


Spring 2011

Tafasiry: Theater as a Tool for the Conservation of Malagasy Oral Tales

Cassandra Stroud
SIT Study Abroad

Follow this and additional works at: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection

 Part of the [Family, Life Course, and Society Commons](#), [Sociology of Culture Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Stroud, Cassandra, "Tafasiry: Theater as a Tool for the Conservation of Malagasy Oral Tales" (2011). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 996.
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/996

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact digitalcollections@sit.edu.

Tafasiry:

Theater as a Tool for the Conservation of Malagasy Oral Tales

by

Cassandra Stroud

Project Advisor : Christiane Ramanantsoa

Academic Advisor : Roland Pritchett

Semester : Spring 2011

Project Location : Morondava, Menabe, Madagascar

For Michelle McNamara

Acknowledgements

Thank you to Roland, Hanta, and Rivo for all their help throughout the semester.

Thank you to Hoby and Tojo for their work translating.

Thank you to all the storytellers who shared their lives and their stories with me.

Table of Contents

I.	Introduction	5
II.	Study Area	7
III.	Research Methodology	10
IV.	Angano: A Study of Malagasy Tales (i.e. the title I come up with)	21
V.	Glossary	55
VI.	References	56
VII.	<i>Bleu Foncé</i>	
	a. Titre	59
	b. Remerciements	61
	c. Personnages, Scène, Temps, et Notes	62
	d. <i>Bleu Foncé</i>	63

Introduction

At the outset of my project, I intended to collect information from both storytellers and story listeners on the subject of *angano* or *tafasiry*, Malagasy verbal tales, so as to examine the state of this ancient aspect of daily life in the modern Malagasy world. An elder, such as a grandparent or parent, usually tells the *tafasiry* in Malagasy to the children of the family, historically in front of the fire while waiting for dinner. Before formal schools were instituted, *tafasiry* were used as a form of education to teach children morals, information they might need for future experiences, and how to use their imagination.

Stepping into my research, I was aware that *tafasiry* were said to be slowly disappearing from everyday life, and I examined both the reasons for this disappearance and the methods, if any, that were currently being used to slow or stop it. Commonly cited reasons for the disappearance were the introduction of technology such as television and the Internet, busier work schedules for parents and children, and changing family structures. I also examined whether or not *tafasiry* were commonly being translated into forms other than traditional oral tales such as books, television, radio, or theatre and the relative effectiveness of these forms in preserving both the specifics and the general essence of the *tafasiry*. I found that these forms were being used to a certain extent, but that the alteration in form often changed the effectiveness of the *tafasiry* in achieving its goals and its essence as a verbal practice. I found, however, that theatre was an underutilized form for the preservation of *tafasiry* with an enormous amount of potential for relative accuracy in conserving the fundamental aspects of *tafasiry* such as orality,

changeability, and instigation of imagination that are often lost or diminished when converted to other forms such as books.

Using the *tafasiry* I had heard from the storytellers I interviewed, I wrote a play using these stories in an attempt to examine whether playwriting could be an effective form of conserving *tafasiry*. I made many alterations to the *tafasiry*, however, such as selecting only certain stories to convey, setting them in the modern context, translating them into French, and using only parts of the stories. After writing the play, I discussed the effectiveness of both my specific play and the play format in general in sustaining Malagasy *tafasiry*.

Within Malagasy culture, the project has great potential to aid in the safeguarding of an oral culture that is currently at risk of completely changing or disappearing forever. If a play has the potential to maintain, at least relatively, these few *tafasiry* I have encountered, plays could be used to maintain so many more stories and the entire oral education system that has passed down a set of knowledge from the ancestors for many hundreds of years and has played such an important part in Malagasy history and culture.

Study Area

Morondava, a coastal city in the heart of the Menabe Region, sits on Madagascar's west coast. Morondava's population of approximately 60,000¹ is largely composed of people of Sakalava descent, an ethnic group generally believed to derive more from Africa than most other ethnic groups in Madagascar. Sakalava influence can be seen both in the local dialect and culture. For example, while the words for story or tale is *angano* in the official Malagasy dialect, the word in the Menabe region is *tafasiry*, a word of Sakalava descent. This influence can be seen even more strongly in the surrounding villages such as Analaiva, where many of the interviews for the project were conducted. The evidence of French colonial influence still remains both in the language and culture of the region. Morondava's economy includes both large fishing and tourism sectors. Access to the city is limited to the airport, an expensive option, and one road coming from the center of the country to the coast that is in poor shape, a time-consuming option, especially during the rainy season; the difficult access to the city gives the city and region in general a certain degree of isolation compared to bigger cities like Antananarivo.

The region has a long history of storytelling, much of which has its origins in Africa and Asia, the origins of a large portion of the Malagasy population. "The transshipping of slaves through Madagascar and the long history of cultural convergence in all the islands brought about creolization in folktales."² As Madagascar's population is relatively new, many of Madagascar's tales can be traced to recently having their roots in tales from surrounding regions. "Once in Madagascar, people combined diverse imported

¹ Japet

² Haring, *African Folktales and Creolization*, 183

elements to create something discontinuous and new, Malagasy culture, which could not have been predicted from its origins and is no mere assemblage of foreign influences.”³ Because of the many different origins of Madagascar’s population, there are many different ethnic groups within the island. The distinction between these ethnicities and their origins has led to many distinct sets of tales within each ethnic group. “Madagascar has little island-wide mythology.”⁴ However, the entire set of tales within Madagascar can still be considered part of the more general category of *tafasiry*.

The region also has a long history of outsiders coming in to collect those stories. The first notable transcriber of these stories was Emile Birkeli who in 1924 published a volume of Sakalava tales entitled "Folklore sakalava recueilli dans la region de Morondava."⁵ Since then, many researchers have come from France, as well as many other countries, to transcribe the tales. Additionally, many people from the city proper of Morondava have gone into the surrounding villages to collect tales to tell on radio stations such as Radio Fanasina, Radio Antsivabe, and Radio Magneva, stations that reach both Morondava and the surrounding rural areas in the Menabe region. Many researchers have also collected large volumes of stories from Madagascar as a whole, one of the most well known being James Sibree. He wrote in *Antananarivo Annual and Madagascar Magazine* in 1875, “It is most desirable that any Traditions, Legends, Fables, or Folk-Lore that may be met with should be preserved, as throwing valuable light on the origin of the different tribes. The relation of these to each other also deserves careful

³ Haring, *African Folktales and Creolization*, 184

⁴ Haring, *African Folktales and Creolization*, 185

⁵ Haring, *Classification of Malagasy Narrative*, 344

investigation.”⁶ These words demonstrate the way that the continuance of stories in Madagascar and in the Menabe Region in particular has been viewed in the past: as a frantic effort to write down and preserve a dying oral culture.

⁶ Haring, *Classification of Malagasy Narrative*, 342

Research Methodology

In the course of my time researching Malagasy tales, I conducted interviews with storytellers in Antananarivo, Morondava, and Analaiva and listened to these people tell stories. I also interviewed people who did not necessarily identify as storytellers about their lifetime experiences with storytelling. I also researched written tales and secondary sources on storytelling both in Madagascar and in general. After conducting interviews and reading tales and secondary sources, I wrote a play that combined both tales that I heard and read and ideas about storytelling that I gleaned from my interviews. The following paper attempts to analyze the ethics, aesthetics, transition of form, and language use of the play in relation to the information I obtained from my interviews about storytelling in Madagascar.

I chose to conduct my research in Antananarivo, Morondava, and Analaiva for several reasons. First, I chose the three sites because they vary greatly in size; Antananarivo is the largest city in Madagascar, Morondava is a mid-size city, and Analaiva is a small village. Through conducting research in locations of varying size, I was able to get both urban and rural perspectives on storytelling. Additionally, Antananarivo was an ideal large city in which to conduct research because it is a Mecca for artists and attracts people who may consider themselves storytellers. Thus, I was able to get the perspective of people who use storytelling as an artistic profession. Morondava was a logical mid-size city because of its rich Sakalava culture, well-known for its stories or *tafasiry*. Analaiva was chosen because it was easily accessible from Morondava and could provide tales and perspectives that were relatively untouched by urban development.

The storytellers that I interviewed in Antananarivo I chose for their prominence in the community as storytellers. Marthe Rasoanantenaina is well-known for her storytelling and her comic books and CDs of tales. Jeanne Ralimahenintsoa works as a librarian at the Centre culturel Albert Camus on the Rue d'Indépendance, so many children know her for the stories she tells and books she reads aloud at the library. In Morondava, ordinary people that I talked to on the street did not seem to know any storytellers within the community. Thus, the storytellers that I interviewed there were mostly radio broadcasters simply because they were the most easily accessible and well-known. The storytellers that I interviewed in Analava I simply found by word-of-mouth. My contact in the village, Kristen, a Peace Corps Volunteer, and my translator, Hoby, helped me to ask people in the village if they knew anyone who knew stories and was willing to tell them to me. Initially, people were resistant to tell me stories and kept leading me around to different houses where I was met with people who were known for telling stories within the village claiming that they did not know any stories. Eventually, however, it was much easier to find storytellers just by asking around than it was in either Morondava or Antananarivo. The people that I interviewed there did not identify themselves as storytellers in the same way that people in Morondava or Antananarivo identified themselves. The people who told me stories thought of telling stories more as a daily activity that most people in the village knew how to do, regardless of whether or not they were willing to tell those stories to me.

In my interviews with these storytellers, I made every effort to avoid bias and remain ethical. In beginning my conversations with these storytelling informants, I introduced myself as a student from the United States that had been living in Madagascar

for two months and was studying Malagasy culture. I stated that I was doing a project on Malagasy *tafasiry*, and that I would be interviewing self-identified storytellers and other people to get an idea of the position of storytelling in the modern world. I also told them that I would be asking these people to tell me stories if they knew them and that I would potentially be using and editing these stories for a play that I would be writing that modernizes traditional Malagasy tales. I was very upfront about the fact that I would be using the tales likely not in their original form so that if any informant did not want their tales to be used or changed, they had the option not to tell me any stories. Then, I asked if they would be willing to answer a few questions I had for them. If they said yes, I also asked if it would be possible for them to tell me one or more stories after the interview. If they said that they did not want to tell me stories, as was the case with many storytellers, I did not pressure them to do so and simply conducted the interview and thanked them for their time. If they said yes to telling me stories, however, I would conduct the interview, then let them tell whichever and however many stories they saw fit. I gave them no direction as to which types of stories they should tell me. If an informant asked me, for example, “Should the story be a Sakalava story?” I would simply respond that it did not matter and they could choose whichever story they saw fit, Sakalava or not, traditional or not. This way, I did not project that I was only looking for Sakalava tales, for example, and possibly confound my results, concluding that people only told traditional Sakalava tales when really it was I who brought those results upon myself. Overall, I was very clear about what the project was about and insistent on the fact that people always had the choice not to participate so they could truly give informed consent to being interviewed and telling me stories, only one of the two, or neither.

I interviewed the storytellers about many different things: their relationship with storytelling; how often they told stories and in what context; whether they saw themselves as storytellers; whether they saw themselves as artists and storytelling as an art; whether they thought storytelling could be a career or was just a daily activity for everyone; what their first experience with stories was; the difficulties they have found as storytellers; whether they thought stories have evolved since their beginnings and how; whether they thought the stories had actually taken place at one point; the purpose of storytelling; whether stories acted in the same ways when written down as when told orally and, if not, how they change when written; whether they think stories can work as pieces of theatre; the differences between storytelling and theatre; whether Malagasy tales can be told in French; the differences between storytelling in cities and storytelling in the *brousse*, the rural areas of Madagascar; the place of stories in schools; the role of the government in preserving stories; the place of stories in the modern world in general; and the future of storytelling.

In terms of specific questions, I made sure to avoid bias as much as possible. One question that I regularly asked near the beginning of interviews, for example, was “Quels étaient vos expériences avec les *tafasiry* pendant votre vie?” or “What have your experiences been with storytelling throughout your life?” The question indicates no stance on the subject of tales from my part and leaves them free to express positive or negative opinions about storytelling. The question is also very general and leaves the informant to guide the interview in the direction that is most comfortable and relevant for them. Thus, the informant does not feel pressured to answer questions they did not lead into, and I am able to see the line of questioning that would be most useful with each

informant. For each interview, I had general ideas that I wanted to discuss with each person, but I did not structure the interview in a rigid manner; I let the interview flow in its own direction while only making sure to touch on a few major points.

I also made sure in general not to commit to being extremely interested in storytelling so that people would not feel obligated to express positive opinions about the subject. Of course, seeing as I was studying stories, it would likely have been assumed by most people that I was interested in them. This could possibly have confounded my results if people thought they were obligated to express a love of stories so as not to hurt my feelings. Additionally, when people identified themselves as storytellers and were telling me stories, I had to balance remaining neutral with not seeming rude and disinterested when they were telling me stories. I did allow myself to express enjoyment over their stories because any possible slight confounding of results seemed less important than seeming disinterested and shutting myself off from storytelling informants.

Most of my interviews were conducted in French, seeing as it is the language most informants and I shared. A couple interviews, however, were conducted in English when the informant felt more comfortable speaking in that language than in French, and when I traveled to Analaiva, I brought along a translator, so most of those interviews were conducted in Malagasy with the help of a translator. The language of interviews could possibly have had an effect on my results. Some informants may not have been as comfortable in French as they would have been in Malagasy and thus may not have been able to express their true opinions or may only have been able to express simplified opinions that do not truly represent everything they think on the subject. I tried, however,

to use a translator when the language barrier was too great. On the other hand, using a translator has its own set of drawbacks. Often, a translated response is not complete since a translator may leave things out intentionally, forget parts of a response, or not completely understand themselves and thus provide a response that is not truly what the informant intended to say. The addition of a translator may sometimes provide one more layer of possible miscommunication, but in many cases, it was a necessary procedure despite the possible drawbacks. Additionally, I felt that my translators, Hoby and Tojo, were reliable and unbiased.

In addition to the practical aspects of language use, the cultural implications and possible drawbacks of using primarily French as the language of communication exist as well. Since the legacy of French language use in Madagascar remains rooted in colonialism, the use of French in an interview could potentially make people uncomfortable. It could remind them of their colonial past and neocolonial present and the powerlessness they may have felt and may feel in the face of French speakers. Also, as tales are generally told in Malagasy to Malagasy children, the subject could be one they do not want to broach in French. *Tafasiry* are a deep-rooted part of their culture that has in the past been something for them and them alone that colonial powers could not touch, so translating them into French to give them away, in a sense, could feel like a betrayal or a loss of the stories that they had kept close so long. I tried to remain sensitive and use Malagasy words, such as saying the Malagasy “*tafasiry*” instead of the French “*conte*” when referencing stories, to let the informant know that I was aware of the language of origin of the stories and would respect their heritage.

I followed the same set of ethical guidelines that I used in my interviews as I did when listening to storyteller's stories, and I never pressured the informant to recount the tale in French; I allowed the informant to recount in Malagasy if they so chose, and I either asked for a summary in French afterward or utilized a translator after the fact to translate the story into French. I recorded all of the interviews on a tape recorder, ensuring first to explain what the device was and ask for consent to use it, to ensure accuracy of general information and quotes. I transcribed the interview from the recording to ensure that I would have easily accessible transcripts of each interview for verifiability of information.

For the most part, I followed the same ethical guidelines and practical procedures for interviewing people who did not identify as storytellers. As there was no specific requirement for which people I interviewed, however, my process for picking informants was different. All of my interviews of the non-self-identified storytellers happened by chance, and I interviewed people I came into contact with at government buildings, the local marketplace, and hotels. I only interviewed people that I happened to run into at many different locations so that my results would not be biased. If I specifically sought out a certain type of people for these interviews, I may have encountered a homogeneity of opinion. By choosing informants randomly, I may have somewhat avoided bias.

I interviewed these people who did not self-identify as storytellers about many of the same things as the storytellers, but also about a few different things. I also asked the informants questions about where and in what context they grew up; the number and types of stories they knew; whether they could recount stories even though they did not see themselves as storytellers; whether they liked listening to stories and why or why not;

whether they preferred television or stories and why; whether they preferred written stories or oral stories and why; their first memories of storytelling; whether they preferred traditional or modern tales and why; and, if they had their own children, whether or not they recounted tales to their children and why. In addition to my primary research, I also conducted secondary research using JSTOR. Through this search engine, I found all of the articles I reference in this paper. I also visited bookstores to look for books of tales, resulting in my purchase of a book of Sakalava tales, many of which I referenced or used in my play.

In writing my play, *Bleu Foncé*, I used stories that people had told me or that I had read in *L'Origine des choses : Récits de la côte ouest de Madagascar*, the book of Sakalava tales. In some cases, I extracted characters from the stories and used them in the play. In other cases, a character would actually tell a story, not word for word the same as it had been told to me, but maintaining its original essence. Out of the numerous stories I heard and read, I chose the characters and stories to use simply out of personal preference or an artistic choice of which story would fit best at that particular moment in the play. My main objective was not to include stories from as many sources as possible or as diverse of stories as possible. For example, I heard many stories about the kely mahitri, the clever guy, but I did not think that particular character would work well in a play. I chose not to include him despite his numerous appearances, even though including him would probably have been more representative of the stories I heard. I tried to pick stories and characters that would translate well onto the stage because my objective was not to portray numerous stories as close to their original form as possible but to use stories in innovative ways and examine whether that was a successful choice afterward.

In portraying attitudes toward storytelling, however, I tried to include as many facets as possible to bring to light as many issues surrounding storytelling as possible. For example, many of my informants discussed reasons that they thought storytelling was disappearing, such as parents being too tired to tell stories, children preferring things like television, children not wanting to work their imagination because it was too difficult, and so on. I discussed all these facets of the decline of storytelling in the play to give an accurate picture of the issue.

I chose to write the play in French for a couple reasons. First of all, if I had written the play in English, it would have excluded most Malagasy people from a potential audience, and I wanted the target audience, Malagasy people, to have the potential to understand the play. While not all of my informants spoke French, most of them did, so most of them would be able to understand the play. In general, I would like Malagasy people to be able to understand the play because it is their culture and their stories, so it is more important that they be able to understand the work than any Anglophone person. Secondly, I wanted to examine whether Malagasy tales could work when told in French instead of the usual Malagasy, so French seemed the natural choice for the play.

In the play, I tried as hard as possible to respect intellectual property rights. All of my informants are cited at the end of this paper and are acknowledged in the playscript itself. I could not, however, parse out which general ideas in the play came from which people and cite them within the play. Also, the concept of citing sources in playscripts does not really exist within the playwright community; it is generally accepted that it remains okay to use others words within a playscript without citing them as long as the

borrowing is acknowledged in some way or not intentionally hidden and pretended to be the playwright's own work. With stories, I took stories that people had told me and wrote them in the play from memory so as not to directly plagiarize a person's words. I did, however, take all of the stories from other sources; I did not come up with any stories on my own. This could, in a sense, be seen as plagiarizing. In Madagascar, however, As stories are seen as a sort of community property and no one person usually writes a story or claims authorship of it. There exists a "Malagasy tradition of depersonalization. "I am not the liar," say many Malagasy storytellers, "it's the ancestors who invented the tale."... Thenceforward, the zealous collecting and publishing of island folklore from anonymous informants enacted the "death of the author.""⁷ Because stories were essentially written by the lives of the ancestors, no one person today can claim authorship. Despite the fact that I am not Malagasy, as long as I was not directly quoting and was retelling the story myself, I did not see the use as plagiarism because the Malagasy people do not see stories as individual intellectual property. Also, I was very clear about the fact that I would be using the stories in a play, and any storyteller that did not want their story to be retold in the play was free to refrain from telling it to me. In fact, I believe that may be part of the reason so many people were unwilling to tell me stories: they did not want their stories used by an outsider. I tried to use the stories in a responsible way so that if any informant were to see or read the play, they would not be upset at how the story was used.

Another issue that arose around intellectual property was concepts and how to give credit for their origin. The only notable example of this is related to the title of the play: *Bleu Foncé* or "*Dark Blue*." Billy Jhonson Julliano, a storyteller for Radio Fanasina,

⁷ Haring, *African Folktales and Creolization*, 194

said the following: “La couleur du conte, ça commence à s’effacer. Si on parle d’avant, c’est resté avec le bleu foncé. Maintenant, on voit le conte au bleu clair. Le conte commence petit à petit à se disparaître. » He is essentially saying that the color is beginning to drain from stories, and whereas before stories were seen in dark blue, they are now only seen in light blue. I found that idea beautiful and sad, so I knew I wanted to incorporate that into the play. In *Bleu Foncé*, the chameleon says at one point, « Avant, les *tafasiry* était en bleu foncée. Maintenant, on ne me voit qu’en bleu claaaaaiir. » Dady also says later on, « Partage moi, partage les autres, donne à nous la vie en bleu foncé. » The idea of tales losing their color as they disappear, however, was originally Billy’s, and I did not want to ever suggest otherwise. I resolved this issue by quoting Billy before the start of the play. Overall, I attempted to tailor my research methodology to be as ethical as possible while at the same time being as conducive as possible to finding out whether theater could be an effective form of sustaining Malagasy tales.

Tafasiry:

Theater as a Tool for the Conservation of Malagasy Oral Tales

Storytelling has a long history in Malagasy culture, and an equally long evolution from its beginning to its current state. As formal schools did not exist in Madagascar until the period of French colonialism beginning in 1895,⁸ stories (*angano*, in official Malagasy, or *tafasiry* in the Sakalava dialect)⁹ were used as a way to educate Malagasy children. Marthe Rasoanantenaina, a well-known storyteller and an expert on the history of storytelling in Madagascar, explains the origins of the practice:

« À l'époque où on cuit le repas avec le bois de chauffage, le soir on se met en demi-cercle devant le feu. En attendant la cuisson, la grand-mère ou un des parents donnent des contes qui contiennent plusieurs thèmes, sur l'environnement, la sagesse, le respect dans la vie familiale, la joie de vivre, entrer dedans la vie de quotidienne, la croyance en *zanahary*, le tolérance, etcetera. À cause de savoir de la sagesse qu'ils contiennent, le conte améliore la compétence des enfants. »¹⁰

Essentially, parents, grandparents, or other relatives told children stories, often waiting for dinner in the evenings, that taught children morals, wisdom, and lessons about how to live their daily lives. Billy Jhonson Juliano, a storyteller for Radio Fanasina, a Christian radio station that broadcasts throughout the Menabe region, explains that it was important for family members to teach children these

⁸ Marthe

⁹ As the majority of the research for this project was conducted in Menabe, a primarily Sakalava region, the word *tafasiry* will be used instead of the official *angano* when reference is made to stories using a Malagasy term.

¹⁰ Marthe

lessons before they ever encountered these situations in real life. « Les enfants avant de venir dans un situation de jeunesse... doivent savoir ce qu'ils vont vivre à la période de la jeunesse. »¹¹ This way, children would not be surprised by the obstacles life sent forth their way and would be prepared in advance to handle any situation with wisdom and morality without first having to make mistakes to learn how to behave properly.

This wisdom for how to live ones life is passed down from generation to generation, originating from the Malagasy ancestors. Robert Namearison, a storyteller for Radio Antsivabe, a station that broadcasts throughout the Menabe region with the objective of promoting local culture, explains that « le conte ici dans la région du Menabe, c'est un moyen d'éducation, de transfère de réalité ancien, de réalité au descendant le jeune. »¹² The *tafasiry* is a way for parents to pass down the wisdom that they themselves learned from their parents and that originated from the ancestors who actually lived out these stories. As such, wisdom accumulates from generation to generation so that a child does not have to start as a blank slate in acquiring knowledge but can begin with a background of wisdom given to him by his ancestors.

In addition to being used as a practical, moral education, *tafasiry* were used to develop children's imagination. « Le conte développe l'imagination et la création d'une œuvre. »¹³ When children listen to a story, they must imagine how the characters, look, move, and speak. When children become habituated to listening to words and being able

¹¹ Billy

¹² Robert

¹³ Marthe

to translate them into an entire visual world in their head, it highly develops their imaginative capabilities.

The way of educating children in Madagascar, however, has begun to change. After the introduction of French colonialism in 1865, formal schools were instituted throughout the country. Yet, despite the fact that children were learning how to read, write, and other such conventional academic skills at school, *tafasiry* were still necessary to practically educate children in the home. Recently, however, that has begun to change. Boana Idy, the Secrétaire Général for the Menabe region, explains what he believes to be the reason for and manifestation of this change:

« Le façon d'éduquer, ça a changé puisqu'avant, vous n'avez dit que les enfants par des billets des contes. Mais maintenant, il y a beaucoup de choses. Il y a des dessins animés, des films... et puis, nous actuellement n'ont plus assez de temps à passer avec les enfants. C'est le monde de l'audiovisuel qui les éduque... et c'est pas la même valeur. »¹⁴

In the current day and age, stories are not the only way for children to learn. There are movies, television, comic books, books, and radio shows that are all vying for a place in children's after-school education. Since parents are often too busy in the modern world to spend time telling stories to their children, they leave their children to be educated by any number of these media. Boana says that modern-day children are educated by the audiovisual world instead of *tafasiry*. He also acknowledges, however, that while parents are leaving these media to educate their children, they do not have the same worth or

¹⁴ Boana

lessons as *tafasiry*. In a way, parents are leaving their children to an inferior moral education by letting television teach them.

According to many Malagasy, *tafasiry* are indeed in the process of disappearing from daily life. Billy described the situation as such: « La couleur du conte, ça commence à s'effacer. Si on parle d'avant, c'est resté avec le bleu foncé. Maintenant, on voit le conte au bleu clair. Le conte commence petit à petit à se disparaître. »¹⁵ He describes stories as being of a dark blue, but now, as stories begin to disappear, they are only seen in a light blue. Essentially, with the passage of time, the color is draining out of the *tafasiry*. Many people lament this disappearance greatly. Robert, for example, says that it is alarming that people are starting to forget tales and children are beginning never to learn them at all because « ils ne connaissent pas son identité même. »¹⁶ If *tafasiry* disappear, children will never be able to receive the wisdom of the ancestors and will never know their ancestors, their origins, or, as a consequence, their own identity as a Malagasy person.

People express a variety of perspectives on why *tafasiry* are beginning to disappear. First off, « les enfants préfèrent d'être toujours devant la télévision de voir les bandes dessinées. »¹⁷ Television has somewhat ousted *tafasiry* as the preferred form of evening education and entertainment. Billy explains why television may be encroaching upon the time given to telling tales:

« On vit aussi dans la mondialisation. On vit aussi dans les trucs plus ou moins avancés, donc les enfants commencent à oublier ce qui doit être

¹⁵ Billy

¹⁶ Robert

¹⁷ Marthe

important pour eux. Ils sont plus intéressés par rapport aux jeux vidéo, par rapport aux dessins animés. »¹⁸

Billy says that because of globalization, children in Madagascar are exposed to more technologically advanced media are thus beginning to lose sight of what is truly important within their culture: *tafasiry*. They are more interested in cartoons and video games than in traditional tales.

It is worth noting, however, that while nearly everyone I spoke to said that children preferred television and other forms of technology to *tafasiry*, I did not actually speak to anyone that preferred television to *tafasiry* himself. For example, a nineteen-year-old girl that I spoke with named Olivia Ramananjato expressed the following opinion: « Je préfère le conte. C'est plutôt naturel... La plupart des gens, on ne s'intéresse plus aux contes. On s'intéresse beaucoup à l'ordinateur, à la télévision, etcetera. J'adore très bien le conte puisque ça me donne des expériences dans la vie pour être sage. »¹⁹ There could be several reasons for this finding. Firstly, since I only spoke to persons older than eighteen years of age to avoid ethical issues, I may not have spoken to very many people who grew up with technology. I may have only spoken to people from a generation that grew up with *tafasiry* and thus actually does prefer them to television. A second possibility is that people, seeing as I was researching stories, perceived me as being very attached to them. Thus, they may have said that they preferred *tafasiry* simply not to hurt my feelings. However, despite the fact that no one I spoke to said they preferred television, anyone who expressed an opinion about others preferences said that others preferred television, as did Olivia. Additionally, seeing as television has become

¹⁸ Billy

¹⁹ Olivia

more prevalent in Madagascar, and it was difficult for me to find ordinary people who knew how to tell stories, I still find it reasonable to assume that stories are becoming at least somewhat less prevalent in daily life. Regardless of whether or not children prefer *tafasiry* or television, it is likely that they are exposed to more television and that *tafasiry* are fading from their lives.

In addition to the prevalence of television, another reason for the disappearance of *tafasiry* could stem from the changing attitudes towards work. Parents are at the office more than they were in the past and are thus often too busy or tired to tell stories to their children. Robert gives an example of this phenomenon: « Même les *raymandraina*, les pères de famille... n'ont pas le temps de raconter des contes. Si ses enfants demandent à eux de raconter un conte, ils disent, « Non, je n'ai pas le temps, je suis occupé. » »²⁰ Even when children want to hear a story and ask their parents to tell them one, the parents are often too busy to oblige. Robert says that despite how he values stories, he himself rarely tells stories to his daughter because he does not have the time. Boana expands on this commonplace situation:

« Actuellement, tout le monde est pressé. Dès qu'on se lève le matin, on se hâte... d'aller au bureau, d'aller au travail, à l'usine, et on ne revient que le soir et les enfants s'endorment déjà... Donc, c'est plus possible de faire comme avant... C'est un peu difficile puisque tout le monde n'a plus de temps. On est toujours pressé. »

Immediately after finishing this statement, Boana remembers a phone call he has forgotten to make and picks up his cell phone to dial. After making the phone call, he

²⁰ Robert

admits that he, too, is too busy to tell stories to his children anymore. One could argue that because these men I interviewed live in the city of Morondava and have time-consuming careers, they may not be representative of whether or not all parents, especially in smaller towns, are too busy to tell stories to their children. Rufin Georges, however, a resident of Analaiva, a small village outside Morondava, expresses a similar sentiment: « J'ai pas encore le temps [pour raconter]. Si je serai à l'âge de soixante ans ou soixante cinq, je pourrais le faire. »²¹ He says that he does not have time to tell stories to his children, either, but that maybe when he is older, he will finally have the time.

This development in work habits of parents may also be tied to the prevalence of television over *tafasiry*: « Les parents n'ont plus de temps à raconter, laissent les enfants devant l'écran. »²² The preference for *tafasiry* may work in a cycle: parents are usually too tired or busy to tell their children stories and thus leave them in front of the television screen. Children become habituated to the television instead of stories, so when their parents may actually want to tell them a story, they prefer to watch television because it is what they are used to.

Parents are not the only ones too busy for *tafasiry*; it seems that in certain ways, children are too busy for them as well. Hery, another Analaiva resident, said that while children used to be interested in the stories, they are now consumed by many other distractions. As he lives in a village that has not yet been electrified, the things that distract children from his stories are not necessarily only television and other forms of technology. « Ils ont beaucoup d'autres choses à faire comme chasser des papillons et

²¹ Rufin

²² Jeanne

jouer de la flûte. »²³ He uses chasing butterflies and playing the flute as examples of activities that can distract children from *tafasiry*. A recent newspaper article, in *l'Express de Madagascar*, “Le Conte améliore le comportement” by Judicaëlle Saraléa, also gives examples of children who are too busy to listen to stories. Antso, a seven-year-old, is too busy to listen to stories at night because by the time she comes home after her busy schedule of school, karate, and basketball, it is already time for bed.²⁴

The general structure of families in the modern world could also contribute to the disappearance of storytelling in modern family life. Julian Morgan, a middle-aged man, brings up the point that « il y a une vie très très très différente entre maintenant et la vie qu'on a vécu avant. Moi, j'ai vécu avec ma grand-mère, et par contre, malheureusement, mes enfants qui n'ont pas pu vivre avec mes parents. »²⁵ Previously, it was very common for many generations of a family to live together in one household, or at least very close to each other. Thus, even if parents were working, the grandparents that were too old to work could take up the responsibility of educating the children with stories. Now, however, while it is still common for many generations to live in the same household in the Malagasy culture, grandparents are less commonly living with their children and grandchildren than before. Attitudes are changing so that it is not necessarily seen as desirable to have as many generations as possible in the same household. Also, sometimes families do not even live in the same cities anymore for reasons such as marriage or work. If grandparents do not live in the household, it is solely the parents' responsibility to recount to their children, and parents are often too busy to do so.

²³ Hery

²⁴ Saraléa, Judicaëlle

²⁵ Morgan, Julian

While the effects may be slower in appearing and subtler than those of television, the introduction of the written word to Malagasy culture may also have had an effect on the prevalence of *tafasiry*. Jeanne Ralimahenintsoa, the children's librarian at the Centre culturel Albert Camus, was referred to me as a storyteller. When I spoke with her, however, she told me that she was not really a *conteuse* or "storyteller" in the traditional sense of the word. She said, "Je me passe toujours avec un livre. Je n'invente pas... Je raconte, ou bien je lis. Et c'est pour ça que je dis « *conteuse* » et « conteuse. » Parce que moi je suis plus animatrice. »²⁶ She calls herself an animator of stories rather than a storyteller because she always uses a book when telling her stories, whereas she sees a storyteller in the traditional sense of the word as being someone with a repertoire of stories in his memory that can recount them with any reminder by the written word. While the transition from completely oral storytelling to oral storytelling but with a book as the point of origin does not necessarily have to be seen as contributing to the decrease in storytelling, it could be seen as such, depending on one's definition of storytelling. It is possible that tales read from books could be seen as *tafasiry*. If the definition of storytelling, however, truly remains recounting tales from one's memory and being able to adapt stories to one's audience, important facets of storytelling, books of Malagasy tales are also contributing to the diminishing of *tafasiry*. Julian Morgan also said that « à la place du raconter du conte le soir, j'ai pas mal de livres chez moi. »²⁷ He sees storybooks as being an acceptable replacement for oral stories. There are, however, intrinsic differences between written stories as previously mentioned, and while oral stories

²⁶ Jeanne

²⁷ Julian Morgan

continue, they may be contributing to the decline of true oral stories, the traditional Malagasy form in danger of extinction.

One can see the decline of storytelling not only when one looks at the everyday practices of Malagasy families, but also when one looks at the people who consider themselves to be true storytellers, the last safeguards of the dying practice. Even if storytelling is not alive and well in many Malagasy families, one would think that at least it would still be practiced in the families of self-proclaimed storytellers. Fleur Honorée, the director of regional development for the Menabe region, used to tell stories on Radio Antsivabe, the same station as Robert. She was so well-known as a storyteller that she was nicknamed “Dady,” a word for grandmother in the Sakalava dialect, playing on the fact that it was often the grandmother’s responsibility to tell stories to the children. Now, however, she says, “Il y a pas de temps pour le raconter parce que ça au boulot, peut être je suis fatiguée, ou peut être je fais encore des choses sociales dans notre communauté, je ne rentre trop tôt et les enfants aussi ont leur travail à la maison. Il y avait pas beaucoup de temps pour ça. »²⁸ Even a self-proclaimed storyteller who also expressed frustration and sadness that stories are disappearing does not take it upon herself to make sure the practice continues, if only in her own family. I found the same phenomenon within the families of most of the storytellers with whom I spoke. Robert said,

“Je n’ai pas le temps [pour raconter]. Juste directement à la radio. Je travaille... à la radio, je fais quelques travaux ailleurs comme consultant. Même à la maison, on allume l’ordinateur à la maison pour faire quelques

²⁸ Fleur

choses. [Ma fille] aussi... a ses leçons, devoirs à la maison. Donc il n'y a pas le temps d'écouter tout ça. »²⁹

While he expressed that it was important for him to tell stories on the radio to communicate to children the importance of *tafasiry* and to make sure children did not forget them even in the case that their parents were not recounting, he does not tell stories to his own daughter. His daughter could potentially hear him tell stories on the radio but not in her own home.

The reason for this contradiction could be explained in several ways. First, just as other parents are tired from a long day's work when they get home in the evening, the people whose careers are in the field of storytelling could be just as tired when they get home and not feel the desire to recount. Additionally, if they tell stories during the day at work, they could be tired of doing it by the time they get home. Also, just as other children are tired by the time they get home and too busy to listen to stories, so could be the children of storytellers. Even if their storytelling parents are enthusiastic about telling them a story, they could not be enthusiastic to listen to it. There could also be other reasons that storytellers do not recount to their own children that I was not able to observe fully as I did not observe any storytellers at home with their families.

It is also worth noting that while storytelling is declining in cities, it remains debatable how much storytelling has declined in more rural areas. Robert noted this distinction: « La valeur des contes est plus ou moins dégradée ici en ville, mais en brousse, ça tient toujours parce que la bas, il y a pas vraiment une vraie école comme le

²⁹ Robert

notre ici en ville. Là bas, ça fonctionne toujours. »³⁰ Because schools are not as developed as in cities, the education is not necessarily sufficient as an education on its own. Thus, storytelling still has a place in families in the *brousse*. Robert also noted another reason that *tafasiry* are still strong in the *brousse* while they fade in cities:

« Le conte, c'est en train de disparition actuellement surtout ici en ville. Les enfants de ville actuellement n'intéressent pas aux contes même s'il y a quelqu'un qui en a la volonté de raconter des contes gratuitement périodiquement. Avec eux, ils ne s'intéressent pas. Mais en brousse, il a besoin d'écouter ces contes là. C'est pour ça qu'on exploite le radio comme le notre pour diffuser les contes. »³¹

Children in cities have many other distractions, but in villages where there are fewer distractions and ways for children to entertain themselves, they still strongly desire stories as a form of entertainment. In Analaiwa, the village that I visited, I found quite a number of people I found who were able to tell me stories, including ordinary people who did not use storytelling as a profession whereas in the city, I had to look thoroughly for storytellers, and anyone that was not a self-identified storyteller was not able to tell me a story from memory. Thus, it would be reasonable to conclude that stories are indeed still more prevalent in the *brousse* than in cities.

Despite the evidence to the contrary, some people still maintain to varying degrees that stories are not declining. Fleur claims that “tout le monde presque connaît les contes. Même maintenant, c'est rare qu'on n'a pas des enfants qui ne font pas des contes. Quand tu demandes, « Est-ce que tu connais des *tafasiry* ? Est-ce que vous

³⁰ Robert

³¹ Robert

pouvez me faire des *tafasiry* ? » « Oui, on peut. » » She says that almost any person would be capable of recounting a story, even a child. In my interviews, however, I found this not to be true, and even Fleur said she did not remember any stories well enough to recount them from memory. It remains possible, however, this may be due to the fact that people are shy or do not want to tell me a story for other reasons even though they may in fact know them. Additionally, the reason for the denial that stories are disappearing could stem from a shame about contributing to a loss of that part of culture. Another reason for the denial that stories are disappearing could be related to the fact that, in some ways, they are indeed not disappearing. Rufin, the Analaiva resident, says that « le conte n'est jamais disparaît. » This statement that stories are not disappearing, however, may be due to that fact that stories are not disappearing very fast where he lives. For example, the eighteen-year-old boy, Julian Raymond, who told me stories in Analaiva stated that « ce n'est pas seulement que les grandes personnes ou des vieux qui racontent des histoires, des contes. Moi, je peux aussi raconter. » He asserts that it is not only older people that can recount tales, but he as a young person can recount. This gives hope for the future of stories and indicates that, to some degree, stories are indeed not completely disappearing.

Despite their persistence in certain circumstances, however, it is still clear that in general, *tafasiry* are beginning to disappear. For the people who do believe that stories are on the decline, the people who wish to ameliorate that decline and preserve the *tafasiry* have employed a number of strategies for this preservation. Many have tried to get young people interested in *tafasiry* so that they will continue in future generations. Marthe urges parents to keep the oral literature of the *tafasiry* alive: « Le conte est une culture pour garder la valeur de la littérature orale, les anciens comme les parents sont

priées de faire des efforts pour transmettre cet héritage précieux en racontant le conte. »³² She expands on this by saying that storytelling will certainly disappear « si les jeunes n'apprécient ce genre de travail, » emphasizing the importance of young people in the struggle to keep storytelling alive.³³ To employ this strategy, she tells stories in schools in the hopes that some of the children will become interested enough to take up the practice. Certain people also implicated the Malagasy government in attempting to preserve *tafasiry*. Boana, the Secrétaire Général, said, “Il faut que le gouvernement par intermédiaire, soit de Ministère de la Communication, soit de Ministère de la Culture, d'encourager et de développer ça puisque ça a une valeur. »³⁴ He expresses the necessity of the government in helping to preserve this facet of Malagasy culture.

Furthermore, many attempts have been made to preserve storytelling in some way by changing its form. While not technically preserving the *tafasiry* in the strict sense of an older person recounting a story from memory to a younger person, these attempts still hold great weight in a world in the midst of globalization and the evolution of technology. While it remains unclear whether storytelling will remain in its most original form, these attempts to preserve the *tafasiry* in new forms must be given a certain amount of credence. Marthe has created both CDs of stories and comic books to preserve the tales. Jeanne, in turn, has attempted to instill in children a love for storytelling by using books of stories like Marthe's. Robert from Radio Antsivabe, Billy from Radio Fanasina, and Doro Vavaly and Kily Jean-Pierre from Radio Magneva all tell stories on radio programs to attempt to preserve stories as well.

³² Marthe

³³ Marthe

³⁴ Boana

The most common method of attempting to conserve stories, however, seems to be simply to write them down. “A great many texts of proverbs, songs, poems, forms of folklore have been recorded, mostly by European investigators.”³⁵ There exist many books full of Malagasy stories collected by foreigners who have come in to try to preserve what they perceive to be a disappearing art. Not only foreigners, however, have come to Madagascar to record these stories. Most of the storytellers I met in the cities admitted that they found most of their material from people in rural areas.³⁶ They or their researchers will visit villages, listen to people tell them stories, then write them down. Only after this are the stories told over the radio or in their chosen manner. Marthe has often gone into the *brousse* to collect stories: « On demande aux gens, quels sont vos contes ici ? Alors, ils me racontent comme ça et puis je pris notes et après les mette dans mes répertoires... Ils me racontent bien, ils me donnent sur papier et voici, l’histoire de ces contes qui étaient déjà à Madagascar comme ça. »³⁷ She uses these stories for oral storytelling as well as her CDs, comic books, and storybooks. The question remains, however, whether writing these stories down is enough to preserve them and whether an oral practice can truly be conserved using writing.

The transcription of tales is a very effective way of conserving the plot details of each specific story. « Il y en a qui sont écrits quand mêmes, mais ceux qui ne sont pas écrits commencent à disparaître. »³⁸ The tales that are written down have the potential to last forever, but the ones that are not written down are in danger of extinction. Jeanne acknowledges, however, that the form of the tales may change in the future. « Le conte

³⁵ Haring, *The Classification of Malagasy Narrative*, 342

³⁶ Marthe, Robert, Doro, Kily

³⁷ Mathe

³⁸ Jeanne

va rester, j'en suis sûre. Surtout les contes qui sont écrits... Mais seulement la présentation, l'image qui va changer un peu... Les sciences fictions sont des contes. Ça va rester toujours. J'en suis sûre. »³⁹ She is sure that stories will stay, but as long as we expand our definition of stories. To her, science fiction books can be considered a *conte* or “story.” If one rejects this perspective in favor of conserving the traditional style of Malagasy *tafasiry*, the question of whether or not books can effectively be used to preserve them becomes more complicated.

Despite being the most common method of reformatting tales, storybooks may not necessarily be the most effective method. In the book of Sakalava *tafasiry* by C et M.C. Paes et. al., *L'Origine des choses : Récits de la côte ouest de Madagascar*, the authors have chosen to write the stories down exactly as they were told to them by the numerous storytellers they visited.⁴⁰ The stories in the book often include seemingly irrelevant deviations from the storyline, asides to the authors or other people listening to the story, and bits of information that required footnotes to explain them because they were inside information and not something a reader would automatically know. These are all things that a writer would generally avoid, but these stories include all of them. Perhaps these elements are included so that the reader can get a real sense of what the story is like when it is told orally. If someone told a story without any deviations, side notes, or personally relevant information, the story might seem cold, irrelevant, and impersonal. When it is written down this way, however, it reads as disorganized, confusing, and, not very well written. It seems that with books, there may be a conflict between remaining true to the flow of spoken language and creating a piece of good written work, so written works may

³⁹ Jeanne

⁴⁰ Paes et. al

never be able to truly capture the feel of orality without compromising the reception of the story. Perhaps while books are successful at capturing the details of each individual story since a book can probably last longer than an oral tale, books are not necessarily useful for capturing the essence of the storytelling form.

There are, of course, other forms of conserving *tafasiry* that could be effective in preserving both the plot details and the essence of traditional Malagasy storytelling. For example, Billy says that radio is a good way to reformulate *tafasiry*, if they must be reformulated to survive. « Ce qu'on fait à la radio est pour mieux s'adapter pour ne pas dire que là il faut rester toujours sous un arbre pour voir passer un conte mais on peut faire ailleurs. »⁴¹ He says that one must adapt the *tafasiry* because if people think that they must be told in exactly the traditional format, the effort will seem futile and people will give up trying to keep them alive; then, the stories truly will die out. There are, however, downsides to making stories into radio broadcasts. Robert explains one of these shortcomings:

« Il faut raconter un conte face à face à quelqu'un. C'est ça l'origine même des contes... La faiblesse des stations comme le notre, on peut pas vérifier que les *zaza* écoutent les contes. On peut pas vérifier leurs réactions en écoutant le conte. Donc, c'est ça la faiblesse de faire les contes à distance. »⁴²

Because stories are not told face to face, the storyteller can neither make sure the children are listening nor alter the telling of the story based on the children's reactions. Boana explains another shortcoming of the radio:

⁴¹ Billy

⁴² Robert

« Ça n'a pas exactement la même valeur pour les enfants puis de l'écouter directement de la bouche de ses parents ou de ses grand parents ou de sa tante ou de son oncle. C'est beaucoup plus vivant. C'est plus humain. Puisqu'à la télé, à la radio, on ne voit pas la personne. À la télé, on peut voir l'image de la personne, mais c'a pas la même valeur que de le voir en face. »⁴³

Telling tales over the radio is also not as effective as telling stories face to face because the messages mean more to children when they come from their own elders' mouths. The messages also mean more when there is any human face and human quality attached to them.

In the face of disappearing *tafasiry*, it could be seen as a luxury to fuss over the exact form the story takes. Any new form will likely have certain drawbacks, so, as Robert says:

« C'est le moment d'exploiter les Canales existant. L'internet, discussion avec le facebook, c'est le moyen actuel de communication... C'est à nous, les conteurs des contes, d'exploiter ces Canales là. Je pense d'écrire ces contes, d'essayer de diffuser là et de traduire là de langue malagasy et aussi à langue française et anglaise... C'est le moment de diffuser largement l'identité des Malagasy, l'identité des Sakalava, les valeurs—mêmes de cette région et de Madagascar. »⁴⁴

Robert expresses that if no perfect option for preserving the traditional tales exists, it is better to simply use any option to diffuse the stories and not worry too much about what

⁴³ Boana

⁴⁴ Robert

form they take. Additionally, the forms do not necessarily have to be separate and definitively ranked in order of which are the best at preserving the essence of the stories. The forms could potentially *mélange*. For example, Jeanne the librarian says that she uses oral stories “pour donner le gout de lecture aux enfants.»⁴⁵ The love of one form, oral stories, leads to a love of the other, written stories. Julian Morgan’s intermixing of forms follows a similar path, as he says, « J’aime bien le conte. C’est pour ça que j’aime bien la lecture. »⁴⁶ Perline Ravaonandrasana, a teacher at a middle school in Morondava, also mixes forms of stories in her Malagasy class: « [L’étudiant] prend dans son cahier le conte que je lis, et après les enfants lis aussi. Après, on travaille sur ce conte, de qu’est-ce qu’il y a dans le conte, quel est le but de ce conte, etcetera. » The story is first presented orally, then written down and analyzed as a written text, and the two forms reciprocally aid in the understanding of the other.

Despite the fact that there has been some success in conserving stories through many forms, a truly successful method of ensuring a story’s continuation in the world without compromising some aspect of the essence of the original storytelling form has not been found. One media that exists that does not appear to have been fully exploited in terms of presenting stories is theater. To create a compromise between maintaining a sense of orality and losing the stories forever because they are attached so ephemerally to whether someone retells them or not, the play could be a viable option. While plays do not include some important elements such as the ability to switch the story depending on the context and audience, the play format would still be able to capture such facets of orality such as seemingly irrelevant deviations from the storyline, asides, playing with

⁴⁵ Jeanne

⁴⁶ Julian Morgan

voice, and the accompaniment of gestures, all elements that are lost or become ineffective when written into books. Additionally, a strong sense of orality can persist in theatre.

Chalaye describes the role of orality in theatre as such:

“Linguistic detours carry breath from writing to utterance, from the page to the stage; a suspended breath, a rhythm carried by the voice of the actor, resonating outside scriptural determinism, reinvesting the rhythms of music, the origins of jazz as a sundry form. The force of orality surges up and is expressed in the parables used in these plays.”⁴⁷

Due to this strong potential for orality, theatre seems to be a closer approximation to oral storytelling than most other possible forms.

Theatre in the typical sense does not appear to have a very extensive history in Madagascar in general, let alone in terms of presenting traditional *tafasiry*. In post French colonial Africa in general, “Molière and other classical plays were adapted and performed in Africa and the Antilles throughout the colonial period making theater, along with education, a powerful ideological instrument of indoctrination and brainwashing.”⁴⁸ As such, theater probably not does have a good reputation of being an art form that could effectively preserve Malagasy culture as it has probably been used to inject French culture into Malagasy society. In the 1930s, there were performances of Malagasy tales that borrowed from the Greek theatre style with mostly singing and dance,⁴⁹ but dialogue-filled art theater that presents tales is not common, if present at all. Christiane Ramanantsoa, the director of a youth theatre troupe at the Alliance française in

⁴⁷ Chalaye 154

⁴⁸ Chalaye 146

⁴⁹ Marthe

Antananarivo, expresses disappointment at the lack of theatre in the area because her young actors have no opportunity to continue their craft.⁵⁰ As theatre is relatively absent from Malagasy culture and *tafasiry* are in search of a fitting form to maintain themselves, I decided to listen to storytellers tell Malagasy stories and attempt to create a play that successfully preserves Malagasy *tafasiry* while maintaining the essence of their original oral form.

To begin with, there are indeed still some obstacles to overcome in using the play format because there are a few major differences between storytelling and theatre. First off, Jeanne points out that a play can « demande une préparation d'avance... Je fais quelque chose avec les enfants qui viennent... C'est ça la base du conte : c'est changeable. » One benefit of storytelling is being able to change the story based on the audience one has at the time. While a piece of theater can still do that to an extent if the performers know the audience they will be playing to slightly in advance, it is not as easily changeable as a story. Marthe points out that another drawback of using theatre is that on the stage, mostly everything is portrayed for the viewer.

« Les contes, c'est une façon d'apprendre à écouter et à suivre dans l'imagination ce qu'on raconte. Ce que le conteur disent, les gens gardent dans leur imagination et puis l'histoire suivant l'imagination. Il y a des gens qui prennent les contes pour jouer sur scène, mais ça devient du théâtre, et donc, avec le théâtre, chacun a leur dialogue, et on fait comme deux qui parlent, et donc, ça n'entre pas vraiment dans l'imagination des gens qui écoutent, et c'est ça la spécialité des contes : c'est pour apprendre à écouter

⁵⁰ Christiane

et à travailler l'imagination. »⁵¹

If a child can already see what each character moves, speaks, and looks like, they are not able to practice their imagination, one of the main objectives of storytelling. However, with certain aspects of the theater such as mime and abstractions, children can still practice their imagination when watching a play, even if not in exactly the same way.

Even with the general framework of play as a method for interpreting these stories, there are still many aspects of the play that must be taken into account to most effectively portray these stories, the first of which is language choice. English is clearly not a good language choice as few Malagasy people speak English, so the target audience would not even be able to understand the work. The seeming best choice for a language would be Malagasy. “Narrative, proverb, riddle, folksong, indeed all the verbal arts, are means for a displaced, oppressed people to maintain a threatened language and exercise their capacity for reflexivity.”⁵² As Malagasy is indeed a threatened language, it would make sense that they would use their native Malagasy tongue for the play and also use the Malagasy play to protect their native tongue. Additionally, using a non-native tongue has the potential to make the play feel foreign. « Si [le conte] va être traduit, peut être que ça va changer un peu de mentalité parce que en français ça va être mentalité en français, en malgache, c'est vraiment malgache. »⁵³ A play written in French may, whether knowingly or unknowingly, transmit a French mentality rather than a Malagasy one. Robert expresses a similar opinion in saying, « Il faut raconter les contes Malagasy en Malagasy. Ça, c'est une transmission de philosophie, transmission de savoir à vivre,

⁵¹ Marthe

⁵² Haring, *Who Were You Talking To?* 166

⁵³ Jeanne

transmission de quelques règles de vie. Donc, les règles de vie, c'est réservé pour les malagasy. »⁵⁴ The use of Malagasy for the Malagasy oral arts is not only used to include the Malagasy but to exclude others from something precious that belongs only to the Malagasy.

Despite the numerous reasons for using Malagasy as the language for writing the play, Malagasy is not an obvious choice. David Kerr addresses the use of colonial versus native languages in postcolonial African countries in the following:

“The struggle for African-language theater is vitally important, but language alone will not create a liberating popular theater. As long ago as the 1920s and 1930s colonial education officers saw the advantage of local-language drama and cinema to promote the African public's assimilation into colonial ideology... Neocolonial educators will also undoubtedly see African-language didactic theater as a useful tool in the cultural pacification of the masses. Cultural and linguistic vernacularism, linked to a highly participatory mode of play production, may provide the most accessible weapons for a liberating popular theater, but if they are pursued for their own sake, there is no guarantee that they will produce progressive results. In fact, political and bureaucratic elites might simply continue to manipulate people by co-opting popular forms of culture. “

Even when plays are written in the local language instead of the colonial language, they can still transmit a foreign cultural agenda instead of a local one. It seems that the language of choice is not so important as the ideology it contains. Several of the

⁵⁴ Robert

storytellers seemed to agree with this point: “le texte n’était pas change mais garde l’esprit Malagasy. »⁵⁵ As long as the Malagasy mentality is maintained, French can be used.

Another benefit to using the French language is that it would be easier to get aid, particularly from France, to finance the production. Marthe indicated that when she wants to produce a project, « il y a l’alliance française et le centre Albert Camus qui pourra aider un peu si on fait quelque chose en français, mais si c’est en Malgache seulement, ils n’acceptent pas.»⁵⁶ It would be easier to produce a play written in French, even if the spirit of the play were still Malagasy. Additionally, while the objective of the play is not necessarily to share Malagasy culture with anyone else, it would be an added benefit that more people would be able to understand the play as there are more francophone people than Malagasy speakers. One can more easily preserve ones culture through sharing it with other cultures. « [Le conte] traduit en quelle langue ou quelle langue, c’est pas grave. Au contraire. C’est vraiment partager la culture malgache en le monde. »⁵⁷ A play written in French could share Malagasy *tafasiry* with the world, potentially ensuring their continued existence even further. Thus, I feel it more appropriate not to pretend the play is something that it is not, a play written by a Malagasy person, and portray it for what it is: a play by a francophone foreigner that, despite not speaking the language or being a member of the culture, is attempting to create a play that in some way accurately preserves some part of Malagasy *tafasiry*.

⁵⁵ Marthe

⁵⁶ Marthe

⁵⁷ Jeanne

Another consideration in writing my play is whether or not to modernize the tales in any way or to try to leave them as close to their original plots and contexts as possible. One fundamental aspect of storytelling is to conserve the way of life passed down from the ancestors, such as *fady* or “taboos,” so it makes sense to some degree to leave the stories in their original historical contexts. Billy also chooses this approach for his stories because « on sait bien le moderne. Moi, j’ai choisis le traditionnel. »⁵⁸ People already know about the modern because they are living that reality, but the traditional way of life needs to be enforced with the *tafasiry*. Also, many people that tell these stories believe that they do not just happen to be set in outdated contexts, but they are actually true stories that happened in those contexts and thus cannot be changed simply to fit the desires of a playwright. Robert expresses the opinion that « les contes traditionnels doivent être toujours le même. Parce qu’il y a contradiction entre la réalité, vraie réalité actuellement, et la réalité de cet époque là... Il y a une philosophie à conserver... Il y a une mode de vie à conserver. »⁵⁹ Stories must remain in their traditional context to keep their philosophy intact.

There are, however, benefits to modernizing the tales and putting them in a modern day context. « Les enfants maintenant, ils connaissent tout. Mais avant, on ne connaît pas le téléphone. Donc, pour l’imagination seulement, puisque les enfants aussi adaptent le traditionnel avec la modernisation maintenant, on peut mélanger. »⁶⁰ Fleur makes the point that children already know all of the technology and modern day situations exist, so it may not be helpful to avoid them. It may make the stories more

⁵⁸ Billy

⁵⁹ Robert

⁶⁰ Fleur

relevant to children if they are set in a modern context. Children will thus be able to glean more easily the lessons and morals from the stories because they can see themselves in the same place, not simply see the story as being about ancient people who are irrelevant to their current life. Additionally, the play can then directly address and attempt to combat the disappearance of *tafasiry*. The road of modernization is thus the road I chose to follow.

Another decision in writing the play was whether or not I as a playwright had a right to take artistic liberties with the stories. One side of the argument is that the stories were not written by me but by the ancestors. « L'artiste, c'est lui qui créer, c'est lui qui essaye d'inventer quelque chose plus ou moins fixé effectif. Mais le conte, il y a une transmission des vieilles aux jeunes, des jeunes aux vieux. »⁶¹ Telling Malagasy *tafasiry* is to many not an act of creation but simply an act of transmission of something written long ago. « On peut écrire sur les livres, mais l'auteur, ce n'est pas d'après moi, d'après Mme Hanta, puisque c'est pas moi qui l'a écrit. »⁶² Authorship is not given to the storyteller or, in this case, the playwright, but again to the ancestors. Without the right of authorship, it remains questionable whether artistic liberties to use certain pieces of stories and not others or to change parts of stories entirely is within my rights. Additionally, I am not Malagasy, so it is debatable whether or not I have the right to change a Malagasy tale even less than a Malagasy person.

There are, however, equally as many people who hold the somewhat contrary opinion that storytelling is indeed an act of artistic creation and that storytellers are indeed artists with rights to change things as they see fit. Marthe declares vehemently, “Je

⁶¹ Robert

⁶² Hanta

suis artiste,”⁶³ Fleur says, « Je me pense comme une artiste quand je raconte, »⁶⁴ and Billy says that he improvises on his storytelling show, and « quelqu’un qui fait des créations, c’est un artiste pour moi. »⁶⁵ Thus, I decided that, within bounds, I could take some artistic liberties. Thus, with the major choices regarding the play decided upon, I wrote a play that attempted to interpret and preserve a number of Malagasy *tafasiry*.

The play, entitled *Bleu Foncé* after the quote previously discussed from Billy Jhonson Julliano, is about a granddaughter losing her love for the *tafasiry* her grandmother tells her every night in the face of new technology such as the television she keeps in her bedroom. The grandmother is named Dady after the name for grandmother in the Sakalava dialect, a name often associated with storytellers. The granddaughter has a French name, Aurélie, and a Malagasy name, Njara. She struggles with which name and thus which culture to embrace, so she is simply referred to as “Fille” or “Girl” until the very end. The play begins when the girl is ten years old, and the grandmother refuses to let her watch television instead of listening to a *tafasiry*. The girl impulsively tells her grandmother that she wishes her dead; the grandmother simply tells her that if she puts her toes on the walls, the house will fall over. In the middle of the night, the house falls over, and the girl is visited successively by three characters from her grandmother’s stories: the chameleon, the *biby fitoloha* (the beast with seven heads), and the queen with the red hat. The characters all implore her to remember them because she is the last one who knows the *tafasiry* because they have nearly died out with the introduction of technology and parents’ and children’s busy schedules. They tell the girl that she is the

⁶³ Marthe

⁶⁴ Fleur

⁶⁵ Billy

last one who can save their lives by keeping them in her memory, and the girl eventually figures out that the reason she is literally the one person that still remembers the stories is because the only other person who knows them, her grandmother, has fallen so ill she will not be able to tell stories anymore and may potentially die. Knowing this news, the girl reevaluates her perspective on *tafasiry* and concludes the play by telling a story, implying that she will continue telling stories, effectively keeping the characters she encountered alive in her memory and the memory of others. She finally accepts her Malagasy of Njara, meaning “destiny.”

The play was written in French with some Malagasy words and phrases interspersed. Most of the stories told by the grandmother retain their original context, but the context of the play in general is modern. I took a great deal of artistic liberties in choosing only certain characters; a good number of stories were told to me, and I chose only a few to use with no particular justification other than that they appealed to me and would work well onstage. I also took the artistic liberty of using the characters outside of the context of their stories. The characters are not simply there to act out their stories the way they were told to me but actually speak to the modern-day girl. The characters are also aware of their condition as characters in *tafasiry*.

As stated previously, my motives in creating this play were to try using a new format to preserve *tafasiry* without losing their original sense as an oral art. Various aspects of the play were successful in this regard, but others were not so successful. I believe the use of French with Malagasy interspersed was successful; it communicates the message to the largest number of people possible while still suggesting the Malagasy context. The following excerpt is an example of this *mélange* of languages:

DADY (En secouant la tête) Les enfants ne respect plus jamais les fady.

Tenenina faona fa eh eh eh !

FILLE Il n'y a plus de fady ici. Maman me laisse à faire comme je veux.

DADY Les fady restent même si on ne les respecte plus.

Also, I attempted to portray not only Malagasy words but a Malagasy mentality as well.

The previously discussed problem with the play format remained that a play cannot take into account the specific audience of a play each time it is performed. Certain alterations can be made, but the play is not entirely changeable like a story told aloud. I tried to make my play accessible to children, the usual target audience of *tafasiry*, without necessarily making it a children's play. There are some scary aspects of the play, but nothing that would scare a child too much. The play is also not so infantile that older children would be bored. Thus, while the play is not completely moldable to each audience like a story, it could still be relevant to most audiences.

Another drawback of the play format that remained in my play was the lack of opportunity for children to use their imagination. For example, the *biby fitoloha* will be onstage in a costume that portrays him as the beast with seven heads. In a story, children would be able to imagine him in any way that they chose, but in the play, how a beast with seven heads looks will be decided for them. I did, however, try to choose characters that would push the bounds of children's imagination. For example, even if the *biby fitoloha* is already portrayed for them, it pushes their limits of reality and pushes them to imagine a world in which things like a *biby fitoloha* exist. Additionally, the abstractions that are always present in theatre will continue to push the viewer's imagination. For example, even though the chameleon is a man in a costume, it is still clear that he is

supposed to be a chameleon. Thus, children are still forced to take this man in front of them and imagine him as a chameleon. Another example would be the lightning in the play. Instead of actual lightning onstage, there would likely be a lighting effect that resembled lightning but was not entirely realistic. This would challenge children to imagine the real thunderstorm even if they are only given certain hints as to what the lightning storm must look like. Thus, while not all aspects of the *tafasiry* must be imagined when within a play the same way they would need to be imagined in an oral tale, the play still encourages and develops children's imagination in general.

One aspect of *tafasiry* that the play seemed to maintain fairly well was orality. I tried to leave suggestions of spoken word in lieu of the written word throughout. For example, I often used "j'suis" instead of "je suis." While in themselves these indications do not necessarily encourage orality but simply convey a certain style of written dialogue, I believe that these instances encourage the actor to play with the words as they see fit; the lines are not intended to be in perfect grammatical format, and they can be spoken not as if one were reading from a book but as one would speak them in true conversation. I also emphasized the question and answer format that is common in Malagasy tales.⁶⁶ For example, Dady and her granddaughter often engage in back-and-forth banter reminiscent of this facet of oral storytelling. The following excerpt illustrates this concept:

FILLE Ne partez pas, Dady !

DADY C'est presque le matin. Je dois partir bientôt. (Pause) Vonona ?

FILLE TSY vonona !

DADY Tu ne te sentiras jamais prête. Vonona ?

⁶⁶ Haring, Malagasy Ridling, 163

FILLE (Frénétique) Racontez–moi un tafasiry, Dady, je te prie ! Un de plus !

DADY T’as déjà entendu tous les contes que tu vas entendre de moi.

FILLE Seulement un de plus

DADY Tu peux toujours te souvenir des contes toi–même. Quand tu veux un tafasiry, seulement pense–y. Tu les connais tous. (Pause) Vonona ?

(Silence)

FILLE (Sombrement, mais déterminée) Vonona.

Another way the play maintains certain features of orality is that characters within the play actually recount *tafasiry*. The stories are written down with certain sequences of events and words, but a note at the beginning of the play gives the actors the liberty to play with the stories as they wish. There are five stories within the play: the story of the chameleon, the *biby fitoloha*, the queen with the red hat, the origin of thunder and lightning, and the man who gives six years of his life to his wife. Each story within the play has the potential to conserve that *tafasiry* because the major plot points are maintained, maintaining the details of the story, and the story will still be told aloud differently each time, more accurately conserving the form of the story. Perhaps writing stories down but with the intention of telling them aloud in lieu of silently reading them is indeed the most realistic way of conserving *tafasiry*.

In terms of modernization, I feel that the play was reasonably successful. There are indeed certain aspects of modernity in the play, such as television: The girl in the play always wants to watch television instead of listening to her grandmother’s *tafasiry*. Also, the girl’s mother works long hours away from the home, a fairly modern concept. The emotions and themes, however, remain timeless. For example, themes included grief over

the illness or death of a loved one, loving someone who does not love you back, jealousy, and regret. In addition, these themes were used in the same way: to communicate moral lessons and information about how to deal with troubles life throws your way. Regardless of the insertion of aspects of the modern world, the emotions and lessons remain the same, so the modernization of the play could be considered a success.

A final aspect of the play that remains unclear as a success or a failure is the great artistic liberties I took in interpreting the stories, such as using whichever *tafasiry* appealed to me, using characters out of their original *tafasiry*, and mixing multiple *tafasiry* into a single work. Regardless of whether the piece works aesthetically as a whole, it cannot truly be considered a success without being accepted by a Malagasy audience. The artistic liberties I took all change the *tafasiry*, and it remains unclear whether the *tafasiry* should be changed, and, furthermore, whether someone from outside the Malagasy culture should be allowed to change them. While the assessment of the use of artistic liberty is the predominant aspect of the play whose success must be determined by the successful reception of a performance by a Malagasy audience, the success of all of the other aspects would likely be further illuminated by a performance as well.

A performance of the play would certainly be the most useful recommendation for future progress in the area of research on the preservation of *tafasiry*. This performance could lead to further knowledge about what does and does not work in translating a *tafasiry* to the stage and how best to create future plays of *tafasiry*. After a performance of the play by Malagasy actors for a Malagasy audience, it would be useful to interview both the actors and audience members about what they did and did not like about the play both for simple entertainment purposes and for the purposes of sustaining *tafasiry*. A

Malagasy critic may have new perspectives on how the play did not successfully capture the essence of the *tafasiry*, and their commentaries would possibly lead to a refinement of the play so it more effectively achieves its goals. They could suggest changes that would make them feel like the play more accurately captured their longstanding oral practice, and I could rewrite the play in line with these changes. This process could be repeated until a satisfactory play was created. Not only would the opinions of Malagasy actors and audience members be useful for *Bleu Foncé* but for the entire future model of *tafasiry* plays. Using this one play as a starting point, a model could potentially be created that would help future playwrights, or any person who wanted to write a *tafasiry* play, to effectively capture the *tafasiry* form. If the model were to become widespread enough, many *tafasiry* that are currently in danger of being lost could be conserved forever.

One important aspect of these recommendations for the future is the involvement of Malagasy people as actors, audience members, and playwrights themselves. I made every effort to write the play in line with Malagasy culture, but it is entirely possible and even likely that in some ways I inserted some ideas or perspectives from my own culture that are not particularly Malagasy. If the objective is to conserve the *tafasiry* in as close to their original form as possible, that not only includes aspects such as orality but the actual cultural content of the play as well. I do not want to impose my own cultural perspectives on a play that is supposed to be representative of Malagasy culture, so I believe that it is imperative that Malagasy people take an active role in the revision of this play and the creation of future plays.

One obstacle could be a perception that I am trying to introduce an art form that is in itself not authentically Malagasy. I could be seen as an outsider coming in to create a

model, then trying to impose it on the Malagasy and telling them it is the best way to preserve their culture. It is, of course, their own culture, so in creating this model, I would have to acknowledge that the Malagasy might not accept this model as representative of their culture and might not adopt it for themselves. Even in making the best efforts to create a model that preserves the Malagasy *tafasiry*, if the Malagasy do not at a certain point take over the creation of these plays themselves, it cannot truly be said to be an effective way of preserving the Malagasy *tafasiry*.

Despite the slow disappearance of *tafasiry* from daily Malagasy life due to technology, busy schedules, and changing family structures, efforts are still being made to slow or stop this disappearance. The form of *tafasiry* has been changed to books, radio shows, and CDs as a part of this effort, but all of these new forms have shown to be in certain ways ineffective at replicating the unique structure of the oral Malagasy tale. Through interviewing Malagasy storytellers and citizens about their beliefs about Malagasy *tafasiry*, I was able to create a play that fell in line with those beliefs to replicate relatively well the *tafasiry*. The play format was successful in maintaining certain aspects of the tales such as orality and communication of moral lessons, and somewhat less successful in others such as changeability based on audience. In time, however, with the appropriation of the form by Malagasy playwrights and actors, theatre could be an effective method for preserving the disappearing Malagasy *tafasiry*.

Glossary

- Angano: A Malagasy tale typically told to children for both moral education and entertainment
- Biby fitoloha: Beast with seven heads
- Borosy: The Malagasy equivalent of the French “brousse”
- Brousse: The rural areas of Madagascar, known for having relatively little outside or urban influence and relatively little urban structure such as retail or electricity. Here, storytelling is known for being alive and well compared to bigger cities in Madagascar. Directly translated into English, the word means “brush,” but there is truly no English equivalent as “brousse” and “brush” have slightly different connotations.
- Conte: Story, in French
- Conteuse: Storyteller, in French
- Fady: Taboo, in Malagasy
- Tafasiry: A Sakalava dialect synonym for “angano” or “story”
- Zanahary: God, or one of a number of gods, in Malagasy
- Zaza: Child or children, in Malagasy

References

- Georges, Rufin. Directeur du C.E.G. Analaiva. Personal Interview. Analaiva. 13:00-13:45. Apr. 16, 2011.
- C et M.C. Paes et. al. *L'Origine des choses : Récits de la côte ouest de Madagascar*. Société Malgache d'Édition. Antananarivo. Oct. 14, 2002.
- Chalaye, Sylvie et. al. "Contemporary Francophone Drama : Between Detours and Deviations." *Yale French Studies*. No. 112. pp. 145–156. 2007.
- Haring, Lee. "African Folktales and Creolization in the Indian Ocean Islands." *Research in African Literatures*. Vol. 33, No. 3. Autumn 2002. pp. 182–199.
- Haring, Lee. "The Classification of Malagasy Narrative." *Research in African Literatures*. Vol. 11, No. 3. Autumn 1980. pp. 342–355.
- Haring, Lee. "Malagasy Riddling." *The Journal of American Folklore*. American Folklore Society. Vol. 98, No. 388. Apr.–Jun. 1985. pp. 163–190.
- Haring, Lee. "'Who Were You Talking To?' Diasporic Folktales." *Journal of Folklore Research*. Indiana University Press. Vol. 40, No. 2. May–Aug. 2003. pp. 149–173.
- Hery. Personal Interview. Analaiva. 11:15–11:45. Apr. 16, 2011
- Honorée, Fleur Ngado "Dady." Directeur du développement régional du région du Menabe. Personal Interview. Bureau du Région Menabe, Morondava. 15:30-16:00. Apr. 12, 2011.
- Idy, Boana. Secrétaire Général du Région Menabe. Personal Interview. Bureau du Région Menabe, Morondava. 10:00–10:15. Apr. 13, 2011.
- Japet, Stephan. Owner of the Renala Hotel. Personal Interview conducted by Ethan Shapiro. Renala Hotel, Morondava. Apr. 28, 2011.
- Jean–Pierre, Kily "Dady Lahy." Conteur du Radio Magneva. Personal Interview. Radio Magneva, Morondava. 16:15–16:30. Apr. 18, 2011.
- Jhonson Julliano, Billy. Conteur de Radio Fanasina. Personal Interview. Radio Fanasina, Morondava. 10:00–11:00. Apr. 12, 2011.
- Kerr, David. "Participatory Popular Theater: The Highest Stage of Cultural Under

- Development?" Research in African Literatures. Vol. 22, No. 3. Autumn 1991. pp. 55–75.
- Morgan, Julian. Personal Interview. Hotel le Batelage, Morondava. 14:00–14:45. Apr. 14, 2011.
- Nadena. Personal Interview. Conteuse de Radio Magneva. Radio Magneva, Morondava. 16:45–16:55. Apr. 14, 2011.
- Namearison, Robert. Conteur de Radio Antsivabe. Personal Interview. Radio Antsivabe, Morondava. 16:45–17:30. Apr. 12, 2011.
- Namearison, Robert. Conteur de Radio Antsivabe. Personal Interview. Radio Antsivabe, Morondava. 11:15–11:30. Apr. 13, 2011.
- Nirina, Hanta. Personal Interview. Analaiva. 11:00–11:15. Apr. 16, 2011.
- Ralimahenintsoa, Jeanne. Responsable de la section jeunesse à la Bibliothèque du Centre culturel Albert Camus. Personal Interview. Centre culturel Albert Camus. Antananarivo. 09:30–10:00. Apr. 6, 2011.
- Ramananjato, Anjaonaina Olivia. Personal Interview. Morondava. 13:30–13:45. Apr. 14, 2011.
- Ramanantsoa, Christiane. Director of youth theatre at the Alliance française. Informal Personal Interview. Alliance française, Antananarivo. 18:00–19:30. Mar. 14, 2011.
- Randrianantenaina, Fredrick. Personal Interview. Hotel les Philaos, Morondava. 11:30–12:00. Apr. 28, 2011.
- Randrianantenaina, Fredrick. "The Dragonfly find ways to escape death." Apr. 28, 2011.
- Rasoanantenaina, Marthe. Conteuse de l'Ancien Troupe "Odéam RAKOTO." Personal Interview. Alliance Française. Antananarivo. 14:45–16:00, Apr. 5, 2011.
- Rasoanantenaina, Marthe. "Le Angano est plus éducatif." L'Express de Madagascar. pp13. Mar. 9, 2011.
- Rasoanantenaina, Marthe. *Angano Malagasy: Contes de Madagascar*. Compagnie Malagasy Mandihy. Compagnie les toupies.
- Ravaonandrasana, Perline. Professeur de Malagasy à C.E.G. Tsimahavaokely.

- Personal Interview. C.E.G. Tsimahavaokely, Tsimahavaokely. 10:00–10:30. Apr. 14, 2011.
- Raymond, Julian. Personal Interview. Analaiva. 12:15–12:45. Apr. 16, 2011.
- Saraléa, Judicaëlle. “Le Conte améliore le comportement.” *L’Exprès de Madagascar*. pp12–3. Mar. 9, 2011.
- Unnamed source. Personal Interview. Hotel Renala, Nosy Kely, Morondava. 19:30–19:35. Apr. 14, 2011.
- Vavaly, Doro. Personal Interview. Conteur du Radio Magneva. Radio Magneva, Morondava. 16:15–16:30. Apr. 14, 2011.
- Vavaly, Doro. Personal Interview. Conteur du Radio Magneva. Radio Magneva, Morondava. 16:00–16:15. Apr. 18, 2011.

BLEU FONCÉ

Une pièce qui aide à se souvenir

par

Cassandra Adair

6444 Altschul

Barnard College

New York, NY 10027

(720) 839-0330

cassandradasadair@gmail.com

Draft: 04/28/11

“La couleur du conte, ça commence à s’effacer. Si on parle d’avant, c’est resté avec le bleu foncé. Maintenant, on voit le conte au bleu clair. Le conte commence petit à petit à se disparaître. »

– – Billy Jhonson Julliano,
Radio Fanasina

Remerciements

Rufin Georges

Hery

Fleur Ngado "Dady" Honorée

Boana Idy

Kily "Dady Lahy" Jean-Pierre

Billy Jhonson Julliano

Julian Morgan

Nadena

Robert Namearison

Hanta Nirina

Jeanne Ralimahenintsoa

Anjaonaina Olivia Ramananjato

Fredrick Randrianantenaina

Marthe Rasoanantenaina

Perline Ravaonandrasana

Julian Raymond

Doro Vavaly

C et M.C. Paes et. al. *L'Origine des choses : Récits de la côte ouest de Madagascar.*

Personnages

- FILLE : Elle veut être appelée Aurélie, son nom français, mais sa grande mère l'appelle par son nom malagasy Njara qui signifie « Destin. »
- DADY : La grand-mère de la FILLE.
- CAMÉLÉON : Un caméléon qui ressemble à un homme ou peut-être un homme qui ressemble à un caméléon.
- BIBY FITOLOHA: Il s'appelle aussi « Bête à Sept Têtes. » Il a sept visages qui couvrent sa poitrine. Cependant, il n'est pas complètement une bête parce qu'il ressemble beaucoup à un homme.
- MENA : Une reine qui porte un chapeau rouge.

Scène

Madagasikara : La chambre de la petite fille. C'est simple avec un dallage en ciment et où il n' y a pas beaucoup de jouets. Par contre, il y a des éléments de l'occident comme une télévision dans un coin.

Temps

Le présent, le passé et le futur en même temps.

Notes

Les personnages animaux ne doivent pas ressembler trop aux animaux. Ils sont plutôt comme les hommes avec les caractéristiques animales.

Quand les actrices racontent les *tafasiry*, ils peuvent le faire comme elles veulent. Elles peuvent changer les mots comme ils veulent.

ACT IScène 1

AT RISE : La chambre de la petite fille.

(Une FILLE de dix ans, avec ses cheveux mouillés, qui vient de se doucher, entre bruyamment vêtue de petites culottes. Sa grand-mère, DADY, entre après, en essayant de brosser les cheveux de sa petite fille. La FILLE se tient debout sur le lit.)

DADY

(Indiquant les pieds de la FILLE sur le lit)

Eh !

(La FILLE s'affale sur le lit, ses pieds se balançant au bord du lit.)

DADY

(Secouant sa tête)

Les enfants ne respectent plus jamais les fady. Tenenina foana fa eh eh eh !

FILLE

Il n'y a plus de fady ici. Maman me laisse faire ce que je veux.

DADY

Les fady restent toujours même si on ne les respecte plus. Bon, on commence. Tes cheveux pourront être comme un nid si tu les aimes comme ça.

(DADY met le peigne sur la table.)

FILLE

Je ne les aime pas comme ça. Ils aiment être comme ça.

DADY

(Rigolant)

Les cheveux avec personnalité. Peut être demain ils vont choisir d'obéir ?

FILLE

Je doute.

DADY

Si t'étais un animal, tu serais un katsatsaka toujours en train de courir.

FILLE

Je ne serais pas un lézard ! Ils font la même chose chaque jour, toujours les mêmes murs où ils restent, les mêmes feuilles sur les mêmes arbres.

DADY

Mais quel animal serais-tu ?

FILLE

Une fille. Je serais toujours une fille.

DADY

Mais ça c'est pas un animal !

FILLE

Oui, bien sûr c'est un animal ! On nous a dit à l'école que les humains sont aussi des animaux, l'animal humain. J'suis déjà un animal.

(La FILLE montre ses dents à sa grand-mère et grogne après elle.)

DADY

Quelquefois, j'suis d'accord. Mais comme d'habitude, t'es mon ange, Njara.

FILLE

Je préfère Aurélie comme nom, grand-mère. Vous le savez bien.

DADY

(Brusquement)

À l'école, tu peux être Aurélie. Mais ici tu es toujours ma Njara.

(La FILLE pose sa tête sur les jambes de sa DADY, et la grand-mère commence à caresser les cheveux de son ange. La FILLE ferme ses yeux. Pause.)

DADY

Bon, vonona ?

FILLE

(Ronchonnant)

Grand-mère ! Avons-nous besoin de le faire *chaque* soir ?

DADY

Vonona ?

FILLE

TSY vonona !

DADY

Pourquoi ça doit être une bataille chaque soir ? Quand j'étais petite, tous les enfants aimaient écouter les tafasiry. Ceux à qui les grand-mères ont raconté chaque soir étaient les chanceux.

FILLE

Je ne me sens pas trop chanceux. Tous les autres enfants dans ma classe peuvent faire ce qu'ils veulent avant de dormir ! C'est pas que je n'aime pas tes contes, grand-mère, mais c'est seulement que je veux faire quelque chose d'amusante avant de dormir.

DADY

Comme j'ai déjà dit, je ne comprends pas pourquoi tu les traites comme une punition. J'aimais gagner les morales, les leçons.

(La FILLE rit.)

FILLE

Les leçons ? J'suis déjà allée à l'école aujourd'hui !

DADY

(Irritée)

C'est une éducation différente, ma petite fille. C'est une éducation différente, Njara.

FILLE

Aurélie ! Et j'suis déjà la meilleure dans ma classe, Dady.. Troisième sur quarante six, au moins. J'ai plus besoin d'être éduquée.

DADY

(Rigolant sinistrement)

Ma petite fille, si tu pouvais entendre..

FILLE

Ce n'était pas ce que j'ai voulu dire. Seulement que j'ai déjà appris mes leçons aujourd'hui, ainsi puis-je regarder un peu la télévision avant de dormir ? J'suis fatiguée, et je ne veux pas vraiment écouter un conte ce soir... S'il vous plaît ?

DADY

Tu n'es pas si astucieuse que tu penses.

FILLE

T'es méchante !

(Elle saisit la télécommande sur la table, mais avant d'allumer la télé, DADY frappe sa main, et la FILLE laisse tomber la télécommande. Elle essaie de la ressaisir, mais DADY essaie aussi de la saisir, et les deux luttent pour avoir la télécommande.)

FILLE

Si ma mère ne travaillait si tard, je serais autorisée à regarder la télévision !

DADY

Ta mère est ingrate comme toi !

(La FILLE la laisse. Pause. La FILLE se tourne pour s'allonger sur le lit, en évitant de regarder sa grand-mère.)

DADY

Il était une fois un roi. Ce roi n'avait qu'un seul enfant, sa fille. Mais parce qu'il l'aimait trop, elle n'avait pas la permission de quitter le palais. Elle n'avait jamais vu la terre. Un jour, elle est tombée malade, très malade, elle n'était pas autorisée à quitter sa maison. Sa fièvre montait, montait... Le roi a décidé alors d'envoyer quelqu'un pour chercher un guérisseur. Il a choisi un cheval, mais il savait que si le cheval trouve de l'herbe sur la route, il va s'arrêter près de l'herbe et ne va pas chercher le guérisseur. Il a choisi donc un oiseau, mais il savait aussi que si l'oiseau trouve les arbres avec les noix, il va y rester. Il choisit finalement le caméléon, son grand conseiller, parce que le caméléon ne mange presque rien et il savait que le caméléon ne va pas s'arrêter sur la route. Le caméléon commence à marcher vers le guérisseur. Mais comme il marche si lentement, il n'y est arrivé que trois

ans plus tard. Arrivé chez le guérisseur, il a essayé d'expliquer que la fille du roi était malade :
 « L'eeeeeenfaaaaaaant du rooooooiii vaaaaa mooouuuuuriiiiir. » Il parlait de la même manière qu'il marchait : très, très, très lentement. Mais le problème était que le guérisseur ne pouvait pas le comprendre quand il parlait si lentement ! Heureusement que le fils du guérisseur était là. Il pouvait comprendre ce que le caméléon disait parce qu'il avait le don d'entendre et de comprendre. Ils sont donc revenus au palais, et le guérisseur a pu soigner la fille de sa fièvre. Angano angano...

(Pause. DADY attend la réponse de la FILLE. Rien.)

DADY

Angano angano... ?

(Pause.)

FILLE

Je te déteste ! J'espère que tu vas mourir, et pas paisiblement !

(Pause. DADY se lève calmement et commence à quitter la chambre.)

DADY

Tu n'as pas besoin de leçons ? Tu as besoin d'apprendre le pouvoir des mots. Ça, c'est sûr.

(La FILLE se jette furieusement sur le lit, enfonce sa tête dans le lit et pose ses pieds sur le mur.)

DADY

Si tu mets les doigts de tes pieds sur les murs, la maison tombera.

(Regardant sa grand-mère dans les yeux, la FILLE traîne ses pieds vers le bas, laissant des traces de terre rouge sur le mur. DADY quitte la chambre. La FILLE saisit la télécommande et la regarde. Elle la jette sur la table, s'enfile sous les draps et éteint la lumière. Pause. Le temps passe. Un grand bruit. Elle se réveille.)

FILLE

(Peureuse)

Maman ! Maman !

(Le son d'une allumette frottée contre une boîte, répété. Finalement, l'allumette s'allume, et il y a le visage rugueux d'un homme. La FILLE crie. L'allumette s'éteint.)

FILLE

Maman ! Maman !

(Pas de réponse. Pause.)

Dady?

CAMÉLÉON

(Très lentement)

Eeeelle ne peuuut paaaas t'eeeenteeeeendre.

(Le son de l'allumette encore. L'allumette s'allume. On peut voir le visage de l'homme, les chevrons sur la terre, et un nuage de poussière qui commence à s'accrocher dans la chambre. L'allumette s'éteint.)

FILLE

Qui êtes-vous ?!

(L'allumette s'allume.)

CAMÉLÉON

Le caaaaméééééléééééoon.

(L'allumette s'éteint. L'allumette s'allume et enflamme la mèche d'une bougie.)

FILLE

(Indiquant la chambre)

C'est toi qui l'as fait ?!

CAMÉLÉON

Non. C'était toi!!!!.

FILLE

Moi ?! Je dormais !

CAMÉLÉON

Ta graaand-mèèère t'a déééééjàààà préééévenu.

FILLE

Quoi ?

CAMÉLÉON

(Immitant la voix de la grand-mère)

« Si tu mets les doigts de tes pieds sur les murs, la maison tombera. »

(Reprenant sa propre voix)

La maaaison est tooombée.

FILLE

Qui êtes-vous ? Répond-moi !

CAMÉLÉON

Je t'aaaai dééééjà dit : j'suis le caaaaaaméléon.

FILLE

Mais comment savez-vous ce que ma grand-mère viens de me le dire ?

CAMÉLÉON

C'est ta graaand-mère qui m'a eeeeenvoyé. Elle m'aaaaa envoyé il y a trooooois ans mais comme je marche siiiiiiiii leeeeeeeeentemeeeeeeeeent, je viens d'aaaaarriver seulement maintenant, trois aaaaaans plus tard.

FILLE

Mpandainga ! Elle est si particulière avec les murs. Elle n'aurait jamais envoyé quelqu'un qu'ira les salir.

CAMÉLÉON

Comme j'ai dit, c'est toooooooi qui les as fait tomber.

FILLE

Je ne peux pas vous comprendre quand vous parlez si lentement !

CAMÉLÉON

Eeeeeenteeeeend.

(Longue pause)

FILLE

Pourquoi elle aurait envoyé un caméléon ici ?

CAMÉLÉON

Pooooouuur te guéééérir.

FILLE

Mais je ne suis pas malade ! Où est ma mère ? Pourquoi elle ne peut pas m'entendre ?

CAMÉLÉON

Elle aaaaauuurait pu t'entendre siiiii tu avais criiiiié.

FILLE

J'ai déjà crié plusieurs fois.

CAMÉLÉON

Dans tes rêêêêves.

FILLE

Quoi ?

(Elle regarde la chambre et le caméléon.)

C'est pas réel ?!

CAMÉLÉON

Non, non, c'est rééééééeeel. C'est seulement que c'est un rêêêêve en même temps.

FILLE

C'est impossible qu'un rêve puisse être réel.

CAMÉLÉON

(Rigolant)

Queeeeeelle fiiiille naïïïïve !

FILLE

J'suis pas naïve ! Je suis la première de ma classe ! Troisième au moins !

CAMÉLÉON

La connaissaaaaance n'est pas comme les nooooootes à l'écoooooole.

FILLE

Les autres enfants vous ont taquiné à l'école à cause de votre visage et votre voix ?

CAMÉLÉON

(Un peu blessé)

Vous avez besoooooiiiiin d'apprendre le pouvoir des
moooooots. Ça, c'est sùùùûr.

FILLE

Vous êtes exactement comme ma grand-mère ! Je sais pourquoi
vous êtes amis ! Et comment est-ce que vous avez connu ma
grand-mère ?

CAMÉLÉON

Nous nous sommes rencontrééééés quand elle était très
peeetiite.

FILLE

Et vous aussi ?

CAMÉLÉON

J'étais déjà vieuuuuux. J'suis touuuuujouuuurs vieuuux.
Comme tu as dis, regarde-moooi.

(Il met la bougie près de son visage.)

Voilààà.

FILLE

Est-ce que vous allez me tuer ?

(Le caméléon rigole si lentement que ça ne
semble pas naturel.)

CAMÉLÉON

Je ne pouvais pas te tuuuuer même si je le voulais ; je ne
peux pas couriiiiir. En tout cas, je ne veuuuux pas te
tuer.

FILLE

Mais pourquoi êtes-vous ici ? Vous avez dit que Dady vous a
envoyé ?

CAMÉLÉON

Et ça te fait penseeeer que j'étais envoyé pour te
tuuuuuer ?

FILLE

Dady et vous, vous n'êtes pas vraiment amis si vous ne
savez pas qu'elle me déteste. Elle déteste toutes les
choses concernant les jeunes. Elle veut que tout le monde
vive comme les anciens dans le village. Elle ne veut pas

que ses petits enfants aient des choses qu'elle ne possédait pas quand elle était petite.

CAMÉLÉON

Ta graaaaaand-mère et toooooooooooi, vous n'êtes pas vraiment amiiiiies si c'est comme ça que tu penses d'eeelle. Je sais que votre grand-mère t'aaaaaime beaucoooooouup. Je peux dire qu'elle t'aime troooooop au lieu de dire pas asseeeeeez.

FILLE

Vous ne voyez pas comment elle me traite chaque jour.

CAMÉLÉON

Je vois pluuuus que toi.

FILLE

Comment ?

(Courte pause)

Qu'est-ce vous savez ? Vous êtes un caméléon !

CAMÉLÉON

Je ne suis qu'un caaaamééélléééon. C'est la raison pour laquelle je suis iiiiciiii pour te guérir.

FILLE

Je t'ai déjà dit, je ne suis pas malade du tout ! Je ne tousse pas, j'ai pas de rougeurs, pas de nez qui coule...

(Elle montre ses narines au caméléon, et il les examine.)

Voyez ! En bonne santé !

CAMÉLÉON

Je vois, tes narines sont très rooooooses, très saaaaiiines. Mais ce ne sont pas tes narines qui m'intééééreeessent. Laisse-moi expliquer : Je suis un caaaamééélléééon. Le caaamééélléééon habitait ici depuis le début du temps, et il habitera toujooouurs ici. Les gens connaîtront toujours ce que c'est un caaamééélléééon . Mais moi... Je ne suis qu'un caaamééélléééon. Et si tout le monde m'oublie... Je n'habiterai nulle part. Je n'exiiiisteraaii pluuuus.

FILLE

Mais je ne comprends pas...

CAMÉLÉON

Je suis une histoooooire, une histoire qui existait toujours. Après ma vie en tant que caaaméééélééééon, les gens ont raconté mon histoire pour que je ne cesse de vivre. J'étais vivant dans les imaginatiooons des enfants de pluuuusieurs, pluuuusieurs générations. Chaque parent m'a rencontré pendant leur enfance et m'a raconté à leurs enfants, et à leurs tours les enfants m'ont raconté à leurs enfants, et c'est ainsi que je continuais à vivre comme ça. Je multipliais à la puissance exponentieeeeeelle, et presque tous les enfants, à un certain point, ont entendu les tafasiry qui composaient ma vie. J'étais vraaaaiiiment foooort parce que tout le monde me connaissait. Ta grand-mère était une des enfants qui a entendu le conte de ma vie. Mais au moment où elle a entendu parler de moi, j'étais déjà sur le point de disparaître. Premièrement, il y avait des liiiiiiivres. Avant, les parents m'ont utilisé pour éduquer les enfants. Mais avec l'invention des livres, je n'étais plus nécessaire comme une école. Mais au moins, j'étais encore utile pour éduquer les enfants à la maison et en même temps j'étais quelque chose d'amusante pour les enfants avant de dormir. Mais maintenant, avec les fiiiiiiilms, la téééélééévision... les gens pensent qu'ils n'ont pas besoooooin de moi parce que la télévision peut éééduquer leurs enfants à la maison. On pense qu'on n'a plus besoin de moi...

(Courte Pause)

Regarde-moi. Je suis presque humain parce que maintenant les enfants ne veulent pas faire l'effooooort pour faire travailler leurs imaginations. Ils pensent à moi brièvement, ils me laissent tomber et m'oublient. Ils ont l'idée d'un caméléon et me complètent avec les choses qui sont faciiaaaiiles pour eux : les pièces huumaaaiines. Donc, je suis fait comme une esquisse. Avant, les tafasiry étaientt bleu foncés. Maintenant, on ne me voit qu'en bleu claaaaaiir.

FILLE

Mais qu'est-ce qui va se passer à vous ?

CAMÉLÉON

Rien. Je ne vais pas moouuriiiiir parce que je suis déjà mort depuis longtemps. Mais je vais cesser de vivre parce que on ne se soooooouviendrai plus de moi.

FILLE

Mais pourquoi vous-êtes ici ?

CAMÉLÉON

Pour te guééérir.

FILLE

Mais comment est-ce que ma santé est pertinente à votre vie en bleu clair ?

CAMÉLÉON

C'est à toi de me saaaauver.

FILLE

Moi ? Mais je ne suis qu'une seule fille !

CAMÉLÉON

Pas si enthousiaste d'exhiber ta sagesse, heeeeeiiiiin ?

(La FILLE se renfrogne de ses mots.)

CAMÉLÉON

Azafady, je ne veux pas être iiiiiiiinjuste, je ne te connais pas vraaaaaiment.

(Indiquant son corps presque humain)

C'est pourquoi j'apparaaaais comme ça.

(Pause)

J'ai besoin de toooi.

FILLE

Et si je ne veux pas aider quelqu'un qui a fait tomber ma maison et qui entre dans ma chambre pendant la nuit ?

(Le CAMÉLÉON ouvre sa bouche lentement.)

FILLE

Je sais, à votre avis, c'est moi qui ai fait tomber la maison . Mais qu'est-ce qui se passera si je ne vous aide pas ? Vous serez un peu moins bleu foncé, un peu plus humain ?

CAMÉLÉON

Non, je n'existerai pas du tout. T'es la seeeeuule qui peut m'aider parce que t'es la seeeeuule qui te rappelle de moi.

FILLE

Mais vous avez dit que vous avez multiplié à la puissance exponentielle ! C'est sûr qu'il y a beaucoup de personnes qui vous connaissent encore.

CAMÉLÉON

C'est toi seule. Les autres familles m'ont ooooooublié il y a une, deux, trooooois générations. Peut-être une famille ne peut pas avoir d'enfants auxquels ils peuvent raconter mes histoires ; là je suis moooooort . Peut-être une famille achète une télé ; et dans ce cas aussi je suis moooooort. La mère de famille est peut-être trop occupée pour raconter les histoires au retour à la maison parce qu'elle travaille trop ; moooooort. Dans toutes les familles où j'existais avant, je suis maintenant diiiiisparuuuuu. Grâce à ta grand-mère et sa passion, les tafasiry ont persévéré un peu plus ici. Fais confiance en moi : t'es la seeeeuuule.

FILLE

Mais qu'est-ce que je peux faire ? Je ne peux pas vous sauver moi-même, moi seule. Si je suis la seule qui vous connaît, qu'est ce qui va se passer quand je suis morte ?

CAMÉLÉON

Si tu ne racontes pas mes histooooiires ?

FILLE

La même chose se passera, n'est-ce pas ? Mais seulement un peu plus tard.

CAMÉLÉON

Mais chaque momeeeeent... Tout est iimportaaant. Je ne veux pas être complètement oublié. Je serai comme le jouet préféré d'un enfant après qu'il a grandi : c'est comme il n'a jaaaamaiiis existéééé. Même si je sais que je suis en train de disparaître et ça se passera éventuellement... je ne veeeuux pas disparaître maintenant.

FILLE

Mais moi... Je ne me rappelle non plus, pas vraiment. Je ne me souviens pas du tout d'un caméléon dans les contes de ma grand-mère !

CAMÉLÉON

Mais j'ééééétaiiis ici ! Même quand tu ééééétaiiis en train de reeeegaaaardeeer la téééééé, ou tu étais préoooooccupée avec ta fureur parce que ta grand-mère ne t'a pas permis de regarder la téééééé. Mais au moins un soir, probablement pluuuusieurs soirs, ta grand-mère t'a raconté mon cooonte, et çaaaaa reeeest quelque part dans ta tête,

t'as eeeenteeeenduuu. Quelque part, tu te soooouuviens du tafasiry sur un caaamééélléééon... même un tout petit peu.

FILLE

Qu'est-ce que vous me demandez ?

CAMÉLÉON

Simplement de te souvenir de moi.

FILLE

Mais pourquoi serez-vous complètement oublié sans moi ? Ma grand-mère se souvient encore de vous. Peut-être qu'elle va raconter les contes à quelqu'un d'autre qui s'y intéresse plus que moi et vous persisterez encore.

CAMÉLÉON

(Avec regret)

Ah, voilà... C'est pluuuuuuus possible.

FILLE

Pourquoi ?

(Pause)

CAMÉLÉON

Je suis dééésoléééé de te dire... Votre grand-mère ne peut pluuuus raconter.

FILLE

(Avec suspicion)

Pourquoi ?

(Pause)

Pourquoi ?

(Pause)

CAMÉLÉON

Se souvenir, c'est ça le pluuuuus important pour nous garder tous les deux.

(Le CAMÉLÉON disparaît par le trou dans le toit, lentement. Après son départ, la FILLE parle.)

FILLE

(Chouchoutant avec peur)

Pourquoi elle ne peut plus raconter ?

(La fille s'endormit et la voix de sa grand-mère pénètre ses rêves.)

DADY (voix)

Il était une fois une femme très âgée. Elle a dépassé l'âge d'enfanter depuis une dizaine d'années. Mais un jour, elle est tombée enceinte. Quand son fils était né, il n'avait pas besoin de téter. Pendant toute sa vie, il n'avait besoin de ni manger ni de boire parce qu'il n'était pas comme les autres. Le fils a pensé qu'il n'était pas créé par Dieu comme les autres hommes. Donc, il a décidé de se marier avec la fille de Dieu. Dieu lui a dit qu'il doit se battre avec plusieurs forces très fortes avant de se marier avec sa fille et le fils a survécu à toutes les épreuves. Dieu a dit alors qu'il pouvait se marier avec sa fille, mais avec une autre condition : « Quand elle est morte, il ne doit pas l'enterrer comme les autres humains. Il doit la mettre sur une plate-forme sur une colline très haute pour que Dieu puisse la trouver et emmener le corps avec lui au Ciel ». Après quelques années, la fille de Dieu est morte. Mais son mari l'aimait trop pour redonner son corps à Dieu. Donc, il l'a enterré sans rien dire à Dieu où il l'a mis. Quand Dieu s'est rendu compte que sa fille est morte et enterrée, il était très fâché. Il a fait éclater des foudres en cherchant sa fille. Les doigts électriques de Dieu ratissent la terre pour pouvoir toucher le corps de sa fille et l'emmenner avec lui pour l'éternité. Mais Dieu n'a jamais rien trouvé, et il a crié avec les grondements de tonnerre chaque fois qu'il la cherche en vain. Même après la mort de son gendre, Dieu ne cesse jamais de chercher sa fille, et c'est pourquoi qu'il y a la foudre et le tonnerre. Angano, angano...

(La foudre s'éclate, et le corps de DADY est allumé sur une plate-forme. Dans le noir, le tonnerre gronde et la FILLE se réveille et se lève brusquement de son lit. En l'espace d'un éclair, la FILLE voit le corps de DADY sur la plate-forme. Au moment où le tonnerre gronde, la FILLE crie fortement.)

FILLE

Dady !

(Elle court vers DADY, montant les escaliers qui mène vers la plate-forme. Elle se jette sur le corps de sa grand-mère. Elle soulève doucement la tête de DADY.)

FILLE

Dady ? Dady ? Pourquoi êtes-vous ici... comme ça ?!
Pourquoi ? Qu'est-ce que je dois faire... Dady ?

(La foudre et le tonnerre encore. La FILLE se panique. Elle saisit le corps et l'attire vers elle en descendant les escaliers. La foudre et le tonnerre continuent. Elle pousse le corps sous son lit et le couvre avec les draps. DADY est complètement cachée. La FILLE s'assoit sur le lit, respirant profondément. La foudre et le tonnerre diminuent un peu et semblent avoir bouger un peu plus loin. La FILLE ferme ses yeux et commence à se bercer. Les lumières et la musique changent. On est dans un temps différent : le passé. La FILLE a à peu près 8 ans. DADY entre et s'assoit près de la FILLE. Elle commence à peigner les cheveux de sa petite fille.)

DADY

Il était une fois trois rahavavy. Les trois sœurs ont eu trois jolis oiseaux qui étaient leurs meilleurs amis. Chaque jour, elles ont chanté pour que les oiseaux reviennent pour prendre leur repas. Leur mère était enceinte, et un jour elle a voulu manger un oiseau. Comme les femmes enceintes sont les reines, le père était obligé de chanter pour faire revenir les oiseaux, et il a tué une des trois jolis oiseaux. Quand le repas était servi, les filles avaient de la suspicion, et quand elles ont chanté et que seulement deux oiseaux sont revenus, elles ont su la vérité. Ils ont quitté la maison et leurs parents pour chercher un autre village. Sur la route-

FILLE

Est-ce que c'est un long conte , Dady ?

DADY

Tafasiry lava, iee. Sur la route, les trois filles ont rencontré un homme. Il a dit que les filles vont entendre de la musique derrière leurs dos, et quand elles l'entendent, elles ne doivent pas tourner pour voir ce qui fait la musique. Les deux aînées écoutent les conseils de l'homme, mais la troisième ne les écoute pas. Ainsi quand elle a entendu la musique, elle se tourne et elle est transformée en un mouton.

(La FILLE baille.)

DADY

Les deux autres filles l'ont attrapé et l'ont emmené avec elles jusqu'au prochain village : le village du roi. Le roi a entendu parler de leur arrivé et quand il les a vu, les ampela soa, il les a demandé de l'épouser. Les deux filles ont consenti, et ils se sont mariés. Mais le roi avait—

FILLE

Dady, le conte est presque fini ?

DADY

Non, pas vraiment. Le roi avait une première femme qui était très jalouse. Elle détestait les deux autres femmes parce—qu'elles étaient les préférées du roi. Un jour, les deux sœurs voulaient nager. Il y avait un lac avec un biby fitoloha, une bête avec sept têtes et sept bouches, qui mange toutce qui touchent à son eau. Donc, le roi dit à son esclave d'emmener les filles à un autre lac. Mais la femme du roi a donné de l'argent à l'esclave pour emmener les filles au lac de biby fitoloha.

(La Fille commence à être passionnée par l'histoire. Elle baille encore une fois.)

Dès que les filles ont mis leurs pieds dans l'eau, la bête à sept têtes les a mangé. Quand le roi s'est rendu compte de ce qui s'est passé, il a tué l'esclave et sa première femme. Le roi a dit à ses esclaves de tuer le biby fitoloha et de regarder les filles dans son ventre. Quand—

FILLE

Grand—mère, peut—être vous pouvez raconter un tafasiry un peu plus court ?

DADY

Pourquoi ?

FILLE

J'ai envie de dormir. J'suis trop fatiguée pour entendre.

DADY

Mais le conte avant de dormir est la partie préférée de ton jour !

FILLE

Pas maintenant, vraiment...

DADY

Tu n'aimes plus le tafasiry ? Pourquoi ?

FILLE

On nous raconte des contes à l'école. Mais ils sont plus intéressants. Avec les filles comme moi. Pas comme les vôtres avec toutes les choses anciennes.

DADY

Tu n'aimes pas les histoires des ancêtres ?

FILLE

Pas vraiment.

(La FILLE voit que son grand-mère est un peu triste.)

FILLE

Ne soyez pas triste, grand-mère ! Vous n'avez pas besoin de raconter chaque soir maintenant !

(Elle caresse la tête de sa grand-mère.)

DADY

Iee, iee, je sais.

(Elle se lève et marche vers la porte, mais elle se tourne avant de quitter.)

Je ne vais pas finir le tafasiry de ce soir, mais demain, je vais raconter un autre. Je ne vais pas te permettre de les laisser comme de vieilles choses dont tu n'as pas encore besoin, Njara.

FILLE

Dady, je pense que vous devez m'appeler Aurélie. C'est ce que tous les autres à l'école m'appellent maintenant.

DADY

Je ne vais pas permettre les tafasiry de disparaître, Njara.

(Elle quitte. La FILLE s'allonge sur le lit, pas face à la porte. Dès que DADY quitte, le BIBY FITOLOHA entre.)

FILLE

(Un peu gênée)

Vous allez encore raconter ?

(Elle se tourne vers le BIBY FITOLOHA.)

BIBY FITOLOHA

Salama !

(La fille crie.)

FILLE

Qu'est-ce que vous faites ici ?! Je ne dors pas ; on ne peut pas rêver quand on n'est pas encore endormi !

BIBY FITOLOHA

Mais la conversation que tu viens d'avoir avec ta grand-mère... C'est la dernière conversation que vous avez eue ?

(La FILLE réfléchit. Pause.)

FILLE

Non... La dernière conversation, elle m'a dit que je vais faire tomber la maison si je mets les doigts de mes pieds sur les murs. Et j'lui ai lancé des paroles méchantes.

BIBY FITOLOHA

Donc, qu'est-ce que c'est, le tafasiry sur moi, le biby fitoloha, et la conversation avec Dady ?

FILLE

Un souvenir ? Un rêve ? Un rêve d'un souvenir ?

BIBY FITOLOHA

Voilà. Et parce que tu ne t'es jamais réveillé, qu'est-ce que c'est maintenant ?

FILLE

Aussi un rêve ?

BIBY FITOLOHA

Mahay.

FILLE

Pourquoi les cauchemars ne cessent pas ! Pourquoi est-ce que je ne peux penser que de ces choses horribles !

BIBY FITOLOHA

Les cauchemars sont des choses que l'esprit crée lui-même. Maintenant ? C'est pas un cauchemar parce que c'est pas

toi, le créateur de nous les tafasiry. Ce n'est pas ton esprit qui ait menti mais celui des gens d'autrefois.

FILLE

Mais ça sent pas comme un mensonge, ça c'est réel maintenant."

BIBY FITOLOHA

Voilà.

(En souriant)

Mahay.

FILLE

Mais comment est-ce que je peux avoir des cauchemars, me souvenir de vous les tafasiry, si je ne m'en souviens pas ? Je n'ai jamais écouté les contes de mon grand-mère, ainsi ils ne restent pas dans ma tête.

BIBY FITOLOHA

Ça suppose que nous ne sommes pas réelles, que nous avons besoin de tes pensées pour nous vivifier, que nous n'étions jamais vivants nous-mêmes.

FILLE

Mais c'est vrai ! Vous n'êtes pas réelles. Vous composez seulement une partie de mon imagination. Et pas une grande partie quand même. Si je le voulais, je pouvais vous faire pousser dans mes pensées. Considérez-vous comme chanceux.

BIBY FITOLOHA

Si tu peux le faire, pourquoi tu ne l'as pas déjà fait ?

(Silence)

BIBY FITOLOHA

C'est ce que je pensais.

FILLE

Vous n'êtes pas réelles ! Vous n'étiez jamais réelles ! Ma grand-mère veut croire que toutes ses histoires sont réelles, se sont vraiment passées, mais c'est pas vrai ! Tous les tapasiry sont de la fantaisie ! Une bête à sept têtes n'a jamais existé !

BIBY FITOLOHA

T'es sûre ?

FILLE

Bien sûr.

(Pause)

BIBY FITOLOHA

Bon, tu as un peu raison. C'est vrai que je n'habite que dans tes pensées.

FILLE

Ha !

BIBY FITOLOHA

Mais je suis en même temps réelle.

FILLE

C'est contradictoire !

BIBY FITOLOHA

C'est pas.

FILLE

Une chose ne peut être qu'un souvenir et aussi réelle en même temps.

BIBY FITOLOHA

Quel est le plus vivant qu'un souvenir ?

FILLE

Le présent ? Les choses réelles ?

BIBY FITOLOHA

Si je te dis que je veux te manger, vas-tu me donner la permission ? Parce que je ne suis pas réelle, n'est pas ?

FILLE

(Hésitant)

Oui...

BIBY FITOLOHA

Je vais te manger.

FILLE

Je voudrais le voir, Monsieur Souvenir !

(Le BIBY FITOLOHA s'approche d'elle, pas à pas. La FILLE court en sens inverse vers le mur. Elle se presse sur le mur, essayant d'éviter le BIBY FITOLOHA.)

BIBY FITOLOHA

J'suis très impatiente.

(Il lèche toutes ses sept lèvres.)

Je pense que tu seras plus délicieuse que les deux filles du roi. La chair des très jeunes est toujours meilleure. Plus... *salée*.

(Il est si près de la FILLE qu'elle peut sentir sa respiration sur son cou. Il lèche son cou. La FILLE frissonne.)

FILLE

(Chuchotant)

S'il vous plaît...

BIBY FITOLOHA

Pardon, petite fille ?

FILLE

S'il vous plaît, arrêtez.

BIBY FITOLOHA

Mais pourquoi ? Je ne suis qu'une fantaisie, ainsi qu'est-ce que je peux faire à toi... ton corps *salée* ?

FILLE

Vous êtes plus qu'une fantaisie ! Je le crois, je le crois !

(Le BIBY FITOLOHA se retire.)

BIBY FITOLOHA

Trop mal. Oh, que j'aime faire des points comme ça!... Bon. Si tu choisis de m'oublier, je n'existerai plus. Je ne serai plus vivante parce que personne ne se souviendra de moi. Tu es la dernière, la seule fille de tes ancêtres.

FILLE

Je sais, je sais, tout le monde me le dit ! Qu'est-ce que vous voulez de moi ? La même chose que le caméléon, pour moi de me souvenir de vous ?

BIBY FITOLOHA

C'est simple, n'est pas ?

FILLE

Oui, je suppose, mais—

BIBY FITOLOHA

Et aussi de perpétuer le souvenir.

FILLE

C'est ça la mise en garde ! Vous voulez que je raconte les contes à d'autres, à mes enfants quand je serai grande, même si je n'aime pas les contes moi-même ?

BIBY FITOLOHA

Si, tu aimes les contes !

FILLE

Si je les aimais, je me souviendrais plus de vous. Vous serez plus comme le vrai biby fitoloha et pas comme un homme. Vous êtes une esquisse dans ma tête. N'est-ce pas ?

BIBY FITOLOHA

Ah, mahay, t'as appris beaucoup de choses du caméléon ! Oui, je ne suis qu'une esquisse dans ta tête, mais c'est pas parce que tu n'aimes pas les tafasiry. Tu les aimes tellement. C'est seulement que c'est plus facile d'aimer les autres choses. Avec la télévision, on n'a pas besoin de travailler. On peut laisser les images flotter devant nos yeux sans avoir besoin de penser du tout. On n'a pas besoin de créer vraiment la couleur, la forme, la voix des personnages dans nos pensées parce qu'ils sont déjà faits pour nous sur l'écran. Avec moi, tu dois imaginer pour me voir dans toute ma gloire. Et c'est vraiment de la gloire, tu sais... Une bête avec sept têtes ? C'est vraiment quelque chose à remarquer. C'est trop mal que tu ne veuilles pas faire travailler ton imagination.

FILLE

C'est injuste ! Je ne suis qu'une fille, et c'est pas juste de dire que c'est ma responsabilité de sauver tous les contes. Je n'ai jamais choisi d'être votre sauveur. Qui vous a donné le droit de prendre ma vie pour les vôtres ? Pourquoi dois-je être obligée de m'asseoir dans ma chambre, pensant toujours aux contes ? Pourquoi je ne peux pas être comme tous les autres enfants qui peuvent faire ce qu'ils veulent après l'école ? Je travaille beaucoup à l'école, je gagne de bonnes notes... Je ne veux que regarder un peu la

télévision au retour à la maison ! De plus, comment est-ce que je peux sauver quelque chose qui est presque déjà morte ? Si je suis la seule qui me souvient des tafasiry, même si je les raconte à mes enfants, ça fait seulement quelques personnes, et on ne peut pas garantir que mes enfants vont aimer les contes et ils vont se souvenir assez pour les raconter à mes petits enfants !

BIBY FITOLOHA

Même un souvenir terrifiant dans les esprits des enfants est suffisant pour moi. Les souvenirs effrayants me rendent plus forte que les souvenirs neutres.

FILLE

De plus, de plus, qu'est-ce qui vous fait penser que je me préoccupe de vos soucis ? Rien ne va se passer si vous cessez d'exister ! Et je ne veux pas vous aider à vivre ; vous me dégoûtez !

BIBY FITOLOHA

Et c'est pourquoi que tu te souviendras de moi pendant toute. ta. vie.

(Le BIBY FITOLOHA mord la FILLE. Elle saute.)

BIBY FITOLOHA

Tu ne l'as jamais écouté la fin de mon histoire, et tu n'écouteras jamais la fin de mon histoire. Comment est-ce que je vais finir ?

(Elle sourit, et elle quitte. La FILLE reste collée au mur pour un moment, et après, elle marche furieusement vers lit et se met dedans.)

FILLE

Je veux me réveiller ! Je vais me réveiller !

(Elle se redresse.)

FILLE

Dady ?

(Pause. Elle attend une réponse. Rien.)

Dady ?

(Pause. Rien. Elle décide de ne pas la réveiller.)

FILLE

Je veux me réveiller ! Je veux me réveiller ! Je veux me réveiller !

(Ses mots se retardent jusqu'à leur arrêt. Sa respiration se retarde aussi. Les lumières s'éteignent lentement. Après quelque moment, dans le noir, le son de quelqu'un qui pleure. Le son dure quelques minutes avant que la FILLE commence à bouger. La FILLE se réveille dans le noir, assise dans son lit.)

FILLE

Maman ?

(Pause)

Dady ?

(Pause)

Zut. Encore dormant...

(Pause)

Pourquoi est-ce que tu pleures ?

(Longue pause)

Allo ?

(La FILLE cherche quelque chose sur sa table, et elle prend une lampe de poche. Elle la braque vers le son du pleurnicheur et l'allume. Un cercle de lumière attrape une jeune fille plus âgée que la FILLE. Elle ressemble beaucoup à la FILLE. Elle est immobile et regarde la lumière. La fille triste, MENA, porte un chapeau rouge, et son visage est couvert des raies de larmes. Pause. MENA essaie brusquement d'effacer les larmes coulant sur son visage.)

FILLE

Tsy maninona, tsy maninona !

(MENA arrête de pleurer. Pause. Elle recommence à pleurer.)

FILLE

Qu'est-ce qui se passe ?

(Pause)

Est-ce que tu es triste ?

(MENA fait un signe de la tête avec son visage caché entre ses genoux. Pause.)

FILLE

Pourquoi ?

(MENA lève sa tête.)

MENA

(Chuchotant)

J'ai peur.

FILLE

T'as peur ? Peur de quoi ?

MENA

(Chuchotant)

Mourir.

FILLE

Oh... T'es aussi un tafasiry ?

(MENA fait un signe de la tête.)

FILLE

Mais tu ne sembles pas comme un cauchemar comme les autres. T'es trop belle pour être un cauchemar... T'es pas vraiment réelle ?

MENA

Nous sommes tous réelles.

FILLE

Oui, je sais, mais—Là laisse tomber.

(Délicatement)

Mais... t'es déjà morte, n'est-ce pas ?

MENA

Oui, je suis morte il y a des centaines d'années. Mais j'étais toujours vivante dans les histoires de ma vie. Mais maintenant, t'es la seule qui te souvient de nous. Et tu vas oublier, je le sais. C'est vrai, n'est pas ? Tu as dit que tu ne nous aimes pas les tafasiry et tu veux nous oublier, n'est-ce pas ?

FILLE

C'est pas vrai ! Je ne veux pas t'oublier !

MENA

T'as dit : « Vous voulez que je raconte les contes à d'autres, à mes enfants quand je se serai grande, même si je n'aime pas les contes moi-même ? » N'est-ce pas ?

(Pause)

FILLE

Je ne me souviens pas de toi. Je pense que je me souviendrai d'une fille si... comme moi. Tu ne sembles pas comme toutes les histoires de ma grand-mère, comme un « ancêtre. »

MENA

Peut-être tu as décidé de ne les imaginer que comme des ancêtres. Je suis encore humaine.

FILLE

Oui, oui, je sais...

MENA

Si je suis ici, c'est sûr que tu as entendu mon histoire. Parce que ta grand-mère ne peut plus raconter, c'est à toi de le faire, toute ma vie est dans ta tête.

FILLE

Pourquoi est-ce que Dady ne peut plus raconter ?

MENA

Je suis sûre que tu peux te souvenir de moi. Je suis sûre que tu peux te souvenir pour me raconter et me garder vivante.

(La FILLE réfléchit. Pause.)

FILLE

Non...

MENA

Non ! Non ! Je porte un chapeau rouge maintenant ! Je porte un chapeau rouge, ainsi c'est sûr que tu te souviens même un peu. C'est ton imagination qui a choisi ce chapeau-ci ! Tu te souviens ! Essaie !

FILLE

J'essaie ! J'essaie ! Je ne sais pas !

MENA

(Hurlant)

Pourquoi est-ce que tu es si égoïste ? C'est ma vie, ma vie, tu sais ? Je sais que tu as entendu mon conte, mais pourquoi tu refuses de te le rappeler ?

FILLE

Je-

MENA

Pourquoi ? Pourquoi ? Tu n'as pas des excuses !

(MENA éclate en larmes encore une fois.)

MENA

Si tu souviendras de moi, je pourrais t'apprendre que tu ne dois jamais prendre pour acquis ceux qui t'aiment. Même si tu es fâchée avec eux, même si au temps où tu ne les apprécies pas, ou pense que tu as trouvé quelque chose meilleure et tu n'as plus besoin d'eux. N'oublie jamais ceux qui t'aiment vraiment. Mais parce que tu refuses de te souvenir de moi...

(La FILLE se lève du lit et s'approche de MENA. Elle s'assoit sur la terre juste devant MENA.)

FILLE

Mais si tu viens de me dire ces choses-là... Est-ce que je m'en souviens ?

(MENA cesse de pleurer.)

MENA

S'il te plaît, s'il te plaît essayer de te souvenir de moi.

FILLE

Je ne me souviens pas maintenant de ton histoire, mais peut être elle reste encore quelque part dans ma tête. Comme tu viens de dire, tu es ici. Et tu portes le chapeau rouge que j'ai choisi une fois il y a très longtemps. Ainsi le *tafasiry* doit perdurer. Je suis sûre aussi.

(MENA prend la FILLE dans ses bras et la serre.)

MENA
(Chuchotant)

Merci.

(Les deux filles se séparent.)

MENA
Je m'appelle-

FILLE
Mena. Je vais t'appeler Mena.

(Mena sourit.)

MENA
Ça suffit !

FILLE
Je m'appelle Aurélie.

MENA
Aurélie... Mais ta grand-mère / m'a dit-

FILLE
Njara. Mon nom, c'est Njara.

MENA
Njara.

(Pause)
Tu es ma vie, Njara. Mon destin reste en toi.

(Elle donne une bise au front de la FILLE.
Le FILLE donne une bise au retour.)

FILLE
Je ne vais jamais t'oublier. Je te promets.

(Les filles se regardent. Après quelques moments, MENA se lève de la terre, se tourne, et quitte. La FILLE s'allonge sur la terre avec un air triste.)

FILLE

Je ne veux pas que tu meures non plus.

(Les lumières et la musique changent. C'est le passé encore une fois. L'attitude de la FILLE change aussi. Elle est encore sur la terre, mais avec énergie. La FILLE a à peu près 6 ans maintenant. DADY entre.)

DADY

Pourquoi est-ce que tu es collée à la terre comme ça ?

FILLE

(Chuchotant)

Je suis un katsatsaka ! Njara le katsatsaka ! Vous ne pouvez pas me voir !

DADY

Oh, vraiment ? Si je ne peux pas te voir, pourquoi est-ce que je peux faire comme... ça !

(DADY se jette sur la FILLE, la chatouillant. La FILLE rigole.)

DADY

Les lézards peuvent rigoler ? Les lézards peuvent rigoler ?

(La FILLE continue à rigoler. DADY prend la FILLE et la dépose sur le lit avec une bise sur le front.)

FILLE

Raconte-moi un tafasiry, Dady.

DADY

Toujours avec plaisir, mon ange, mon Njara.

(La FILLE fixe ses yeux sur sa grand-mère avec anticipation.)

DADY

Il était une fois une reine. Elle était fâchée contre son mari, si fâchée qu'elle l'a quitté.

FILLE

Dady ?

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

Pourquoi elle était si fâchée ?

DADY

Je ne sais pas. Je ne sais pas si elle savait. Quelquefois les adultes font des choses qu'ils ne comprennent pas eux-mêmes, ou qui n'ont aucun sens par rapport à la logique. Elle est partie très tôt le matin quand les moustiques bourdonnaient encore en bas du ciel. Parce qu'elle voulait partir secrètement, elle n'a apporté que sa robe de nuit et son chapeau rouge.

FILLE

Dady ?

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

Quel type de chapeau ?

DADY

Dis-moi : quel type de chapeau ? Tu peux choisir ; c'est à toi d'imaginer.

FILLE

Je pense...

DADY

Tu n'as pas besoin de me le dire. Tu peux garder seulement toujours dans ta tête.

(La FILLE fait un signe de la tête tout en souriant.)

DADY

Elle est partie avec un homme dans un bateau, et ils ont suivi la côte de l'île vers le nord. Quand son mari s'est levé le matin, il s'est rendu compte de ce qui s'est passé. Même si sa femme et lui se bagarraient toujours, il la connaissait très bien, mieux que n'importe quelle autre personne. Il savait qu'elle est partie pour le nord avec l'homme dans le bateau.

FILLE

Dady ?

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

Qui est l'homme dans le bateau ?

DADY

Écoute et rappelle-toi seulement de l'histoire. Quand tu seras un peu plus âgée et quand tu seras dans la même situation, tu vas savoir qui est l'homme dans le bateau. Et tu vas savoir quoi faire.

(La FILLE fait un signe de la tête, même si elle ne comprend pas vraiment.)

DADY

La fille, qu'on va appeler « Mena » à cause de son satroka mena, et l'homme se sont arrêtés à un port pour chercher de l'eau. Immédiatement après, ils repartent. A peine qu'ils sont partis, le mari de Mena arrive. Il demande aux villageois s'ils ont vu une femme avec un chapeau rouge. Ils répondent immédiatement que c'est difficile d'oublier une très jolie femme avec un chapeau d'un rouge vibrant. Les villageois lui ont dit qu'elle était là, mais elle était partie avec l'homme dans le bateau. Il est parti aussi. Mena et l'homme s'arrêtent pour l'eau plusieurs fois de plus, et chaque fois, le mari de Mena arrive seulement un peu un peu trop tard. Finalement, Mena et l'homme pensent que le mari est assez loin d'eux, et ils arrêtent leur échappe. Mais ils ne savaient pas que le mari de Mena l'aimait trop qu'il n'arrêterait jamais de les suivre. Il les a trouvés dans un village très petit sur la côte nord-ouest. Mena avait vraiment peur de la furie de son mari, mais il n'était pas furieux du tout. Il voulait seulement dire au revoir. Il dit à sa femme : « Je sais que tu n'étais pas heureuse avec moi. Je t'aime encore, et je t'aimerai toujours, mais je vais te laisser vivre ici. Et je déclare que tu dois porter toujours son chapeau rouge pour que tous les gens sachent que vous êtes une reine, que tu sois toujours une reine. » Puis il est partie sans argument, sans essayer de la convaincre à revenir avec lui. Le cœur de Mena a commencé à sentir la douleur dès qu'il est parti, mais elle ne l'avait jamais revu. Angano angano..

FILLE

...Arira arira.

(Pause)

C'est un triste tafasiry !

DADY

Oui.

(Pause)

Les tafasiry ne sont pas toujours amusants et doux parce que la vie n'est pas comme ça.

FILLE

Dady...

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

Je sens comme je reconnaissais l'histoire.

DADY

Oui, c'est possible.

FILLE

Dady...

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

Dady... Pourquoi est-ce que vous ne pouvez pas raconter encore ?

DADY

Je viens d'en raconter un !

FILLE

Mais ça, c'était seulement un souvenir de mon enfance. Le caméléon que vous avez envoyé, le biby fitoloha qui s'est invité lui-même et Mena aussi m'ont dit que vous ne pouvez plus raconter.

DADY

Bein... Je suis un peu malade maintenant. Mais ne t'inquiète pas. Cependant, quand tu te lèves maintenant, c'est probable que je ne serai plus capable de parler, de raconter. C'est possible que je ne me souviendrai plus des contes du tout, mais au moins j'ai pu les raconter à toi,

aux autres. Donc, tout ce tu as entendu jusqu'à maintenant, tu vas t'en souvenir et c'est tout ce qui va persévérer. J'espère que vous avez bien entendu les tafasiry de nos ancêtres jusqu'à maintenant, c'est tout ce qui tu connaîtras.

FILLE

Je ne sais pas si j'ai assez bien écouté !

DADY

Je fais confiance en toi.

FILLE

Mais je ne me souviens du tout dans le présent des contes du caméléon, du biby fitoloha, deMena...

DADY

Si tu connais les noms, tu les connais. Tu connais plus que tu penses, si tu veux travailler de te le rappeler.

FILLE

J'ai peur, Dady !

DADY

Je sais, ma Njara. J'ai peur aussi.

FILLE

Dady...

DADY

Oui ?

(Pause)

FILLE

Est-ce que tu vas mourir ?

(Pause)

DADY

Je veux te dire non... Mais la vérité... Je ne sais pas. J'espère que non, mais je ne sais pas.

FILLE

Je dois me réveiller pour vous aider !

DADY

Tu ne peux pas, et tu ne peux rien faire quand même.

FILLE

Mais je ne veux pas que tu meures !

DADY

Moi non plus, mais... est-ce que tu te souviens de l'histoire de la fille de Dieu ?

FILLE

(En panique)

Non ! Je ne m'en souviens pas !

DADY

Ma fille, tu t'en souviens. C'est l'histoire de l'origine de la foudre. Un homme très égoïste voulait se marier avec la fille de Dieu. Dieu a consenti, mais avec une condition : quand la fille meurt, l'homme doit mettre le corps de la fille sur une plate-forme sur la plus haute colline / pour que Dieu puisse-

FILLE

Pour que Dieu puisse retrouver le corps de sa seule fille et l'emmener avec lui au Ciel.

(DADY sourit. Courte pause.)

DADY

Voilà. Et est-ce que tu te souviens de la leçon sur le tafasiry ?

FILLE

Il n'y avait pas une leçon. Il n'y avait pas vraiment une fin non plus. Dieu n'a jamais trouvé sa fille. Il n'y a jusqu'à ce moment une fin de l'histoire.

DADY

Oui, les histoires de la vraie vie n'ont jamais de fin. Mais qu'est-ce qu'on peut gagner de l'histoire, de l'homme qui essaie de garder quelque chose qui est déjà partie ?

(Pause)

FILLE

Même si vous ne pouvez plus raconter, même si vous ne pouvez plus parler, même si vous ne pouvez plus vivre, je ne dois pas être égoïste pour vous garder.

DADY

Oui.

FILLE

Et comme le caméléon m'a dit, la meilleure façon de vous garder est de se souvenir de vous.

DADY

Et aussi de ne me garder pas pour toi-même comme égoïste. Partage-moi, partage ma vie avec autant de personnes possibles. Partage-moi, partage aux autres, donne -nous la vie en bleu foncé.

FILLE

Mais pas le biby fitoloha.

DADY

Même le biby fitoloha. Il appartient aussi à l'histoire de tes ancêtres.

FILLE

Même le biby fitoloha... Dady ?

DADY

Oui, Njara ?

FILLE

J'ai menti quand j'ai dit la chose... la chose... la dernière fois que je vous ai vu...

DADY

Tu n'as pas besoin de le dire. Je sais ce que tu veux dire.

(Pause)

FILLE

Je te promets que je ne vais jamais plus mettre les doigts de mes pieds sur les murs.

(DADY sourit et se lève. La FILLE saisit les bras de sa grand-mère.)

FILLE

Ne partez pas, Dady !

DADY

C'est presque le matin. Je dois partir bientôt.

(Pause)

Vonona ?

FILLE

TSY vonona !

DADY

Tu ne me sentiras jamais prête. Vonona ?

FILLE

(Frénétique)

Racontez-moi un tafasiry, Dady, je t'en prie ! Un de plus !

DADY

T'as déjà entendu tous les contes que tu peux entendre de moi.

FILLE

Seulement un de plus

DADY

Tu peux toujours te souvenir des contes toi-même. Quand tu veux un tafasiry, seulement penses. Tu les connais tous.

(Pause)

Vonona ?

(Pause)

FILLE

(Sombrement, mais déterminé)

Vonona.

(DADY marche vers la porte. Elle l'ouvre. Elle se tourne vers sa petite fille.)

FILLE

Je ne vous oublierai jamais.

(DADY fait un signe de la tête, quitte, et ferme la porte derrière elle. Pause. La FILLE se lève et marche vers le public. Elle commence à parler fortement.)

NJARA

Il était une fois un roi et une reine.

(Pause)

La reine était si jeune et si belle. Mais un jour, la reine est morte. Le roi était si triste qu'il refusait de

l'enterrer. Il l'a gardé dans ses bras pendant plusieurs jours, même quand le cadavre a commencé à se décomposer. Elle restait toujours belle, même avec la peau grise et les yeux reculés dans sa tête. Elle était encore belle même sous forme de squelette. Dieu n'a jamais vu une douleur pareille, et il a senti la douleur lui-même, en regardant le roi si triste et si accablé, qu'il a décidé de lui proposer quelque chose. Il lui a dit qu'il avait encore douze ans à vivre, et s'il le voulait, il pouvait offrir la moitié à sa femme. Ainsi les deux pouvaient continuer à vivre six ans ensemble, et après ils pouvaient mourir ensemble. Le roi a accepté immédiatement. Ce n'était pas du tout un choix pour lui. Sa femme était ressuscitée. Mais il ne considérait pas que ce fait concernait les six années qui précédaient le jour de sa mort prédestinée. Il serait âgé de six ans de plus, et il ne lui restait plus que six ans à vivre. Donc, la reine était plus jeune et plus belle, mais le roi paraissait plus âgé et plus vieux. Il bougeait plus lentement, contractait plus de maladies, et sa femme a cessé de l'aimer. Elle l'a quitté pour suivre un autre homme, et il était dévasté, peut-être plus dévasté qu'à la première mort de sa femme. Il a offert six années de sa vie à une femme qui ne l'a pas aimé et qui l'a quitté. Elle passait les six années avec l'autre homme, mais lui, il vivait les six années tout seul et il est mort tout seul.

(Longue pause)

Mais il ne serait jamais mort pour moi.

(L'ombre d'un homme triste traverse la scène. Pause.)

NJARA

C'est pas moi qui ai menti mais ceux sont les gens d'autrefois. Angano, angano...

(Pause. NJARA quitte. Les lumières sur la scène deviennent bleu très foncé. Un caméléon commence à traverser la scène très lentement. Après quelques minutes, les lumières s'éteignent.)

FIN

(ET DÉBOUT)