

INTRODUCTION GENERALE

Vers la fin du XIXe siècle, le thème du voyage a connu un essor considérable au niveau de la littérature française avec l'apparition de la littérature dite « exotique » qui exaltait l'originalité ainsi que les splendeurs de la nature du monde « sauvage ». Cette vision du monde donne naissance à un genre romanesque : le récit du voyage où les romanciers relatent les expériences qu'ils ont vécues lors d'un voyage à l'étranger. Parmi les romans de ce genre, le plus représentatif est « Atala » de CHATEAUBRIAND.

Exploité par des romanciers, le thème du voyage prend par la suite des dimensions variées. Dans le cadre de notre travail, nous nous intéressons à la représentation symbolique du voyage dans *Dadabe* de Michèle RAKOTOSON.

En premier lieu, nous avons remarqué que dans le contexte malgache, le voyage a été seulement appréhendé dans le sens « touristique » du terme, c'est-à-dire que le voyage renvoie toujours à un déplacement proprement géographique, à la découverte d'un monde nouveau. C'est dans le but d'élargir et d'enrichir cette vision un peu réductrice du voyage que nous avons décidé de proposer une nouvelle manière d'appréhender ce thème chez les auteurs malgaches d'expression française.

En second lieu, à la lecture des romans de Michèle RAKOTOSON, nous avons constaté que le voyage constitue une image récurrente voire obsessionnelle sur laquelle est orientée sa création romanesque. Ainsi, nous pensons que pour mieux comprendre le fonctionnement de son imaginaire et pour saisir le sens de son œuvre, il est nécessaire d'analyser la représentation dont elle a du thème en question.

Pourquoi Michèle RAKOTOSON et pour *Dadabe* ?

Notre choix a été porté sur cet auteur car parmi les romanciers malgaches d'expression française, elle est la première à aborder le thème du voyage dans ses romans.

Par ailleurs, nous avons choisi *Dadabe* du fait que c'est le roman le plus représentatif, non seulement de son inspiration mais aussi de son style d'écriture, de son idéologie, d'autant plus que ce roman est autobiographique. Aussi, ce roman regroupe, avons-nous pensé, toutes les dimensions symboliques que Michèle RAKOTOSON attribue au voyage.

Dans le cadre de notre travail, nous avons adopté comme démarche l'approche thématique. *Il s'agit de mettre en lumière et d'explicitier un motif individuel ou récurrent de*

l'œuvre d'un auteur en le mettant en relation avec un thème littéraire qui est défini comme « Une réalité universellement évoquée dans les littératures écrites ou orales ou une expérience considérée comme universelle »¹.

De ce fait, en suivant l'approche thématique, notre étude a pour but de saisir le sens de l'œuvre en mettant de Michèle RAKOTOSON en rattachant cette œuvre à l'imaginaire collectif qui est le thème du chemin symbolique.

A la première lecture, nous nous sommes tenus au constat que dans ce roman, les personnages effectuent un déplacement d'un lieu à l'autre. Puis, petit-à-petit, au cours des lectures et des relectures, nous avons constaté que dans *Dadabe*, le sens du voyage varie d'un personnage à l'autre. Pour Nivo qui est un personnage féminin, le voyage a deux sens (géographiques) : le premier va du monde rural vers le monde urbain et le second des quartiers hauts vers les quartiers bas de la ville. Ce voyage est bénéfique pour elle. Par contre, Pour Dadabe, le personnage masculin, le voyage se fait dans le sens contraire, il va du monde urbain vers le monde rural. Le voyage s'annonce mal pour Dadabe du fait qu'il entraîne sa mort. C'est ainsi que nous avons posé comme problématique qu'il existe un rapport étroit entre le sens du voyage et la construction des personnages. En d'autres termes, le sens du voyage qui semble déterminer la destinée des personnages.

Notre travail consiste, donc, à vérifier le bon fondement de ce postulat en trouvant des réponses aux questions suivantes : les itinéraires des personnages masculin et féminin sont-ils les mêmes ? Le sens du voyage est-il lié au statut des personnages ? Le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely est-il destructeur pour Nivo ? Qu'implique chez Nivo le passage des quartiers hauts vers les quartiers bas de la ville ?

Ces questions retrouvent leur réponse par l'analyse des éléments constitutifs du roman à savoir l'histoire et le récit.

Notre travail se divisera en deux axes. Le premier axe constituera à poser le cadre théorique où nous allons situer le thème du voyage par rapport aux romans négro-africains et malgaches ainsi que par rapport aux éléments biographiques de l'auteur ; où nous allons mettre en relation le thème du voyage avec le concept littéraire du chemin symbolique ; où nous allons présenter le corpus en donnant un aperçu global sur la façon dont l'auteur y représente le thème du voyage.

Le second axe sera consacré à l'analyse proprement dite de l'œuvre. Dans cette partie, nous fixerons notre étude sur le recensement et l'analyse des significations du voyage qui se trouve exprimées dans l'œuvre : comment l'organisation spatiale transpose-t-elle le passage d'un monde à l'autre ? Comment l'intrigue met-il en évidence le fait que chaque

¹ Claude DE GREVE, *Eléments de littérature comparée, Thème et mythes, Les fondamentaux*, Paris, 1995, Hachettes, p15.

passage a des implications sur la construction des personnages ?

Nous conclurons notre travail par une synthèse où, grâce au résultat de l'analyse du roman *Dadabe*, nous allons donner des réponses aux questions posées préalablement.

Rapport-gratuit.com 
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

1^{ère} PARTIE : CADRE THEORIQUE

Chapitre 1 : LE VOYAGE DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE

Le thème du voyage a pris une place prépondérante dans la littérature négro-africaine à la veille de l'indépendance, époque où les élites africaines avaient un engouement pour le voyage à Paris, la « terre promise ». Ce même phénomène s'est produit aussi à Madagascar vers les années 80, une époque où écœurés par la misère et par toutes sortes d'abus politique du régime qui affecte le pays, les élites malgaches éprouvaient plus que jamais l'envie de partir ailleurs. C'est ainsi que les écrivains font apparaître dans leur création cette aspiration pour le voyage.

En effet, pour ces écrivains, le voyage ne se réduit plus à un simple déplacement spatial mais prend d'autres dimensions.

A. Voyage comme un moyen de contact intra ou interculturel

Dans les romans négro-africains, les écrivains traitent le thème du voyage en mettant l'accent sur son aspect culturel. Selon eux, qui dit voyage dit contact, voire conflit entre deux ou plusieurs cultures ce qui implique un effort d'adaptation chez le sujet voyageur. Cette représentation du voyage n'est que la reprise d'une vision universelle qui dit que : « *le voyage et le récit du voyage expriment un moment culturel reconnaissable, celui de l'adéquation de l'homme et du monde extérieur* »². Le terme « adéquation » traduit bien cette idée d'adaptation.

C'est ainsi que dans les romans négro-africains et malgaches d'expression française, les personnages sont les plus souvent tiraillés entre deux cultures contradictoires, la culture traditionnelle et la culture moderne, d'où la présence des diptyques : brousse-ville / Afrique-Paris qui constituent l'itinéraire spatial des personnages. La brousse et l'Afrique représentent le monde traditionnel tandis que la ville et Paris symbolisent la modernité. Parmi ces romans, prenons l'exemple de *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou KANE, un roman pathétique qui met en scène l'affrontement entre les tenants de la tradition et les partisans des valeurs occidentales, un affrontement dont le héros constitue l'enjeu. Il raconte le voyage du héros à Paris, les sentiments de solitude et de déracinement qu'il ressent ainsi que son inadaptation face à la réalité du quotidien parisien, le retour précipité en Afrique qui implique en lui un déséquilibre aboutissant à la mort.

Bref, dans ce roman, à travers le voyage du héros, l'auteur met la lumière sur l'effet néfaste du culturel sur le personnage.

Le voyage peut aussi avoir une dimension psychologique.

² Daniel-Henri PAGEAUX, *la littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris 1994, p30

B. Voyage comme une construction des personnages

D'autres écrivains représentent le voyage, non pas comme un phénomène extérieur aux personnages mais plutôt comme un cheminement intérieur à travers lequel ils construisent leur être.

Ainsi, pour certains personnages, le voyage se traduit comme une quête individuelle par laquelle ils se déplacent soit de leur village natal à une ville soit d'un pays à l'autre afin de construire leur personnalité. Tel est le cas de *Carte d'identité* de J.M.A et d'*Elle au printemps* de Michèle RAKOTOSON où les personnages partent à l'aventure en quête de leur identité individuelle.

Le thème du voyage dans les romans francophones du Sud prend donc, un double aspect : un passage d'un monde à l'autre ou d'une culture à l'autre et une construction de soi. Ces représentations du voyage se retrouvent aussi dans la vie de l'auteur.

Chapitre 2 : VOYAGE DANS LA VIE DE MICHELE RAKOTOSON COMME UNE CONSTRUCTION DE L'ETRE

Il faut noter que le voyage occupe une place importante dans la vie de l'auteur. Si on porte un regard analytique sur sa biographie, on constate que sa vie se résume en un voyage à double sens : l'un traduit un aller qui est représenté par le voyage de Madagascar à Paris et qui s'annonce comme une construction de l'écrivain, l'autre se présente comme un retour ou plutôt un aller-retour entre Madagascar et Paris et peut être traduit comme retour à la source.

A. Voyage d'Antananarivo à Paris

Ce voyage se révèle pour Michèle RAKOTOSON comme une sorte de cheminement à travers lequel elle construit son individualité. Les études qu'elle a effectuées une arrivée à Paris se comme un apprentissage à sa carrière d'écrivain journaliste ou une construction de soi. Après ses études, Michèle RAKOTOSON connaît des années de consécration ce qui lui permet d'affirmer son individualité.

1. Années de formation ou d'apprentissage

Après avoir décroché son diplôme de DEA en Sociologie, Michèle RAKOTOSON fut boursière du Centre National des lettres de Paris (1988) puis de l'Institut International du Théâtre (1989). En 1990, elle bénéficia, à l'université de Providence (U.S.A) d'une résidence d'écriture. Les années suivantes vont être consacrées à la création littéraire de différents genres.

2. Années de la consécration

Michèle RAKOTOSON publia son premier roman *Dadabe* en 1984 comportant trois nouvelles. Cet ouvrage a reçu le Grand Prix de Madagascar de l'Adelf. Vinrent ensuite *Le bain de reliques* (1988) ; *Elle au printemps* (1996) ; et *Henoy* suivi de *Fragments en écorce* (1998). Elle écrit également des pièces de théâtre, parmi lesquels *Sambany* (1983) ; *Un jour ma mémoire* (1989) ; *La maison morte* (1991). Puis, il faut noter qu'elle est l'auteur des nouvelles suivantes : *Dolorosa* (1995) ; *Elle lui a dit un jour* (1997) ; *Bozy, andevo-vavy* (1998).

En dehors de l'écriture, Michèle RAKOTOSON a connu de grand succès aussi dans son métier de journaliste : elle fut nommée responsable de la rubrique culturelle sur RFI, elle collabora aussi à de nombreuses revues africaines, entre autres : *Théâtre Sud* ; *Jeune Afrique magazine*.

Si le voyage d'Antananarivo à Paris se présente pour Michèle RAKOTOSON comme une construction de soi ou une ouverture au monde, le voyage de Paris à Madagascar traduit un retour aux sources vu comme échec.

B. Voyage de Paris à Antananarivo

Depuis quelques années, Michèle RAKOTOSON passe à Madagascar presque chaque année et participe à de nombreuses activités aussi bien littéraires que politiques. C'est pendant ce passage à Madagascar qu'elle fait connaître ses œuvres par le biais des forums littéraires ou des conférences au CCAC. Elle organise aussi un concours de nouvelles en malgache et en français.

Elle écrit des lettres ouvertes et des articles dans lesquels elle s'attribue le rôle d'une simple observatrice qui porte une vision plus objective sur la situation politique du pays. Mais, lors de la crise de 2002 pendant laquelle les malgaches mènent une lutte pour la mise en place du régime actuel, l'écrivain a pris position et a affirmé son penchant pour le nouveau régime. Elle participe même à l'élaboration d'une association à tendance politique, le Collectif Indépendant pour la Défense de la Démocratie à Madagascar qui regroupe des artistes, des étudiants, des personnalités de la société civile d'ici et d'ailleurs.

Par toutes ces activités, ainsi que dans son affirmation de son identité malgache et sa croyance, on remarque sa volonté de s'adapter aux cultures occidentales tout en restant malgache.

Cette analyse des éléments biographiques de l'auteur nous confirme le fait que chez elle le voyage prene une dimension symbolique.

Pour vérifier cette dimension symbolique du voyage dans l'œuvre de Michèle RAKOTOSON, nous avons choisi de fonder notre analyse sur le thème du chemin symbolique.

Chapitre 3 : VOYAGE COMME CHEMIN SYMBOLIQUE

Dans le cadre de notre étude, nous sommes partis de l'idée que le voyage chez Michèle RAKOTOSON, du moins dans *Dadabe* est une transposition d'un imaginaire collectif : le thème littéraire du chemin symbolique. Qu'est-ce que le chemin symbolique ? Comment ce thème se transpose-t-il dans le roman *Dadabe* ?

A. Chemin symbolique

1. Chemin et voyage

Historiquement, le mot *chemin* a le même sens que le mot *voyage* car en 1980, le mot *voyage* est utilisé pour signifier « chemin à parcourir », puis, l'étymologie du mot *voyage* : *viaticum* signifiait « ce qui sert à faire la route ». Cette définition confirme le fait que le thème du voyage est rattaché au concept du chemin.

2. Chemin symbolique :

Il faut noter d'emblée que notre référence officielle pour cette définition est constituée d'un article de l'Encyclopédias Universalis qui s'intitule « le chemin symbolique ».

Le chemin symbolique est un concept dans lequel on attribue au chemin l'image la plus sacrée car il est défini comme « symbole de la quête de l'être »³.

Conçu dans sa dimension chrétienne, le chemin symbolique constitue la représentation symbolique « du passage ontologique de l'ici-bas sensible au là-haut intelligible »⁴. Ainsi, le chemin symbolise le passage de l'Homme de la vie du monde matériel vers un autre monde qui est spirituel. Pour atteindre ce monde spirituel, l'Homme doit passer par la mort qui est considérée comme un passage obligé reliant les deux mondes. Ce n'est qu'après la mort que l'Homme, étant purifié de toutes les souillures de la terre, va renaître dans ce monde nouveau : le monde de l'âme. Ainsi, le chemin symbolique renvoie à un voyage spirituel à travers lequel l'homme quitte l'être matériel et mortel afin de se recréer à l'image de Dieu.

Au-delà de cette dimension chrétienne, on peut retenir que le voyage vu comme un chemin symbolique implique, d'une manière générale, une double image : le passage d'un monde à l'autre et la construction de l'être. L'homme est un être à double niveau : individuel et social. En tant qu'individu, il doit posséder un ensemble de traits de caractère qui lui sont

³ : Encyclopédia Universalis 1999

⁴: Encyclopédia Universalis 1999 article sur cédérom

propres et qui forme sa personnalité. En effet, il arrive parfois que l'individu se sent perdu, il s'est tellement assimilé à la société qu'il ne parvient plus à retrouver l'unicité qui constitue son être : « (le chemin) signifie pour l'humain la conscience de son inachèvement, de la distance, de la multiplicité qui le constitue et qui lui dérobe l'être »⁵. Ainsi l'Homme a besoin de cheminer afin de retrouver cette unicité et de construire son être.

Selon cette deuxième conception du chemin symbolique, le voyage ou le passage d'un monde à l'autre implique chez l'être en chemin une construction de l'être. C'est plutôt dans cette optique que nous allons orienter notre analyse en répondant à la question : comment cette vision du voyage comme un passage d'un monde à l'autre et comme une construction de l'être est-elle transposée dans *Dadabe*.

B. Présentation de l'œuvre comme représentative du thème du chemin symbolique

Dadabe est un roman dans lequel l'histoire commence par un récit du souvenir ou l'héroïne, qui est à la fois narratrice, raconte ses souvenirs d'enfance dans le village d'Ambatomanga. Parmi ces souvenirs, il y en a un qui reste gravé dans sa mémoire, celui du voyage d'Ambohitantely. Ce voyage laisse encore en elle un souvenir atroce car il a entraîné la mort de Dadabe. Après la mort de celui-ci, Nivo quitte son village natal afin de continuer ses études, mais au cours du chemin, pour obéir à ses parents, elle accepte de se marier avec un inconnu. Abandonnée par son mari dès les premiers jours de son mariage, elle trompe sa solitude par de longues déambulations à travers la ville d'Antananarivo. Elle ressent un profond sentiment de malaise qui se manifeste par le refus même de sa grossesse. Toutefois, la découverte des quartiers de la ville et de ses femmes l'aide à comprendre ce qui lui est arrivé et la pousse à assumer son destin.

Ce roman transpose le passage entre deux mondes différents ce qui est traduit par le système d'opposition que l'auteur impose à l'organisation spatiale.

Puis, au niveau du récit, ce passage est reflété par les noms des lieux qui figurent dans les sous-titres et qui montrent d'une façon explicite l'itinéraire des personnages. Les sous-titres correspondent, donc à trois noms de lieu à savoir « Ambatomanga » ; « Ambohitantely » et « Tananarivo ».

Enfin, dans l'intrigue qui représente le parcours de chaque personnage, nous retrouvons les doubles images du chemin symbolique : d'abord, celui de Dadabe est représentatif du passage entre la vie et la mort étant donné qu'en comparant l'état initial et l'état final, on obtient l'opposition : vie vs mort. Par contre, le parcours de Nivo traduit la construction de l'être car la comparaison de deux états montre une amélioration ou une évolution.

⁵ : article de l'Encyclopedia Universalis, Le chemin symbolique, 1999

**2^{ème} PARTIE : REPRESENTATION DU
CHEMIN SYMBOLIQUE DANS *Dadabe***

Chapitre 1 : DU MONDE URBAIN VERS LE MONDE RURAL

Le voyage du monde urbain vers le monde rural représente le parcours de Dadabe. Le monde urbain correspond au village d'Ambatomanga tandis que le monde rural est représenté par la colline d'Ambohitantely. Comment l'organisation spatiale transpose-t-elle le passage d'un monde à l'autre ? Ce voyage est-il constructeur ou destructeur pour Dadabe ?

A. Organisation spatiale dichotomique

Dans *Dadabe*, l'organisation spatiale joue un rôle très important dans la mesure où elle révèle le passage que le personnage effectue d'un espace à l'autre. Cela confirme bien le propos de BAKHTINE disant : « dans tout le roman du voyage, le héros est dépourvu de traits particuliers et ce n'est pas sur sa personne que se concentre l'intérêt mais sur les déplacements qu'il effectue dans l'espace »⁶.

L'organisation spatiale repose sur un système de mise en opposition.

1. Opposition d'ordre géographique :

La disposition géographique des deux endroits révèle déjà une série d'oppositions qui mérite d'être analysée.

a. Bas vs Haut

Le bas correspond au village d'Ambatomanga tandis que le haut fait référence à Ambohitantely « *ce village situé sur la colline immense en face d'Ambatomanga* »⁷.

Le terme « immense » traduit bien l'idée de hauteur.

Cette première mise en opposition présente le voyage de Dadabe comme passage du bas vers le haut. Symboliquement, ce passage traduit une ascension. Pour Dadabe, l'enjeu de ce voyage à Ambohitantely est de sauver une petite fille malade de la mort. Ce geste symbolique dans la mesure où, pour le grand médecin qu'il est, le fait de sauver la vie d'une personne se présente comme une victoire ou une réussite dans la lutte contre la mort, c'est ce que traduit l'ascension. Mais, cette ascension va très vite être contrée par une chute car Dadabe ne pourra pas sauver l'enfant de la mort et par la suite, il mourra lui aussi.

⁶ : Michel RAIMOND, Roman, 5, rue Laromiguière, Masson et Armand Colin, Cursus, 1996

⁷ : *Dadabe*, p18

Cette chute de Dadabe sera rendue plus évidente par la deuxième mise en opposition : monde ouvert versus monde clos.

b. Monde ouvert vs monde clos

D'un côté, cette mise en opposition présente le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely comme passage du monde ouvert vers un monde clos.

Selon la description de la narratrice, le village d'Ambatomanga est présenté comme un vaste espace. C'est l'effet donné par l'étendu des bois d'eucalyptus, les rizières et les champs qui forment son paysage.

Cette ouverture est traduite aussi par le fait que dans ce village, le personnage peut s'épanouir en toute liberté :

« Dans les bois d'eucalyptus de notre enfance, nous courions à la recherche de l'inconnu, à la recherche de la peur».

Le verbe « courir » évoque cette idée d'espace, mais aussi il traduit la liberté et la sécurité qui règnent dans ce village.

Par contre, la colline d'Ambohitantely est perçue comme un univers clos, obscur et difficilement accessible :

« Le sentier que nous prîmes était escarpé. Il semblait creusé dans un fossé circulaire qui entourait le village »⁸.

Dans ce passage, les termes « creusé, fossé, circulaire. » renvoient à l'idée d'un trou qui est le symbole de la chute. Puis, le verbe « entourer » évoque l'impression d'enfermement, d'étouffement que le village d'Ambohitantely inspire à la narratrice.

De l'autre côté, cette opposition monde ouvert versus monde clos représente le voyage de Dadabe comme un passage du monde moderne et éclairé vers le monde traditionnel et obscur.

⁸ : op.cit. p18

Ambatomanga symbolise la lumière et la modernité par la présence de Dadabe qui après avoir exercé son métier de médecin ailleurs revient dans son village natal et y introduit le progrès :

« Dadabe fut un médecin comme un autre, qui avait choisi ce métier pour faire accéder les siens aux lumières du progrès {...} Et sur la fin, revint chez lui. Il se construit une maison. Y introduisit de l'eau courante. Et comme tant d'autre à son époque, fit construire un temple à la gloire de Dieu »⁹.

Ici la narratrice attribue à la lumière non seulement le symbole du progrès qui est matérialisé par « l'eau courante, la maison (moderne) » mais aussi le symbole de la conversion chrétienne qui est traduite par la présence du « temple à la gloire de Dieu ».

Pour la narratrice, l'accès au christianisme et à la médecine ou à la science se révèle comme une ouverture vers la lumière du progrès par rapport à l'obscurantisme du monde traditionnel.

Ce monde traditionnel correspond à la colline d'Ambohitantely qui est représentée comme un endroit obscur et dangereux :

« N'était-ce pas un village de sorciers, ce villages situé sur cette colline en face d'Ambatomanga, qui bouchait tout l'horizon, étouffant toute lumière ? Ses collines boisées étaient autant d'obscurité »¹⁰.

Dans ce passage, cette idée d'obscurité est révélée par les expressions : « bouchait tout horizon, étouffant toute lumière ». En outre, la présence des pronoms indéfinis « tout et toute » dans « tout l'horizon, toute lumière » renforce encore l'intensité de cette obscurité.

L'aspect dangereux de cet endroit se trouve dans le fait qu'il inspire la terreur :

⁹ : op.cit. p14, p15

¹⁰ : op.cit. p16

« Mais si nos promenades nous menaient dans les bois, nous n'osions pas nous aventurer sur cette colline {...} Du haut de cette colline, on pouvait, paraît-il, voir le progrès. Mais Dadabe n'en parlait jamais, Grand-mère la haïssait »¹¹

La phrase négative, « nous n'osions pas nous aventurer sur cette colline » traduit bien cette terreur que la colline d'Ambohitantely inspire à la narratrice.

La narratrice utilise le verbe « aventurer » pour montrer que le fait d'aller vers cette colline pourrait causer un accident pour celui qui persiste d'y aller.

De plus, l'aspect terrorisant de cet endroit s'exprime aussi par le fait que Dadabe évite d'en parler : « *Dadabe n'en parlait jamais* ».

Enfin, cette obscurité ou ce retard qui caractérise le village d'Ambohitantely se lit également à travers l'attitude de ses habitants, qui se comportent comme des sauvages :

« Un enfant nous vit en premier. Des dangers ! Des dangers !, cria-t-il (...) D'autres enfants étaient venus, ils ne nous approchèrent pas, mais continuèrent à dire, à murmurer presque « des étrangers, des étrangers (...) Zana-bazaha, zana-bazaha », me dirent les enfants ».¹²

Ici, la narratrice insiste sur l'aspect ridicule de l'attitude des enfants du village qui voient en elle une « zana-bazaha ». Par la répétition de ce terme, elle montre combien ces gens sont fermés jusqu'au point de trouver en elle, qui est une malgache comme eux, une étrangère, juste parce qu'elle vient d'Ambatomanga, le village d'à côté.

Bref, par cette première série de mise en opposition, nous pouvons noter que le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely traduit le passage du monde moderne au monde traditionnel, du monde éclairé au monde obscur mais aussi il symbolise l'ascension et la chute de Dadabe. La deuxième série d'opposition va mettre à l'évidence cet aspect symbolique du voyage de Dadabe.

¹¹ : op.cit. p16, p17

¹² : op.cit. p18

2. Opposition d'ordre symbolique :

Dans la dichotomie Ambatomanga vs Ambohitantely, la narratrice montre une autre série d'oppositions dont l'analyse confirmera le fait que le passage entre ces deux mondes est symbolique pour Dadabe.

a. Monde sacré versus monde profane

Il faut noter que dans Dadabe, la notion du sacré change selon le point de vue ainsi que le statut des personnages. Ceci nous permet d'avoir deux visions différentes du sacré dont l'une christianiste tandis que l'autre traditionaliste.

a1. Point de vue des personnages modernes

Pour Dadabe et Nivo qui sont des personnages modernes et surtout des chrétiens, le sacré fait référence à tout ce qui touche la divinité comme l'église, le sabbat... Tout ce qui est à l'encontre de la divinité est considéré comme profane, à savoir les cultes païens, l'idolâtrie :

« Pour moi, tout le monde était chrétien, le temple et les églises étaient rempli le dimanche, comment aurais-je pu savoir qu'il y avait d'autres cultes et païens. »¹³

Pour la narratrice, le sacré est lié à la religion chrétienne ce qui est exprimé par la présence des mots se rattachant à cette religion comme « *chrétien, temple, église, dimanche.* »

Cette première notion du sacré et du profane correspond bien à la définition spiritualiste que William Robertson SMITH, un auteur de la fin du XIX^e siècle donne au mot sacré : « *ce qui est consacré, appartenant à la divinité : des objets ou des êtres (sanctuaires, offrandes sacrificielles....).* »¹⁴

Toujours selon le point de vue de Nivo, Ambohitantely est un monde profane, obscur où les gens ne connaissant pas encore l'existence de Dieu pratiquent d'autres cultes et croient encore à l'existence d'autres forces surnaturelles :

¹³ : op.cit. p19

¹⁴ : in Encyclopedia Universalis 1996

« Il y avait, disait-on, au sommet des cultes étrangers. N'entendait-on pas souvenant, les cris des poulets et les mugissements des zébus qui y étaient immolés (...) Nous savions aussi qu'il y avait des initiés qui reconnaissent les sorciers à leur regard fixe et leur air hagard. »¹⁵

Ainsi, la narratrice décrit le village d'Ambohitantely comme un lieu sacré, un sanctuaire où les adeptes du culte païen viennent sacrifier de bêtes afin d'honorer leurs dieux. Les termes « *immolés, cris, mugissements* » connotent bien ce sacrifice.

Aussi, la narratrice présente ce village comme un endroit dangereux pour ceux qui ne savent pas décoder les gestes comportements des sorciers :

« Mais pour nous qui n'étions pas initiés. Mieux valait éviter ce village... »¹⁶

Le terme « *initié* » traduit le caractère fermé et sacré de cet endroit dont l'accès pourrait être fatal pour les non initiés.

En revanche, la vision des habitants d'Ambohitantely en est tout à fait différente étant donné que pour eux la notion du sacré et du profane est étroitement liée à l'interdit ou au tabou.

a2. Points de vue des personnages traditionnels :

Face à cette première conception du sacré, DURKHEIM propose une autre vision selon laquelle le sacré prend un sens primitif. D'après lui, est sacré tout ce qui est tabou ou interdit. Pour les habitants d'Ambohitantely, la conception du sacré correspond bien à cette définition de DURKHEIM. Ils pensent que tout ce qui concerne les cultes des ancêtres est sacré donc tabou. Ceci se justifie par la présence de « l'entrée interdite » réservée aux adeptes du culte de l'idole Raodibato, leur ancêtre. Le fait de toucher ce lieu sacré est donc considéré comme une transgression du tabou.

Selon les habitants d'Ambohitantely, Ambatomanga est souillé ou profané car l'irruption de la religion chrétienne dans la région a traduit la sacralité de leur terre par la construction des églises juste au Zorofirarazana, le coin réservé aux ancêtres. C'est ainsi qu'à la vue de Dadabe, l'ancien du village lui reproche d'être le complice de cette désacralisation

de la terre des ancêtres

¹⁵ : op.cit. pp 16,17

¹⁶ : op.cit. pp16, p17

« Regarde où nous en sommes, les gens de l'extérieur nous ont profané, regarde maintenant il y a deux églises ici, un catholique et un protestante (...) Elles sont bien situées vos églises n'est-ce pas ? Juste au Zorofirarazana, au coin nord-est réservé aux ancêtres. »¹⁷

On sent le ton accusateur dans l'énoncé de l'ancien du village ce qui évoque son mépris vis-à-vis des chrétiens qui pour lui, ont bafoué la sacralité de sa terre : « *les gens de l'extérieur nous ont profanés* », cette idée de désacralisation se trouve dans le verbe « *profaner*. » Il accuse Dadabe de ne pas avoir tenté d'empêcher la construction de ces églises mis aussi d'avoir transgressé le tabou en choisissant délibérément d'entrer par la porte réservée aux ancêtres :

« Tu n'es pas des nôtres, tu as voulu nous profaner (...) Tu n'es pas d'ici, tu es d'Ambatomanga ! Tu es maintenant un étranger au pays.

Cette réplique de l'ancien du village d'Ambohitantely traduit l'exclusion ce qui est textualité par la répétition de la négation dans « *tu n'es pas des nôtres ; tu n'es pas d'ici* ». En outre, le terme « *étranger* » exprime d'une manière explicite cette exclusion. C'est ainsi que ce passage à Ambohitantely représente un danger pour Dadabe qui, accusé d'avoir transgressé un tabou va subir une sanction : la mort.

La dernière mise en disposition mettra à l'évidence l'aspect mortel de la colline d'Ambohitantely.

b. Vie versus Mort

Par cette mise en opposition, la narratrice représente le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely comme un passage de la vie à la mort.

Travers sa description, la narratrice présente le village d'Ambatomanga comme un lieu de vie, un endroit sécurisant. Cette vie et sécurité sont représentées par Grand-mère :

« Grand-mère était si proche, grand-mère qui appelait quand là-bas dans les rizières nous arrivaient l'ordre des fritures, du riz, des brèves. Elle était là veillait sur le repas, veillait

¹⁷ : op.cit. p16

*sur le repos, veillait sur notre vie. Cette vie que nous sentions dans nos jambes, dans nos pieds, dans nos mains. Cette vie qui nous poussait à aller plus loin. »*¹⁸ Selon la narratrice, Ambatomanga représente vie car il y a Grand-mère. Elle incarne l'image d'une mère dont le rôle consiste à protéger ses enfants cela se traduit par la répétition du verbe « veiller » dans le passage « *veiller sur le repos, veiller sur le repos, veiller sur notre vie.* » En outre, elle assure non seulement la vie des enfants mais aussi leur bien-être, c'est ce qui est exprimé dans les termes « *le repos* » ; « *le repos* ».

Ensuite, la nature verdoyante qui compose le paysage d'Ambatomanga, la présence des champs et des rizières où règne l'abondance comme le riz et le maïs révèle également la vie à Ambatomanga.

Enfin, l'eau et le soleil constituent aussi des éléments qui symbolisent la vie et Ambatomanga crée chez la narratrice « *des souvenirs, des souvenirs de soleil, des souvenirs d'eau, des souvenirs de bois, des souvenirs de vie.* »¹⁹

En revanche, le village d'Ambohitantely est décrit par la narratrice comme un sanctuaire de la mort. Ceci se traduit par le caractère morbide de l'atmosphère qui règne dans cet endroit :

*« De ce sentier me reste une impression de malaise. De ce sentier ne s'est point évanouie l'odeur de pourriture qui planait et envahissait tout, l'impression de glue poisseuse et la peur. »*²⁰

Dans ce passage, l'idée de la mort est exprimée par l'odeur de pourriture qui semble saturer l'air qu'on respire dans ce village. Elle est aussi exprimée par l'impression de peur voire de terreur qui inspire à la narratrice, la dominance de la couleur noire traduisant l'obscurité qui remplit ce lieu :

« Ce sentier était trop noir, trop glissant. »

Ces descriptions donnent donc à Ambohitantely l'image de l'intérieur d'un tombeau où tout est obscur et où règne l'odeur de pourriture dégagée par les cadavres décomposés.

¹⁸ : op.cit. p13

¹⁹ : op.cit. p13

²⁰ : op.cit. p19

Bref, nous pouvons conclure que le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely qui, de prime à bord, s'annonce comme un voyage d'ordre spatial renferme en fait, un passage d'un monde profane vers le monde sacré dont l'accès exige du personnage un paiement par la mort. Ce voyage ne peut-il être que destructeur pour le personnage.

B. Voyage destructeur ou reconstruteur pour le personnage ?

Au premier abord, le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely se traduit comme une déchéance pour Dadabe du fait qu'il aboutit à la mort, mais si on approfondit beaucoup plus notre analyse, on pourrait noter que ce voyage est quand même ambigu étant donné que la mort de Dadabe prend une double dimension. D'un coté, la narratrice montre la mort de Dadabe comme un échec, mais de l'autre coté, elle est aussi présentée comme une nouvelle naissance.

1. Voyage destructeur pour le personnage

Si on analyse le parcours de Dadabe à travers la progression de l'histoire ainsi qu'à travers le changement de son statut, il se révèle une dégradation évidente, ce qui démontre à quel point ce voyage est destructeur pour lui.

a. Passage d'un état à l'autre

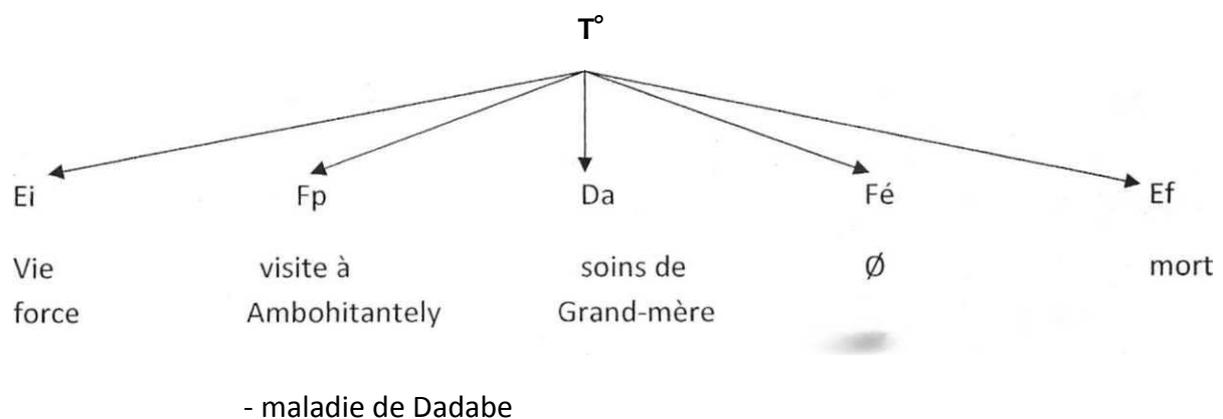


Schéma d'intrigue selon le modèle quinaire de TODOROV :

- Légendes :
- Ei : état initial
 - Fp : force perturbatrice
 - Da : dynamique de l'action
 - Fé : force équilibrante
 - Ef : état final

Ce schéma présente le parcours de Dadabe comme une transformation d'un état à un autre : de la vie à la mort.

a1. Etat initial (EI)

Défini comme « *une situation stable qu'une force quelconque vient perturber* » l'état initial correspond dans notre roman à la vie que Dadabe menait à Ambatomanga. Ambatomanga représente la vie dans la mesure où c'était là où Dadabe pratique la médecine qui l'avait permis de lutter contre la mort et de protéger les siens :

« J'aimais Ambatomanga car il y avait Dadabe qui pour moi était très grand, qui pour moi était très fort (...) C'est grâce à lui que je suis née. Ma mère avait hurlé pendant trois jours mais Dadabe me sauve de la mort, du néant. »²¹

Dans ce passage, la narratrice présente Dadabe comme étant le symbole de la vie : « *C'est grâce à lui que je suis née ; Dadabe me sauva de la mort* »

Aussi, Dadabe représente aux yeux de la narratrice l'image de la force qui se trouve dans le fait qu'il possède le pouvoir de sauver quelqu'un de la mort. Ainsi, la narratrice attribue à Dadabe l'image de Dieu, un Etre parfait, puissant. La répétition de l'adverbe « très » dans les groupes de mots « *très fort* » ; « *très grand* » traduit l'intensité absolue de cette force de Dadabe.

Cette situation stable va être rompue par le surgissement d'un autre événement.

a2. Force perturbatrice (Fp)

Le voyage à Ambohitantely ou plus exactement l'affranchissement de la porte interdite est présenté comme une force perturbatrice. Cet événement va être la source de tous les problèmes. En commettant cet acte perçu comme un manquement volontaire au

²¹ : op.cit. p14

règlement régissant le sacré ; Dadabe va subir une punition se présentant sous la forme d'une maladie horrible : le cancer.« *Plus tard, bien plus tard, j'ai appris qu'il avait délibérément choisi de rentrer par la porte nord-est, réservée aux patriarches et aux adeptes du culte de Raodibato. Plus tard, j'ai appris qu'il avait profané un tabou. »*²²

Le terme « *délibérément* » traduit le fait que l'acte de Dadabe relève d'un choix délibéré. En d'autres termes, si Dadabe a franchi la porte interdite, ce n'est pas qu'il ignore ce que cela représente mais qu'il a choisi de le faire exprès tout en sachant que c'est interdit.

Dadabe va être sanctionné pour avoir transgressé un tabou. La sanction prendra d'abord la forme d'une maladie, puis de la mort.

il faut noter que dans son récit, la narratrice donne à la maladie de Dadabe une dimension assez particulière, elle lui attribue l'image d'une ombre, une force maléfique, une adversaire résolue qui n'a qu'un seul but : ôter la vie à son première ennemie : Dadabe.

*« Mais hallucination ou réalité, l'Ombre était là, veillant sur nous, guettant sa proie. Petit à petit, elle se fit jour, nous oppressant, nous étouffant, dévoilant son visage, qui eut le nom : le cancer. »*²³

Personnifiée, l' « *Ombre* » est présentée par la narratrice comme un personnage à part entière ou plus précisément un opposant contre qui Dadabe doit se battre pour pouvoir vivre.

a3. Dynamique de l'action (Da)

Dadabe ne voulant pas se laisser abattre par sa pire ennemie doit lutter et utilise son pouvoir, c'est-à-dire, la médecine afin de vaincre cette ombre :

²² : op.cit. p19

²³ : op.cit. p23

« Les médicaments que l'on ne voyait pas auparavant, que l'on devinait, enfermés qu'ils étaient dans son cabinet de travail, commencèrent à envahir la maison. Il y en avait dans sa chambre, près de son lit et je reconnaissais surtout la morphine dont l'odeur un peu douceâtre envahissait tout. »²⁴

Les médicaments représentent alors, pour Dadabe les meilleures armes pour anéantir la maladie mais dans ce passage, on remarque déjà que malgré sa résolution de vaincre cette maladie, Dadabe affiche une certaine défaillance dans la mesure où il commence à perdre le contrôle et devient petit à petit dépendant de ces médicaments. C'est ce qui révèle l'éparpillement des médicaments qui envahissaient l'air qu'il respire : *« il y en avait dans sa chambre, près de son lit. »* Petit à petit, les médicaments ne servent plus comme un simple remède mais deviennent une sorte de drogue qui conditionne en Dadabe sa capacité d'agir :

« Il avait appris à grand-mère à faire des piqûres et la rémission que lui offrait la drogue lui permettait de se lever pour soigner les malades qui continuaient à venir. »²⁵

Ce passage montre bien que Dadabe n'est plus maître de lui, il ne peut plus comme auparavant, s'assurer lui-même son propre soin. Ainsi, il doit faire appel à l'aide de Grand-mère qui, par la suite, prend la relève dans cette lutte acharnée contre l'ombre, mais cette dernière persiste et finit par gagner la bataille :

²⁴ : op.cit. p24

²⁵ : op.cit. p14

« Elle avait décidé de la vaincre

Elle avait décidé de sauver son homme

Elle se débattit tant qu'elle put

Elle se démena tant qu'elle put (...)

Essaya de retenir la vie

Essaya d'éloigner la souffrance (...)

Elle était opiniâtre »²⁶

La narratrice présente cette lutte de grand-mère sous une forme lyrique afin de matérialiser le caractère acharné du combat sans relâche qu'elle mène contre cette maladie.

Puis, la répétition du verbe « *avait décidé* » et la présence du terme « *opiniâtre* » traduisent son obstination à vaincre l'ennemie de son mari.

Enfin, nous remarquons la répétition de l'expression « *tant qu'elle put* » deux fois, ce qui traduit le courage et la force dont elle fait preuve pour mener cette lutte.

Notons aussi que dans le choix des verbes et des expressions que la narratrice utilise pour décrire l'action de grand-mère se révèle une régression : au début, elle utilise le verbe « *décider* », mais l'expression « *tant qu'elle put* » traduit par la suite un affaiblissement, et à la fin le verbe « *essaya* » présuppose la résignation du personnage qui commence à se relâcher voire à accepter sa défaite.

a4. Force équilibrante (Fé) :

Si dans la théorie de TODOROV, la force équilibrante est sensée représenter une résolution aux problèmes auxquels le personnage doit faire face, dans le cas de Dadabe, les choses se présentent d'une autre manière. Malgré la détermination de Dadabe et de grand-mère à lutter contre la maladie, celle-ci devient de plus en plus persistante jusqu'à ne laisser de Dadabe que l'ombre de lui-même :

²⁶ : op.cit. p26

« *Dadabe avait perdu la bataille, les médicaments ne pouvaient plus rien faire (...) Mais l'autre gagna petit à petit, inexorablement elle gagna. L'homme de plus en plus resta dans son lit, l'homme de plus en plus perdit sa vie, il devint un masque criant, hurlant jusqu'avant de devenir un masque ne criant plus, blême, pâle, rigide.* »²⁷

La narratrice rend encore plus évidente la défaite de Dadabe en faisant une sorte de

Parallélisme entre l'affaiblissement de Dadabe : « *l'homme de plus en plus resta dans son lit (...) perdit sa vie.* » et la victoire triomphale de son adversaire : « *mais l'autre gagna petit à petit.* » Malgré ses efforts, Dadabe n'a pas pu s'échapper à la mort qui est présentée comme un châtement de la faute qu'il a commise.

a5. Etat final (Ef)

L'état final correspond donc à la mort de Dadabe, ce qui traduit le triomphe de l'Ombre :

« *Car ce jour-là, Dadabe mourut / Car ce jour-là, Dadabe disparut, devint une Ombre parmi les Ombres/ Mort/Dadabe n'existait plus.* »²⁸

La narratrice présente ainsi, la mort de Dadabe comme un anéantissement de l'être ce qui est évoqué dans les mots : « *disparut ; n'existait plus ; devint une Ombre.* » Elle insiste sur le fait que pour Dadabe, cette disparition représente une sorte d'arrachement car à travers cette disparition, il s'arrache de l'état de l'être vivant pour devenir un autre état, celui des morts.

En résumé, l'analyse de la progression de l'histoire selon le modèle quinaire nous a permis de confirmer qu'effectivement le passage d'Ambatomanga à Ambohitantely est destructeur pour Dadabe du fait qu'il implique chez lui l'anéantissement de l'être. Mais comme nous l'avons annoncé auparavant le changement du statut du personnage de Dadabe est aussi traducteur de cette idée d'anéantissement.

²⁷ : op.cit. pp26 ;27

²⁸ : op.cit. p27

b. Passage d'un statut à l'autre :

D'après Claud BREMOND, un actant peut occuper le statut d'Agent : « *celui qui exerce l'action* »²⁹ ou de Patient : « *celui qui subit l'action* »²⁸ selon ses rapports avec l'action ainsi qu'avec les autres actants.

Nous pouvons noter que pour le cas de Dadabe, un changement est à signaler car il passe du statut de personnage agent au personnage patient ce qui témoigne encore sa chute.

b1. Personnage agent

Dans le portrait que la narratrice fait de Dadabe se révèle l'image d'un vrai héros, un personnage très actif et porteur de réussite. Cela se traduit par la manière élogieuse avec laquelle elle relate ses exploits.

A ses yeux, Dadabe est le symbole de la force et du courage :

*« Pour l'enfant que j'étais, il luttait contre le dragon, il luttait contre l'Ombre, il luttait contre la mort. »*³⁰

Dans ce passage, l'expression « *lutter contre* » est répétée trois fois ce qui témoigne la force qui émane Dadabe. De plus, son courage est révélé par la nature et la taille de ses adversaires qui représentent des forces surhumaines à savoir « *le dragon* », « *l'Ombre* » et « *la mort* » mais comme un vrai héros, Dadabe est toujours prêt à faire face à ses adversaires aussi forts soient-ils.

Puis, comme tous les vrais héros, Dadabe est doté d'un pouvoir qui l'aidera à mener sa mission avec efficacité :

²⁹ In analyse du récit de Genette p32

³⁰ Idem p32

« Il détenait le pouvoir de faire vivre, courir, rire, aimer, lui pouvait sauver de l'absurde, lui était Zanahary(...) Pour moi, Dieu avait son visage. Car c'est grâce à lui que je suis née. »³¹

Ici, la narratrice insiste sur la parfaite maîtrise avec laquelle Dadabe exerce son métier de médecine. Par le pouvoir qu'il détient, il est sur le même rang que Dieu : *«lui était Zanahary. »* Ainsi, comme Dieu il est doté d'un double pouvoir dont aucun homme ne pourra avoir : *« le pouvoir de faire vivre »* et le pouvoir de vaincre la mort : *« sauver de l'absurde. »* La narratrice utilise le mot *« absurde »* pour indiquer la mort, ce phénomène face à laquelle l'homme ne peut rien, ce qui, rend Dadabe encore plus grand car lui, il peut vaincre la mort.

Enfin, la narratrice décrit Dadabe en insistant sur les bonnes œuvres qu'il faites aussi bien au niveau de sa famille qu'au niveau de la société où il vit ce qui démontre à quel point ce personnage est porteur de réussite pour tous ceux qui l'entourent :

« Dadabe fut un médecin comme tant d'autre, qui avait choisi ce métier pour faire accéder les siens aux lumières du progrès (...) Il se construisit une maison. Y introduisit l'eau courante. Et comme tant d'autre à son époque, fit construire un temple à la gloire de Dieu (...) et paya lui-même le pasteur. »³²

Ainsi, la narratrice donne à Dadabe l'image d'un philanthrope qui non pas en fonction de son intérêt personnel mais qui plutôt et surtout en fonction de l'intérêt des autres.

Aussi, comme toutes les personnes de son genre Dadabe a voulu laisser son empreinte ou un patrimoine pour ses descendants, apporter sa part de pierres pour la construction de l'édifice qu'est la société :

« Une fois mort, le devoir accompli, il devait disparaître, seuls devaient rester son œuvre, sa maison, le temple et ses instruments de travail. »

Tout ceci nous montre donc, qu'aux yeux de la narratrice Ambatomanga n'est qu'une représentation du pouvoir, de la réussite ainsi que des œuvres de Dadabe ; cet être, qui, pour elle incarne l'image de Dieu. Mais le voyage à Ambohitantely va changer

³¹ : op.cit. p27

³² : op.cit. p15

complètement cette image dans la mesure où il fera de Dadabe un être impuissant, incapable de sauver sa propre vie, bref, un personnage patient.

b2. Personnage patient

Depuis la visite à Ambohitantely, la narratrice ne présente plus Dadabe à travers ses actes mais elle insiste plutôt sur son l'état :

« Et puis en sortant de la voiture je le vis hésiter, il avait l'air d'avoir peur, oui cet éclair dans ses yeux, en regardant là-haut sur le piton, c'était la peur. »³³

Ainsi, à l'évocation du sentiment de Dadabe, la narratrice montre déjà que cet être invincible et courageux n'est plus le même car si à Ambatomanga il luttait contre le dragon, ici, rien que la vue de ce village aux sorciers suffit pour le mettre dans un état de frayeur qui se lit, aussi bien à travers son geste *« je le vis hésiter »*, qu'à travers l'expression de son visage : *« l'air d'avoir peur »* ; *« cet éclair dans ses yeux. »*

Puis, au retour de ce village, le cancer, cette maladie horrible va encore mettre Dadabe dans un pire état :

« Bientôt la maladie se fit plus intense, les périodes d'arrêt fréquentes, périodes d'arrêt qui devinrent même un repos prolongé au lit. Dadabe maigrissait, maigrissait. »³⁴

Ici, la narratrice décrit la maladie de Dadabe en mettant l'accent sur sa progression de ce qui est évoqué dans le mot *« intense »*, mais en même temps, elle montre également la régression au niveau de l'état de Dadabe qui se manifeste à travers trois étapes : d'abord, *« les périodes d'arrêt fréquentes »* ; puis *« le repos prolongé au lit »* et enfin l'amaigrissement. La répétition deux fois du verbe *« maigrissait »* renforce encore cette régression.

Ceci traduit le changement de statut du personnage dans la mesure où le médecin qui détenait le pouvoir de vaincre les maladies devient cette fois le patient, le mot patient *« patient »* étant pris dans sens propre du terme.

³³ : op.cit. p18

³⁴ : op.cit. p24

Enfin, ce changement de statut se traduit aussi par la mort de Dadabe, la mort étant considérée comme un échec. Si au départ, la narratrice a décrit Dadabe comme un vrai héros, grand, courageux, porteur de réussite, à la fin de parcours, il prend un autre statut, celui d'un faux héros car dans le cadre du récit romanesque, seuls les faux héros qui meurent à la fin :

« Dadabe avait combattu l'Ombre toute sa vie, il avait affronté la mort, très souvent il l'avait vaincue ou cru la vaincre, et maintenant (...) Dadabe avait perdu la bataille. »³⁵

Dans ce passage, le changement du statut de Dadabe se traduit par les deux verbes contraires : « *avait combattu* » et « *avait perdu* » qui marquent le passage de Dadabe du statut de vainqueur à celui de vaincu.

En résumé, nous disons de la transformation de l'état de Dadabe ainsi que du changement qui se fait remarquer au niveau du statut du personnage d'un lieu à l'autre se révèle une énorme chute ce qui confirme bien le fait que pour Dadabe, le voyage d'Ambatomanga à Ambohitantely représente une destruction voire un anéantissement de l'être. Mais ce voyage qui paraît être destructeur peut aussi se traduire comme une sorte de passage symbolique qui mène le personnage vers une seconde naissance.

2. Voyage restructeur pour le personnage

Ce sous chapitre consistera à l'analyse interprétative du parcours de Dadabe, ce parcours étant considéré comme une représentation symbolique d'un passage initiatique du monde profane au monde sacré. Comme il s'agit d'une initiation, le mot étant pris dans son sens « *cérémonie permettant aux individus d'accéder à un nouveau statut, accès dans des sociétés secrètes ou à des confréries fermées* »³⁶, la mort du personnage prend une dimension symbolique dans la mesure où elle connote une sorte de carte d'accès au monde sacré. Rappelons que dans le cadre de notre corpus, ce monde sacré est représenté par la colline d'Ambohitantely et le monde profane par le village d'Ambatomanga.

Comme toute sorte d'initiation, ce passage est constitué de trois phases à savoir le rite d'entrée, la traversée du domaine de la mort et la nouvelle naissance.

³⁵ : op.cit. p23,26

³⁶ : in Encyclopedia Universallis 1996

a. Rite d'entrée

Pour Dadabe cette entrée est matérialisée par le franchissement d'une porte strictement réservée aux cercles très fermés des adeptes du culte de l'idole Raodibato :

« J'appris qu'il avait délibérément choisi de rentrer par la porte nord-est, réservée aux patriarches et aux adeptes du culte de Raodibato. »³⁷

Le mot « réservée » démontre l'aspect sacré de cette entrée. Ainsi, il traduit le caractère fermé de ce village d'Ambohitantely dont l'accès exige un statut, celui de patriarche ou l'appartenance au cercle fermé des adeptes du culte de Raodibato. C'est ainsi qu'un rite d'initiation s'impose pour Dadabe afin que le non initié qu'il est puisse accéder à ce monde sacré.

Aussi, l'affranchissement de cette porte d'entrée traduit la séparation définitive de Dadabe avec le monde profane ou le monde moderne, qui est représenté par le village d'Ambatomanga. Après ce rite de passage, le novice va entrer dans le deuxième stade qui est la traversée du domaine de la mort.

b. Traversée du domaine de la mort

Ce stade consiste à faire subir des souffrances physiques et/ou psychologiques à l'initié dans le but de le transformer pour qu'il puisse naître une seconde fois.

« La souffrance a une valeur rituelle. La torture est sensé être effectué par les êtres surhumaines et a pour but la transmutation spirituelle du sujet de l'initiation. »³⁸

Ainsi, la souffrance a une vertu transformatrice dans la mesure où par elle, l'initié abandonne petit à petit l'être physique pour devenir être spirituel. L'expression « *transmutation spirituelle* » exprime bien cette transformation.

Dans le cas de Dadabe, cette souffrance est matérialisée par l'horrible maladie qui le tortue après le passage à Ambohitantely :

³⁷ : op.cit. p19

³⁸ : in cours E.P.O.I en 3^e année : Scénario initiatique

« Dadabe s'est remis à gémir, à parler puis à hurler (...) Il devint un masque criant, hurlant jusqu'avant de devenir un masque ne criant plus. »³⁹

Dans ce passage, les verbes « *gémir* », « *hurler* » et « *crier* » traduisent bien l'intensité de la souffrance causée par cette maladie qui tenaille Dadabe jusqu'à faire de lui un masque. Ici, le mot « *masque* » témoigne la transformation qui s'est produite sur Dadabe. Prenant la forme d'une douleur atroce, la maladie e enlevé la vie à Dadabe et n'a laissé de lui qu'un corps sans vie, « *pale* » et « *rigide* ».

La souffrance va, donc, amener l'être initié à la mort physique qui symbolise la descente aux enfers où il va être purifié de toutes les souillures du monde profane avant de remonter la route purgatoire qui l'amènera vers une nouvelle naissance.

Dans notre corpus, cette descente en enfer se traduit par l'enterrement de Dadabe :

« Le jour de l'enterrement, il s'est laissée porter en terre, sans aucune autre manifestation (...)on l'avait accompagné pendant trois jours, l'aidant par les chants , les discours, on lui avait bien expliqué qu'il était mort maintenant. »⁴⁰

L'expression « s'est laissé porté en terre » renvoie à la métamorphose qui va se produire en Dadabe. Le terme « *terre* » traduit ici la descente mais en même temps elle prend aussi un rôle reproducteur dans la mesure où elle prépare le néophyte ou l'initié à la nouvelle naissance.

c. Nouvelle naissance

Après sa mort, Dadabe va pouvoir enfin accéder au monde des ancêtres, le monde sacré et s'attribuer un nouveau statut, celui des ancêtres :

« Il pouvait faire partie des ancêtres. »⁴¹

³⁹ : op.cit. pp26,27

⁴⁰ : op.cit. p28

⁴¹ : Idem

La mort prend ici une dimension symbolique. Ceci correspond à la philosophie malgache qui donne aux morts une valeur particulière en les attribuant le statut des ancêtres. Les ancêtres sont considérés comme des être spirituels dont le rôle est de servir d'intermédiaire entre l'homme et Zanahary.

Dans ce passage, le verbe « pouvoir » traduit l'idée de permission, c'est-à-dire qu'après sa mort, Dadabe va enfin avoir la permission d'accéder dans le monde de l'âme et de s'attribuer le statut des ancêtres ce qui fait de lui un être sacré.

Bref, nous disons donc que chez Michèle RAKOTOSON, le voyage du monde urbain vers le monde rural prend la configuration d'un parcours initiatique ou d'un voyage spirituel. Cela se révèle d'abord dans l'organisation spatiale où l'auteur représente le voyage comme un passage symbolique entre deux mondes totalement opposés : monde profane vs monde sacré. Ce parcours a une dimension initiatique du fait que, non seulement il permet à Dadabe d'avoir la carte d'accès dans le monde sacré, mais aussi il lui permet de passer du statut de l'homme à celui de l'ancêtre.

Si le parcours de Dadabe revête, ainsi une double signification à savoir la sanction et l'accès dans le monde sacré, donc un voyage initiatique, qu'en est-il de celui de Nivo ?

Chapitre2. DU MONDE RURAL VERS LE MONDE URBAIN

Contrairement au parcours de Dadabe, celui de Nivo va du monde rural vers le monde urbain. Le monde rural correspond, cette fois, au village d'Ambatomanga tandis que le monde urbain est représenté par la ville de Tananarive. Comme dans la première partie, notre objectif est de trouver à travers l'analyse des éléments de l'histoire et du récit les réponses aux questions : comment l'organisation spatiale transpose-t-elle ce passage ? Ce voyage est-il destructeur ou constructeur pour le personnage ?

A. Passage d'un monde à l'autre

Dans l'histoire, l'organisation spatiale représente ce passage d'un monde à l'autre. La narratrice établit une hiérarchie de valeur entre le village d'Ambatomanga et la ville de Tananarive. D'un côté, elle attache à Ambatomanga, son village natal, l'image idyllique de la campagne, mais de l'autre côté, elle présente Tananarive comme une ville dénigrée.

1. Espace vert vs espace noir

Dans cette première opposition, la narratrice décrit Ambatomanga comme un espace vert où la présence de la nature verdoyante qui recouvre tout et les chants des oiseaux donnent à ce village l'image d'un endroit paradisiaque :

« Ce matin-là me revinrent la morsure du froid d'Ambatomanga et l'odeur des eucalyptus (...) Et je ressentis la chaleur du soleil couchant. Quelque part au fond de moi montait le chant de grillon, le chant des étoiles. »⁴²

Ainsi, la narratrice évoque la sensation de bien-être que suscitent les souvenirs de son village natal. Cette sensation de bien-être se trouve dans les correspondances entre « *l'odeur des eucalyptus, la chaleur du soleil couchant, le chant de grillon, le chant des étoiles.* » Le resurgissement de ces sensations donne au village une présence particulière. Elle traduit la nostalgie de l'héroïne.

C'est cette nostalgie du village natal qui implique chez Nivo un malaise qui va conditionner la manière dont elle conçoit la ville de Tananarive, un monde sombre où tout semble représenter le manque de vie :

⁴² : op.cit. p13,32

«Les maisons je les voyais noires / En ville, les maisons sont noires / Noires de la fumée des voitures / Les arbres sont ternes / Les feuilles ne peuvent plus respirer. »⁴³

Ainsi, la narratrice met l'accent sur l'aspect lugubre de la ville par la dominance de la couleur noire dans sa description. Puis, en décrivant l'«état des végétations[^] ternes, ne peuvent plus respirer », la narratrice insiste sur le manque de vie dans cette ville. Tout cela traduit le malaise de la narratrice face à la grisaille de la ville, ce qui rend encore plus forte sa nostalgie du village.

A part cette opposition d'ordre sensuel, la différence des relations sociales évoque également le fait qu'il s'agit de deux cadres sociaux complètement opposés.

a. Univers collectif Versus univers individuel

La narratrice présente le village comme une communauté où règne la convivialité :

« Dans le village tout le monde se connaît, tout le monde se respecte et l'étranger de passage est bien reçu (...) Les rancœurs sont étouffés, les gens sont heureux. »⁴⁴

La répétition de « *tout le monde* » traduit bien la solidarité et la fraternité qui caractérisent les relations entre les villageois. L'évocation de ces qualités de la société villageoise trahit le sentiment de solitude ressenti par la narratrice en se retrouvant dans cette ville inconnue où malgré la présence de la foule qui peuple les rues, elle se sent seule, sans que personne ne se soucie d'elle :

⁴³ : op.cit. p47

⁴⁴ : op.cit. p32

« En ville, les gens ne savent plus parler. Ils ne se regardent plus / Ils ne se connaissent plus / Ils vivent côte à côte / Chacun dans son coin. »⁴⁵

Dans ce passage, la narratrice décrit le caractère froid, indifférent de la relation des habitants de la ville. La répétition de la négation « *ne...plus* » traduit la perte de chaleur humaine et de communion que constitue le fait de se parler, se connaître, se regarder. Habitée à évoluer dans un univers collectif où tout le monde se connaît, se parle et se regarde ; elle ressent profondément son étrangeté dans cette foule qui la côtoie de près sans la connaître.

Ainsi donc, à travers ces mises en opposition d'ordre spatial, la narratrice présente le voyage du monde rural vers le monde urbain comme un passage, non seulement d'un espace à l'autre, mais aussi d'une société à l'autre. Ce passage se traduit comme une sorte de dépaysement spatial par le fait que se retrouvant en confrontation avec la réalité inauthentique représentée par cette ville sans vie, sans nature, individualiste, la héroïne ressent la nostalgie du paysage champêtre et de la collectivité qui caractérisent son village natal.

Le voyage d'Ambatomanga à Tananarive peut donc être perçu comme une sorte d'arrachement par lequel l'héroïne va être complètement détachée de l'univers de son enfance pour s'introduire dans un tout autre univers, celui des adultes. De ce fait, derrière ce voyage qui se présente comme un simple déplacement spatial et social se traduit une autre forme de passage, qui, notons le, est d'ordre psychologique : le passage de l'enfance à l'âge d'adulte.

B. Passage de l'enfance à l'âge adulte :

Etant présenté comme une confrontation de la héroïne avec le monde des adultes, le voyage d'Ambatomanga à Tananarive s'annonce négatif pour cette dernière dans la mesure où il fait naître en elle cette crise existentielle propre à tous les adolescents qui acceptent mal le fait de devenir adultes. Cette première stade du développement se manifeste chez l'héroïne sous forme d'un mal être et d'un repli sur soi.

1. Mal être :

Le mal être se manifeste aussi bien à travers la façon dévalorisante dont la narratrice décrit sa propre personne qu'à travers les monologues intérieurs.

⁴⁵ : op.cit. p47

a. Autoportrait dévalorisant

La manière dont la narratrice dépeint ses portraits physique et psychologique révèle l'image d'une adolescente qui se sent mal dans sa peau.

a1. Autoportrait physique

A travers le regard négatif que Nivo porte sur elle-même, nous pouvons déceler la haine qu'elle ressent envers son propre corps :

« Et elle fut la fidèle amie de la jeune fille trop maigre, trop laide (...) La petite fille noire et crépue s'installe quelque part en moi. »⁴⁶

Dans ce passage, cette haine que la narratrice éprouve pour elle-même se traduit d'abord, par le fait qu'elle parle d'elle-même comme s'il s'agissait d'une autre personne : « *la jeune fille* » ; « *la petite fille.* » Puis, la présence des adjectifs « *maigre, laide, noire, crépue* » que la narratrice utilise pour décrire son physique révèle aussi le fait qu'elle n'est pas très satisfaite de son propre corps, ce qui est encore renforcé par la répétition de l'adverbe « *trop.*»

L'autoportrait psychologique reflète également la haine ressentie par l'héroïne envers sa propre personne.

a2. Autoportrait psychologique

A travers son autoportrait physique, Nivo montre l'image d'une campagnarde complexée et constamment angoissée.

Le fait de se retrouver dans la grande ville crée en Nivo un complexe d'infériorité. Elle ressent ce complexe lorsqu'elle se trouve devant d'autres personnes dont elle subit le regard :

« Le regard dont elle me gratifia me fait prendre conscience de ma robe un peu fanée, de mes chaussures pas très élégantes. Je suppose que pour elle, je n'étais qu'une fille facile en quête d'une aventure monnayable. »⁴⁷

⁴⁶ : op.cit. pp9,30

⁴⁷ : op.cit. pp30,31

Dans ce passage, Nivo utilise les termes comme « *un peu fanée ; pas très élégantes* » pour décrire l'état pitoyable de sa tenue, ce qui traduit son complexe. Ce complexe se manifeste également à travers le regard critique qu'elle voit dans le regard que les autres posent sur elle : « *Je suppose pour je n'étais qu'une fille facile.* »

A part ce complexe, le mal être de Nivo provient aussi du sentiment d'angoisse qui la torture d'une façon permanente :

« La sensation de subir un étau qui se resserre est devenue pratiquement intolérable (...) J'ai serré mes bras contre ma poitrine pour me faire une compagne. Mais la sérénité n'est pas venue, l'angoisse devint même insupportable. La peur m'envahit, le désir de hurler. »⁴⁸

En utilisant les mots « intolérable » et « insupportable », la narratrice met l'accent sur l'intensité de cette angoisse qui la tenaille et qui ne se présente plus comme un simple sentiment mais prend la forme d'une douleur insupportable.

Dans le cadre du récit, les monologues intérieurs sont également révélateurs de ce mal être qui tourmente la héroïne.

b. Monologues intérieurs

Les monologues intérieurs manifestent l'existence d'une autre voix qui témoigne le dédoublement de l'être chez l'héroïne :

« Une jeune femme très coquette répond au fond de moi-même : « Et pourquoi me cacherai-je de vous ? » Mais hélas ce n'est qu'une illusion. C'est la noiraude qui répond en bredouillant : « j'étais allée prendre l'air. »⁴⁹

Ce monologue traduit l'existence des deux êtres contradictoires qui constituent l'héroïne dont l'un représente la petite paysanne complexée « *la noiraude* », tandis que l'autre est une jeune fille moderne qui est parfaitement sûre d'elle-même : « *la jeune femme très conquête.* » Ce dédoublement de l'être implique une sorte de combat intérieur chez l'héroïne dans la mesure où elle doit lutter contre paysanne afin de pouvoir se comporter en une citadine mais le résultat de ce combat lui est toujours insatisfaisant car à chaque reprise, c'est la noiraude qui gagne. Voilà qui explique son comportement maladroit.

⁴⁸ : op.cit. p7

⁴⁹ : op.cit. p31

Enfin, les phrases interrogatives jouent un rôle important dans le récit par le fait qu'elles traduisent le désarroi de la narratrice devant la réalité nouvelle représentée par l'univers des adultes.

c. Phrases interrogatives

Dans son récit, la narratrice pose une multitude de questions, ce qui explique son ignorance devant ce monde nouveau où tout paraît inconnu et inhabituel pour la petite campagnarde qu'elle est :

« Qu'aurais-je à faire dans cette ville-là ? (...) Pourquoi retrouver ce quotidien morose ? Qu'y faire ? »⁵⁰

Représentant ainsi le passage de la héroïne de l'univers de l'enfance à celui des adultes, le voyage d'Ambatomanga à Tananarive est présenté comme une source d'un mal être. Ceci implique chez la héroïne une certaine confusion voire un déséquilibre total qui se manifeste dans le regard pessimiste qu'elle porte sur elle-même et sur tout ce qui l'entoure. Puis, son inadaptation aussi bien à la vie citadine qu'à son statut d'adulte fait naître en elle des sentiments d'angoisse permanente et de désarroi qui l'empêchent de sortir de l'univers sécurisant de l'enfance et de se réaliser en tant qu'elle-même.

2. Non accomplissement individuel

Le voyage d'Ambatomanga à Tananarive se présente comme un non accomplissement pour le personnage. Ceci se manifeste d'une part, par l'incapacité de ce dernier à se détacher du passé et d'autre part, par la présence de certaines forces qui exercent une pression l'empêchant d'agir librement.

a. Résurgence permanente des souvenirs d'enfance

La résurgence sans cesse des souvenirs d'enfance se traduit chez l'héroïne comme un refus de faire face à la réalité désobligeante représenté par le monde des adultes :

⁵⁰ : op.cit. p12

« Etre adulte ne m'intéressait pas, être pressée, affairée, menteuse. Je voulais autre chose; une autre vie, une autre ville. Pourquoi retrouver ce quotidien, si morose ? Qu'y faire ? »⁵¹

Les mots « *pressés, affairée, menteuse* » constituent l'ensemble des traits de caractère que la héroïne attribue aux adultes, ce qui traduit le fait que pour elle être adulte suppose chez l'individu l'acquisition d'un certain nombre de défauts. Puis la répétition de « *autre* » dans « *autre chose, autre vie, autre ville* » témoigne le besoin chez la narratrice de rechercher un monde autre que celui où elle se trouve, une autre quotidien plus plaisant : celui de l'enfance :

« Et petit à petit, vouloir ou fantasme, au gré de mon errance, aux maisons de Tananarive se transposent d'autres maisons, aux bruits d'autres bruits, l'appel d'un maraîcher devint autre chose que je n'arrivais pas à définir, les claquements des sabots des chevaux devinrent plus lents, ressemblant ainsi à ceux de zébus qui descendaient lentement dans les rizières. »⁵²

Cette transposition de la ville de Tananarive au village d'Ambatomanga trahit d'un côté, la nostalgie de la narratrice pour son village natal, mais de l'autre côté son inaptitude à suivre le rythme trépidé des tananariviens.

A part cette inadaptation de la narratrice à sa nouvelle existence, la présence permanente d'une ombre qui s'attache à ses pas va constituer également pour l'héroïne un autre obstacle empêchant son accomplissement individuel.

b. Présence permanente de l'Ombre

Tout au long de l'histoire, la narratrice attribue à l'ombre le rôle d'un personnage à part entier. On remarque une certaine dégradation dans la nature du rapport de l'héroïne avec ce personnage invisible qui va de l'amitié à la rivalité :

« Quand j'étais enfant, elle s'installait confortablement dans le lit trop grand pour moi. Elle fut la fidèle amie de la jeune fille trop maigre, trop laide. »⁵³

⁵¹ : op.cit. p12

⁵² : idem

⁵³ : op.cit. p9

L'expression « *fidèle amie* » traduit le rapport d'amitié intime et la complicité qui relie la narratrice à cette ombre. Ainsi, cette dernière attribue à son personnage le statut d'un adjuvant dans la mesure où en tenant compagnie à « *la jeune fille trop maigre, trop laide* » elle aide celle-ci à vaincre la solitude.

Mais par la suite, cette même ombre prend un autre visage et devient l'ennemie redoutable qui afflige à Dadabe une douleur atroce et lui ôte la vie :

« *Et un jour, elle envahit toute la maison / l'Ombre / car ce jour-là Dadabe mourut.* »⁵⁴

A travers cette expression « *envahit toute la maison* », Nivo décrit l'arrivée de l'ombre sous une forme guerrière.

Depuis cet instant, Nivo a cru que l'ombre allait disparaître après avoir conquis l'âme de Dadabe. Mais, ce n'est qu'une illusion car lors de cette soirée, dans cette boîte de nuit, l'ombre est encore revenue et cette fois sa présence est devenue de plus en plus troublante pour Nivo. Depuis elle ne la quitte plus :

« *La peur de nouveau m'assailit, la peur de cette chose qui me guettait à tout moment (...) L'impression d'avoir quelqu'un derrière moi, qui m'en voulait, qui ma haïssait dure. Je n'osai plus me retourner, je n'osai plus bouger.* »⁵⁵

Dans ce passage, l'expression « *tout le temps* » révèle la présence permanente de l'ombre qui devient pour Nivo un gêne et qui conditionne en plus ses faits et gestes « *je n'osai plus me retourner, je n'osai plus bouger.* »

Enfin, le carcan du milieu social représente aussi un blocus faisant obstacle à l'épanouissement individuel de l'héroïne.

c. Carcan du milieu social

La pression que son entourage exerce sur Nivo constitue un opposant empêchant cette dernière de se réaliser en tant qu'elle-même. Cette pression se matérialise à travers le

⁵⁴ : op.cit. p27

⁵⁵ : op.cit. p54

mariage forcé qui se présente comme une conspiration que son entourage monte contre cette jeune fille naïve que Nivo :

« Assez rapidement on considéra que j'étais fiancée. Assez rapidement je me considérai fiancée. Logiquement on déduisit que je devais me marier. Bonne fille, je m'acceptais en instance de mariage. Bientôt on me félicita. Naturellement j'acceptai les félicitations. »⁵⁶

Dans ce passage, la narratrice montre d'une manière implicite la pression discrète mais inexorable que son entourage exerce sur elle. Cela se traduit par la présence de « on » qui fait référence à ceux à qui appartient la décision à propos de tout ce qui concerne de près son mariage. Face à cette autorité de « on », « je » ou Nivo ne fait que suivre les événements comme une marionnette sans prendre conscience de ce qui pourrait être la conséquence de ses actes. De plus, la présence des adverbes « *logiquement, naturellement* » témoigne le fait que pour Nivo tout ce qui se passe autour de ce mariage, à savoir les fiançailles, la cérémonie, les félicitations ne sont que des routines que toutes jeunes filles correctement éduquées doivent suivre.

Puis ce mariage se présente pour Nivo comme un emprisonnement, car comme toutes les jeunes mariées de son époque, elle doit rester à la maison afin d'accomplir son devoir d'épouse :

« Et il y eut la maison où je me suis isolée, cloîtrée. Elle était immense, trop grande, vide (...) J'essayais de faire comme toute jeune mariée : je rangeais les meubles, les dérangeais, j'essayais de mettre des tableaux, de la couleur sur les murs mais la maison restait déserte et muette. »⁵⁷

Les mots « *isolée, cloîtrée* » témoignent du sentiment d'enfermement que Nivo ressent dans cette maison où, comme toutes les femmes au foyer, elle est abandonnée dès les premiers jours par son mari.

Ensuite, cette idée d'enfermement se traduit aussi par l'attitude de Nivo vis-à-vis du monde extérieur, un monde qui lui est interdit :

⁵⁶ : op.cit. p40

⁵⁷ : op.cit. p44

« J'appris à guette les voisins qui parlaient, qui riaient, qui discutaient. J'avais envie de les épier par la fenêtre (...) Une jeune femme surtout me fascinait (...) J'avais envie de la connaître, de discuter avec elle (...) Mais elle me paraissait lointain, étrangère (...) J'ai compris que jamais je n'irais l'approcher. »⁵⁸

Ce passage révèle l'attitude de l'héroïne vis-à-vis du monde extérieur qui se résume à deux mots : *la peur et l'attirance*. La peur parce que l'extérieur représente pour elle un univers inconnu, un monde où la naïve et la campagnarde qu'elle est ne peut que se sentir ridicule devant les citadines qui sont belles et indépendantes, d'où son replis sur soi : « *j'ai compris que jamais je n'irais l'approcher.* » Mais en même temps, Nivo est aussi attirée par ce monde dans lequel les gens vivent des choses complètement différentes de ce qu'elle vit dans sa maison déserte et silencieuse: « *ils parlaient, riaient, discutaient.* »

En un mot, le voyage d'Ambatomtnga à Tananarive représente pour Nivo la non-construction de soi. Cela se traduit, par l'inadaptation de l'héroïne aussi bien au monde extérieur, nouveau et incongru représenté par la ville qu'à son niveau statut d'adulte, d'où son malaise. Elle se manifeste également par le non accomplissement individuel de l'héroïne.

Si le voyage d'Ambatomanga à Tananarive représenté pour l'héroïne un non accomplissement individuel et un repli sur soi, celui des quartiers hauts vers les quartiers bas traduit plutôt une émancipation et une reconquête de soi.

⁵⁸ : op.cit. p45

Chapitre 3 : DES QUARTIERS HAUTS VERS LES QUARTIERS BAS

Dans les deux premiers types de passage, l'auteur a montré le voyage dans sa dimension destructrice dans la mesure où il traduit l'anéantissement et le non accomplissement de l'être des personnages. Par contre, dans ce troisième type de passage, le voyage prend une toute autre dimension car il représente la conquête de soi chez l'héroïne. Comment le roman transpose-t-il ce voyage traduit comme une conquête sociale et individuelle chez Nivo ?

A. Passage traduisant une conquête sociale et une émancipation

Les pérégrinations à travers les quartiers de la ville traduisent l'émancipation pour l'héroïne. Cette émancipation se révèle aussi bien par l'organisation spatiale que par le discours narratif.

1. Organisation spatiale reposant sur l'opposition de l'attitude des femmes

Par la description des différences qui caractérisent l'attitude des femmes des quartiers hauts et des quartiers bas, la narratrice présente la ville de Tananarive, non seulement, en focalisant son regard sur les femmes de cette ville, mais aussi en mettant en évidence la hiérarchie sur laquelle est reposée la société et sur l'implication de cette hiérarchie sur la manière dont on traite les femmes.

a. Enfermement des femmes dans les quartiers hauts

A travers sa description, la narratrice met l'accent sur le caractère fermé et silencieux des quartiers hauts, ce qui implique chez les femmes l'enfermement, le repli sur soi. Cet enfermement se traduit par leurs comportements physique, gestuel et verbal.

a1. Comportement physique

De la façon dont la narratrice décrit l'habillement des femmes des quartiers hauts se révèle la contrainte dans laquelle elles vivent:

« Dans les quartiers de la haute ville, j'ai pu voir arriver hiératiques et fière, les femmes allant à l'office. Le chignon tressé sur la nuque (...) drapées de leur lamba et de leur dignité. »⁵⁹

Le mot « *hiératique* », « *chignon tressé* » et « *lamba* » traduisent bien le carcan vestimentaire des femmes de la haute société qui, de crainte d'être mal vues par la société, doivent s'habiller d'une manière décente et digne. Cette imposition se lit également à travers leurs gestes.

a2. Comportement gestuel

Par leurs gestes, ces femmes des hauts quartiers incarnent l'image des femmes obéissantes et soumises :

« Sans un geste de trop (...) pas mesurés, déférents et pleins de courbettes (...) Il eut été malséant de montrer son visage aux fenêtres. »⁶⁰

Les adjectifs « *mesurés, déférents et pleins de courbettes* » traduisent bien l'effacement imposé aux femmes des hauts quartiers :

« Je savais que dans ces quartiers, les jeunes filles étaient éduquées pour devenir immatérielles et lisses (...) ne sortaient de chez elles que les « fotsy varavarana », mal mariées, celles qui de toutes façons ne pouvaient être que les maîtresses des patrons. »⁶¹

Ici, la narratrice exprime son indignation face à la sévérité, même des préjugés de la société à l'égard des femmes dans le milieu de la haute société à travers l'utilisation des expressions comme « *fotsy varavarana* » ; « *ne pouvaient être que les maîtresses des patrons.* »

⁵⁹ : op.cit. p48

⁶⁰ : op.cit. p4

⁶¹ : op.cit. pp50,51

Il faut noter que la narratrice dénonce, ici, le regard malveillant avec la société bourgeoise voit les femmes intellectuelles qui n'acceptent plus de rester fermée à la maison, mais qui choisissent de travailler à l'extérieur.

Enfin, cet enfermement des femmes de la haute ville est reflété par leur comportement verbal.

a3. Comportement verbal

D'après la narratrice, le seul mot qui puisse traduire le comportement verbal des femmes de son quartier, est le silence :

« Car je savais que ce silence était une culture : toute l'expression des « non-dits », des nuances, du mot tu (...) qu'elles aussi apprenaient à se taire, à son sourire, à ne point poser des questions. Qu'elles aussi apprendraient le poids des mots. »⁶²

Dans ce passage, la narratrice met l'accent sur le silence caractérisant le comportement verbal des femmes du milieu bourgeois en utilisant dans ses phrase le paradigme des mots et expressions faisant référence au silence comme : *« non-dits, tu, se taire, ne point poser des questions. »*

Elle dénonce, ainsi la mentalité de ces gens qui considèrent les femmes comme un simple objet, n'ayant même pas le droit de dire leur opinion ni d'exprimer leur choix sur les décisions à prendre à propos de leur propre avenir. Le moins qu'elles puissent faire est de se taire, d'accepter docilement les décisions parentales. Ce phénomène se manifeste surtout quand arrive le moment de choisir un mari pour les jeunes filles.

Bref, par la description des comportements physique, gestuel et verbal des femmes dans les quartiers hauts de la ville, la narratrice dénonce le caractère strict et austère de l'éducation qu'elle avait reçue dans le milieu bourgeois.

Contrairement à cet enfermement qui caractérise l'attitude des femmes des hauts quartiers, celle des femmes des quartiers bas traduit la liberté.

⁶² : op.cit. p51

b. Liberté des femmes dans les quartiers bas

Au gré de ses pérégrinations dans les quartiers bas, Nivo a pu constater le fait qu'en dehors de ce monde clos, silencieux et exigeant où les femmes sont encore prisonnières du carcan que la société leur impose, existe un autre monde beaucoup plus ouvert, plus animé et plus libéral où les femmes sont épanouies. Cet épanouissement se lit à travers leurs comportements physique, gestuel et surtout verbal.

b1. Comportement physique

Rien que par leur physique, les femmes du milieu populaire affichent une grande liberté par le fait qu'elles peuvent se montrer telles qu'elles sont sans se soucier du regard négatif qu'on risque de poser sur elles :

«J'y ai retrouvé la fascination que j'avais éprouvée autrefois pour ses brocanteurs ou plutôt ses « brocanteuses » et ses fripières : énormes mémères, débordantes de chair et de vitalité (...) Elles étaient rondes et bigarrées aux rires éclatants. »⁶³

Dans ce passage, la narratrice décrit ces femmes en insistant sur le manque de finesse représenté par leur corps, ce qui se traduit par l'utilisation des adjectifs comme « énormes, débordantes de chair, rondes, bigarrées » qui montre l'insouciance de ces femmes vis à vis de leur présentation physique. Malgré cet extérieur peu attirant, la narratrice n'hésite pas à affirmer sa fascination devant ces femmes qui, contrairement à ce qu'elle est, sont maîtresses de leur corps : elles sont libres de se montrer telles qu'elles sont sans se soucier de la règle imposée.

Cette liberté qui émane les femmes de la classe populaire est aussi révélées par leur comportement gestuel.

b3. Comportement gestuel :

Si dans le milieu bourgeois les gestes des femmes manifestent la soumission, un repli sur soi, dans le milieu populaire elles affichent une certaine autorité et une audace :

⁶³ : op.cit. p52

« Je les voyais souvent au marché, les poing sur les hanches, essaient de soutirer le maximum d'argents aux âpres marchands. »⁶⁴

Cette autorité qui émane les femmes des quartiers bas se traduit ici par leur geste audacieux « *les poings sur les hanches* » montrant le fait que ces femmes, contrairement à celles de la haute classe dont le geste est plein de courbettes, ont une parfaite assurance et sont capables de se défendre et tenir tête à ceux qui veulent profiter d'elles.

Puis, à l'opposé des femmes de la haute société qui vivent au dépend de leur mari, dans la classe populaire, elles sont indépendantes car elles assurent elles-mêmes leur survie sans avoir attendre quoi que ce soit de leur conjoint :

« Elles n'étaient point lisses et immatérielles, elles, oh ! Que ! Non ! Commerçantes énergiques, femmes d'affaires potentielles (...) Elles tenaient la dragée haute aux procréateurs de leurs innombrables descendants. »⁶⁵

La narratrice montre sa fascination devant l'esprit entreprenant de ces femmes qui gèrent leurs propres affaires avec beaucoup de succès: « *femmes d'affaires potentielles*. » La découverte de ces femmes donne à Nivo une nouvelle manière d'appréhender la femme étant donné que dans son milieu, la place des femmes est à la maison afin d'assurer les tâches ménagères.

Puis, l'expression « *tenir la dragée haute* » exprime aussi l'autorité que ces femmes exercent sur leur conjoint. Etant maîtresses de leur corps, elles n'acceptent pas le fait d'être traitées comme un simple objet de plaisir. Ainsi, contrairement aux femmes du milieu bourgeois qui doivent à leur mari soumission et obéissance, elles prennent la liberté de se révolter contre l'abus de ce dernier.

Enfin, cette liberté des femmes de la ville basse se manifeste surtout dans leur manière de parler.

b3. Comportement verbal

Si dans le milieu bourgeois, les femmes, n'ayant jamais le droit d'exprimer leur opinion s'enferment dans un silence absolu ; dans le milieu populaire les choses se passent différemment car dans ce milieu les femmes sont libres de s'exprimer entre elles :

⁶⁴ : op.cit. p52

⁶⁵ : idem

« Elles parlaient haut et fort de leur déboires financières et conjugaux et diffusaient un peu plus bas leurs problèmes sentimentaux et sexuels. »⁶⁶

Les adjectifs « *haut* » et « *fort* » traduisent bien cette liberté d'expression des femmes qui parlent librement des aspects les plus personnels de la condition féminine, ce qui est exprimé par les termes « *conjugaux, sentimentaux, sexuels*. »

Enfin, ces mises en oppositions de femmes des deux quartiers témoignent du fait que pour l'héroïne, ce passage des quartiers hauts vers les quartiers bas traduit une conquête sociale dans la mesure où il lui a permis de faire la découverte d'une autre société où les femmes sont vues à travers un regard plus libéralisé. C'est cette découverte qui fait naître le désir de se révolter contre la société bourgeoise où, selon elle, les femmes sont traitées d'une manière injuste.

Le récit présente également cette émancipation féminine par la présence des poèmes qui ont une fonction libératrice et par le recours à un discours subversif.

2. Récit exprimant la révolte

a. Rôle des poèmes

Les poèmes jouent un rôle prépondérant dans le récit. Non seulement ils permettent à la narratrice d'extérioriser ses sentiments les plus profonds mais en plus ils prennent la forme d'un cri de révolte pour toutes les femmes victimes de la conspiration de silence n'ont jamais la possibilité de s'exprimer.

a1. Des cris plaintifs

Dans le roman, la présence des poèmes qui ponctuent le récit lui donne l'allure d'un cri plaintif dans lequel la narratrice exprime ses angoisses et désespoir :

⁶⁶ : op.cit. p52

*« Tout grouillait autour de moi
Tout grouillait en moi Le repli sur
moi-même était tentant Pour ne plus
rien entendre Pour vivre pour rien La
tête dans les mains Sourde et
muette Jusqu'à une fin. Mais quelle
fin ? »⁶⁷*

La forte récurrence des nasales traduit bien le cri de l'héroïne devant l'angoisse qui devient de plus en plus forte et envahissante, aussi la répétition du verbe « *grouillait*. » Puis, la répétition de l'expression « *pour ne plus rien...* » qui débute trois vers successifs expriment le profond désespoir de l'héroïne devant l'impasse de la situation dans laquelle elle se trouve, ce qui est accentué par l'interrogation qui termine le poème. Donc, par ce poème, la narratrice a pu montrer à travers les mots et sons l'ampleur de ses souffrances. Ceci se traduit déjà comme une sorte de libération du fait qu'elle parvient à les extérioriser.

Les poèmes se présentent aussi comme un cri de révolte.

a2. Cris de révolte

Parmi les nombreux poèmes qui prennent le relais du récit, certains prennent la forme d'une expression de la révolte, d'une réaction contre les sentiments d'angoisse et de désespoir causés par la rupture avec son mari :

« Non ! Non !

Un dernier réflexe me faisait sursauter, me forcer à vivre

Il fallait respirer

Il fallait exister

Tout devait me concerner

⁶⁷ : op.cit. p55

*Tout devait me regarder Tout
devait avoir un sens »⁶⁸*

La présence du terme « *non* » qui se répète deux fois reflète l'idée qu'à partir de ce moment elle veut changer cette attitude de femme obéissante et passive qui s'apitoie à son sort. Elle veut réagir et faire en sorte que sa vie prenne un sens. Cette volonté de réagir est révélée, dans ce poème, par la récurrence des termes exprimant la détermination comme « *il fallait* » ; le verbe « *devoir* ». Par opposition au premier poème, où la narratrice met en évidence son désespoir, son manque d'attrait pour tout ce qui représente la vie ; ce deuxième poème traduit une résolution, voire une détermination de la part de cet être anéanti. Les trois derniers vers reflètent vraiment cet état d'esprit : « *tout devait me concerner / tout devait me regarder / tout devait avoir un sens.* »

Le sentiment révolte qui anime la narratrice se traduit également par le caractère subversif de son discours.

b. Discours subversif

La narratrice fait apparaître dans son discours sa volonté de se révolter contre toutes les formes de carcan que la société impose aux femmes. Cela se matérialise à travers trois procédés : la valeur dénonciatrice de « *on* », le ton provocant qui se fait sentir dans le discours et l'utilisation d'un enregistre de langue familier dans le récit.

b1. Valeur dénonciatrice de « on »

Dans le récit, « *on* » prend une valeur dénonciatrice par le fait que la narratrice l'utilise pour un but bien déterminé : à premier vue, la narratrice semble dénoncer la pression discrète mais inexorable que son entourage exerce sur elle, à propos de son mariage, mais en réalité, elle remet en cause toutes les formes de pressions que la société exerce sur les femmes :

« Assez rapidement on considère que j'étais fiancée. Assez rapidement je me considérais fiancée. Logiquement on déduit que je devais me marier. Bonne fille, je

⁶⁸ : op.cit. p47

m'acceptais en instance de mariage. Bientôt, on me félicita. Naturellement, j'acceptais les félicitations. »⁶⁹

Nous remarquons, dans ce passage, le jeu d'énonciation entre « on » et « je ». Si on se réfère au contexte de la préparation du mariage de l'héroïne, « on » fait référence aux parents de la mariée, ceux à qui appartient la prise de décision. Cela se traduit par le fait que dans ces énoncés c'est « on » qui dirige l'action : « *on considère, on déduit, on me félicita* ». « Je », quant à elle, prend le rôle de celle qui obéit à toutes les décisions prises par « on ». Cette imposition est marquée par la présence du verbe « devoir » dans « *je devais me marier* » ainsi que la répétition du verbe « accepter » dans « *je m'acceptais en instance de mariage ; j'acceptais les félicitations* », ce qui témoigne de l'obéissance l'héroïne.

Ainsi, la narratrice met l'accent sur le silence imposé de « je » qui, malgré le fait qu'il s'agit de son propre mariage n'a aucun droit d'émettre son avis, tout ce qu'elle puisse faire est de se taire et de suivre tout ce qu'on lui dicte.

Aussi, la narratrice remet-elle en cause la façon dont on l'a éduquée ? Elle dit :

« On m'a trompée, j'étais trompée quelque part. Mais où ? Quand j'étais petite on me disait : « tu te marieras un jour, il faut apprendre à coudre, à tricoter, à faire la cousine. » Je ne l'ai jamais su. Mais était-ce le plus important ? Était-ce plus important que d'apprendre à supporter l'angoisse de l'attente ? Cela qui me l'avait appris ? »⁷⁰

Dans les phrases interrogatives on ressent un ton accusateur par lequel la narratrice dénonce l'incrédibilité, voire la vanité de l'éducation faussée qu'« on » lui a donnée, et qui, au lieu de la préparer pour affronter la réalité représentée par le mariage « *l'angoisse de l'attente* » la berce dans une fausse illusion. C'est pourquoi elle dit « *je ne l'ai jamais su (...)* *Cela qui me l'avait appris ?* »

Cette subversion se manifeste également dans le ton provocant du discours de la narratrice.

⁶⁹ : op.cit. p40

⁷⁰ : op.cit. p45

b2.Ton provocant du discours

Dans son récit, la narratrice lance une sorte de provocation à rencontre de tous ceux qui pourrait être choqués par ce qu'elle dit. Cela se traduit par la présence d'une phrase à ton provocateur qui est placée tout au début du récit :

« *Comprenne qui voudra* »⁷¹

En d'autres termes, cette phrase signifie : « *tant pis pour ceux qui ne veulent pas comprendre.* » On ressent dans cet énoncé le défi sinon la révolte de la narratrice, qui est très déterminée, quant à sa volonté de remettre en cause son milieu social, et ce, malgré les condamnations que cette institution pourrait prononcer contre elle.

Cette provocation se traduit aussi par le fait que la narratrice choisit délibérément d'introduire dans certaines parties de sa narration des éléments du langage familier.

b3.Langage familier

L'utilisation des termes du langage familier est encore pour la narratrice comme une manière de se révolter contre les principes du milieu bourgeois où les personnes bien éduquées, notamment, les femmes doivent avoir une certaine tenue dans leur langage. Parmi ces termes, nous citons : « *noiraude ; délabrés ; casse-cou ; sauvageonne ; la baudruche ; se dégonfler...* »

Toujours dans le cadre du langage utilisé par la narratrice, nous signalons également la présence des termes anglais, qui traduit le refus de se conformer aux règles strictes imposées dans le milieu bourgeois, nous citons : « *week-end ; do not disturb* ».

De ce fait, nous concluons que pour la narratrice, les pérégrinations dans les quartiers hauts vers les quartiers bas se révèlent comme une révolte contre le carcan dans lequel les femmes du milieu bourgeois dont elle fait partie sont enfermées. Ces pérégrinations jouent également un rôle prépondérant dans la construction de l'être du personnage narrateur dans la mesure où elles lui permettent de redonner confiance à elle-même, et de positiver le regard qu'elle porte sur elle-même.

⁷¹ : op.cit. p7

B. Reconquête de soi

Si le passage d'Ambatomanga à Tananarive implique chez Nivo un complexe d'infériorité traduisant la honte ou la haine qu'elle ressent vis-à-vis de sa propre personne, l'errance dans les rues et quartiers de la ville implique une reconquête de soi. Voyons ce que cela présente au niveau de la vision que l'héroïne porte sur elle-même et au niveau de la progression du récit.

1. Revalorisation de l'image de soi

La découverte des autres femmes qui peuplent la ville apprend à la narratrice à apporter sur elle-même un regard plus optimiste. C'est ainsi que l'adolescente timide, frustrée et soumise qu'elle était devient une femme épanouie et une mère accomplie.

a. Femme épanouie

D'abord, l'épanouissement de Nivo en tant que femme se traduit par le changement de son attitude vis-à-vis de son statut d'épouse. Si avant la séparation Nivo occupait le statut d'une épouse soumise, obéissante et passive, donc, le statut d'un personnage « patient », la séparation lui fait prendre conscience du fait que rester s'apitoyer sur son sort n'est pas une très bonne solution, il faut réagir et prendre un nouveau départ. C'est ainsi que le personnage « patient » qu'elle était se transforme en personnage « agent » :

« Qu'un homme parte, qu'un homme reste, qu'importe, l'essentiel n'était pas là, l'essentiel était que la boucle devait être bouclée. Il fallait en recréer une pour que la chaîne continue, pour que meurent les hantises et les angoisses. »⁷²

De l'expression « qu'importe », on ressent le ton dédaigneux utilisé par la narratrice ce qui montre le fait qu'elle reste parfaitement indifférente au départ de son mari qui abandonne son foyer pour aller vivre chez sa maîtresse.

On remarque également le déterminisme de la narratrice, quant à son avenir qui est marqué par le verbe « devoir », la forme impersonnelle « il fallait » et la répétition de la conjonction de but « pour que » dont la présence indique la volonté de la narratrice d'atteindre le but qu'elle s'est fixé désormais : prendre son destin en main et préparer la naissance de son enfant.

⁷² : op.cit. pp55, 56

Puis, cet épanouissement de l'héroïne est aussi révélé par le changement de l'attitude de la narratrice vis-à-vis de sa grossesse, qui, au début était considérée comme un joug, un poids l'empêchant de bouger et de réagir :

« Et ce poids que je sentais dans mon corps, dans mon ventre, dans mes hanches, ne m'aidant même pas à appréhender la vie. C'était la graisse superflue. C'était la graisse inutile, qui m'empêchait de bouger, de réagir. »⁷³

La présence des adjectifs « *superflue ; inutile* » que la narratrice utilise pour décrire sa grossesse traduit bien l'attitude haineuse qu'elle a vis-à-vis de cette grossesse. Mais, au gré de ses pérégrinations, la narratrice apprend petit à petit à voir cette grossesse sous un autre angle, ainsi, elle ne représente plus un poids, mais devient une sorte de force équilibrante qui aide la narratrice à lutter pour sa survie :

« Et l'enfant grandissait, grandissait lui qui si peu de temps auparavant semblait inexistant, bougeait, donner des coups, vivait.

Cet enfant, mon enfant

Ma vie, ma survie. »⁷⁴

Dans le passage précédant, la narratrice utilise le démonstratif « ce » pour faire référence à son enfant. Cela montre le fait qu'elle le considère, non pas comme un être vivant, mais comme une chose. En revanche, dans ce passage, la présence du possessif « mon » dans « mon enfant » témoigne du fait qu'elle réalise que cet enfant est bel et bien le sien.

Puis, la présence des termes et expressions comme « *grandissait, bougeait, donner des coups, vivait* » signale, à notre analyse, le fait que, pour elle, cet enfant représente, premièrement, la vie « *vivait* », deuxièmement, le dynamisme par rapport à la vie statique qu'elle menait jusqu'alors « *bougeait* », troisièmement, la force l'aidant à lutter « *donner des coups* » et enfin, l'épanouissement « *grandissait* »

La naissance de l'enfant va faire de Nivo une mère comblée et accomplie.

⁷³ : op.cit. p46

⁷⁴ : op.cit. p56

b. Mère comblée et accomplie

La naissance de l'enfant se présente comme une amélioration pour l'héroïne dans la mesure où, non seulement elle changera son statut, mais surtout elle sera considérée comme un nouveau départ pour une vie nouvelle et meilleure :

« Tiens bon, qu'importe l'absence, la rupture, ton existence n'a de sens qu'à travers moi, dorénavant, tu ne vivras que pour m'élever dorénavant, mais je suis la vie, je suis ta vie, une partie de ta vie. »⁷⁵

La narratrice révèle ainsi l'existence des voix qui se dédoublent à l'intérieur d'elle-même. Mais par rapport au dédoublement des voix qu'elle entendait quand elle était adolescente dont le signe est négatif celui-ci est plutôt positif car il se présente comme un encouragement ou une incitation ce qui se traduit par l'expression : « *tiens bon.* »

Puis, à travers ce dédoublement des voix se confirme également la détermination de l'héroïne pour assurer la continuité de sa vie en enfantant ce bébé. Cette détermination se révèle dans l'utilisation de l'impératif ainsi que la négation restrictive « *ne...que* » lorsqu'elle dit : « *ton existence n'a de sens qu'à travers moi dorénavant, tu ne vivras que pour m'élever dorénavant.* »

Grâce à cette voix, Nivo a décidé définitivement d'assumer la naissance de son enfant contrairement aux principes sociaux qui condamnent les femmes mettant au monde un bébé sans père. Ce geste plein d'audace est traduit comme une reconquête de soi.

Bref, à travers ces images positives que l'héroïne se fait d'elle-même se révèle une réconciliation avec elle ce qui confirme l'idée que le passage des quartiers hauts vers les quartiers bas se présente pour elle comme une reconquête de soi. Comment cette reconquête se manifeste-t-elle dans la progression du récit !

2. Dénouement euphorique

Le dénouement témoigne cette reconquête de soi par le fait qu'il représente un surpassement de l'obstacle et le triomphe de cette dernière. L'analyse de la progression du récit selon le modèle quinaire nous le montre.

⁷⁵ : op.cit. p56

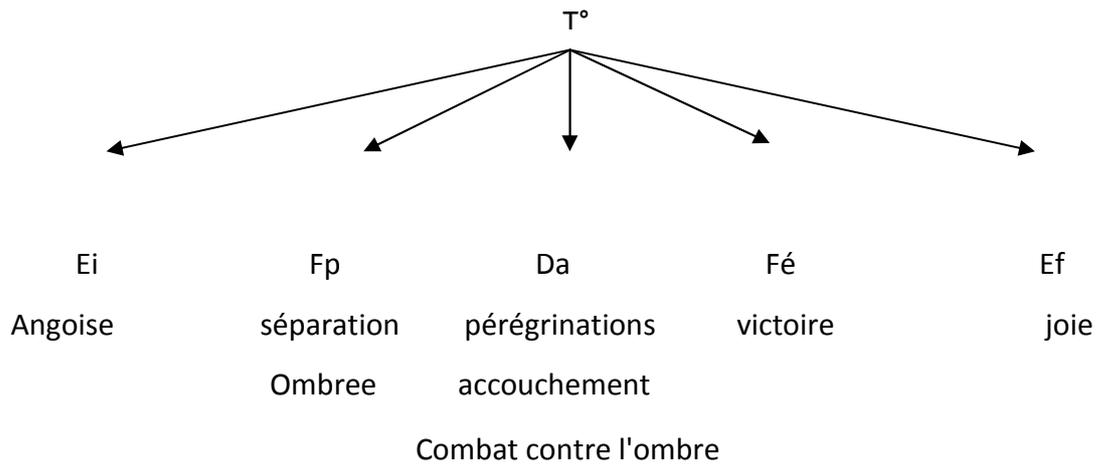


Schéma d'intrigue selon le modèle quinaire

a. Surpasserment de l'obstacle

L'obstacle est représenté par l'ombre, cette force maléfique qui n'a jamais cessé de perturber la vie de l'héroïne depuis qu'elle était toute petite : elle lui a enlevé son grand-père, a fait de sa vie une interminable angoisse et maintenant elle veut lui prendre aussi son fils. Dans son récit, la narratrice montre d'une manière très explicite son combat avec l'ombre qui est présenté comme une face à face finale entre le Sujet et son Opposant :

« Je donne des coups de pieds, je lui crache à la figure/ Il faut lui cracher à la figure / Pour lui signifier le mépris / Pour l'empêcher de s'approcher (...) Mais elle change de tactique (...) Je me suis recroquevillée sur moi-même / guettant le moment où elle va s'approcher, s'appuyer sur ma poitrine, pour m'étouffer. »⁷⁶

La narratrice montre l'ombre comme une personne en chair et en os. Cela se traduit par l'utilisation du procédé de personnification qui consiste à désigner l'ombre comme s'il s'agissait d'un prénom humain : « ombre. »

Malgré la force de son adversaire, l'héroïne est très déterminée quant à sa volonté de vaincre une bonne fois pour tout cet obstacle qui l'empêche de vivre librement :

« Je n'ai pas peur de toi tu sais, je n'ai plus peur de toi. Tu m'as suivie, tu veux m'avoir, tu ne gagneras pas, tu ne gagneras rien, rien qu'une carcasse délabrée. »⁷⁷

⁷⁶ : op.cit. p60

⁷⁷ : Idem

Cette détermination se confirme par le changement du ton utilisé par la narratrice pour s'adresser à l'ombre : dans la première phrase, elle parle avec un ton moqueur en disant « *je n'ai pas peur de toi, tu sais.* » Par contre, dans la seconde, le ton devient plus ferme : « *je n'ai plus peur de toi.* »

Ce surpassement de l'obstacle va amener l'héroïne vers une grande victoire à la fin de l'histoire.

a1. Triomphe de l'héroïne

La présence du poème final qui se présente sous la forme d'une hymne à la joie où l'héroïne célèbre sa victoire triomphale dans la lutte contre l'Ombre révèle l'accomplissement intérieur ou le sentiment de satisfaction de soi qu'elle éprouve à la fin de son parcours :

« Changent les jours, change les heures

Couleurs du temps, couleur de vie

Dadabe 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

Dans cette bagarre pour la vie

Contre les hantises

Contre les angoisses

Changent les jours, changent les heures

Couleurs du temps, couleur de vie

Dadabe est parti, L'Ombre a disparu

Mon petit m'est resté

*Mon Fils, ma vie. »*⁷⁸

Par sa forme lyrique ainsi que par la forte récurrence des sonorités exprimant la joie comme {l }, {r} et la répétitions du verbe « *chanter* », ce passage témoigne la réjouissance de l'héroïne devant la nouvelle vie, le nouvel espoir représentés par son fils.

Remarquons également la répétition de phrase : « Dadabe est parti, l'Ombre a disparu » qui traduit la libération de l'héroïne de cette ombre de Dadabe dont la présence persistante l'empêchait de se réaliser en tant qu'elle-même.

Si le passage d'Ambatomanga à Tananarive traduit chez la narratrice l'enfermement et la soumission, les passages des quartiers hauts vers les quartiers bas l'a complètement transformé du fait qu'il traduit l'ouverture sur le monde extérieur, l'émancipation et la revalorisation de soi, bref, l'accomplissement total de l'être.

⁷⁸ : op.cit. p61

CONCLUSION GENERALE

En guise de conclusion, notons que le voyage vu comme un chemin symbolique prend une dimension nouvelle dans la littérature malgache d'expression française et en particulier chez Michèle RAKOTOSON.

Rappelons que selon la vision universelle, le voyage perçu comme un chemin symbolique est présenté comme une construction de l'être. Certes, la représentation du voyage chez Michèle RAKOTOSON correspond à cette vision symbolique du voyage, seulement, dans *Dadabe*, elle donne à ce thème toutes les dimensions possibles à savoir les dimensions initiatique, la dimension psychologique et la dimension sociale.

Au terme de notre analyse, nous confirmons que : chez Michèle RAKOTOSON, le voyage prend, d'abord, une dimension symbolique par le fait qu'il est lié à la construction de la personnalité des personnages. Nous avons pu vérifier, ensuite, que le sens du voyage des personnages est déterminant pour la construction de leur être. Ainsi, suivant le sens du parcours des personnages, nous avons pu identifier trois types de voyage.

Le premier correspond au voyage de Dadabe qui va d'Ambatomanga à Ambohitantely. Ce voyage est présenté comme un passage sanctionné par la mort de Dadabe, ce qui donne à ce voyage une dimension initiatique.

Le second voyage est traduit par le parcours de Nivo allant d'Ambatomanga à Tananarive. Ce voyage prend une dimension psychologique du fait qu'il représente le passage de Nivo de l'enfance à l'adolescence. Ce passage se présente pour Nivo, plus comme une non-construction qu'une construction de l'être étant donné qu'il implique en elle un déséquilibre se manifestant par un mal être profond qui est matérialisé dans le roman par le dédoublement des voix chez Nivo.

Enfin, le voyage des quartiers hauts vers les quartiers bas s'annonce pour Nivo comme une construction sociale et individuelle. Une construction sociale dans la mesure où il lui a permis de déterminer sa place en tant qu'une femme dans la société bourgeoise, sa société d'appartenance : une porte-parole de toutes les femmes victimes de la conspiration du silence et prisonnières du principe social. Puis, une construction individuelle dans la mesure où le regard qu'elle a posé sur les femmes de la ville et leurs différents aspects lui a permis de se voir avec un regard plus revalorisant.

Bref, les différentes dimensions que l'auteur attribue au voyage de ses personnages traduisent, en fait, son propre parcours : son enfance, son adolescence et sa vie d'adulte. On peut y lire aussi la double image qu'elle attribue à elle-même allant de la femme soumise, désabusée à une femme complètement révoltée et épanouie. Ceci montre, à notre avis, la

vision féministe de l'auteur. En tant qu'écrivain, elle prend le rôle d'une porte parole de toute la femme de son pays, en prêtant à son personnage la peinture psychologique des femmes malgaches : le personnage de Grand-mère incarne l'image de la femme mère, protectrice et source de vie, celui de Nivo traduit l'image des femmes qui se trouvent confrontée entre la tradition et la modernité. Cette confrontation les conduira, soit à l'épanouissement individuel ou la réussite, comme le cas de Nivo ou à l'anéantissement de l'être ou à l'échec comme celui de Dadabe.

Pour terminer, il faut noter que chez Michèle RAKOTOSON, ce n'est pas seulement le sens du voyage qui détermine la construction des personnages mais leur statut aussi, c'est-à-dire que le voyage pour le personnage masculin le voyage est destructeur tandis que le personnage féminin il traduit une construction de soi. Ceci est aussi valable pour les personnages d'autres romans, prénoms, par exemple, *le bain des reliques* : à l'aboutissement du voyage, Ranja est mort tandis que Noro se réalise.

Ceci nous amène à se poser la question : est ce que ces différentes dimensions du voyage telles qu'elle les montre correspond au voyage de Michèle l'écrivain qui sait affirmer son individualité, son voyage vers Tailleurs, sa revendication pour les écrivains féminins et sa volonté d'affirmer ce qu'elle est, son originalité à travers le monde ?

Les passages du monde rural-monde urbain et monde urbain-monde rural traduisant à la fois le passage d'une religion à l'autre ; d'un monde socio-économique à l'autre et d'une classe sociale à l'autre correspondraient-ils au contexte universel du passage entre tradition et la modernité ?

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION GENERALE	1
1^{ERE} PARTIE : CADRE THEORIQUE	1
CHAPITRE 1 : LE VOYAGE DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE.....	4
A. <i>Voyage comme un moyen de contact intra ou interculturel</i>	4
B. <i>Voyage comme une construction des personnages</i>	5
CHAPITRE 2 : VOYAGE DANS LA VIE DE MICHELE RAKOTOSON COMME UNE CONSTRUCTION DE L'ETRE	5
A. <i>Voyage d'Antananarivo à Paris</i>	5
1. Années de formation ou d'apprentissage	5
2. Années de la consécration.....	6
B. <i>Voyage de Paris à Antananarivo</i>	6
CHAPITRE 3 : VOYAGE COMME CHEMIN SYMBOLIQUE	7
A. <i>Chemin symbolique</i>	7
1. Chemin et voyage	7
2. Chemin symbolique :	7
B. <i>Présentation de l'œuvre comme représentative du thème du chemin symbolique</i>	8
2^{EME} PARTIE : REPRESENTATION DU CHEMIN SYMBOLIQUE DANS DADABE.....	9
CHAPITRE 1 : DU MONDE URBAIN VERS LE MONDE RURAL.....	9
A. <i>Organisation spatiale dichotomique</i>	9
1. Opposition d'ordre géographique :	9
a. Bas vs Haut	9
b. Monde ouvert vs monde clos.....	10
2. Opposition d'ordre symbolique :	13
a. Monde sacré versus monde profane.....	13
a1. Point de vue des personnages modernes	13
a2. Points de vue des personnages traditionnels :	14
b. Vie versus Mort	15
B. <i>Voyage destructeur ou reconstruteur pour le personnage ?</i>	17
1. Voyage destructeur pour le personnage	17
a. Passage d'un état à l'autre	17
a1. Etat initial (EI).....	18
a2. Force perturbatrice (Fp).....	18
a3. Dynamique de l'action (Da).....	19
a4. Force équilibrante (Fé) :	21
a5. Etat final (Ef)	22
b. Passage d'un statut à l'autre :	23
b1. Personnage agent	23
b2. Personnage patient.....	25
2. Voyage reconstruteur pour le personnage	26
a. Rite d'entrée.....	27
b. Traversée du domaine de la mort.....	27
CHAPITRE2. DU MONDE RURAL VERS LE MONDE URBAIN	30
1. Espace vert vs espace noir.....	30
a. Univers collectif Versus univers individuel.....	31
B. <i>Passage de l'enfance à l'âge adulte</i> :	32
1. Mal être :	32

a. Autoportrait dévalorisant.....	33
a1. Autoportrait physique.....	33
a2. Autoportrait psychologique.....	33
c. Phrases interrogatives.....	35
2. Non accomplissement individuel.....	35
a. Résurgence permanente des souvenirs d'enfance.....	35
b. Présence permanente de l'Ombre.....	36
c. Carcan du milieu social.....	37
CHAPITRE 3 : DES QUARTIERS HAUTS VERS LES QUARTIERS BAS.....	40
A. <i>Passage traduisant une conquête sociale et une émancipation.....</i>	40
1. Organisation spatiale reposant sur l'opposition de l'attitude des femmes.....	40
a. Enfermement des femmes dans les quartiers hauts.....	40
a1. Comportement physique.....	40
a2. Comportement gestuel.....	41
a3. Comportement verbal.....	42
b. Liberté des femmes dans les quartiers bas.....	43
b1. Comportement physique.....	43
b3. Comportement gestuel :.....	43
b3. Comportement verbal.....	44
2. Récit exprimant la révolte.....	45
a. Rôle des poèmes.....	45
a1. Des cris plaintifs.....	45
a2. Cris de révolte.....	46
b. Discours subversif.....	47
b1. Valeur dénonciatrice de « on ».....	47
b2. Ton provocant du discours.....	49
b3. Langage familier.....	49
B. <i>Reconquête de soi.....</i>	50
1. Revalorisation de l'image de soi.....	50
a. Femme épanouie.....	50
b. Mère comblée et accomplie.....	52
2. Dénouement euphorique.....	52
a. Surpassement de l'obstacle.....	53
a1. Triomphe de l'héroïne.....	54
CONCLUSION GENERALE.....	56
TABLE DES MATIERES.....	58
BIBLIOGRAPHIE.....	60

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

1. RAIMOND, Michel, Roman, 5, rue Laromiguière, 75241 Paris Cedex 05, Masson et Armand Colin Editeurs, Coli Cursus, Juillet 1996, 184 P
2. IDT, Geneviève - LÄUFER, Roger-MONTCOFFE, Francis, Littérature et langages III : Le roman, le récit non romanesque, le cinéma, 18 rue Monsieur-le-Prince, Paris VI^e Fernand NATHAN éditeur, col! dirigée par Henri MITTERAND, 432 P
3. GENETTE, Gérard, Nouveau discours du récit, 27 rue Jacob, Paris VI^e, Seuil, coli poétique, Nov 1983, 119 P
4. GARDES, Joëlle - TAM1NE, La stylistique, 34 bis rue de l'Université, 75007Paris, Masson & Armand Colin Editeurs, coli cursus, série littérature, P49-75
5. LINTVELT, jaap, Essai de Typologie narrative, Le pont de vue, 11 rue de Médicis, 75006 Paris, Librairie José CORTI, coli rien de commun, 1981
6. Daniel - PAGEAUX Henri, La littérature générale et comparée, Armand Colin, 103, boulevard St Michel, 75240, Paris Cedex 05, coli cursus 1994, P 30-40
7. MEITINGER, Serge et CARPANIN MARIMOUTON, J.C, Océan Indien : Madagascar, La Réunion, Maurice, 12 avenue d'Italie, 75013 Paris, Omnibus P9 - 10
8. REVERZY, Jean François, L'espoir transculturel I : Culture, exils et folie dans l'océan Indien, l'Harmattan, 5-7, rue de l'Ecole Polytechnique, 75005 Paris, coli Indianocénique, 1990, P 203 - 226
9. RAKOTOSON Michèle, *Dadabe*, Karthala, 22, 24, Boulevard Arago, 75013 Paris, 1984, 146 P
10. RAKOTOSON Michèle, *Le bain des reliques*, 1988, Karthala
11. RAKOTOSON Michèle, *Elle au printemps*, Sépia, 6, avenue du Gouverneur - Général - Binger, 94100 Saint - Maur, 1996, 122 P
12. RAKOTOSON Michèle, *Henoy, Fragments en écorce*, Luce Wilquin, 48 Rue d'Atrive, 1998, 116 P

REVUES

13. « Madagascar : La littérature d'expression française » in Notre librairie, 57, Boulevard des Invalides, 75007 Paris, Edition Clef, N° 110, Juillet-septembre 1992, P91-94
14. « Madagascar : Discours des femmes, Kabariny viavy : Nouvelles écritures féminines, femme d'ici et d'ailleurs » In Notre librairie, N° 118 Juillet - Septembre 1994, P 91 - 94
15. INSTITUT DE CIVILISATIONS MUSEE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE,
« Repenser la femme malgache, de nouvelles perspectives sur le genre Madagascar », in Taloha 13, Université d'Antananarivo, 17 rue Dr Villette Isoraka 101 Antananarivo Madagascar, P 298 - 299 ; 302 - 314

DICTIONNAIRES

16. Encyclopedia Universallis, Création Littéraire, 1998
17. DUCROT & SCHAEFFNER, Temps, mode et voix dans le récit
in Nouveau Dictionnaire des Sciences du langage, P 588 - 602
18. Article sur cédérom, Encyclopedia Universallis, « *Le chemin symbolique* » 1999
19. Dictionnaire historique de la langue française, Larousse, 1996

Auteur : RAMIARANTSOA Zanamody Celine
Titre : Représentation Symbolique du voyage dans *Dadabe* de Michèle RAKOTOSON

Mise en page : marges haut/bas/droite : 2.5 cm ; 3,5 cm

Format : A4 (21x29, 7 cm)

Police : Arial (Taille : 12)

Nombre de page : 57

Résumé :

Ce mémoire traite le thème du voyage tel qu'il se présente dans *Dadabe* de Michèle RAKOTOSON. Par l'analyse de ce roman, nous sommes arrivés à la conclusion que le voyage vu comme un chemin symbolique prend des dimensions variées suivant les parcours et le statut des personnages. Pour le personnage masculin dont le voyage va du monde urbain vers le monde rural, le voyage se révèle, d'un côté comme un anéantissement de l'être et de l'autre côté, comme un parcours initiatique. Pour le personnage féminin, les voyages qui vont du monde rural vers le monde urbain, puis des quartiers hauts vers les quartiers bas prennent une double dimension : psychologique et sociale.

Mots-clefs : littérature, approche thématique, chemin symbolique, Construction de l'être

Directeur de recherche : Madame RAMAROSOA Liliane, Professeur titulaire,

Ecole Normale Supérieure d'Antananarivo

Adresse de l'auteur : Lot 371 Cité Ambohipo – ANTANANARIVO 101