

## Études littéraires africaines

# Écrire en deux langues : l'expérience de Jean-Joseph Rabearivelo et d'Esther Nirina

Claire Riffard

---



Numéro 23, 2007

Madagascar

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035451ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035451ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Riffard, C. (2007). Écrire en deux langues : l'expérience de Jean-Joseph Rabearivelo et d'Esther Nirina. *Études littéraires africaines*, (23), 35–43.  
<https://doi.org/10.7202/1035451ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## ÉCRIRE EN DEUX LANGUES : L'EXPÉRIENCE DE JEAN-JOSEPH RABEARIVÉLO ET D'ESTHER NIRINA

L'un des écueils du bilinguisme d'écriture nous est signalé par le poète Claude Esteban, récemment disparu, dans la conclusion de son ouvrage *Le Partage des mots* :

Toutes les langues se valent, mais la poésie, plus encore que le lieu où s'est inscrit un destin, décide de celle qui sera la nôtre ; il peut se faire que ce soit la langue que nous considérons comme seconde. Mais ce partage ne dépend pas de nous. Seul le bilingue, par une étrange tentation de l'esprit, croit qu'il peut aller d'un idiome à l'autre à sa guise. Mais il ne vit qu'à la surface de lui-même. Il s'épuise dans la relation ; il est en perpétuelle errance, tout persuadé qu'il se veuille de ses pouvoirs d'ubiquité<sup>1</sup>.

Claude Esteban prend ici la pleine mesure du risque encouru par l'écrivain bilingue, qui est de rester "à la surface de lui-même" et, surtout, de rester à la surface de la langue, des langues. Souvenons-nous de la tentation de l'académisme qu' Aimé Césaire reprochait à Depestre, ou que Nancy Huston se reprochait à elle-même quand elle écrivait en français : "Hors de sa langue maternelle, on ne sait jamais quand on est au bord du cliché"<sup>2</sup>.

Pourquoi, malgré tout, écrire en deux langues ? Une lecture des recueils *Sary-nofy / Presque-songes* (1934) et *Nadika tamin'n'y alina / Traduit de la nuit* (1935), de J.-J. Rabearivelo<sup>3</sup>, et de l'opus d'Esther Nirina, *Mivolana an-tsoratra / Le dire par écrit / Dire par écrit* (2004)<sup>4</sup> peut nous donner à réfléchir sur cette expérience-limite qu'est l'écriture bilingue d'un même texte.

### L'écriture bilingue de J.-J. Rabearivelo

J.-J. Rabearivelo (1901-1937), romancier, dramaturge, essayiste et poète, est l'un des écrivains les plus célèbres de Madagascar, et sans doute le premier à avoir tenté l'expérience d'une écriture conjointe en deux langues. Son itinéraire biographique, tout comme son parcours littéraire, est symptomatique d'une période troublée de l'élite culturelle et économique malgache, qui hésitait entre la tentation de l'assimilation et une

<sup>1</sup> Esteban (Cl.), *Le Partage des mots*. Paris : Gallimard, 1990, p. 164.

<sup>2</sup> Article tiré de *Télérama*, 25/1/97, cité dans les *Actes de la journée d'étude du 19 novembre 1999 à Arras*. Textes réunis par Esther Heboyan-De Vries. Arras : Artois Presses Université, coll. Cahiers de l'université d'Artois, 19, 2001, p. 27-28.

<sup>3</sup> Rabearivelo (J.-J.), *Presque-songes / Sari-nofy*. Réédition présentée par Claire Riffard. Antananarivo : Tsipika ; Saint-Maur-des-Fossés : Sépia, 2006, 127 p. ; *Nadika tamin'ny alina / Traduit de la nuit*. Paris : Hatier, 1990, 223 p.

<sup>4</sup> Nirina (E.), *Mivola an-tsoratra / Le dire par écrit / Dire par écrit*. La Réunion : Grand Océan, 2004, 89 p.

volonté de revenir aux valeurs vernaculaires. Issu de la noblesse *merina* désargentée qui subit de plein fouet l'humiliation coloniale des débuts de la colonisation française, Rabearivelo vit une adolescence d'autodidacte, tentant de gagner sa vie grâce à ses talents de rédacteur tout en lisant passionnément les grands poètes français, au premier rang desquels Baudelaire, son "maître", comme il aimait à le souligner. Il trouve finalement un emploi de correcteur à l'Imprimerie de l'Imerina où il restera le reste de sa courte vie, fréquentant le milieu littéraire colonial d'un côté, de l'autre travaillant intensément avec ses pairs malgaches à l'élaboration d'une poésie nationale libérée des carcans extérieurs<sup>1</sup>.

Au plan poétique, Rabearivelo est l'homme de deux amours. Il se sent puissamment attiré par la langue française. Dans son essai *Quelques poètes, enfants d'Orphée*, il se dit "ébloui"<sup>2</sup> ; il exposera souvent son amour pour le français dans ses poèmes. Dans *Chants pour l'amitié*<sup>3</sup>, après avoir brossé une esquisse de son éducation traditionnelle et dit son inquiétude face aux ruines d'une civilisation, il évoque un visage étranger qui l'appelle (celui de son ami Pierre Camo), dans une langue qui lui paraît "offrir plus de résistance au temps". Par ailleurs, dans "Influences" (dans *Sonnets et poèmes d'Iarive*), il parle du français comme d'"une langue plus souple".

Mais Rabearivelo est par ailleurs féru de littérature traditionnelle. Son premier article, celui qui le lança dans l'arène littéraire, est une étude consacrée à la poésie malgache, qui fut publiée en français dans la revue autrichienne *Anthropos* en 1923. Il écrit ensuite régulièrement dans les revues tananariviennes des textes bilingues sur la poésie malgache : "Discours sur notre poésie" (1927), "La littérature et nous" (1930)... Dans la livraison de novembre 1930 du journal *Capricorne*, il fait l'éloge des genres anciens, évoquant le *hainteny* qui se caractérise par sa difficulté, "le sentiment y étant servi par le langage fleuri et par l'ellipse"<sup>4</sup>. Plus tard, dans le *Journal des poètes* de Belgique, il ajoutera : "L'originalité, l'entité de ces petits poèmes initiaux est faite, sans contredit, de démarche allusive et de grâce celée. C'est qu'ils se servent presque toujours d'une concision toute subjective jointe étrangement à un sens inné de l'objecti-

<sup>1</sup> Sur ce contexte, voir : Rakotoanoso Ratrimoarivony (Monique), "L'Enseignement colonial à Madagascar. Les ambiguïtés de la politique linguistique", Communication aux Journées de réflexion *Le langage, premier outil del/du développement*, Antananarivo, Académie Malgache, 6-13 juillet 1992 (inédit, Université d'Antananarivo, Madagascar) ; Esoavelomandroso (F.V.), "Langue, culture et colonisation à Madagascar : malgache et français dans l'enseignement officiel (1916-1940)", dans *Omaly sy Anio* (Antananarivo), n°3-4, 1976, p. 105-165 ; Adejunmobi (Moradewun), *J.J Rabearivelo, literature and lingua franca in Colonial Madagascar*. New York : Peter Lang, 1998, xxx p.

<sup>2</sup> *Quelques poètes, enfants d'Orphée*. Ile Maurice : The General Printing, 1934, p. 53.

<sup>3</sup> *Capricorne*, n°5, février 1931.

<sup>4</sup> *Capricorne*, n° 2, novembre 1930, p. 10.

tivité plus attentive<sup>1</sup>. Rabearivelo a collecté personnellement un nombre très conséquent de *hainteny*<sup>2</sup>.

Dans les années 1920, il publie des poèmes éparés dans des revues de la capitale, tour à tour en français et en malgache, en les traduisant parfois d'une à l'autre langue. Ses premiers recueils publiés : *La Coupe de cendres* (1924), *Sylves* (1927) et *Volumes* (1928), le sont en français, mais il conserve son amour à la langue et à la littérature malgaches, comme le montre son engagement, en 1931, dans le mouvement littéraire *Mitady ny very* (“à la recherche de ce qui était perdu”), qui cherche à retrouver par le travail d'invention verbale l'authenticité et la beauté naturelle de la littérature malgache.

Cette même année, Rabearivelo tente une expérience poétique très risquée : il écrit intégralement en deux langues, en français et en malgache, ses recueils *Sary-nofy / Presque-songes* et *Nadika tamin'ny alina / Traduit de la nuit*, qui seront publiés respectivement en 1934 et 1935. Le manuscrit des deux recueils, aujourd'hui accessible<sup>3</sup>, le prouve sans contredit. Le cahier sur lequel Rabearivelo a écrit les 60 poèmes est disposé pour une écriture bilingue, toutes les pages étant séparées en deux par un trait central, les deux versions du poème se faisant face (version malgache à gauche, française à droite). Dans ces deux recueils, Rabearivelo poursuit une rêverie intérieure sur le passage du jour à la nuit et de la nuit au jour, évoquant avec des images vigoureuses et colorées l'espace naturel des hauts plateaux malgaches et les questionnements angoissés d'un esprit à la sensibilité aiguë.

Pour Rabearivelo, écrire en deux langues est avant tout un chemin vers la langue originelle, antérieure à toutes les langues, la langue première, “cette voix intérieure aussi / que j'écoute depuis longtemps dans sa langue babélique”, écrit-il dans “Reconnaissance à Paul Gauguin” (in *Presque-Songes*). Nombreux sont les poètes qui ont rêvé la langue d'avant les langues, comprise par tous, la langue absolue qui dirait tout à tous. Au

<sup>1</sup> *Le Journal des poètes*, 16 mars 1932.

<sup>2</sup> Dans un article intitulé “Position de la poésie hova”, paru en 1931, il commente son *Anthologie de la poésie hova*, préfacée par Camo (et restée inédite). “J'en ai recueilli personnellement plus de 600 : mais, compulsation et comparaisons faites, je n'en ai gardé qu'une centaine environ : on les trouvera dans mon *Anthologie*, après en avoir eu une bien incomplète idée dans des revues comme *18° Latitude Sud*, *La Vie*, *Rythme et Synthèse*, *Latinité*, *Sagesse*, etc.”. Il ajoute : “Le procédé de la poétique hova répond au besoin de la race, dont la suprême élégance consiste en une éloquence à la fois dévorante et imperceptible comme une flamme allumée en plein midi”.

<sup>3</sup> Riffard (Claire), *Mouvements d'une écriture : la poésie “bilangue” de Presque-Songes et Traduit de la nuit*. Thèse de doctorat, Université Paris 13, 2006, Tome 2, reproduction du manuscrit p. 434-493.

premier rang desquels, bien entendu, le Mallarmé de *Crise de vers*<sup>1</sup>. Pourquoi Rabearivelo a-t-il été plus qu'un autre fasciné par la rêverie autour de la langue première ? Bien sûr, les circonstances historiques se sont révélées contraignantes pour la vie du poète : enfant de la colonie, élevé dans un milieu de diglossie où il subit constamment une violence linguistique, Rabearivelo trouve certainement une grande séduction à cette idée d'une langue première, qui serait antérieure à chacune et qui les résumerait toutes. À Madagascar dans les années 1930, le choix de la langue d'écriture est un dilemme qui laisse l'écrivain malgache toujours insatisfait. Il est tentant de vouloir revenir à une langue antérieure au choix, antérieure à la déchirure.

Et puis, comment dire mieux ce moment de la pensée où le langage cherche sa voie dans le labyrinthe de l'esprit, et où l'on n'a pas le sentiment de penser dans une langue ou dans une autre, mais dans une sorte de langage absolu, impossible à mettre en mots ? Pour un écrivain bilingue comme Rabearivelo, qui sent et écrit en deux langues, qui à chaque instant doit choisir entre ses deux modes d'expression, le sentiment d'une langue originelle, antérieure à toute langue, est sans doute plus fort que chez d'autres. Dans cette quête, l'écrivain bilingue bénéficie d'un atout : il a l'expérience intime de la relativité de toute langue humaine, par son passage constant d'une langue à une autre. Et c'est peut-être justement dans ce passage, dans cet entre-deux des langues, qu'il est le plus à même de saisir quelque chose de cette langue absolue, de ce "langage pur", comme disait Benjamin, qui est sa nostalgie et l'horizon de sa recherche. Comme l'exprime aussi Daniel Sibony dans son essai *Entre-deux, l'origine en partage*<sup>2</sup> : "Dans l'entre-deux langues, l'impossible langue d'origine s'actualise dans le passage d'une langue à l'autre".

Rbearivelo a depuis ses premiers poèmes une expérience de ces passages d'une langue à l'autre par la traduction. Quelques mois seulement avant de commencer la rédaction de *Presque-songes*, il expose sa conception de la traduction, qu'il précise par le mot de "transcription" : "Je dirai le plaisir périlleux procuré par ce jeu [la traduction] qui fait courir à l'esprit même de la Poésie l'aventure la plus imprévue : celle de partir d'un même pays idéal pour l'inconnu de deux musiques différentes"<sup>3</sup>.

Pour retrouver l'unité primordiale des langues avant Babel, pour retrouver la Langue absolue, Rabearivelo va expérimenter une piste que peu ont osé emprunter, une piste considérée comme impossible : l'écriture conjointe en deux langues. Il écrira alternativement, et presque simulta-

<sup>1</sup> "Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême. [...] La diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité." (Mallarmé (S.), *Crise de vers*. Référence).

<sup>2</sup> Sibony (D.), *Entre-deux, l'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991, p. 8.

<sup>3</sup> *Capricorne*, n°3, décembre 1930, p. 1-2.

nément, un même poème dans ses deux langues. Le même jour. Les deux versions d'un même poème s'alimenteront l'une l'autre dans l'écriture et dans les relectures. Chacune des langues attirant l'autre à elle, dans le miroir de ses mots. Chacune des versions du poème provoque l'autre, lors de la traduction, bousculant les représentations inscrites dans la langue.

Ainsi, le texte français provoque la langue malgache en son lexique, l'amenant à créer de nouveaux mots, tels "*katroka*" pour dire "la pipe"<sup>1</sup>, ou à attribuer de nouveaux sens à un mot, comme à "*hany*", signifiant "le seul, l'unique", qui se voit attribuer le sens mallarméen d'"azur"<sup>2</sup>. La syntaxe française, quant à elle, attire les mots malgaches vers l'expression nominale du monde, poussant la langue à créer des substantifs par affixation là où les pratiques de la syntaxe malgache proposeraient plutôt un verbe...

Le poème en français amène également Rabearivelo à travailler l'expressivité de la version malgache. En effet, le poète cite souvent, au détour d'un vers, telle expression française lue ailleurs, telle image mallarméenne particulièrement réussie qui lui est restée en l'oreille, ainsi dans "*Tazon'ny nofy / Fièvre des îles*", au vers 31 : "*itepotepoan'ny ranomasina manodidina anao / où palpète la mer qui t'entoure*", ou encore au vers 8 : "*ny fandrany sy ny tsio-dranomasiny ! / de leurs palmiers ni de leur brise marine !*"<sup>3</sup>. Quand il veut proposer en malgache un équivalent poétique de ces expressions, il est amené à convoquer tout un arsenal poétique d'allitérations et d'assonances, de répétitions... qui suscitent l'innovation dans la langue.

Le poème en malgache, lui, provoque la langue française en lui tendant le piège de ses images intraduisibles. La version française des poèmes se voit contrainte d'inventer au sein de la langue, de bousculer la syntaxe. Le lexique s'enrichit d'expressions inédites, d'images surprenantes comme les "bœufs bleus" de "*Ny Omby fotsy / Le Bœuf-blanc*"<sup>4</sup>. À l'échelle de la phrase, la structure française se modèle parfois sur la formulation présentative de la langue malgache, rappelant la formulation syntaxique des *hainteny* formant périphrase autour d'un sujet énigmatique : "*Inty / Voici*" "*ilay manana maso toa vato-miridana-torimaso / celle dont les yeux sont des prismes de sommeil*"<sup>5</sup>. La structure syntaxique est même parfois totalement bouleversée, donnant naissance à des vers très étranges où le verbe précède le sujet en français : "*Namafy voa inona / Ont semé quelles*

<sup>1</sup> *Traduit de la nuit, op. cit.*, n°15, au vers 14 : "*sy manao katroka an-tany / et fumant une pipe en terre*".

<sup>2</sup> Dans "*Ny asanao / Ton œuvre*", au vers 13 : "*ny fahagagana isan'andron'ny ranomasina sy ny hany. / le miracle quotidien de la mer et de l'azur*" (in *Presque-Songes, op. cit.*, p. 122-123).

<sup>3</sup> *Presque-songes, op. cit.*, p. 26-27.

<sup>4</sup> Au vers 11 (*Presque-songes, op. cit.*, p. 36-37).

<sup>5</sup> *Traduit de la nuit, op. cit.*, n°14, vers 1 et 2.

graines”, “*namboly taho inona / ont planté quelles tiges*”<sup>1</sup>, “*Lasa an-dakira aiza / Sont en quel inconnu*”<sup>2</sup>, “– *Minono am-boika mainty / – Boivent à une source noire*”, “*sy miraotra anandrano, sy solila / arrachent cressons et menthes*”<sup>3</sup>.

Les images surgissent parfois dans les poèmes en un double réseau de mots qui chargent l'une comme l'autre des deux versions d'une belle densité poétique. Comme dans “*Asara / Été*”, au vers 2 : “*mamafy voan-drano mampiratra / sème des grains d'eau lumineux*” et au vers 4 : “*mamboly tabon-drano malefo / plante des tiges d'eau frêles*”<sup>4</sup>. La construction des mots par composition fait image aussi bien en malgache qu'en français. C'est de cette formulation énigmatique que naît la force du vers. Comme dans “*Ny rivotra / Le vent*”, au vers 56 : “*rehefa tera-bolana ny fararano / quand l'automne s'illumine*”, dans lequel Rabearivelo crée un néologisme dans les deux langues<sup>5</sup>. La réussite du vers vient du parallélisme de la création lexicale, qui se fait écho d'une version à l'autre.

La musique des vers est parfois également et miraculeusement réciproque. L'harmonie interne de chacune des versions s'enchantent d'elle-même et met l'autre en valeur : “*miakanjo manga-marain-droa ! / vêtue de bleu double matin !*”<sup>6</sup>, “*sa angidi-mangan' ny eny an' ony ? / ou une libellule bleue au bord du fleuve ?*”<sup>7</sup>. Deux exemples très réussis : “*alona - aloka – setroka / ondes, ombres, fumées*”<sup>8</sup>, ou encore “*na ny morona hain'ny molotra / ou les rives désertes des lèvres*”<sup>9</sup>, où Rabearivelo crée une superbe harmonie interne dans chacune des deux versions : allitération en [m] et [n] en malgache, associée à une assonance en [o] et [a], et en français assonance alternée en [e] et [ɛ], doublée d'une allitération de consonnes [s] et [v].

Le poète réussit parfois le tour de force de faire surgir de la matière sonore un effet de sens, une harmonie imitative. Ainsi dans le Thème II : “Pour une jeune femme...”, on entend dans ce vers : “*eo amin' ny fasamidadasiky ny fasika / au cimetière désertique du sable*”<sup>10</sup>, le crissement du sable dans les consonnes sifflantes des deux versions ; ou bien le claquement sec des ailes qui battent : “*ka mikopak'elatra toa voron-dia / puis déploie ses ailes comme un oiseau sauvage*”<sup>11</sup>. Ou encore ce vers : “*ary fivi-*

<sup>1</sup> Traduit de la nuit, *op. cit.*, n°20, vers 5-6.

<sup>2</sup> Traduit de la nuit, *op. cit.*, n°20, vers 9.

<sup>3</sup> Traduit de la nuit, *op. cit.*, n°20, vers 13-14.

<sup>4</sup> Presque-Songes, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>5</sup> Presque-Songes, *op. cit.*, p. 88-89.

<sup>6</sup> “Dihy / Danses”, vers 6 (*Presque-songes, op. cit.*, p. 90-91).

<sup>7</sup> *Ibid.*, vers 12 (*ibid.*).

<sup>8</sup> Traduit de la nuit, *op. cit.*, p. 160-161 (n°16, vers 2).

<sup>9</sup> “Ny tononkira / Le Poème”, vers 19 (*Presque-songes, op. cit.*, p. 12-13).

<sup>10</sup> Presque-Songes, *op. cit.*, p. 112-113, vers 27.

<sup>11</sup> Dans “Ny rivotra / Le vent”, au vers 12 (*Presque-songes, op. cit.*, p. 84-85).

*lim-pahazavana jamba* / et des dérives de clarté aveugle”<sup>1</sup>, qui sonne très clair au début avec une assonance en [i] dans les deux versions, tandis que la fin du vers est plus sombre, avec toujours dans les deux versions une assonance en [a], suivie en français d'une voyelle plus sourde, [oe], qui exprime magnifiquement le trouble dans lequel se clôt le vers.

Telle se présente la bilangue de Rabearivelo, une expérience d'écriture conjointe en deux langues. Une expérience, c'est-à-dire un mouvement d'approche, un acte de conjonction des langues. Mais cette expérimentation d'un rapprochement entre deux langues dans l'acte poétique même court un risque majeur. Que la violence de la rencontre ne crée par contrecoup l'effet inverse, un mouvement de retour à la divergence. En effet, les deux langues sont très différentes et leur rapprochement par l'écriture crée nécessairement une tension difficilement tenable par le poète. Ainsi, quand Rabearivelo veut adapter la syntaxe malgache en français, il se heurte à une résistance forte de la langue française, qui n'admet pas facilement les inversions syntaxiques. Inversement, quand il cherche à dire en malgache une expression qui, en français, tire sa beauté de sa concision, il se heurte souvent à une construction lourde, peu conforme au brio qu'il cherchait à rendre. La divergence entre les langues se creuse également du côté du lexique utilisé. Il semble que Rabearivelo ait eu une certaine difficulté parfois à trouver l'exact équivalent dans la langue d'arrivée pour tel ou tel mot correspondant à un imaginaire occidental. Il est également fréquent que la musique vibre plus fortement dans une version que dans l'autre. Enfin, les univers culturels de chacune des deux versions ont parfois du mal à s'harmoniser entièrement. Telle connotation évidente en langue malgache restera inopérante en français malgré le contexte textuel, empêchant ainsi le texte de se déployer dans toute sa dimension. Ainsi, la divergence se creuse d'une langue à l'autre, et l'écriture conjointe de *Presque-songes* et de *Traduit de la nuit* expérimente jusqu'à leurs limites extrêmes les difficultés du bilinguisme en littérature, et plus particulièrement, plus radicalement s'il est possible, en poésie.

Après Rabearivelo, rares sont les auteurs malgaches à s'être risqués à une écriture poétique bilingue. Nous en connaissons deux : Jean-Luc Raharimanana (mais ses poèmes en malgache ne sont pas encore disponibles), et Esther Nirina avec *Mivolana an-tsoratra / Le dire par écrit / dire par écrit*.

### **Esther Nirina ou la discrétion**

Son nom est le pseudonyme d'Esther Rabemananjara, née Ranirinaharitafika, décédée en juin 2004 à Antananarivo dans sa soixante-douzième année. Née à Madagascar, elle a vécu entre 1959 et 1984 en

<sup>1</sup> *Traduit de la nuit*, op. cit., n°22, vers 12.



France, où elle a notamment travaillé pendant vingt ans à la Bibliothèque municipale d'Orléans. Elle commence par publier des poèmes dans les revues *Cahiers bleus*, *Revue noire* et *Présence africaine*, puis deux recueils de poèmes aux éditions Serjent à Orléans : *Silencieuse respiration* (1975) et *Simple voyelle* (1980). En 1999, elle décide de rentrer à Madagascar et fait paraître son troisième recueil : *Lente spirale* chez Madprint à Antananarivo. Son quatrième recueil, *Rien que la lune*, qui contient l'intégralité de sa poésie, est publié par les Éditions Grand Océan (La Réunion) en 1998.

Pour Esther Nirina, la langue française est langue familière, puisque langue de sa vie quotidienne pendant vingt-cinq ans en France. C'est aussi la langue choisie pour l'écriture... au moins jusqu'en 2004, quand elle décide de publier un recueil poétique lui aussi entièrement bilingue, *Mivolana an-tsoratra / Le dire par écrit / Dire par écrit*. Ce recueil propose, comme *Presque-songes* et *Traduit de la nuit*, des textes poétiques en plusieurs versions : une version malgache sur la page de gauche et deux versions françaises sur la page de droite. Deux versions françaises, car Esther Nirina présente non seulement sa propre version française des poèmes, mais aussi la traduction d'une traductrice extérieure, Bao Ralambomanana (B.R.). À la différence de Rabearivelo donc, Esther Nirina semble avoir d'abord écrit le texte intégralement en malgache avant de le traduire en français, puisque l'édition précise que les deux versions françaises sont des traductions. Commentant cet exercice de double traduction, Liliane Ramaroso a pu écrire :

Aux lisières de cette double superposition de texte, se dessine une frange lumineuse de poèmes en miroir dont le reflet de l'un n'est jamais tout à fait "pareil au même". C'est là que réside le mystère sans cesse renouvelé de l'"entre-deux langues".

Les langues des poèmes (Meschonnic parlerait plutôt de langages<sup>1</sup>) se répondent dans une sereine harmonie, Esther Nirina choisissant de proposer en français un découpage métrique plus serré qu'en malgache, avec des vers parfois monosyllabiques, mais en conservant le rythme si particulier de sa poésie, à la limite du murmure et du silence. Comme ici<sup>2</sup> :

<i>Pitipitik'orana</i>	<i>Des gouttelettes de pluie</i>	<i>Mille et mille gouttes</i>
<i>Manangona</i>	<i>Rassemblent</i>	<i>De pluie</i>
<i>Potipoti-teny mikoriana</i>	<i>De petites bribes de mots</i>	<i>D'innombrables</i>
<i>Antsefantesfan-dàlan-drà</i>	<i>coulants</i>	<i>Bribes de mots</i>
	<i>Au gré des vaisseaux gorgés</i>	<i>Circulent</i>
	<i>de sang</i>	<i>Dedans les vaisseaux</i>
		<i>Gorgés de sang</i>

<sup>1</sup> Meschonnic (H.), *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999, p. 63.

<sup>2</sup> *Mivolana an-tsoratra...*, *op. cit.*, p. 38-39.

<i>Ririnin-diavolana !</i>	<i>Hiver de la pleine lune !</i>	<i>Pleine lune</i>
<i>Ka petsapetsa</i>	<i>Toute mouillée</i>	<i>En hiver !</i>
<i>Ny fanahy</i>	<i>Est l'âme</i>	<i>Toute trempée</i>
	<i>(traduction B.R)</i>	<i>Est l'âme</i>

Dans ce poème, la version française de l'auteure est plus inventive au plan sonore que la version de Bao Ralambomanana, plus libre également face au texte malgache. Dans d'autres poèmes, les deux traductions françaises divergent dans le cas d'un lexique malgache polysémique. Ainsi, le titre *Volon'hosodoko* est traduit *Couleurs sur toile* (R.B) et *Âme sur toile* (E.N) ; l'une des deux versions françaises traduit le mot "ketsa" par "semis" (R.B), l'autre le laisse en malgache dans le vers français : "mes "Katsa" réclament" (E.N)...<sup>1</sup> Bien d'autres exemples pourraient montrer les divergences entre les versions. Mais Esther Nirina fait le choix de nous les proposer toutes, comme une pluralité de voix au service du Chant. Elle fait également le vœu d'une maquette de couverture qui comporte une graphie du titre malgache en écriture *sorabe*, cette écriture en caractères arabes utilisée à Madagascar avant l'adoption de l'alphabet latin au XIX<sup>e</sup> siècle. Sur sa demande, cette écriture ancienne vient redoubler le titre malgache en graphie latine sur la page de couverture, qui comporte ainsi quatre versions du même titre : *موان أن نزرُ* / *Mivolana an-tsoratra* / *Le dire par écrit* / *Dire par écrit*. Cette proposition est reprise sur la quatrième de couverture, où un même poème est écrit en français, en malgache de caractères latins et en sorabe.

Ce recueil est très troublant car il révèle une écriture poétique malgache puissante chez une écrivaine qui jusqu'alors n'avait publié, sinon écrit, qu'en français. Il révèle même une antériorité de la langue malgache dans l'écriture poétique, du moins pour ce recueil. De là à supposer que l'écriture poétique d'Esther Nirina a été conçue, comme celle de Rabearivelo, dans un va-et-vient entre les langues, il n'y a qu'un pas... que nous ne franchirons pas, faute de documents génétiques disponibles ou d'analyse précise des poèmes. Mais nous retiendrons qu'à travers l'écriture en deux langues, J.-J. Rabearivelo comme Esther Nirina recherchent une nouvelle musicalité du vers, musicalité interne aussi bien que réciproque d'une langue à l'autre. Il est vrai que cette harmonie est toujours guettée par la dissonance. Mais elle parvient aussi à *accorder* les langues, le temps d'un poème, parfois seulement le temps d'un vers. Ce temps-là est précieux.

■ Claire RIFFARD  
Université Paris 13

<sup>1</sup> *Mivolana an-tsoratra...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>2</sup> Transcription très approximative du mot manuscrit.