ce cas de figure, les oeuvres le plus souvent, "sont en fait des espaces de conformisme [...] du fait de la pression que fait peser la norme scolaire sur l'expression"<sup>1</sup>.

Cette hypothèse s'impose d'autant plus que les critères chronologiques ne sont guère à même d'expliquer les divergences pourtant évidentes des pratiques romanesques.

### *Les limites et les perspectives*

Ces contraintes inhérentes à l'institution de la littérature malgache d'expression française interfèrent inévitablement sur les systèmes de représentations et en assurent les forces mais aussi les faiblesses.

Notons en ce sens que dans le roman féminin de langue française, la seule "image" prise en compte est celle de la femme urbaine - et plus spécifiquement, celle occidentalisée - ainsi que les problèmes qui la concernent. Or, la diversité culturelle et celle des conditions socio-économiques à Madagascar rendent contestable cette restriction de champ. Sans compter que toutes les images que l'on propose de cet idéal féminin n'ont peut-être pas les mêmes qualités de représentativité et d'actualité.

D'un autre côté pourtant, la diversité et la divergence des images que cette situation provoque présente un intérêt majeur pour le lecteur. L'obligation de composer avec ces contradictions du discours romanesque peut en effet contribuer à une meilleure connaissance des femmes malgaches. Du moins, à une meilleure compréhension de cette problématique du contact des langues et des cultures qui régit leurs représentations. Voire même à une meilleure appréciation des projets de société qui président aux discours des romancières malgaches sur la condition féminine : condition dont elles sont à la fois juge et partie. C'est justement à cet effet qu'on ne peut "escamoter le potentiel révolutionnaire"<sup>2</sup> de ces images et voix de femmes... .

### *En guise de mot de la fin...*

Que le roman féminin malgache contribue à la promotion de la femme, que la vocation de la littérature malgache d'expression française - et de toute littérature en contact de langues - soit de

---

<sup>1</sup> A. Ricard, op cit, p. 109.

<sup>2</sup> J. Dubois, op cit, p. 75.

"modifier et de faire avancer la réalité"<sup>1</sup>, il n'est donc pas permis d'en douter...

## Bibliographie

- Backes, J.-L., "Mythe et idéologie", in *Mythes, images, représentations*, Acte du XIV<sup>e</sup> Congrès de la Société Internationale de la Littérature Générale et Comparée, Paris, Didier Erudition/Limoges, TRAMES, pp. 16-26.
- Derive, J. et Ricard A., 1993. "Introduction" à la *Revue de littérature comparée*, 1, pp. 7-10.
- Dreo, P., s.d., *Pelandrova*, Montvilliers, Editions du CEDS,
- Dubois, J., *L'institution de la littérature*, Paris, Nathan/Bruxelles, Editions Labor, Dossier Medica, 1972.
- Ducrot, O. et Todorov, T., 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, Collection Points,
- Hammon, P., 1984, "Héros, héraut, hiérarchies", in *Textes et idéologies*, Paris, PUF Ecriture, pp. 43-102.
- Jean, R., 1965, *La littérature et le réel*, Paris, Albin Michel.
- Kuentz, P., 1974, "Le tête à texte", Paris, *Esprit*, 12 décembre, pp. 947-962.
- Rafenomanjato, C., 1991, *Le Pétale écarlate*, Antananarivo, Editions de l'Océan Indien..
- Rakotoson, M., 1984, *Dadabé*, Paris, Karthala.
- Ramarosoa, L., 1994, *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80*, Paris, L'Harmattan.,
- Ricard, A., 1993, "Les conditions de création de l'écrivain africain", in *Revue de littérature comparée*, 1, pp. 109-113.

## ABSTRACT

The goal of this study is to analyze the images of women found in novels by Malagasy female authors who write in French. The first part outlines the conditions in which these works were produced and the literary projects of the novelists in order to situation them in the contexts of Malagasy and Francophone literature.

The second part analyses, through a consideration of narrative devices and utterance methods, the image of the ideal women found in three different works: *Pelandrova* by Pelandrova Dreo, *Le Pétale écarlate* by Charlotte Rafenomanjato and *Dadabé* by Michèle Rakotoson (works by authors each of whom holds a special place in the literary establishment).

The final part, as a means of conclusion, examines the symbolic and social issues at play in novelist discourse. A comparison of writing styles reveals the different conceptions of the ideal women, how they are similar and how they differ.

---

<sup>1</sup> R. Jean, *La littérature et le réel*, Albin Michel, 1965 : 17.

An examination of the literary and social standing of these novelists sheds light on this discourse, which underscores the symbolic power of the Malagasy novel written in French and, in a more general way, of the creative literary potential that occurs when two different languages come in contact.

## RESUME

L'objet de cette étude est d'analyser les images de la femme à travers le roman féminin. Une première partie définit les conditions de production et les projets romanesques des romancières afin de les situer dans les champs littéraires malgache et francophone.

Une deuxième partie analyse, à travers les techniques narratives et les procédés de l'énonciation, l'image de la femme idéale dans *Pelandrova* de Pelandrova DREO, *Le Pétale écarlate* de Charlotte RAFENOMANJATO et *Dadabé* de Michèle RAKOTOSON (oeuvres dont les auteurs occupent chacune une place spécifique dans l'institution littéraire).

Une dernière partie, en guise de conclusion, définit les enjeux symboliques et sociaux du discours romanesque. La comparaison des modes d'écriture révèle les différentes conceptions de la femme idéale, leurs ressemblances et leurs divergences. La mise en éclairage de ces discours par le statut littéraire et social des romancières met en relief le pouvoir symbolique du roman malgache d'expression française, et d'une manière plus générale, de la création littéraire en situation de contact des langues.

## FAMINTINANA

Dinihina amin'ity lahatsoratra ity ny endrika hisehoan'ny vehivavy ao anaty tantara foronina.

Ao amin'ny fizarana voalohany no hanoritsoritan'ny mpanoratra ny fepetran'ny famoronana sy ny zava-kinendrin'ny vehivavy mpanoratra tantara foronina. Izany dia mba hametrahana ny anjara toeran'izy ireo eo amin'ny sehatry ny asa soratra amin'ny teny malagasy sy amin'ny teny frantsay.

Ny fizarana faharoa no mampiseho ny atao hoe vehivavy idealy, araka ny fomba fanoratra sy fitantarana. Hita izany ao amin'ny boky *Pelandrova* nosoratan'i Pelandrova DREO, *Le Pétale Ecarlate* nosoratan'i Charlotte RAFENOMANJATO ary ny boky *Dadabe* an'i Michèle RAKOTOSON (ireo mpanoratra ireo dia manana ny maha-izy azy eo amin'ny sehatry ny asa soratra).

Ny fizarana fahatelo, sady farany ihany koa, no manadihady ny fanamby an'ohatra sy ny fanamby sosialy eo amin'ny fomba fanoratra tantara foronina. Ny fanehoana izany hevitra izany amin'ny alalan'ny fijerena ny toerana misy ireo mpanoratra eo amin'ny sehatry ny fanoratana sy ara-tsosialy no manazava ny lanjan'ny tantara foronina malagasy soratana amin'ny teny frantsay, ary koa ny famoronana eo amin'ny sehatry ny fiteny samihafa mifandray.