

L'entre-deux dans l'œuvre d'Esther Nirina : portrait d'une poète franco-malgache

Sergio Díaz Menéndez
Universidad de Oviedo  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.101456>

Recibido: 05/03/2025 • Aceptado: 06/03/2026

FR Résumé : Peu connue en Espagne, Esther Nirina a été l'une des écrivaines francophones les plus célèbres à Madagascar, son œuvre s'inscrivant dans un ensemble appelé *littérature indianocéanique*. Modèle d'hybridation entre les cultures française et malgache, Nirina représente la *mise en abîme* d'une partie considérable de la société malgache. Sa situation d'entre-deux l'amène à écrire de la poésie, ce qui lui permet d'apaiser la nostalgie qu'elle ressent une fois en France. En me servant de l'anthropologie littéraire et de l'écoféminisme, j'étudierai la façon dont Nirina aborde des sujets comme le milieu naturel et son impact ; le rôle familial et social des femmes et la conjonction global/local dans sa quête de soi, dans ses trois recueils de poèmes en français : *Silencieuse respiration*, *Simple voyelle* et *Lente spirale*. L'analyse permet de regrouper les idées exprimées par la voix poétique de Nirina en trois catégories : nature, condition féminine et cosmopolitisme.

Mots clés : altérité; diaspora; mosaïque culturelle; anthropologie littéraire; écoféminisme.

ES Los intersticios en la obra de Esther Nirina: retrato de una poeta franco-malgache

Resumen: Poco conocida en España, Esther Nirina fue una de las escritoras francófonas más exitosas de Madagascar, cuya obra se inscribe en un conjunto mayor denominado *literatura indianoceánica*. Como modelo de hibridación entre las culturas francesa y malgache, Nirina representa una *mise en abyme* de una parte considerable de la sociedad malgache. Su carácter fronterizo la lleva a escribir poesía, lo que le permite apaciguar la nostalgia que siente en Francia. A partir de la antropología literaria y del ecofeminismo, estudiaré la manera en que Nirina aborda temas como el medio natural y su impacto; el papel familiar y social de las mujeres; y la confluencia entre lo global y lo local, en el marco de la búsqueda de sí misma, en sus tres poemarios escritos en francés: *Silencieuse respiration*, *Simple voyelle* y *Lente spirale*. El análisis permite agrupar las ideas expresadas por la voz poética de Nirina en tres categorías: naturaleza, condición femenina y cosmopolitismo.

Palabras clave: alteridad; diáspora; mosaico cultural; antropología literaria; ecofeminismo.

ENG In-betweenness Through Esther Nirina's Works: Portrait of a Franco-Malagasy Poet

Abstract: Little-known in Spain, Esther Nirina was one of the most successful Francophone writers in Madagascar, her work forming part of a major corpus known as *Indian Ocean literature*. A model of hybridization between French and Malagasy cultures, Nirina represents a *mise en abyme* of a considerable segment of Malagasy society. Her in-between identity leads her to write poetry, which allows her to soothe the nostalgia she feels once she has settled in France. Drawing on literary anthropology and ecofeminism, I will examine how Nirina addresses themes such as the natural environment and its impact; the family and societal roles of women; and the global/local nexus in her quest for selfhood, as expressed in her three French-language poetry collections: *Silencieuse respiration*, *Simple voyelle*, and *Lente spirale*. The analysis makes it possible to group the ideas voiced by Nirina's poetic voice into three categories: nature, women's condition, and cosmopolitanism.

Key words: otherness; diaspora; cultural mosaic; literary anthropology; ecofeminism.

Sommaire : 1. Introduction. 2. Objectifs. 3. Scénario méthodologique. 4. Le traitement de la nature. 5. La sensualité et la question féminine. 6. Le cosmopolitisme et l'identité kaléidoscopique. 7. Conclusion.

Cómo citar: Díaz Menéndez, Sergio. (2026). « L'entre-deux dans l'œuvre d'Esther Nirina : portrait d'une poète franco-malgache ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 41(1), 123-135. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.101456>

1. Introduction

Esther Nirina est l'une des poétesses¹ (le terme de « poète » sera dorénavant privilégié, répondant ainsi à la volonté ne pas assigner la création des femmes à une dénomination spécifique) les plus connues et reconnues du monde francophone. Née Esther Ranirinaharitifika en 1932 en Imerina², elle passe la plupart de son enfance à Antananarivo. Au sein de sa famille, Nirina incarne déjà une première forme d'entre-deux, étant la fille d'un père malgache et d'une mère française. Dans son cas, cette position ne consiste pas seulement à séparer deux cultures appréhendées indépendamment l'une de l'autre, mais aussi à faire lien entre elles. Son propre nom, signifiant « désirée », témoigne de la relation harmonieuse avec sa famille, dans un foyer stable dont elle est l'unique enfant.

Dans cette nouvelle étape de sa vie, elle commence à travailler à la bibliothèque d'Hélène Cadou, qui devient son mécène. C'est elle qui, ayant appris la qualité des poèmes que Nirina écrivait pendant son temps libre, la poussera à se consacrer à l'écriture. Par la suite, en 1975, Nirina publie son premier recueil de poèmes, *Silencieuse respiration*, suivi du deuxième, en 1980, *Simple voyelle*, chez un éditeur local. Les deux recueils sont ses seuls exemples d'écriture pleinement en vers et en langue française. Ces recueils sont suivis de *Lente spirale* (1990), publié pour la première fois dans la maison d'éditions de l'Océan Indien, et *Multiple solitude* (1997), publié chez Tsipika, deux ouvrages lyriques où s'alternent vers et prose. En 1998 et 2004 respectivement, Nirina publie les recueils de poèmes *Rien que Lune* et *Mivolana an-tsoratra/Le dire par écrit*, deux éditions de poésie bilingues français-malgache.

Toutefois, Nirina n'a pas fait que de la poésie. En fait, elle s'est aussi initiée à l'art de la nouvelle, ce dont témoignent ses *Nouvelles* (1995), réunies et publiées par le Centre Culturel Albert Camus, et ses *Chroniques de Madagascar* (2005), éditées chez Sépia par Dominique Ranaivoson. Cette dernière publiera aussi un livre comprenant toute l'œuvre poétique de Nirina en 2019 ; ces deux dernières anthologies ayant été publiées de façon posthume. Une autre manifestation de cet entre-deux, lisière entre deux mondes, réside dans une écriture indianocéanique traversée par des influences du mouvement panafricain, qui peuvent être perçues dans sa poésie publiée dans des ouvrages collectifs, tels que ses poèmes « Prière » et « Granit » (*Présence Africaine*, 1977) et « Pour avoir » (*Revue Noire*, 1997).

Elle ne regagne Madagascar que dans les années 1990, accompagnée de son mari et une fois conclu le processus d'indépendance de l'ancienne colonie, qui avait débuté en 1960. Leurs enfants ayant déjà terminé leurs études universitaires, son mari et elle envisagent ce séjour comme une retraite, au cours de laquelle ils inaugurent une bibliothèque et une école, tandis que Nirina poursuit son parcours de création littéraire. Elle fut nommée présidente de la Société d'écrivains de l'océan Indien (SEROI), ce qui l'inscrit indubitablement dans le mouvement indianocéanique, dont il sera question plus loin, avant son décès en 2004.

Nirina est une femme qui représente d'une manière très nette les lisières conçues comme des traits d'union. Sa vie et son œuvre font l'objet d'une lisière constante entre deux langues, deux identités et deux écosystèmes, non seulement naturels, mais aussi économiques, sociaux et littéraires, entre le français et le malgache. Des exemples de la bonne réception qu'elle a eue dans le monde francophone sont le Prix Madagascar, qui lui fut décerné par l'Association malgache d'écrivains en langue française, la distinction en 1990 comme Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France et le fait qu'elle ait été la première femme à devenir membre titulaire de l'Académie Malgache. L'œuvre d'Esther Nirina est sans doute influencée par le surréalisme, notamment par Georges Bataille et Pablo Neruda, une poésie nostalgique, pleine de références religieuses et philosophiques et le recours au *hainteny*³ comme technique poétique.

2. Objectifs

Cet article vise à tirer de l'ombre en Espagne la figure d'Esther Nirina, l'une des représentantes majeures de la littérature malgache contemporaine d'expression française, encore trop souvent négligée dans les programmes des cursus universitaires de notre pays. Après avoir examiné la structure des plans d'études des cursus universitaires de premier ou de deuxième cycle liés au français, on constate que seules cinq universités proposent des cursus spécifiques en littératures francophones, dont seulement une aborde explicitement dans son programme la littérature indianocéanique ou malgache. Cela laisse entrevoir un panorama

¹ Le terme de poète, employé pour désigner une femme qui écrit de la poésie, tend aujourd'hui à remplacer celui de poétesse, ainsi que l'expression femme poète, que certaines approches féministes considèrent comme le signe d'un maintien des écrivaines dans une catégorie distincte, héritée d'une logique patriarcale.

² Groupe de culture malgache prospère, héritier du royaume le plus important de l'île sous la colonisation.

³ Technique proprement africaine qui consiste à prendre des éléments simples, comme le soleil, la terre, la lune, comme point de départ pour arriver, allégoriquement, à des éléments abstraits, tels que des sentiments, des sensations et des idées (Fox, 1990).

peu optimiste quant à la possibilité de rencontrer des auteures comme Nirina dans le cadre du système universitaire espagnol.

Le but ici est alors de faire découvrir et analyser l'œuvre d'Esther Nirina, marquée, de manière logique, par ses données biographiques, comme celle d'une poète toujours située dans un entre-deux, à la lisière entre deux langues, deux pays et deux conceptions du monde. L'une de ces dimensions réside dans la position intermédiaire que Nirina occupe entre son inscription dans la littérature africaine et celle de l'écriture indiano-céanique. Je me concentrerai sur cette dernière, dans la mesure où elle est le plus souvent négligée dans la critique littéraire postcoloniale. Le déficit de connaissance des littératures indianocéaniques fut mis en relief par Riffard (2006), qui distingue aussi entre les pôles dominants des littératures francophones et les zones de faible visibilité, une inégalité qui découlerait d'un francocentrisme excessif et d'une valorisation de la littérature en fonction du territoire et de son histoire, et non pour le texte littéraire *per se*. Cette divergence est à la base d'un système qui oppose, par des relations de pouvoir, les pôles centraux aux pôles marginaux, des périphéries dans le système littéraire francophone (Halen, 2024). De la même façon, Issur et Hookoomsing (2002) approfondissent l'idée de rupture avec le canon et explorent la créolisation dans l'ensemble indiano-céanique (Madagascar, Réunion, Maurice), soit un ensemble indépendant du concept traditionnel de littératures africaines qui combine la culture d'Afrique, sous l'influence de l'islam et du christianisme, et de l'Inde, avec une culture éminemment hindoue. Finalement, j'analyserai la façon dont Nirina recourt à la technique du *hainteny*, l'une de ses préférées.

Le corpus de cette analyse comprendra les trois recueils de poèmes d'Esther Nirina écrits en français dans leur intégralité : *Silencieuse respiration* (1975), *Simple voyelle* (1980) et *Lente spirale* (1990). Ces ouvrages marquent le passage d'une écriture d'initiation à une écriture de maturité poétique. À travers cet ensemble, j'essaierai également de montrer dans quelle mesure Nirina peut apparaître comme une figure marquante du passage du XX^e au XXI^e siècle dans la poésie malgache d'expression française.

3. Cadre méthodologique

L'approche fondamentale que j'adopterai dans cette étude est celle de l'anthropologie littéraire (Caramés Lage et Tomás Cámara, 2011), qui analyse le texte avec les caractéristiques sensibles et intelligibles de son contexte. Cette approche a aussi été suivie lors de la thèse de doctorat *Transnacionalismo y glocalización en la poesía de mujeres de habla francesa e inglesa a ambos lados del Índico* (Díaz Menéndez, 2024), où cette technique d'analyse littéraire est appliquée à des poètes du contexte géographique susmentionné, y compris la poète malgache Esther Nirina ou la poète et romancière mauricienne Ananda Devi. L'anthropologie littéraire, en raison de l'intérêt qu'elle porte au contexte, devient une technique fructueuse pour l'analyse de textes provenant des territoires anciennement qualifiés de « postcoloniaux », désormais envisagés comme des textes globaux, quelle que soit la langue léguée par tel ou tel empire. Un autre exemple d'emploi de cette technique dans un contexte postcolonial, dans ce cas en langues anglaise et espagnole, est celui de Carolina Taboada Ferrero (1999) : dans sa thèse, elle compare le discours postcolonial dans les romans *La casa de los espíritus* [La maison aux esprits] (Allende, 1982) et *Midnight Children* [Les enfants de minuit] (Rushdie, 1980), ses recherches ayant été dirigées par le docteur Caramés Lage qui lui a préconisé cette approche. Cet exemple met en relief la pertinence de l'anthropologie littéraire dans les études postcoloniales, où la question en suspens demeure l'interdisciplinarité qui permet l'étude en diverses langues et régions du monde.

Solange Cárcamo Landero (2007) est l'une des critiques littéraires qui ont introduit cette dimension interdisciplinaire dans le champ de l'anthropologie littéraire, non pas en la rapportant à différents espaces linguistiques ou politiques, mais en soulignant le lien entre la littérature et les diverses disciplines ethnographiques. Le dialogue entre ces disciplines, telles que la sociologie ou l'anthropologie, et la littérature, devient essentiel pour tirer des conclusions significatives après l'utilisation de cette approche :

La articulación entre literatura y antropología, así como también entre literatura y otras ciencias humanas, no es nueva. Sin embargo, en la actualidad, las ciencias sociales empírico-analíticas generalmente olvidan la necesidad de establecer vasos comunicantes con la literatura y, por el contrario, buscan separarse del mundo literario y competir con él. Superar este olvido pasaría por reconocer el potencial que tiene esta relación interdisciplinaria para dar cuenta de la riqueza y diversidad de la vida humana. Específicamente el diálogo contemporáneo entre antropología y literatura revela una dialéctica entre ambos quehaceres, proceso mediante el cual el antropólogo deviene en escritor y el escritor en antropólogo, lo cual daría lugar a un objetivo compartido⁴. (Cárcamo Landero, 2007: 2)

Dans leur *Prácticas de la antropología literaria* [Pratiques de l'anthropologie littéraire] (2011), José Luis Caramés Lage et Dulcinea Tomás Cámara mettent l'accent sur la conception de la littérature en tant qu'objet culturel, en offrant leur approche comme un modèle de compréhension holistique des textes littéraires :

⁴ L'articulation entre littérature et anthropologie, ainsi qu'entre littérature et autres sciences humaines, n'est pas nouvelle. Cependant, aujourd'hui, les sciences sociales empiriques et analytiques oublient généralement la nécessité d'établir des passerelles avec la littérature et, au contraire, cherchent à se détacher du monde littéraire pour rivaliser avec lui. Surmonter cet oubli impliquerait de reconnaître le potentiel de cette relation interdisciplinaire pour rendre compte de la richesse et de la diversité de la vie humaine. Plus précisément, le dialogue contemporain entre anthropologie et littérature révèle une dialectique entre ces deux pratiques, processus par lequel l'anthropologue devient écrivain et l'écrivain devient anthropologue, donnant ainsi lieu à un objectif partagé (traduction propre).

La Antropología Literaria es un método de interpretación que hace hincapié en el análisis del texto literario entendido como un objeto cultural. La Antropología Literaria se encuadra dentro de las aproximaciones al análisis de texto que tienen como fin la construcción de un modelo de interpretación del ámbito social, cultural, religioso, natural y humano lo más completo posible, a partir del estudio de textos de un/a o varios/as autores/as elegidos como representaciones de una determinada realidad⁵. (Caramés Lage et Tomás Cámara, 2011: 20)

Dans la dichotomie que Caramés Lage et Tomás Cámara (2011) établissent entre l'étude formelle et l'étude du contenu, je me limiterai à la seconde, afin de ne pas m'engager dans une analyse quantitative peu pertinente au regard de mes objectifs. En mettant l'accent sur le contenu, plutôt que sur la forme, je tenterai d'analyser des éléments concernant les deux grands domaines dont parlent Caramés Lage et Cámara Tomás : le monde des sens, qui inclut le tangible, ce qui peut être appréhendé à travers l'un des cinq sens de l'être humain, et le monde des idées, intelligible, où l'essence prime sur le concret de l'existence. Le choix que j'ai effectué dans le schéma originalement proposé comprend les éléments suivants :

- Religion : dieux et mythologie, pensée et croyance, festivals et cérémonies, rituels religieux et non religieux et fêtes socioreligieuses
- Société : structures sociales, relations et fonctions sociales, évolutions des structures sociales, rituel social et étiquette, garde des enfants, émotions, groupes marginaux et revendications sociales
- Attitudes politiques et idéologie : conservatisme, libéralisme, socialisme ; métropole, colonie et indépendance ; féminisme, écologisme, nationalisme ; individu et groupe ; mythe et raison
- Folklore et art : langage populaire et expressions idiomatiques, littérature cultivée et populaire, croyances populaires, fêtes folkloriques, musique
- Concepts d'espace et de temps : proxémique et chronémique
- Moments de la vie : saisons de l'année, époques d'abondance et de pénurie, les habitudes, la vie sociale, etc.
- Écologie : le monde animal, le monde végétal, le paysage et ses contrastes (rural/urbain) et les rapports entre l'être humain et la nature

L'application de toutes ces catégories n'est pas obligatoire en anthropologie littéraire : on peut ne retenir que celles qui se révèlent pertinentes pour le corpus analysé. Dans une telle approche, qui accorde une place centrale au contexte, il est essentiel d'introduire le concept de littérature indianocéanique. Cela implique d'examiner les paysages, les mœurs et les représentations propres à cette aire géographique. C'est Camille de Rauville qui préconise ce concept, ayant étudié les habitudes et les croyances des différents peuples autochtones de l'océan Indien, situés entre le cône sud d'Afrique et la côte ouest de l'Inde. Il affirme que l'héritage culturel laissé par tous les peuples qui ont vécu dans ces territoires (arabes, polynésiens, indiens, parmi d'autres), ainsi que les vagues migratoires qui s'y sont succédé, constituent le fondement de nombreuses convergences entre les littératures de ces territoires :

Nous utiliserons donc notre terme d'indianocéanisme [...] qui situe géographiquement et qui, surtout, caractérise les paysages, les coutumes et les psychologies de cette région, mais avec les précautions nécessaires. Car les substrats physiques et culturels, en les langues pratiquées, sont issus des fonds européens et asiatiques (et non africains), substrats auxquels s'ajoutent les colorations psychiques propres à cette région et à ses fusions de races, de croyances et de mœurs. Aux Mascareignes sans aucun peuplement indigène au XVI^e siècle, sont venus se joindre jusque dans ses affrontements – au métissage franco - malgache - africain (par les importations d'esclaves) mais à la culture européenne – les Hindous venus au XIX^e siècle et les Musulmans de la péninsule indienne, tandis que d'autres Musulmans avaient de longtemps islamisé les Comores. Au cours des siècles précédents, des Malais étaient venus s'amalgamer au fonds malgache et avaient doté ses tribus disparates d'une langue unifiée, malayo – polynésienne. (Rauville, 1990 : 353)

À l'issue de cette succession de vagues migratoires, on constate que la culture indienne et l'hindouisme ont apporté les contributions les plus importantes aux cultures indianocéaniques et qu'ils continuent à exercer une certaine influence en raison de leur extension, de leur poids démographique et de la proximité de ces territoires. Les échanges de personnes et de biens au cours des XIX^e et XX^e siècles ont bénéficié d'une bonne réception chez les Malgaches, surtout parmi les classes populaires, comme l'ahan pour atteindre le *nirvana*, comme état majeur et pacifique de l'âme, ou la conception de la vie en spirale, c'est-à-dire, une réincarnation visant l'amélioration des êtres. Cette influence fut exacerbée par les romantiques, notamment Leconte de l'Isle, dans le contexte français, d'un point de vue orientaliste (Saïd, 1978) :

Le triple substrat géographique, racial et linguistique, puis du métissage psychique par le mélange des idées comme des données physiques, établit un support particulier à la culture de ces îles de français lingua franca. Est-ce à dire que la littérature de l'Océan Indien présente un caractère propre ? Ici encore la réponse, ou plutôt les réponses ne sont pas simples. Parce qu'elle est entraînée dans les

⁵ L'Anthropologie Littéraire est une méthode d'interprétation qui met l'accent sur l'analyse du texte littéraire compris comme un objet culturel. L'Anthropologie Littéraire s'encadre dans les approximations à l'analyse littéraire dont le but serait la construction d'un modèle d'interprétation du domaine social, religieux, culturel et humain le plus complet possible, à partir de l'étude d'un ou plusieurs auteurs choisis comme représentations d'une certaine réalité (traduction propre).

courants de la littérature française (de l'Hexagone) à laquelle elle ne se rattache, certes, d'aucuns n'y relèveront que ces influences. D'autres passeront à l'extrême et développeront les données indiano-céaniques qui se manifestent en notre littérature australe. On peut également, on doit rechercher des caractéristiques et des tendances particulières à une ou plusieurs des îles en question sans négliger les apports disons parisiens qui s'y sont manifestés et qui continuent de le faire. (Rauville, 1990 : 394)

Rauville emploie la métaphore du figuier comme élément symbolique du déploiement de l'influence indienne sur l'ensemble de la littérature indianocéanique. Le figuier représente les racines culturelles, la connexion entre la terre, le corps et l'esprit et la continuité culturelle combinée avec le développement vital. Cet écrivain et critique littéraire mauricien identifie trois thèmes majeurs dans la littérature indianocéanique, dont je me servirai pour structurer mon analyse. Ces trois sujets seront la nature, vue comme un élément exotique et enivrant ; la sensualité, y compris la question du genre et les relations familiales, et la fusion de cultures dans la vie quotidienne, issue de la migration du phénomène du vivre-ensemble dans des cosmos multiculturels comme Madagascar, Maurice ou la Réunion :

Nous atteignons maintenant le versant de la nature tropicale, enivrante en ses fragrances et dans l'épanouissement de ses effluves et de ses flamboiements. Il y a plus d'un siècle qu'Auguste Lacaussade introduisit dans la littérature française une mer tiède et sensuelle par la plongée des adolescents aux plages quotidiennes de leur île [...]. L'escale suivante nous conduit aux heurts et aux fusions des races et des hommes originaires des terres lointaines ou émigrés aux rives de notre océan. Leur image, les pulsations de leur vie nous sont rendues dans les textes romanesques par lesquels les auteurs ont recréé les dessous et le quotidien des mélanges et des chocs disons des deux derniers siècles. (Rauville, 1990 : 487-49)

Cette citation annonce les différentes thématiques autour desquelles s'articulera l'analyse. La nature constituant le motif central, la première section lui sera consacrée.

4. Le traitement de la nature

La nature est un espace qui vertèbre la production littéraire indianocéanique. Elle est conçue comme une entité invincible et inflexible, contre laquelle l'être humain ne peut rien. La nature s'identifie alors à une sorte de divinité toute-puissante. À cet égard, la littérature indianocéanique se rapproche du panthéisme, conception qui témoigne de l'importance que l'on accorde aux éléments du milieu naturel. Ce n'est pas un hasard, mais la conséquence logique du désir de récupération du territoire dans des contextes postcoloniaux, comme réappropriation nécessaire du processus de décolonisation. Dans le cas de Nirina, comme dans celui de beaucoup d'autres écrivaines de la littérature indianocéanique, telles que Shenaz Patel, Ananda Devi et Nathacha Appanah, l'océan devient l'élément clé de la nature (Díaz Menéndez, 2025). L'océan est présenté comme un espace qui divise les territoires mais qui permet à la fois de les relier grâce à la navigation. À travers le *hainteny*, Nirina prend comme point de départ un élément primaire, concret, les fenêtres, et arrive à l'ouverture des yeux sur l'océan et aux souvenirs de l'enfance. Un exemple de l'emploi de cette technique se trouve dans le poème « Cet océan qui bat » :

Cet océan qui bat
Devant ma fenêtre
Mes yeux écriront
Pour lui
Les mots
D'un autre rêve
Aussi réel
Que l'accent circonflexe
Dans le cri
D'un enfant
Mis au monde
(Nirina, 2019 : 43)

Dans la strophe précédente, on peut aussi apprécier l'obsession de Nirina pour la mise en mots de la pensée, comme en témoigne l'usage subversif de la ponctuation. Il y a des traces de la fonction métalinguistique, comparant les signes de ponctuation à des réalités, comme l'accent circonflexe, qui se compare au sourire d'un enfant. Dans cet univers indianocéanique, le silence devient un élément indissociable, porteur de paix. Dans son poème « Simple voyelle », Nirina parle de la saison retrouvée où ce soleil constitue une immensité de couleurs, rempli de connotations positives, passant de l'astre, un élément concret et tangible, à un élément intelligible : le bonheur retrouvé. Cette connexion entre la nature et l'être humain permet d'atteindre l'état d'esprit idéal, le *nirvana*, chéri des auteurs indianocéaniques. Le regard s'avère à nouveau indispensable, avec l'ouïe qui permet d'écouter le silence maritime, soit les deux premiers sens grâce auxquels on peut percevoir l'océan :

(...) Un jour
Dans la conscience du silence
Un regard
Du soleil

Fera
De ces mains mêmes
Mille lumières minérales
Pour l'ut majeur
Du caillou blanc

Aujourd'hui
Peut-être
Cette
Saison retrouvée
(Nirina, 2019 : 31)

La terre est un autre élément qui inspire Nirina, même si elle demeure secondaire par rapport à l'océan. Si ce dernier est un élément de la nature que l'on peut redouter, la terre offre en revanche une forme de sécurité comparable à celle qu'apporterait une mère. À travers ce lien entre maternité et nature, on entrerait ainsi dans le terrain de l'écoféminisme (Warren, 1997), un terme qui relie écologie et féminisme comme deux piliers d'un même combat. Ce concept repose sur l'idée que le néolibéralisme et la société de consommation ont infligé la même oppression à la nature, à notre planète, une forme d'oppression comparable à celle que les structures du patriarcat font subir aux femmes (Flys Junquera, 2009). L'écoféminisme devient plus important encore chez les auteures postcoloniales, comme Nirina, qui manifestent une tendance à revendiquer leur milieu naturel (Flys Junquera, 2018) en tant que partie inaliénable de leur identité. L'état le plus pur, où l'on prend soin les uns des autres, l'endroit qui pourvoit la vie aurait, selon cette conception, la forme d'une femme. Cette idée a pourtant été remise en question par une partie du féminisme, selon laquelle, tandis que les femmes s'occupaient des soins et de la préservation de leur entourage, les hommes se sont accaparés les espaces de décision liés à la lutte contre le changement climatique et au développement durable, de concert avec les entreprises multinationales. Ce phénomène représenterait une nouvelle forme de patriarcat et de néocolonialisme :

L'écoféminisme s'est donc invité dans les débats sur l'écologie et la nature, débats soutenus majoritairement par des hommes, qu'il s'agisse des pionniers de l'écologie militante, tel Henry David Thoreau, ou de l'écologie scientifique, tel Ernest Haeckel. En ce qui concerne leur successeur, parmi les plus connus et médiatisés, il y a le penseur de la *deep ecology*, Arne Naess, celui de l'hypothèse Gaïa, James Lovelock, et celui qui est à l'origine de la pensée de la décroissance, Nicholas Georgescu-Roegen. En France, l'écologie a été soutenue par des hommes tels que René Dumont, Serge Moscovici, Brice Lalonde et, à l'heure actuelle, par Nicolas Hulot, figure hautement médiatique. Les mouvements associatifs écologiques comme Greenpeace ou les Amis de la Terre sont très majoritairement masculins. (Gandon, 2009 : 16)

La terre ferme permettrait aussi de se procurer des racines robustes, comme une mère, suivant le modèle de maternité indianocéanique, ce qui lierait le « je » lyrique à ses aïeux. Génération après génération, l'arbre grandit en déployant plus de branches, mais les ancêtres resteraient là, cachés dans la nature, à guider et à protéger. Il s'agit d'une idée récurrente dans certaines croyances africaines, particulièrement dans le sud et l'ouest du continent. Elle peut aussi être repérée dans les littératures de la population noire des Caraïbes, issue de la traite esclavagiste transatlantique, au cours de laquelle des populations subsahariennes furent déportées afin de travailler dans des plantations. En effet, ce poème, intitulé « Champ de labour », s'inspire de cette exploitation :

[...] Attachante
La terre
Qui aspire
Mes racines

Terre ferme
L'espace
Où prend forme
Le feuillage

Deux terres
Deux saisons
Pour agrandir
Mon arbre

Et le bleu
Du feu

(Nirina, 2019 : 44)

Ladite terre ferme, minoritaire dans l'espace indianocéanique, ressemblerait à un petit point entouré de bleu. Le bleu de l'océan est le garant du silence, de l'équilibre et, en somme, du nirvana, et seule la terre le met en question. On y trouve aussi l'oxymore entre le givre, le gel, qui traduit les brûlures, dans une étrange

combinaison entre le froid et le chaud, pour faire référence aux changements de saisons (il n'y en a que deux à Madagascar, à savoir la saison des pluies et la saison sèche). Chaque saison qui passe renvoie à la tropicalité de ce pays, ce qui constitue une aide pour créer des souvenirs, de la même façon qu'un arbre préserve ses « souvenirs » chaque année sous la forme d'un nouveau cercle concentrique, comme le montre la suite du poème « Simple voyelle » :

(...) Est-ce terre
Ce point minuscule
Silence bleu
Sur qui
Le givre traduit les brûlures
De ce qu'elle doit taire ?

Terre habitée par des souvenirs
Terre qui brasse du souffle
Pour les saisons à venir

Mais aussi

Celle à qui la déchirure du fleuve

Jusqu'à fendre l'os.
(Nirina, 2019 : 56)

En définitive, la nature est représentée comme une sorte de divinité, capable de déterminer la destinée de l'être humain. L'océan, même s'il est précieux, est un élément qui fait peur, capable de provoquer la mort. La nature, pourtant, est un élément qui rassure, source de sérénité, à l'image d'une mère. Sur la terre ferme, les arbres s'enracinent, et nos ancêtres semblent y demeurer pour veiller sur les vivants. Nirina a alors adopté un ton positif vis-à-vis de la nature, qui est contemplée comme une femme qui fournit la vie, non seulement celle des hommes mais aussi celle du reste du vivant. Cette cosmologie n'est pas rare dans la littérature indianocéanique, où les eaux jouent un rôle indispensable dans la formation d'une identité plus ou moins partagée.

5. La sensualité et la question féminine

Le concept de sensualité est lié à celui de la nature, représenté par l'image d'une femme. L'élément de féminité par excellence, la lune, se mêlerait au miel, fluide fabriqué par les abeilles, gardiennes de la reproduction des espèces végétales avec leur pollinisation et, par conséquent, gardiennes de vie. L'incorporation de ce produit apicole constitue un *leitmotiv* non seulement dans l'œuvre de Nirina, mais chez d'autres auteures indianocéaniques et issues des diasporas, comme Meena Kandasamy ou Rupī Kaur (Díaz Menéndez, 2024) : cela représente la continuité de la vie, aussi bien animale que végétale. La terre ferme se dessine sous la forme d'une femme, cette fois-ci libérée. La femme doit briser ses chaînes d'une double discrimination historique : en tant que femme et en tant que sujet postcolonial. Cette revendication de la sexualité est un trait caractéristique de la littérature postcoloniale malgache, étant donné qu'elle constitue un retour à l'érotisme de la poésie traditionnelle de l'île. La conception de la poésie comme véhicule de l'érotisme s'oppose à la littérature des hommes colonisateurs, notamment des missionnaires, qui avaient marqué le développement de la littérature écrite après la chute du royaume d'Imerina (1895), dans la période de colonisation française, tant physique qu'intellectuelle :

L'introduction de l'écriture au XIX^e siècle sous l'influence des missionnaires prépara la naissance de la littérature écrite moderne, laquelle sera effective au début du XX^e siècle. Les écrivains et poètes malgaches de la première génération furent, tout naturellement, des pasteurs ou des hommes d'Église, ce qui donnera à la littérature écrite naissante un tout autre ton. Les productions littéraires malgaches du siècle dernier pouvaient être rangées effectivement dans ce que Georges Duhamel appelle « une littérature de moralisateurs ». Les auteurs des différentes périodes de l'histoire de la littérature malgache, en fait, ne se débarrasseront pas facilement de l'empreinte des enseignements qu'ils ont reçus, la majorité ayant fait leurs études dans des écoles confessionnelles. (Ramamonjisoa, 2010 : 69)

Reprenant l'analyse du poème « Simple voyelle », Nirina interroge ce concept de moralité et tente de le déconstruire, avec une incorporation de la sensualité dans ces poèmes, un phénomène qui n'est pas étranger aux auteures de son époque et de l'ensemble géographique indianocéanique telles qu'Ananda Devi, Shenaz Patel ou Nathacha Appanah. Elles s'attaquent à la poésie de la moralisation en incluant la sensualité et la reproduction à leur création littéraire, en tant qu'éléments indispensables de la nature. Ces réincorporations thématiques font partie des techniques du mouvement qui envisage le retour à la poésie traditionnelle malgache, la néo-oralité (Andriamampianina, 2024), après des siècles de silence et d'abstinence narrative dus à la colonisation :

(...) Lieu de naissance
Du lait de lune
Et miel fleuri

Qui ruisselle
 Pour donner vie
 Terre de femme
 Carré dans les carrés
 Quand la lumière mauve efface les angles
 Son corps libéré
 S'allie à l'esprit
 Pour la magie
 De donner
 À l'infini

(Nirina, 2019 : 55)

Selon la voix poétique qui révèle la pensée de Nirina, la maternité serait aussi une idée qui définirait le concept ou l'idéal de femme, comparable à la poursuite d'un rêve. D'une certaine façon, la maternité permet de perpétuer l'espèce, un défi dont les auteurs indianocéaniques sont très conscients. L'attente d'un enfant semble plus belle avec le bleu de l'océan, entre l'aube et l'aurore, c'est-à-dire une mesure du temps encore basée sur la nature. Nirina est influencée par le prestige socioculturel que l'on accorde à la maternité et à la paternité à Madagascar :

La maternité et la paternité ont une grande importance dans la vie socioculturelle malgache. Ce sont elles qui donnent un statut aux individus. Dans tous les événements rituels, ce sont respectivement les capacités fécondes futures du garçon et la fécondité de l'union que l'on célèbre. Une descendance nombreuse est considérée comme le plus grand bien, tandis que la plus triste des conditions est celle de la femme stérile. (Ramanantenaso, 1993 ; Gastineau, 2005)

La présence de la Lune anticipe une focalisation sur la maternité, conçue à l'origine comme un élément onirique qui est présent, comme dans beaucoup d'autres poèmes, tel le présage d'une situation idyllique. Le corps de la femme n'apparaît plus comme un territoire colonisé, mais comme libre de prendre des décisions en matière de maternité et de transmettre ainsi à ses enfants un avenir meilleur. Nirina revendique ici les postulats du dit *féminisme postcolonial* (Peres Días, 2017), où la maternité ne serait pas vue comme un obstacle mais comme une décision consciente de la part de la femme, comme signe de vertu :

Postcolonial feminists argue for women emancipation that is subalternized by social, cultural, or economic structures across the world. Having an insight into differences, they wish for global liberation. Post-colonial feminists entertain and attempt the indigenization of both form and content. Undoubtedly, it is an initiative of postcolonial origin but not restricted to postcolonial vision of postcolonial origin. Heterogeneity is the key theme of postcolonial feminism. Postcolonial feminine writers are not interested in dismantling family order, custom, and tradition. They seek for balance, mutual respect and harmony⁶. (Mishra, 2013 : 133)

Selon Mishra et d'autres partisans des revendications du féminisme, qui s'expriment depuis les pays autrefois colonisés et en leur nom, la maternité a un rapport très ferme avec l'indigénisme, où le fait d'avoir des enfants et de prendre soin de la famille constitue une valeur importante. Cette réalité n'est qu'un rêve pour l'instant pour la voix lyrique de Nirina, comme on le voit dans le poème « Dans son ventre ». Cela se laisse percevoir dans l'oxymore « stérilement enceinte », même si ce rêve deviendra réalité un jour :

Dans son ventre
 Depuis des siècles
 Chaque fibre
 Portera
 Un rêve
 La femme reste
 Stérilement enceinte
 Du fruit
 Qui pour aujourd'hui
 Déborde sur les lèvres
 Des murs fêlés

Mais

Mon attente
 Est plus bleue
 Entre l'aube

⁶ Les féministes postcoloniales défendent l'émancipation des femmes, souvent subalternisées par des structures sociales, culturelles ou économiques à travers le monde. Conscientes des différences existantes, elles aspirent à une libération globale. Les féministes postcoloniales s'attachent à promouvoir et tentent l'indigénisation à la fois de la forme et du contenu. Il s'agit indubitablement d'une initiative d'origine postcoloniale, mais non limitée à la vision postcoloniale d'origine postcoloniale. L'hétérogénéité constitue le thème central du féminisme postcolonial. Les écrivaines postcoloniales ne cherchent pas à démanteler l'ordre familial, les coutumes ou les traditions. Elles visent un équilibre, le respect mutuel et l'harmonie (traduction réalisée par nos soins).

Et
L'aurore.

(Nirina, 2019 : 32)

Dans le poème précédent, on peut apprécier encore à quel point la couleur bleue prédomine. Le paysage maritime est persistant au fil des poèmes de Nirina mais, à cette occasion, apparaît un nouveau sens pour l'appréhender, à savoir l'odorat. C'est grâce à lui que le « je » poétique peut avoir cette perception de l'océan, ce qui lui permet de revenir dans son enfance. Le poème « Sept pétales pour une mère » déploie une rétrospection qui remonte jusqu'au moment de la naissance, à travers une image qui réécrit le mythe de la naissance de Vénus de Botticelli, sortant d'une coquille. Vénus arrive au bord de l'île de Chypre, sur une coquille traînée par les vagues. Ces vagues génèrent, à leur tour, de l'écume en frappant la côte. Selon la mythologie grecque, c'est Ouranos, dieu des cieux, qui féconde la mer dans cette union, d'où serait née la déesse (Díaz Menéndez, 2024 : 220). Nirina montre, à travers l'emploi de mythes de la tradition gréco-latine et du christianisme, que la culture dite occidentale est aussi vivante chez elle :

[...] Comme le coquillage
Porte en lui le paysage de la mer
Ton enfant
Gardera l'essence
De l'odeur
Que nous avons connue
Lorsque tu m'attendais
(Nirina, 2019 : 39)

La mère revêt une importance cruciale. Le « je » poétique fait l'éloge de la figure de la mère tout au long des recueils, même si certains passages semblent lui reprocher une forme de complicité avec le patriarcat, dans une tentative de protéger sa fille. La mère assure l'éducation de celle-ci, y compris sur le plan du langage, comme une façon d'accéder aux connaissances dans tous les domaines. En fait, la voix poétique fait allusion au langage en tant qu'abstraction, à la capacité humaine, et non aux langues maternelles concrètes, qui pourraient être le français, le malgache ou une langue minoritaire quelconque de Madagascar. Nirina laisse la porte ouverte à des interprétations individuelles, afin de présenter cet apprentissage du langage transmis par la mère à ses enfants comme une expérience universelle. Ce code serait toujours à respecter comme une composante essentielle de l'identité de chaque être humain. Aussi, dans le poème « Sept pétales pour une mère », le *hainteny* apparaît comme une manière de comparer les mots d'une langue concrète à des pétales d'une fleur, transitant d'une langue particulière à la capacité humaine du langage. Parallèlement, les seins d'une mère y sont présentés, à leur tour, comme une source de connaissances, selon un modèle de corporalité très fréquent depuis les civilisations anciennes et présent durant la majeure partie de notre histoire, à l'exception de l'ultracontemporain en Occident, où dominent les préoccupations propres au Premier Monde comme l'obsession pour les modes et la peur de grossir :

Sur le langage de mon enfance
Quand tu m'offrais
Mère
Les pétales
De toutes tes vérités

Je les buvais à même tes seins
(Nirina, 2019 : 37)

Le père, qui donne son titre au poème suivant, en revanche, n'est pas aussi présent que la mère, bien que la voix poétique de Nirina garde toujours un bon souvenir de lui. Nirina effectue une critique du rôle du *paterfamilias*, l'homme qui occupe un lieu central et qui monopolise le pouvoir au sein d'une famille. Elle se demande pourquoi le christianisme a répliqué certaines structures patriarcales de la société romaine et pourquoi Dieu est traditionnellement représenté comme un homme, voire un père. De son côté, la femme occuperait un rôle secondaire dans les religions sémitiques, prônant ainsi une soumission à l'homme et une passivité qu'elle ne partage point. Le père de famille est confondu avec le Père du point de vue religieux, avec une majuscule. Nirina montre, avec des poèmes intimistes et religieux, ses connaissances sur le christianisme et son éducation, dans cette foi qu'elle partage avec sa mère. Le christianisme ne serait plus une arme de colonisation, mais un outil que Nirina s'approprie afin de revendiquer son identité. Le poème suivant réécrit une prière chrétienne, où elle questionne sa foi, se demandant pourquoi, en sa condition de femme, elle vaudrait la moitié qu'un homme, ou encore pourquoi les structures de l'église considèrent la femme comme un être humain incomplet. Elle emploie la même stratégie discursive avec le concept de l'Histoire, avec une majuscule, écrite éminemment par des hommes. Elle cherche à la remplacer par les histoires, avec une minuscule et au pluriel, afin d'y inclure les histoires des minorités, mais aussi la *herstory*, c'est-à-dire l'histoire des femmes, en jouant sur l'opposition entre les formes masculines et féminines des possessifs en anglais :

[...] Père,
Toi qui es là présent
Ne me laisse pas succomber à la tentation
De « ne plus croire » qu'il est venu

Aussi
 Pour les miens
 Ne me laisse pas succomber
 À la tentation
 De « croire » que ta volonté est celle
 De nous avoir créés
 Pour être des jouets méprisés
 Que tu nous arrêtes
 À l'état d'homme à moitié
 (Nirina, 2019 : 23)

Ce poème, « Père », s'inscrit dans un contexte de quête du féminisme malgache authentique, tout en évitant le discours nationaliste du pays, selon lequel la colonisation française aurait été à l'origine de tous les maux. Dans ce discours, on présente l'ancien royaume d'Imerina comme un endroit pacifique, libéré des structures patriarcales et où les femmes vivaient en toute liberté. Cependant, le colonialisme se serait servi des structures préexistantes pour exercer une discrimination contre les femmes, en utilisant le christianisme et ses dogmes comme prétexte. À cet égard, la religion et la nation auraient été utilisées pour répliquer les structures du patriarcat, reléguant ainsi la femme aux marges :

Au XIX^e siècle, la femme malgache était, selon la plupart des historiens, considérée à divers égards comme l'égale de l'homme. Elle pouvait acquérir ou vendre de la terre au même titre que lui, héritait comme ses frères et, au moment d'une séparation, gardait une partie des biens du couple. Dans le royaume d'Imerina, 1810-1895, les femmes ont joué un rôle important dans la sphère politique et militaire. (Gastineau, 2005 : 308)

Les relations amoureuses semblent plus difficiles pour la voix lyrique de Nirina, contrairement à l'empreinte harmonieuse laissée par sa famille. Dans le poème « Mon cœur ne bat plus », la mer paraît provoquer des oscillations entre le « Je » et le « Tu », les deux pôles de la relation. Une autre interprétation serait toutefois possible, si l'on considère l'entre-deux qui caractérise Nirina, à l'origine d'un dédoublement identitaire, entre la poète malgache attachée à ses racines indianocéaniques et celle qui veut vivre en France et s'approprier la culture de la métropole. Les mythes occidentaux sont à nouveau présents, ce qui montre le degré de familiarité de Nirina avec les cultures européennes, mais elle les reconstruit pour faire une critique de l'eurocentrisme. Ces oscillations entre les deux êtres restent placées sous le signe du soupçon et de la trahison, d'où la référence à la Dernière Cène, au cours de laquelle l'apôtre Judas Iscariote trahit Jésus-Christ d'un baiser, le prophète dans les deux religions qui ont fait partie de l'éducation de Nirina, à savoir l'islam et le christianisme. Cette scène biblique de la trahison a été largement représentée dans l'art, réunissant des sentiments universels, tels que la déception et le pardon. Cette sensation est présente dans la voix poétique de Nirina quand elle regarde l'océan, source de vie mais aussi destination finale de son parcours. L'eau serait à la fois alpha et oméga, vie et mort, tout comme dans toute relation amoureuse il y a un début et une fin :

(...) Mon cœur ne bat plus
 Au rythme du Je du Tu
 La conscience de la mer
 Guide mes mains
 À élargir
 Ma table de cène
 Aussi
 Les vagues façonnent le sable
 Lisse est la plage
 Comme l'arcade de ma porte
 Qui refuse vos battants
 (Nirina, 2019 : 33)

En somme, le concept de femme reste toujours lié à celui de la nature, mais non selon une conception eurocentrique qui identifie l'homme à l'espace urbain et à la civilisation, tandis que la femme représenterait la nature et le sauvage. Ortner (1974) avait longuement abordé cette question, afin de rompre avec le canon occidental, selon lequel l'homme représenterait les atouts de la ville, voire la civilisation, tandis que la femme occuperait l'espace obscur et supposément dépourvu de culture de la nature :

Ortner's nature-culture dichotomy takes on new life when applied to the context of cities, where physical manifestations of men's dominance and women's subordination fill public space. Visual examples from city spaces in context with Ortner's nature-culture dichotomy reveal that while feminist scholarship has moved well beyond generalizing women as a group, urban planners and those tasked with designing city spaces still struggle with recognizing women as a class of citizens. The nature-culture dichotomy as applied to cities unfolds from here in several ways.⁷ (Flores, 2014: 2)

⁷ La dichotomie entre nature et culture d'Ortner s'applique à la vie moderne dès que l'on parle des villes, où les manifestations de suprématie de l'homme et de la subordination de la femme remplissent l'espace urbain. Quelques exemples de cette dichotomie révèlent que, même lorsque le mouvement féministe agit collectivement, ceux qui planifient l'urbanisme dans les villes et des-

Le postcolonialisme et l'écoféminisme auraient renversé les termes de cette dichotomie, de sorte que la femme représente tous les atouts de la nature (Innes, 2017). La nature ne serait donc plus l'espace du sauvage, mais un refuge où règneraient le dialogue et les soins. La femme malgache s'approprie des langues et des religions utilisées autrefois comme un moyen de répression pour revendiquer des droits, afin de faire entendre sa voix locale à l'échelle planétaire. Les luttes les plus importantes touchent des phénomènes globaux, comme la violence conjugale ou le viol, malgré les réalisations et les considérations locales. Même si on reconnaît les féminismes locaux, seules les revendications planétaires pourraient avoir un impact sur les politiques et les cultures, en ce qui concerne l'élimination de certaines pratiques extrêmement violentes du patriarcat.

6. Le cosmopolitisme et l'identité kaléidoscopique

Un premier marqueur identitaire se trouve dans les questions existentielles que l'on se pose, et qui n'ont pas de réponse scientifique. C'est la religion qui prend la place de la science dans ces zones de la compréhension humaine, et les croyances de chacun, acquises au sein de la famille comme première instance de socialisation, constituent un symptôme majeur des différences culturelles. Le fait de s'interroger sur le Dieu en lequel on place sa foi suppose la reconnaissance d'une diversité religieuse, ainsi que la possibilité de plusieurs dieux, principe fécond dans le cosmos multiculturel et multireligieux indianocéanique. Telle est la question qui peut être observée dans « En quel lieu places-tu » :

[...] En quel Dieu places-tu
Ta foi
Lignée de père à peau bleue ?
Toi
Dont aucune mémoire
N'a trouvé de scribe

Il y a eu trop
Et pas assez
De genèses
Pour ton compte

Oubliée
Seul mythe
De notre vérité
Tu y demeures ?

(Nirina, 2019 : 65)

Comme mentionné précédemment, se libérer des chaînes de la colonisation et du patriarcat implique de déconstruire la pensée unique de la colonisation et son récit. Dans la religion, conçue comme outil politique pour l'impérialisme, Dieu ressemble à un être humain blanc, occidental, patriarcal et hétérosexuel.

Dans *Lente spirale*, la voix poétique de Nirina parle de rétrospection et de spiritualité. Son témoignage aurait été oublié non seulement par les religions, notamment sémitiques, mais aussi dans le récit historique. Sa parole aurait été rendue invisible par des siècles de complicité entre le patriarcat et le colonialisme. Les arômes, et plus largement les perceptions du paysage indianocéanique, la conduisent à se demander comment retourner en Imerina, terre originelle à partir de laquelle s'est fondé le pays tel qu'il existe actuellement, comme une terre promise. Comme dans d'autres littératures postcoloniales, les auteurs ont voulu voir dans les cultures locales des récits moins discriminatoires, voire moins sexistes que ceux de la colonisation.

[...] D'autres sages
T'ont pris dans le filet invisible
De la Parole
Pour une nouvelle
Histoire
Où tu ne pourrais être
Qu'arôme !
(Nirina, 2019 : 65)

(...) À l'orée du crépuscule
La poussière de ta chair
Rejoindra la terre rouge
De l'Imerina

Mais le pèlerin
Reprendra son bâton
(Nirina, 2019 : 34)

En résumé, la quête de son identité passe aussi par le récit historique et religieux transmis depuis l'enfance, à travers les instances de socialisation primaires comme la famille et l'école. La voix de la femme a longtemps été exclue de ses discours. Son émancipation passe alors par la reconstruction de ces discours et la remise en question des dogmes qui ont traditionnellement fait de la femme un sujet subalterne.

7. Conclusion

Esther Nirina est l'une des poètes qui marquent le passage du XX^e au XXI^e siècle dans la littérature malgache. Une partie de sa production, en français, bénéficie de marques de reconnaissance dans l'univers francophone. Cette identification entre Nirina et la littérature malgache contemporaine s'opère à partir de la mise en relation des cultures africaines et de la culture indienne, un équilibre qui imprègne sa production poétique. Nirina combine les approches globale et locale, abordant les soucis d'une perspective malgache mais qui pourraient en réalité affecter toute la population mondiale. Elle combine aussi la langue locale avec la langue de l'ancien colonisateur, le français, lors d'une appropriation qui lui permettrait de montrer sa poésie au monde, sans négliger l'importance de la langue vernaculaire.

Nirina recourt aux thèmes fondamentaux de la poésie indianocéanique de façon constante dans ses poèmes, ce qui permet d'articuler thématiquement toute analyse de son œuvre. Elle emploie à maintes reprises le *hainteny*, cette technique qui part d'éléments imaginaires anecdotiques, du quotidien, pour aboutir à des réalités et à des idées abstraites. Cet emploi récurrent permet de renforcer l'importance de certains des thèmes évoqués dans ces poèmes, tels que la nature ou la religiosité.

La nature est abordée comme une source de vie, mais aussi de mort. L'océan est l'élément de familiarité qui permet de s'identifier avec le paysage indianocéanique et qui favorise la communication entre les divers territoires de la région. En revanche, l'océan est aussi un endroit où l'on peut se noyer ou qui peut détruire nos villages et nos maisons comme conséquences des catastrophes naturelles. La terre ferme est un symbole de sécurité, alors que les arbres représentent la procréation et la perpétuation des lignages. Cette terre s'identifie à une mère qui prend soin de ses enfants. Les âmes transcendent la lisière de la mort, en restant auprès de nous, dans la nature, à nous protéger. La conception de la nature chez Nirina mélange des traits littéraires purement africains avec des idées indianocéaniques. L'auteure se situe, par la suite, entre deux cultures, ce qui fait d'elle une lisière. La femme est aussi allégoriquement comparée à un territoire qui doit se libérer de deux menaces pour son existence : le patriarcat et le colonialisme. La figure de la mère suscite à la fois la gratitude et le reproche, pour ne pas avoir été suffisamment combative face aux méfaits de ces deux formes d'oppression. La figure du père est également mise en valeur, loin de l'ancien concept du *paterfamilias*, si fréquent dans les littératures canoniques. Quant à l'identité, il faut d'abord reconnaître la pluralité malgache concernant les langues, les religions et les ethnies. En somme, Nirina montre comment il est possible de défaire certains dogmes patriarcaux ou coloniaux grâce au questionnement de certains mythes, classiques ou chrétiens, qui ont traditionnellement accordé un rôle secondaire aux femmes.

En outre, l'analyse de la poésie d'Esther Nirina pourrait contribuer à rendre plus visibles les nouveaux et nouvelles poètes qui émergent actuellement à Madagascar, et dont le succès tient à la combinaison de la parole et de la musique. Des études comparées pourraient aussi faire la lumière sur le panorama littéraire et culturel malgache et, par extension, indianocéanique. Il conviendrait d'effectuer des recherches au niveau de l'anthropologie littéraire en langue française à Madagascar, un territoire parfois oublié pour sa distance et sa démographie, mais qui pourrait enrichir les programmes des cursus en littératures francophones de l'université espagnole.

Références bibliographiques

- Andriamampianina, Hanitra Silvia, (2024) *Littérature de Madagascar. Oralité et Scripturalité*. Tananarive, KomEdit.
- Allende, Isabel, (1982) *La casa de los espíritus*. Barcelone, Plaza Janés.
- Beckett, Carole, (2002) « Influence du hainteny dans la poésie d'Esther Nirina, poète malgache », *Études Francophones*. Vol. XVII, n° 1, pp. 65-76.
- Bourgeacq, Jacques, (1999) « La littérature malgache contemporaine, cette inconnue », *The French Review*. Vol. XVII, n° 3, pp. 543-556.
- Caramés Lage, José Luis & Dulcinea Tomás Cámara, (2011) *Prácticas de la antropología literaria: prosa, teatro y poesía*. Madrid, Bohodón.
- Cárcamo Landero, Solange, (2007) « La antropología literaria: el lenguaje intercultural de las ciencias humanas », *Estudios Filológicos*. Vol. XLII, pp. 7-23.
- Díaz Menéndez, Sergio, (2024) *Transnacionalismo y glocalización en la poesía de mujeres de habla francesa e inglesa a ambos lados del Índico*. Thèse de doctorat inédite. Oviedo, Université d'Oviedo.
- Díaz Menéndez, Sergio, (2025) « La comunidad indomauriciana en *La mémoire délavée* de Nathacha Appanah: de la esclavitude à la precariedad », *La Mecedora Divulga*. Disponible sur : <https://lamecedoradivulga.com/la-comunidad-indomauriciana-en-la-memoire-delavee-de-nathacha-appanah-de-la-esclavitud-a-la-precariedad/> [Dernier accès le 4 novembre 2025].
- Flys Junquera, Carmen, (2009) *Ecocrítica y literatura: Una nueva visión del mundo*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Flys Junquera, Carmen, (2018) « Ecofeminismo, poscolonialismo y escritura de mujeres: Entre la memoria y la tierra », *Ecozon@*. Vol. IX, n° 2, pp. 57-72. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2018.9.2.160>

- Flores, Nina, (2014) *Gendered Public Spaces: Examining Cities within the Nature-Culture Dichotomy*. Thèse de doctorat inédite. University of California.
- Fox, Leonard, (1990) *Hainteny. The Traditional Poetry of Madagascar*. Bucknell, Bucknell University Press.
- Gandon, Anne-Line, (2009) « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches Féministes*. Vol. XXII, n° 1, pp. 5-25.
- Gastineau, Bénédicte, (2005) « Devenir parent en milieu malgache. Évolution dans la province d'Antananarivo », *Revue Tiers Monde*. Vol. CLXXXV, pp. 307-327.
- Halen, Pierre, (2024) *Approches du système littéraire francophone (1998-2024)*. Paris, Sépia.
- Innes, Louis, (2017) « Gender and Sexuality in Postcolonial Poetry » in Ramazani, Jahan (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literature*. Virginia, University of Virginia Press, pp. 222-236.
- Joubert, Jean-Louis, (2003) « Esther Nirina, la voix du silence », *Interculturel Francophonies*. Vol. I, pp. 119-131.
- Issur, Kumari & Vinesh Hookoomsing, (2002) *L'océan Indien dans les littératures francophones*. Paris, Kartala.
- Lazarus, Neil, (2011) *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mcleod, John, (2000) *Beginning Postcolonialism*. Manchester, Manchester University Press.
- Nirina, Esther, (1975) *Silencieuse respiration*. Tananarive, Les Presses de Jean-Jacques Sergent.
- Nirina, Esther, (1977) « Prière et Granit », *Présence Africaine*. Vol. I, pp. 101-102.
- Nirina, Esther, (1980) *Simple voyelle*. Tananarive, Les Presses de Jean-Jacques Sergent.
- Nirina, Esther, (1990) *Lente spirale*. Saint-Denis (La Réunion), Éditions de la revue Océan Indien.
- Nirina, Esther, (1995) *Nouvelles*. Tananarive, Éditions du Centre Culturel Albert Camus.
- Nirina, Esther, (1997) *Multiple solitude*. Tananarive, Tsipika.
- Nirina, Esther, (1977) « Pour Avoir », *Revue Noire*. Vol. XXVI, p. 54.
- Nirina, Esther, (1998) *Rien que Lune : œuvres poétiques*. Saint-Denis (La Réunion), Éditions Grand Océan.
- Nirina, Esther, (2004) *Mivolana an-tsoratra / Le dire par écrit* (édition bilingue). Saint-Denis (La Réunion), Éditions Grand Océan.
- Nirina, Esther, (2005) *Ambohimifangitra. Chroniques de Madagascar*. Paris, Sépia.
- Nirina, Esther, (2019a) « Simple voyelle » in Ranaivoson, Dominique (ed.), *Esther Nirina. Œuvres complètes*. Metz, Sépia, pp. 15-58.
- Nirina, Esther, (2019b) « Lente spirale » in Ranaivoson, Dominique (ed.), *Esther Nirina. Œuvres complètes*. Metz, Sépia, pp. 59-84
- Ortner, Sherry, (1974) « Is Female to Male as Nature is to Culture? » in Rosaldo, Michelle & Louise Lamphere (eds.), *Woman, culture, and society*. Stanford, Stanford University Press, pp. 68-87. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198752035.003.0002>
- Peres Díaz, Daniel, (2017) *Feminismo Poscolonial y Hegemonía Occidental: Una Deconstrucción Epistemológica*, *Dossiers Feministas*. Vol. XXII, pp. 157-176.
- Ramamonjisoa, Solotiana, (2010) « Érotisme et pensées écrites. Des poètes malgaches du XX^e siècle aux auteurs anonymes des poésies paillardes », *Études de l'Océan Indien*. Vol. XLV, pp. 1-23.
- Ranaivoson, Dominique, (2003) « Esther Nirina, la grande dame de Madagascar », *Marché des lettres*. Vol. V, p. 13.
- Ranaivoson, Dominique, (2019) *Esther Nirina, œuvres complètes*. Paris, Sépia.
- Rauville, Camille, (1990) *Littératures francophones de l'Océan Indien*. Saint-Denis (La Réunion), Éditions du Tramail.
- Riffard, Claire, (2006) « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », *Lianes*. Vol. I, n° 2, pp. 1-10. <https://shs.hal.science/halshs-01064514v1/document>
- Rushdie, Salman, (1980) *Midnight Children*. Londres, Jonathan Cape Editions.
- Said, Edward, (1978) *Orientalism*. New York, Vintage Books.
- Taboada Ferrero, Carolina, (1999) *El discurso post-colonial en La casa de los espíritus de I. Allende y Midnight Children de S. Rushdie: una perspectiva antropológico-literaria*. Thèse de doctorat inédite. Université d'Oviedo.
- Warren, Karen Joy, (1997) *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indianapolis, Indiana University Press.