ADP
مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Typologie des genres littéraires "tsimihety" dans la littérature malgache

Typology of literary genres "tsimihety" in Malagasy literature

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar
razamanyguy@gmail.com

Reçu le : 26/7/2021 - Accepté le : 29/8/2021

21
2021

Pour citer l'article :
✳ Dr Guy Razamany : Typologie des genres littéraires "tsimihety" dans la littérature malgache, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 21, Septembre 2021, pp. 127-140.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 21, 2021, pp. 127 - 140
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Typologie des genres littéraires "tsimihety" dans la littérature malgache

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

La littérature orale malgache qui est l'objet de notre article est une littérature entièrement orale. Elle est un patrimoine de la littérature malgache. En effet, est-ce qu'elle est donc un art populaire dans le monde rural à Madagascar où se trouve la majorité de la population malgache ? Sa popularité est-elle due au fait que beaucoup de gens l'utilisent dans leur communication verbale pour manifester leur identité socioculturelle ? Ces gens baignent donc davantage dans la culture orale. C'est parce qu'il est impossible de faire la typologie de tous les genres littéraires oraux à Madagascar dans tel article. Alors, notre choix est réservé à l'étude de la littérature tsimihety.

Mots-clés :

littérature orale, typologie, identité, tsimihety, patrimoine.

Typology of literary genres "tsimihety" in Malagasy literature

Dr Guy Razamany,
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

The Malagasy oral literature which is the subject of our article is entirely oral literature. It is a heritage of Malagasy literature. Indeed, is it therefore a popular art in the rural world in Madagascar which is home to the majority of the Malagasy population? Is its popularity due to the fact that many people use it in their verbal communication to manifest their socio-cultural identity? These people are therefore more immersed in oral culture. This is because it is impossible to make the typology of all oral literary genres in Madagascar in such an article. So our choice is reserved for the study of tsimihety literature.

Keywords:

oral literature, typology, identity, tsimihety, heritage.

Introduction :

La littérature orale, qui est l'objet de notre article, est une

Reçu le : 26/7/2021 - Accepté le : 29/8/2021
razamanyguy@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2021

littérature plus ancienne à Madagascar. Elle est pratiquée par les Malgaches avant l'arrivée de l'écriture arabe pour transcrire la langue malgache appelée communément au pays le "sorabe" et de l'écriture latine emportée par les missionnaires protestants de "London Missionary Society" (L.M.S) à l'époque du roi Radama I (1810-1820). La littérature orale reste en vigueur à Madagascar dans la société traditionnelle malgache bien que la civilisation de l'écriture domine en grandes villes. En tant que langage, elle est un instrument de communication sociale si on réfère à l'idée d'André Martinet sur son analyse linguistique(1). Elle est fréquemment employée par les Malgaches, en particulier les Tsimihety pour exprimer leurs idées ou leurs sentiments dans toutes les circonstances de leur vie, surtout dans le monde rural qui n'est pas encore dominé par la culture occidentale. En effet, est-ce que cette littérature est un art populaire dans le monde rural à Madagascar ? Sa popularité est-elle due au fait que beaucoup de gens l'utilisent dans leur communication verbale pour manifester leur identité socioculturelle ? Mais comme il est pratiquement impossible de travailler sur toute la littérature orale à Madagascar, notre choix est de limiter à la typologie des genres littéraires tsimihety(2) dans la littérature orale malgache.

La classification d'un genre oral débute normalement par une enquête auprès des producteurs eux-mêmes ou par une observation du mode de la production littéraire : entrent en ligne de compte dans la détermination d'un genre oral le statut du producteur, la qualité du public, l'espace et le temps de la production littéraire.

1 - Genre parlé :

Dans la littérature orale, on peut distinguer trois types de genre parlé, à savoir l'"ohabolaña" ou le proverbe, le" kabary" (le discours rhétorique) et l'"ankamatatra" ou la devinette. Ainsi, nous allons étudier d'abord l'"ohabolaña" ou le proverbe.

1. L'"ohabolana" ou le proverbe :

Etymologiquement, le mot "ohabolaña" est formé de la

combinaison de deux termes : "ohatra", qui signifie "exemple, modèle, comparaison, similitude, figure", et "volaña", qui veut dire "parole, propos". L'"ohabolaña" est donc une parole ou un propos exprimé sous forme d'exemple, de modèle, de comparaison, de similitude et de figure ; il fait ainsi partie de la rhétorique dans sa composante "elocutio" mais comporte également des figures sémantiques qui relèvent de l'ornement du discours pour reprendre cette distinction ancienne. Autrement dit, l'"ohabolaña" est une rhétorique complète puisqu'elle fait intervenir à la fois les figures de style et les tropes, tel que cela se pratique chez Aristote. La référence à l'"ohabolaña" dans un discours constitue d'abord un argument pour faire adhérer l'allocutaire à ce qui est dit, et par les tropes qu'il contient, l'orateur cherche à émouvoir son public.

La rhétorique était avant tout un art de l'élocution qui repose sur des argumentations en visant l'adhésion du public à l'idée de l'orateur. Les Malgaches s'intéressent beaucoup plus à l'oral selon Andriamampianina Hanitra Sylvia, elle souligne cette idée qui dit : "Les Malgaches vivent dans une société de tradition orale. Ajouté à cela le fait qu'ils sont plus sensibles à la parole qu'à l'écrit"(3). Cette partie de la rhétorique est appelée "figure de discours" qui relève d'une technique. Mais comme la langue est constamment confrontée à la nécessité de nommer des choses nouvelles sans nécessairement modifier son stock lexical, elle en arrive à des expressions imagées que nous nommons "tropes", c'est la deuxième composante de la rhétorique.

La référence à l'"ohabolaña" s'inscrit alors dans le cadre de la figure de discours et à la fois dans le cadre du trope. Parce que, il appartient à une sagesse collective qui nous provient de la nuit des temps ; la référence intertextuelle à l'"ohabolaña" procède alors d'une argumentation irréfutable qui vise l'adhésion de l'allocutaire. C'est ainsi que la littérature tsimihety en tant que parmi les patrimoines littéraires à Madagascar relève d'un trait culturel malgache dans la mesure où l'on peut la considérer

comme un encadrement des activités sociales. Ces événements sociaux sont la naissance, le mariage, la mort et les diverses inaugurations comme l'entrée dans un nouveau domaine, et également les travaux collectifs de champ, pour ne citer que ces points essentiels.

2. Le "kabary" ou le discours rhétorique :

Dans cette étude, nous essayons de montrer que le "kabary" a une relation étroite avec le proverbe ; il s'agit de prouver que la production du "kabary" n'est que l'actualisation d'un proverbe. Nous allons attester que le proverbe est un référent du "kabary". Cette référence intertextuelle du de ce genre littéraire au proverbe procède donc d'une argumentation solide et irréfutable qui vise l'adhésion du public dans le monde de l'oralité au message du discours. En outre, en tant que sagesse collective, le "kabary" relève d'un trait culturel social des Malgaches par sa référence intertextuelle au proverbe dans la mesure où l'on peut le considérer comme un encadrement des activités sociales, voire des activités juridiques.

Le point commun de tous les "kabary", en dépit de leurs thématiques différentes, peut se résumer en ceci : dès qu'il y a une modification de l'état social, ou de l'équilibre social, il y a l'intervention du "kabary". Si la modification est dans le sens souhaitable, (mariage par exemple), il officialise la situation ; dans le cas contraire, il a pour mission de nier le chaos en réintroduisant le social dans un nouvel équilibre (funérailles, par exemple).

3. L'"ankamantatra" ou la devinette :

En substance, l'"ankamantatra" est une forme de dialogue dans lequel le locuteur pose sur la base d'une interrogation le trait définitoire d'un objet à l'allocutaire qui est alors contraint de deviner l'objet ainsi défini. Il correspond à ce que les Français appellent devinette. Comme le conte et le proverbe, la devinette est un genre littéraire universel dans la littérature orale parce qu'elle se trouve dans toutes les sociétés. Au niveau de sa

structure formelle, elle est identique au proverbe parce que la devinette et le proverbe sont des arts phrastiques sauf que le premier est formé par une phrase interrogative et le second par une phrase affirmative.

Mais au niveau du contenu, selon la perspective intertextuelle, la devinette doit toujours porter trace d'une sagesse ancestrale. C'est une manière de procéder à la formation de la jeunesse de manière ludique. Il faut souligner que dans les devinettes comme dans les proverbes, le point le plus important est que la référence opère d'abord de terme à termes avant de trouver une application éventuelle dans le monde extralinguistique. Tout se passe comme si une fois le monde converti en discours, la catégorie du réel s'évanouissait comme une question inutile au profit de la logique qui s'expose. De cette manière, les enfants apprennent à manipuler des catégories logiques pour tester leur cohérence.

On peut dire que la devinette est une véritable leçon de psychologie sociale, elle interdit d'avoir des complexes ; l'édification sociale n'est pas seulement l'affaire des puissants mais de tous.

Pour poursuivre l'analyse des genres littéraires oraux, nous allons essayer de d'analyser de genre chanté ou lyrique. Car ce genre, quel que soit son type est aussi le reflet de la société où l'on produit.

2 - Le genre lyrique :

Dans ce chapitre, nous allons étudier les types du genre chanté, c'est-à-dire il s'agit de leur type dans le domaine de chaque production littéraire qui est définie par le temps, par l'espace et par le producteur.

1. Chanson religieuse :

On chante ce type de chanson lors de la cérémonie de l'esprit "tromba" par exemple. Dans la production de ce type de chanson, une femme joue le rôle de soliste et plusieurs personnes assurent le rôle de choriste. La chanson est accompagnée par la

mélodie du son de l'accordéon, des battements de mains et du tambour. Les joueurs de ces instruments de musique chantent aussi avec le chœur, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois musiciens et choristes[4]. Le "tromba" est une âme d'un défunt qui se manifeste chez une personne lors de ces cérémonies ainsi appelées justement chanson religieuse. Ce type de chanson procède de la mémoire collective des Malgaches. Le public adhère à la production de cette chanson parce que c'est tout simplement une expression de la sagesse ancestrale.

Le rythme de la parole et le rythme des instruments de musique avec la vocalise du son (e) marquent chaque fin des vers de chanson pour le louange de l'esprit "tromba"; ils ne sont pas une monotonie de la chanson mais un symbole de la convivialité et de l'égalité des gens pendant les cérémonies religieuses parce que tout le monde y est quasiment sur les mêmes pieds d'égalité et on ignore la classe sociale entre les uns et les autres. Ceci montre que ces cérémonies sont une tradition sociale chez les Tsimihety, chez les Sakalava, voire chez les Malgaches en général. C'est pour cette raison que tout le monde y participe. Elles ne peuvent pas se faire sans la participation de chacun, des choristes, de la soliste, des musiciens. C'est l'accomplissement de ces différentes actions qui détermine la réussite de l'entreprise socioreligieuse.

L'esprit de ce roi défunt agit toujours sur les vivants par le biais de médium de cet esprit qui traite, comme sa spécialité thérapeutique, la pathologie physique, le problème politique et socioprofessionnel d'une personne. Ceci montre que tous ces problèmes sont des maladies dans le sens où ils bouleversent l'ordre de la vie de cette personne. Cette pathologie sociale, selon la croyance tsimihety, ne peut pas être traitée par une médecine moderne, mais seulement par la médecine traditionnelle qu'est le "tromba". Et la littérature orale comme ce genre de chanson est parmi les éléments thérapeutiques de cette maladie. Le genre lyrique prend aussi un caractère profane

dans la littérature tsimihety.

2. Chanson pour les hommes ou "kôro":

C'est un genre chanté par les jeunes hommes lors des fêtes de jouissance, soit dans les activités quotidiennes comme les travaux des champs qui nécessitent de l'entraide, donc un regroupement des jeunes. Ce genre littéraire dans la littérature tsimihety est appelé "kôro".

Au niveau thématique, les chanteurs abordent des sujets très variés ; on peut même apercevoir des thèmes érotiques et paillards émaillés dans les expressions imagées et symboliques. Les thèmes dans les chansons ne sont pas forcément liés aux circonstances où ce type de chanson se produit.

Ces remarques préliminaires nous permettent d'observer immédiatement un exemple de la chanson recueillie dans le village d'Amparibe, dans le pays tsimihety. Cette chanson a pour titre "Soamanôro" :

Formellement, cette chanson est une poésie lyrique ; sa poéticité apparaît au niveau du rythme de la parole et de la vocalise. On remarque une anaphore de la séquence "Tiako Soamanôro" (J'aime Soamanôro) et la vocalise des sons (o) et (e). Cette chanson n'est accompagnée par aucun instrument de musique étant donné qu'il se pratique le plus souvent pendant les travaux des champs. A l'occasion des fêtes, il peut être accompagné par des battements des mains.

Au niveau du contenu, la chanson prise en exemple n'est pas une autobiographie de l'auteur comme dans la littérature moderne car le pronom personnel conjoint "ko" (je ou moi) qui abonde dans un texte comme dans le "Tiako Soamanôro" (J'aime Soamanôro) et comme dans le "Hangalarako aomby arivo" (Je volerai mille bœufs pour elle) ne signifie pas qu'on connaît l'auteur de cette chanson. On ignore son auteur, c'est une chanson traditionnelle héritée des ancêtres. Le "je" du soliste – le chanteur principal – qui est soi-disant l'auteur de cette chanson est le "je" des ancêtres ; le soliste n'est que comme parole des

ancêtres même si sa voix est assimilée à celle des ancêtres. C'est le phénomène de la biphonie dans la littérature. Le statut complexe du pronom personnel "je" dans le phénomène de la biphonie est aussi remarqué par Christine Fromulhague et Anne Château Sancier dans les œuvres littératures et elles disent que : "La délégation de voix peut revêtir des formes complexes qui n'infirment pas ce principe de dédoublement du "je" : paradoxalement, pour créer l'illusion d'objectivité du récit, le récitant au profit duquel le narrateur premier s'efface peut lui-même ne fonctionner que comme témoin et non protagoniste, d'une histoire dont il se pose comme dépositaire"(5).

L'anonymat est une règle qui régit la poésie lyrique tsimihety. L'avantage de cet anonymat est que contrairement aux batailles juridiques des œuvres signées, tout le monde peut y accéder librement. C'est identique aussi pour le "söva".

3. Chanson comme le "söva":

Le "söva" est comme une espèce endémique dans la littérature orale malgache car il appartient uniquement aux Tsimihety. C'est un genre chanté sous forme de poésie rythmée qui décrit en détail les caractères d'une espèce biotique ou abiotique comme les plantes, les animaux(6), les êtres humains, voire les caractères d'un organe humain(7). Dans le "söva" le spécialiste du genre – le chanteur principal – arrive même à parler des caractères de Dieu. Ce genre est déclamé publiquement lors des fêtes. Il vise avant tout à amuser, à détendre et à faire rire. Dans sa chanson, le chanteur principal, qui est aussi appelé le soliste, mêle le vrai et le vraisemblable. Il emporte progressivement son public dans un flot d'images, en allant de surprise en surprise, jusqu'à ce que le public finisse par rire.

Le "söva", même s'il est une chanson traditionnelle, demande un spécialiste pour le reproduire. Chez les Tsimihety, les gens connaissent bien les spécialistes du "söva", qui doivent animer les fêtes ou la détente. Ils vont d'un village à l'autre pour

démontrer au public leur talent de chanteur de "söva". Les spécialistes de cette poésie lyrique sont des hommes mais ils sont souvent accompagnés par des femmes qui s'occupent du rôle de choriste. Ils jouent aussi de l'accordéon, un instrument musical qui accompagne la chanson. Ils sont comme des griots dans l'Afrique Occidental car ils sont spécialement comme initiés à chanter cette poésie. C'est pourquoi ils sont des vedettes littéraires dans la société traditionnelle tsimihety. Jean Paul Gourdeau a expliqué les idées sur l'existence des vedettes littéraires dans la société africaine en ces termes : "Une littérature de masse n'implique pas l'inexistence de spécialistes. Au contraire, la plupart des peuples africains sont de véritables professionnels de la parole, ceux qu'on nomme en Afrique francophone les (griot)"[(8)]. Chanter le "söva" est donc une affaire de spécialistes. Ceux-ci ne sont pas formés dans une école mais ils ont reçu ce titre par l'approbation du public par leur talent artistique.

En somme, ces poésies lyriques offrent aussi au public les caractères de l'environnement naturel et socio-culturel, ce qui les rend populaires. Cette popularité de ces poésies lyriques chez les Tsimihety asserte que selon Roland Colin, "la littérature orale appartenait à tout le peuple, exprimait le peuple"[(9)], dans la mesure où tous les pays, leur littérature, était passée au stade de l'oralité. Leur littérature à l'époque appartenait à tout le monde et elle est destinée à tout le monde ; d'où l'aspect patrimonial de la littérature orale. Par ailleurs, l'analyse des genres littéraires oraux ne se limite pas au niveau de genre chanté, elle apparaît également dans le genre narratif.

3 - Le genre narratif :

Nous entendons par genre narratif les textes qui sont récités dans un cadre spatio-temporel bien défini et devant un auditoire. Dans la littérature tsimihety, on connaît deux genres narratifs, à savoir l'"angano" et le "korambe". Le genre narratif comme l'"angano" ou conte est largement connu des Malgaches, qu'il

s'agisse des villageois ou des citadins. Dans le monde traditionnel, on le raconte le soir, soit dans les moments ordinaires, soit dans les circonstances spéciales, comme la veillée funèbre ou la veillée de l'exhumation. Dans le monde moderne, on le trouve à l'aide des textes. Le "korambe" ne diffère de l'"angano" que par le fait qu'il est raconté le jour. Il est, de la sorte, interdit de raconter l'"angano"[10] pendant le jour.

1. Le "korambe":

Etymologiquement, le mot "korambe" est formé des termes "koraña" et "be". Le mot "koraña" signifie "causerie, entretien entre deux ou plusieurs individus ou entre un récitant et un auditoire présent sur un lieu de réunion familiale"; le terme "be" dont le sens général peut être rendu par "grand, étendu, important", joue un rôle de qualificatif. Si on s'en tient à la définition donnée par Fulgence Fanony sur ce genre, il s'agit littéralement de causerie ou d'entretien important et qui réunit un grand nombre de personnes rassemblées dans un lieu bien déterminé[11]. Pris dans son acception générale, le "korambe" est synonyme d'"angano"; mais il en diffère en ce que le thème intéresse uniquement les grandes personnes au cours de grandes réunions, soit dans la vie ordinaire, soit dans les circonstances spéciales, tandis que l'"angano" est réservé aux enfants et aux jeunes gens en vue de les amuser, de les détendre tout en les éduquant. On peut dire que l'"angano" a trait aux faits imaginaires, fantastiques, plus ou moins vraisemblables, tandis que le "korambe" traite principalement des sujets proches des choses réelles, des réalités de la vie quotidienne.

Dans le corps de la narration, on constate que le récitant vise avant tout à amuser son auditoire. Il mêle adroitement le vrai et le vraisemblable. L'ambiance du vrai et du vraisemblable est due à l'emploi de l'"ohabolaña" et des allusions à des traditions orales. De fait, le "korambe" est un récit poétique, surtout si l'on se réfère à l'idée qu'Aristote se fait de la "poétique". D'après ce philosophe, en effet, la poésie est opposée

à l'histoire. Elle est essentiellement créatrice parce qu'elle n'est pas quelque chose qui s'enracine dans le réel ou dans l'historique. Elle relève de l'imagination tout en présentant le possible et le vraisemblable.

2. L'"angano":

L'"angano" est un terme générique employé en tsimihety ou en malgache en général pour désigner tout récit qui a le caractère du conte, du mythe et de la fable. Dans d'autres parlers, il y a le terme "tapasiry" avec ses variantes (tafasiry, "tampasiry"...) et "arira" qui semblent avoir la même signification que "angano". Le mot "angano" est utilisé dans les Hautes terres centrales et dans les parties Nord de Madagascar, tandis que le terme "tafasiry" est généralement utilisé dans les parties Sud, un mot probablement d'origine arabe, "fachir". Etymologiquement, ce terme vient probablement du vocable swahili "nganu" qui veut dire récit romantique imprégné du merveilleux et du prodigieux. En malgache, le mot "angano" dénote des récits qui possèdent bien ces caractères.

Cette propriété de merveilleux et de prodigieux dans le récit de l'"angano" est tellement reconnue par ses récepteurs qu'il a fini par qualifier, par métaphore, quelque chose qui arrive effectivement dans la vie quotidienne, mais incroyable au point d'être appelé "angano".

En effet, on peut dire que le terme "angano" désigne une catégorie de production verbale à caractère narratif qui évoque des faits ou des événements de la vie quotidienne et du monde réel, mais de manière très indirecte. En effet, ce genre de récit raconte ce qui s'est passé dans la nuit des temps, ce qui s'était passé pour la première fois et que les vivants doivent observer. C'est ce qu'impliquent les différents rituels de retour aux sources.

Avec son style propre, voici comment Maurice Boudot exprime l'intervention de la fiction littéraire dans l'analyse du quotidien, une explication que nous tenons comme justificative

de la création de ce qu'il est convenu d'appeler "angano" : "une théorie féconde du réel exige la pensée de l'irréel[12]" et que Jean Claude Pariente commente de la manière suivante : "Etant donc entendu que les mondes du possible n'ont de réalité que dans et par le discours qui les constitue, que ce discours a pour modèle celui que nous tenons sur le réel, et que l'analyse du réel est la fin pour laquelle nous en appelons parfois au possible et notamment à l'irréel"[13].

Dans le pays tsimihety, on raconte l'"angano" dans le cadre de la vie familiale ou de la communauté villageoise. On le raconte la nuit dans la case du "sojabe" ou des grands-parents, généralement après le repas du soir, autour du feu des bûches ou à l'extérieur de cette case pendant la pleine lune.

La pénombre du feu du foyer ou du reflet lunaire permet aux jeunes enfants, auditeurs privilégiés de l"angano" de plonger complètement dans l'univers du récit comme si le récit avait un pouvoir de théâtralisation. C'est peut-être pour cette raison qu'il est interdit de raconter l'"angano" pendant le jour. La lumière du jour risque en effet de détourner l'attention de l'enfant par la multiplicité de son champ de vision, et de cette manière il perdra le bénéfice du récit qui se déroule sous ses yeux comme le ferait une pièce de théâtre, car l'objectif de l"angano" n'est pas seulement l'émerveillement de l'enfant, mais l'imprégnation de ce récit dans sa mémoire afin que, plus tard, il en découvre le sens caché.

Conclusion :

Nous rappelons que littérature orale malgache fonctionne comme un moyen de gérer le social au sein de la société qui l'utilise. Elle se présente en quelque sorte comme un texte de lois non écrit avec cette différence près qu'elle parle d'un référent donné alors que la véritable référence dans la littérature orale malgache est la vie au sein du social même. Le rapport entre la société malgache et ces genres littéraires permet de dire que leur producteur est engagé. Il ne faut pas se méprendre ici,

car nous entendons par producteur à la fois l'individu historique identifiable comme auteur d'une littérature orale et la société elle-même quand il s'agit d'un produit anonyme comme d'un genre oral. L'engagement se manifeste au niveau du respect des valeurs communes de la société malgache. C'est pourquoi la littérature orale est un patrimoine littéraire malgache. Ce patrimoine littéraire est cependant menacé par l'accroissement de la société de type occidental dans les milieux ruraux à Madagascar qui sont les foyers de l'oralité. Elle effrite progressivement l'oralité de la culture malgache car le vent de la globalisation et de la mondialisation souffle si fort dans le but de faire disparaître la culture malgache à la place de la culture occidentale.

Notes :

1 - André Martinet : Eléments de la linguistique général, Armand Colin, Paris 1970, p. 10.

2 - Tsimihety est l'une des ethnies qui compose le peuple malgache ; il se trouve géographiquement au nord-est des Madagascar. Mais il est un groupe assez mobile dans les régions nord du pays.

3 - Hanitra Sylvia Andriamampianina : La Malgacheité dans la modernité et dans l'expression française, à travers la poésie malgache contemporaine d'expression française, Thèse de Doctorat ès Lettres, Université de Toliara, 2004, p. 83.

4 - Cf. Guy Razamany : Littérature orale, un patrimoine immatériel à Madagascar, Annales du patrimoine, Université Mostaganem (Algérie) n°19, pp. 131-144.

5 - Catherine Fromulhague et Anne Château Sancier : Introduction à l'analyse stylistique, Dunod, Paris 1996, p. 13.

6 - Le "söva" sur le chien se retrouve dans tous les recueils de ce genre car chez les Tsimihety, il y a deux perceptions différentes sur le chien. D'abord, c'est un animal fidèle à l'homme. Mais, le chien a aussi un rang inférieur dans les animaux car on le considère comme un animal très profane qui est diamétralement opposé au bœuf, un animal sacré et comme une unité de mesure de la richesse dans le monde paysan malgache.

7 - En tant que moyen de détente, le chanteur principal a alors un statut particulier : il peut tenir des mensonges, des paroles grivoises et des paroles injurieuses sans porter préjudice à la morale. Au contraire, on en rit. Par

opposition, avec l'"ôsi-dalahy" (chant des hommes) ou "kôro", les paroles de chanteur principal ne font pas rire parce qu'elles sont directes et vraies, elles ne sont pas vraiment à mi-chemin entre le vrai et le vraisemblable.

8 - Jean Pierre Gourdeau : La littérature négro-africaine d'expression française, Hatier, Paris 1973, p. 9.

9 - Roland Colin : Littérature africaine d'hier et de demain, Association pour le développement éducatif et culturel (A.D.E.C), Paris 1965, p. 21.

10 - Raconter les "angano" pendant le jour s'oppose à la tradition, il est donc tabou de le faire car le jour peut entraîner des malheurs, tels que la disette. Réciter ce récit le jour peut également faire perdre le chemin au récitant aussi bien qu'au destinataire.

11 - Cf. Fulgence Fanony : Le tambour de l'ogre, La littérature orale malgache, tome II, L'Harmattan, Paris 2001.

12 - Maurice Boudot : "L'identité des possibles", in Revue de Métaphysique et de Morale, 1975, n° 3, p. 345.

13 - Jean Claude Pariente : "Le nom propre et la prédication dans les langues naturelles", Le nom propre, Larousse, Paris 1982, p. 55.

Références :

1 - Andriamampianina, Hanitra Sylvia : La Malgacheité dans la modernité et dans l'expression française..., Thèse de Doctorat ès Lettres, Université de Toliara, 2004.

2 - Boudot, Maurice : "L'identité des possibles", in Revue de Métaphysique et de Morale, 1975, n° 3.

3 - Colin, Roland : Littérature africaine d'hier et de demain, Association pour le développement éducatif et culturel (A.D.E.C), Paris 1965.

4 - Fanony, Fulgence : Le tambour de l'ogre, La littérature orale malgache, tome II, L'Harmattan, Paris 2001.

5 - Fromulhague, Catherine et Anne Château Sancier : Introduction à l'analyse stylistique, Dunod, Paris 1996.

6 - Gourdeau, Jean Pierre : La littérature négro-africaine d'expression française, Hatier, Paris 1973.

7 - Martinet, André : Eléments de la linguistique général, Armand Colin, Paris 1970.

8 - Pariente, Jean Claude : "Le nom propre et la prédication dans les langues naturelles", Le nom propre, Larousse, Paris 1982.

9 - Razamany, Guy : Littérature orale, un patrimoine immatériel à Madagascar, Annales du patrimoine, Université Mostaganem (Algérie) n°19.