

**Émergence d'un genre littéraire.
La poésie subsaharienne de langue française des
lendemains de la Seconde Guerre mondiale aux
indépendances**

Nadjia MERDACI

Université Frères Mentouri Constantine 1
mnadjia94@yahoo.com

Reçu: 20/10/2022,

Accepté: 12/12/2022,

Publié: 30/12/2022

**Emergence of a Literary Genre:
French-Language Sub-Saharan Poetry from The Aftermath of the
Second World War to Independence**

ABSTRACT: *Poetry emerged in the late 1940s in sub-Saharan Africa and Madagascar as a literary genre consecrated by anthologies highlighting the quality of authors and their works. If the figure of the Senegalese poet Leopold Sédar Senghor, one of the founders of the Negritude movement, was essential and decisive, pioneers of the genre, like the Senegalese Birago Diop, the Malagasy Rabearivelo, Rabemananjara and Rainovo, were able to fix culturalist and heritage inspirations. This inaugural poetry was not always attuned to reality, precisely to the colonial situation, sometimes marking a break with present history. A new generation arose in the 1950s, renewing poetic writing and its political orientation. The poetic itineraries and anti-colonial commitments of the Senegalese David Diop, the Cameroonian Ruben Um Nyobé and the Guinean Keita Fodéba introduce an evolution of the genre, both stylistically and thematically.*

KEYWORDS: emergence of sub-Saharan poetry; culturalist and heritage inspirations; poetry and history.

RÉSUMÉ : *La poésie émerge, vers la fin des années 1940, en Afrique subsaharienne et à Madagascar comme un genre littéraire consacré par des anthologies mettant en évidence la qualité des auteurs et de leurs œuvres. Si la figure du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, un des fondateurs du mouvement de la Négritude, fut essentielle et déterminante, des pionniers du genre, à l'instar du Sénégalais Birago Diop, des Malgaches Rabearivelo,*

Rabemananjara et Rainovo, ont pu en fixer des inspirations culturalistes et patrimoniales. Cette poésie inaugurale ne fut pas toujours accordée au réel, précisément à la situation coloniale, marquant parfois une rupture d'avec l'Histoire présente. Une nouvelle génération se lève dans les années 1950, renouvelant l'écriture poétique et son orientation politique. Les itinéraires poétiques et les engagements anticoloniaux du Sénégalais David Diop, du Camerounais Ruben Um Nyobé et du Guinéen Keita Fodéba introduisent une évolution du genre, autant stylistique que thématique.

MOTS-CLÉS : émergence de la poésie subsaharienne ; inspirations culturaliste et patrimoniale ; poésie et Histoire.

Introduction

Entre 1939 et 1945, du début à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il y a une période de net repli littéraire et les liens noués entre ceux qui ont lancé le mouvement de la Négritude se sont distendus. Aimé Césaire et Léon Gontran Damas ont rejoint la Martinique et la Guyane. Si Césaire a rencontré, en 1941 à Fort de France, André Breton et obtenu qu'il préface l'édition bilingue du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), s'il a pu regrouper les écrivains qui sont restés aux Petites Antilles françaises et publier, en comptant avec la pénurie de papier et la censure, quelques numéros de la revue *Tropiques*, la situation reste contingente. Dès le début du second conflit mondial, Léon Gontran Damas s'engage, à titre volontaire, dans les rangs de l'armée française. Assez vite, Léopold Sédar Senghor, mobilisé, est fait prisonnier à La Charité-sur-Loire le 20 février 1940 et ne sera relâché qu'au courant de l'année 1942.

Dans la diaspora noire d'Europe comme en Afrique, la production littéraire a marqué le pas. Ici et là, quelques rares textes sans retentissements sont édités. Damas revient en 1943 sur ses terres et donne *Veillées*, un recueil de contes de Guyane. Mais, à l'instar de Senghor, il pense à une vaste anthologie des littératures de langue française d'Afrique, d'Asie et des Caraïbes. C'est l'occasion pour les deux animateurs du mouvement de la Négritude de retrouver les traces de leurs amis poètes dispersés. L'intention, pour l'un et pour l'autre, est de marquer sur le plan éditorial une reprise littéraire, un nouveau point de départ plus perceptible

dans les années 1950. La poésie apparaît dans ce contexte comme le genre littéraire le plus légitime.

Un bilan poétique africain s'ébauche. Aux côtés de Senghor, au premier plan, poète assurément reconnu, apparaissent Birago Diop et David Diop, les Malgaches Jean-Joseph Rabearivelo, Jacques Rabemananjara, Flavien Rainovo et de jeunes auteurs africains en phase avec leur temps. Aussi bien en France qu'en Afrique, ils se font éditer, parfois à compte d'auteur, soulignant un intérêt novateur et accru pour le genre et un questionnement de l'Histoire. Dans cette reprise de la création poétique, des confirmations et des évolutions sont attendues.

Une poésie africaine fondatrice

L'inscription du phénomène littéraire dans le champ institutionnel est une des conditions de sa lisibilité et de sa viabilité. Si dans la seconde moitié des années 1940, l'écriture d'œuvres littéraires subsahariennes de langue française, tous genres confondus, aux origines parfois lointaines remontant au XIX^e siècle, a été stimulante, si le lancement de mouvements typiquement littéraires, de *Légitime défense* (1932) à *L'Étudiant noir* (1935), et le débat sur la Négritude, ont signalé l'histoire d'une littérature en formation, des marqueurs nouveaux en distinguent la marche. Les premières recensions critiques et historiques objectivant une littérature des Noirs d'Afrique appartiennent aux auteurs de la mouvance de la Négritude, Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor, recueillant les premiers essais poétiques afro-antillais et malgaches.

- Anthologies

La reconnaissance d'une poésie subsaharienne de langue française, survenant vers la fin des années 1940, est acquise. Sur le plan historique et institutionnel, la parution à cette période de trois anthologies offertes en partie ou totalement à la poésie constitue un sûr repère :

1°) *Les plus beaux écrits de l'Union Française et du Maghreb* dans lequel Léopold Sédar Senghor propose un bilan de la littérature africaine francophone apporte une première synthèse (Senghor, 1947). Cet ouvrage, encouragé par le gouvernement français, cache mal ses objectifs propagandistes : il s'agit de mettre en évidence les talents d'écriture en langue française chez des sujets coloniaux appartenant à plusieurs aires géographiques et civilisationnelles. Même s'il ne faut pas douter de la sincérité des contributeurs de cette anthologie, de leurs classements et de leurs opinions, ce qui transparait dans les analyses de Senghor sur ces littératures d'Afrique et du Maghreb et leurs auteurs c'est leur capacité à éprouver la langue du colonisateur, à en forger un style au-delà de ce qu'elles disent.

2°) La même année, Léon Gontran Damas publie une anthologie entièrement dédiée à la poésie (Damas, 1947). Le projet de l'auteur restera incomplet : un second volume, annoncé, ne sera pas édité. S'agissant de l'Afrique, la sélection de l'auteur reste ouverte aux noms connus de l'époque et, singulièrement, Senghor.

3°) L'année d'après, Léopold Sédar Senghor publie une anthologie poétique plus sélective (Senghor L.S., *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 1948), introduite par une remarquable préface de Jean-Paul Sartre (« Orphée noir »). La poésie africaine y est représentée par les mêmes auteurs recensés auparavant : lui-même, en compagnie des Sénégalais Birago Diop et David Diop et des Malgaches Jean-Joseph Rabearivelo, Jacques Rabemananjara et Flavien Ranaivo.

Dans ces anthologies figurent régulièrement le Sénégal et Madagascar, révélant six auteurs. Cette rareté d'auteurs recoupe une absence de lecteurs dans le continent : la poésie, qui fut le genre dominant dans la littérature des pays d'Afrique francophone, a été à ses débuts une littérature réservée aux élites en France, en Afrique et dans les Petites Antilles. Lorsque de nouveaux noms s'affirment dans les années 1950, ils demeurent à l'ombre de Senghor, entérinant cette propension à caser sous le sceau de la Négritude la poésie subsaharienne de langue française

émergente. Toutefois, quelles que soient les restrictions des anthologies de Damas et Senghor, elles auront contribué à poser les jalons d'une histoire de la littérature afro-antillaise.

- *Poètes africains*

Historiquement, la poésie subsaharienne de langue française surgit au Sénégal, une des plus anciennes colonies françaises d'Afrique aux potentialités culturelles attestées. Le critique Mamadou Kane reconnaît la prévalence de ce pays et de ses auteurs dans la création littéraire des régions francophones d'Afrique, mentionnant « *Amadou Clédor Ndiaye, Bakary Diallo, et, avant eux, les métis de Saint-Louis du Sénégal, l'abbé Boilat, Léopold Pané, Frédéric Carrère, Paul Holle, qui les premiers, ont produit des œuvres modernes en Afrique noire de langue française* » (Kane, 1991). Les Sénégalais Léopold Sédar Senghor, Birago Diop et David Diop, aux ancrages littéraires différents, ouvrent la voie à l'écriture poétique.

Léopold Sédar Senghor (1906-2001). La poésie de cette période d'avant les indépendances est dominée par l'exceptionnelle personnalité de Léopold Sédar Senghor (*Chants d'ombre*, 1945 ; *Hosties noires*, 1948 ; *Chants pour Naett*, 1949). L'auteur, qui a une connaissance académique de la littérature et de la poésie françaises, n'a jamais manqué de prévenir que ses créations s'en différencient. Contrairement à ses amis Damas et Césaire, descendants de déportés, Senghor ne fantasme pas l'Afrique, elle est pour lui bien réelle, présente et charnelle. Son premier contact avec l'écriture poétique, il l'a vécu dans la traduction de poésies orales de son pays. Il devait insister sur une inspiration africaine, remontant aux racines profondes de sa terre, aux chants, aux mots et aux scansion du lignage sérère dont il est issu :

[...] nos maîtres véritables, nous allâmes les chercher au cœur de l'Afrique, à la cour des princes, dans les veillées familiales, jusque

dans la retraite des sages. C'étaient les griots et les sorciers, ceux qu'on appelle, là-bas, "maître-de-tête" ou mieux "voyants" (*Poèmes*, 1964a).

En maintes circonstances, Senghor rappelle que sa poésie s'accorde aux instruments de musique et aux rythmes traditionnels. N'a-t-il pas estimé que ses poèmes doivent être chantés sur les pincements du *khalam*, sorte de luth à cordes ? Et d'autres étaient écrits spécialement pour la *kora*. Il assimile la poésie à la profonde musicalité du chant et aux harmonies des instruments. Il est en pleine rupture d'avec la conception classique française du vers en usage chez ses confrères des Petites Antilles. Ni octosyllabes, ni décasyllabes, ni alexandrins, le vers libre de Senghor puise au seul staccato des mots :

Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages
perdus

Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale

Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-
mêmes

Dodelinement de la tête comme l'enfant sur le dos de sa mère

Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent ; que s'alourdissent
les langues des chœurs alternés.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe

S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son pagne de lait.

Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si
confidentiel aux étoiles.

Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs acres et douces.

« Nuit de Sine », *Chants d'ombre*.

Est-ce déjà pour le poète sénégalais rechercher dans l'écriture poétique une modernité encore introuvable chez les poètes africains et antillais, ses proches et ses devanciers ? S'il est vrai qu'Étienne Léro, un

des fondateurs de *Légitime défense* (1932) et – à un degré moindre – Aimé Césaire empruntent à la technique surréaliste de l'écriture automatique, Senghor, qui s'en détourne, semble avoir fait l'économie des disputes doctrinales françaises de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, des Parnassiens, Symbolistes aux néo-Romantiques, des Décadents à l'École romane. À une poésie française qui découvre Lautréamont et relit Stéphane Mallarmé, il préférera les sonorités hachées d'un chant africain ressourcé. Ce tempo africain se projette sous le signe du rappel ; plusieurs poèmes de Senghor commencent par la séquence : « Je me rappelle », notamment dans *Chants d'ombres*, « Joal » et « Enfance ». Le poète sérère chante cette ressouvenance de mondes substantiels, du visible et de l'invisible : des morts et des vivants, de la nature et de ses présages, des humains et des animaux. Dans son enfance, Senghor entendait et parlait aux morts. Dans un poème fulgurant, il exalte cette alchimie et écrit : « Je mêle la Mort et la Vie » (« Je ne sais en quel temps (Pour Khalam) », *Poèmes*, 1964a) dans une transmutation mystique du temps.

Birago Diop (1906-1989) a été un membre discret du groupe de *L'Étudiant noir* (1935). Il était alors en formation à l'École vétérinaire de Maisons-Alfort et rien ne le rattachait à la littérature et à la poésie ; mais, ses années d'études le plongent dans le compagnonnage d'intellectuels noirs des États-Unis, des Antilles et d'Afrique. Écrivain, Birago Diop, frère cadet du romancier Massyla Diop, devait se situer davantage du côté du conte (*Les Contes d'Amadou Koumba*, 1947 ; *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, 1958 ; *Contes et lavanes*, 1963 ; *Contes d'Awa*, 1977). Poète, ses textes sont intégrés dans les anthologies de l'époque, entre autres celles de Damas et Senghor.

Comme beaucoup d'auteurs africains et antillais avec lesquels il pouvait partager des influences et des expériences poétiques, Birago Diop demeurait dans la proximité des maîtres français du Symbolisme pour atteindre une originalité de langage et de créativité. Dans « Orphée noir », préface à l'anthologie de Senghor, Sartre le saisit dans une formule décisive dans un portrait de groupe de poètes noirs, évoquant « sa majesté naïve » (Sartre, 1948). Cependant, Birago Diop est un authentique poète,

à la mesure de l'émotion touffue des mots dans son poème « Souffles », certes dans une prosodie convenue :

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit.
Les Morts ne sont pas sous la Terre :
Ils sont dans l'Arbre qui frémit,
Ils sont dans le Bois qui gémit,
Ils sont dans l'Eau qui coule,
Ils sont dans l'Eau qui dort,
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :
Les Morts ne sont pas morts.

Diop B. , 1960.

Ce panthéisme, cette fusion de l'Homme et de la Nature (répétant celle de Senghor), se coulent dans une poésie qui doit aux cosmogonies africaines, à une conception éternelle et magique du vivant : rien ne se perd, tout se régénère. Mais Birago Diop, comme Senghor, perçoit la permanence d'un monde *autre*, enveloppé de mystère, mais présent au cœur des tâches quotidiennes de l'Homme.

David Diop. Dans ce groupe de poètes des années 1940-1950, une place particulière devrait être réservée à David Diop (1927-1961), auteur de *Coups de pilon* (Paris, 1956). Dans la préface qu'il donne à son recueil, David Diop introduit une lecture originale du rôle de la poésie et du poète dans l'étape entrevue de la décolonisation. Bien avant l'Algérien Malek Haddad, prédisant le retour de la langue arabe comme langue d'expression littéraire dans l'Algérie indépendante (Haddad, 1961), et Albert Memmi, pariant sur le dépérissement des littératures de langue française dans les anciennes colonies du Maghreb (Memmi, 1957-1973 : 140), le jeune poète sénégalais envisageait ce que serait une poésie nationale des nouveaux États indépendants d'Afrique, prévoyant le tarissement de la langue du colonisateur :

Certes, dans une Afrique libérée de la contrainte, il ne viendra à l'esprit d'aucun écrivain d'exprimer autrement que par sa langue retrouvée ses sentiments et ceux de son peuple. Et dans ce sens la poésie africaine d'expression française coupée de ses racines populaires est historiquement condamnée (Diop D., 1956).

Cette « poésie africaine » qu'il pressent, symbole de futures littératures nationales, est aussi celle du témoignage lancinant nommant les impasses de la servitude coloniale, semant partout de sanglantes échardes. Le poète trempe sa plume dans une encre douloureuse et mortifère :

Je pense au cheminement macabre du silence

Quand passe l'aile d'acier sur les rires à peine nés.

« L'agonie des chaînes », *Coups de pilon.*

- La singularité des poètes malgaches

Damas et Senghor ont célébré dans leurs anthologies des poètes de l'Île de Madagascar. Mais cette affiliation ne préjuge pas de leur position relative à la question, alors fougueusement débattue, de la Négritude. Si Jacques Rabemananjara a fait un bout de chemin avec Césaire et Senghor avant de s'en séparer, les poètes malgaches n'y adhèrent pas. Néanmoins, les anthologistes ne veulent ignorer aucune expérience poétique des Noirs.

Loin de l'Afrique, les Malgaches sont à la ressemblance des auteurs des littératures des Antilles attentifs aux influences littéraires françaises avérées, du Parnasse au Symbolisme. Rabearivelo, le tout premier des poètes de l'Île, y excelle selon un de ses biographes (Valette, 1967).

Jean-Joseph Rabearivelo (pseudonyme de Jean Casimir Rabe, 1901-1937) est un autodidacte persévérant. Il a cultivé les réflexes du poète dans la lecture de maîtres du Parnasse et du Symbolisme qu'il complète par

celles de poètes contemporains – tels Claudel et Valéry. Son inspiration prend racine dans la terre natale d'Imerina qui lui prête ses mots. Il a ainsi publié des plaquettes aux accents parnassiens et symbolistes, à la limite du pastiche (*La Coupe de cendres*, 1924, *Sylves*, 1927, *Volumes*, 1928). Le poète profond de *Presque-songes* (1934), *Traduit de la nuit* (1935), *Chants pour Abéone* (1936) naît dans le drame d'un deuil lors de la disparition de sa fille Vaohanny en 1934. Alors sa poésie s'accorde au déchirement.

Féru de culture française mais aussi fidèle aux vieilles traditions de sa tribu qu'il a traduites (*Vieilles chansons des pays d'Imerina*, 1939), Rabearivelo, auteur de pièces de théâtre (*Imaitsoanala, fille d'oiseau*, 1935 ; *Aux portes de la ville*, 1936) a porté une vive inquiétude sur la langue maternelle et évoque à propos du français une « *langue adoptive* ».

Jacques Rabemananjara (1913-2005) commence une carrière de fonctionnaire dans l'Île lorsqu'il est invité au 150^e anniversaire de la Révolution française, à Paris, en 1939. Il est remarqué par le ministre des Colonies Georges Mandel qui l'introduit dans son Cabinet. Il s'inscrit en Sorbonne pour préparer une licence de lettres françaises et y fait la connaissance de Senghor et David Diop. Il écrit un premier recueil de poésie *Sur les marches du soir* (1942). Il aura ensuite achevé deux recueils (*Antsa*, 1947 ; *Lamba*, 1956) et deux pièces de théâtre (*Les Dieux malgaches*, 1947 ; *Les Boutriers de l'aurore*, 1957).

Flavien Ranaivo (1914-1999) pouvait être volontairement éloigné d'un savoir poétique français et de ses influences ; à la suite de Jean Paulhan, il s'intéresse aux « *hain-teny* », chants typiquement malgaches dont il adopte le style flamboyant. Il publie deux recueils de poésie : *Mes Chansons de toujours* (1955) et *Le retour au bercail* (1962). Ses détracteurs ont pu déconsidérer son œuvre, la réduisant à une banale traduction de la poésie populaire de son pays, mais Senghor lui attribuait une valeur éminente dans la poésie africaine.

La poésie malgache de la période coloniale, ouverte aux traditions patrimoniales, ne s'appuie pas sur une doctrine poétique précise. Ses auteurs sont redevables à des modèles français disparates (Rabearivelo,

Rabemananjara) et le retour aux sources locales (Ranaivo) n'a été ni compris ni admis.

L'élargissement africain

Engageant un bilan de la production poétique subsaharienne de langue française, Lilyan Kesteloot en retient le caractère improbable ; elle relève ainsi des lignes de partage indépassables entre ceux qui aurait des mérites à faire valoir dans le genre, ceux qui annoncent de belles promesses et ceux qui resteront incurablement mineurs (Kesteloot, 1963, p. 275).

La critique belge peut envisager, à propos de l'éclosion du genre poétique, un « *mouvement littéraire authentique* » où se retrouvent les mêmes normes et les mêmes œuvres qui, de la fin de la Seconde Guerre mondiale aux indépendances africaines, sont hissées au pinacle de la poésie subsaharienne de langue française. Il est surtout vrai que les historiens et critiques de cette littérature se rangent – par éthique conservatrice – derrière des sélections d'auteurs reconnus. Il ne faut pas perdre de vue que dans le parcours de la poésie subsaharienne ce sont les poètes de la Négritude, principalement Damas et Senghor, qui se sont érigés assez tôt en passeurs – mais aussi censeurs – d'œuvres poétiques. Compte-t-on le nombre de préfaces données par Senghor à des recueils de poésie d'Africains, parmi lesquels les Congolais Antoine-Roger Bolamba (Léopoldville), Tchicaya U Tamsi (Brazzaville) et le Djiboutien William Joseph Farah Syad, qui valent adoubement ? Poète, animateur du mouvement de la Négritude (dont il est aussi le théoricien prolix), parlementaire défendant activement des principes idéologiques consensuels dans le champ politique français, Senghor a été solidement établi dans le sous-champ littéraire subsaharien adossé à l'institution littéraire française dans le rôle de légitimation et de consécration de ses pairs.

Est-il possible pour l'observateur de la poésie subsaharienne de langue française d'en comprendre les avancées dans les tentatives nombreuses d'auteurs de différentes provenances territoriales, convictions religieuses et politico-idéologiques, sans retourner à la sanction esthétique comme critère distinctif ? À l'exemple du Soudan français (Mali), de sa poésie originale enracinée dans l'oralité. Fily Dabo Sissoko (*Crayons et*

portraits, 1953 ; *Harmakhis, poèmes du terroir africain*, 1953 ; *Une page est tournée. 1 : Voix perdues*, 1959 ; 2 : *Voix sans écho*, 1959) est un irrécusable poète comme l'est Amadou Hampaté Bâ traduisant *La Poésie peule du Macina* (1950). Ne répondent-ils pas d'exigences culturalistes qui les accèdent dans les marges du mouvement de la Négritude ? Mais, plusieurs poètes, parmi leurs contemporains, ont pu concevoir leur art dans la fulgurance du moment, de l'Histoire immédiate, celle de la colonisation française, et de leur situation dans cette Histoire. Nourriront-ils tous le credo révolutionnaire et anticolonialiste d'un Ruben Um Nyobé (*L'Innommable symphonie*, 1959), sans doute poète occasionnel dont l'écriture s'est incarnée comme action ? Héros de la résistance à la colonisation française, revendiquant l'unité du Cameroun sous possession française et anglaise, Um Nyobé (né en 1913) a été assassiné par l'armée française le 13 septembre 1958 dans la province de Nyong-et-Kélié.

De 1945 à 1960, trois courants bien distincts caractérisent l'écriture poétique :

- *L'écriture poétique « culturaliste »*, défendue par Senghor (1964b) est la plus ancienne ; ses auteurs ont longtemps bénéficié d'une réception critique encourageante et favorable. Elle se pose à l'étiage d'un univers noir perdu dans les limbes et retrouvé. Le Sénégalais Osmane Socé (*Rythmes du Khalam*, 1955 ; Grand prix littéraire de l'Afrique occidentale française, 1956) s'est principalement dirigé vers l'écriture romanesque, sa poésie est de circonstance. Il n'apparaît pas fondamentalement poète comme l'est Senghor, mais par sa conception de l'écriture poétique et de ses thèmes, il en partage les horizons. Dans cette tendance se retrouvent les Dahoméens Paulin Joachim (*Un Nègre raconte*, 1954) et Jean Ooundele-Tessi (*Nuits*, 1954). Joachim a regardé l'Afrique depuis son exil parisien, invoquant les « clairs de lune nègres » fusant dans l'image sacrale de l'imploration d'un retour à la terre natale : « Laissez-moi m'en aller à l'air de mon pays. » Le poète sénégalais Lamine Diakhité (*La Joie d'un continent*, 1954) peut se rapprocher de cette mouvance qui veut germer dans la sève profonde du sol africain.

- *L'écriture poétique du réel*, hantée par une urgente actualité, par la blessure de l'histoire coloniale. Elle est représentée par Antoine-Roger Lokolé Bolamba (*Premiers essais*, 1947 ; *Esanzo : Chants pour mon pays*,

1955), le Guinéen Keita Fodéba (*Poèmes africains*, 1950), le Congolais (Brazzaville) Martial Sinda (*Premier chants du départ*, 1955 ; Grand prix littéraire de l'Afrique équatoriale française), les Camerounais François Sangat-Kouo signant Francesco N'Ditsouma (*Fleurs de latérite ; Heures rouges*, 1954) et Elolongué EnapnyaYondo (*Kamerun ! Kamerun !*, 1960), et William Joseph Farah Syad (*Khamsine*, 1959).

Qui peut enlever à ces auteurs l'enthousiasme des premiers vers et des croyances mythiques que sait engendrer le souffle de la révolution. Ce sont des presque-frères de David Diop. Comme lui, ils ont – chevillée dans l'âme – l'idée d'une liberté à venir, dont ils se proclament les prophètes. Frantz Fanon n'a pas manqué d'attirer l'attention sur « Aube africaine », ce poème de Keita Fodéba (extraits de *Poèmes africains*) présenté comme le modèle d'une littérature militante ; il invite, note-t-il, « à la réflexion, à la démystification, au combat » (Fanon, 1961, p. 169). Le héros du chant de Keita Fodéba est parti guerroyer en Europe pour les Français. Sorti indemne de la guerre, démobilisé au Sénégal, il fait partie de ces soldats de l'Empire massacrés à Tiaroye, le 1^{er} décembre 1944, par la soldatesque coloniale française.

Polygraphe, débutant une carrière dans l'écriture dramatique, s'essayant au roman, au conte et à la nouvelle, l'Ivoirien Bernard Binlin Dadié (*Afrique debout !*, 1950 ; *La Ronde des jours*, 1956) se prête, comme en un exercice difficile, à une poésie fortement critique envers le choc colonial. Cette poésie, à hauteur de la révolte et des mutations des sociétés, gagnait-elle l'authenticité des luttes populaires dans les colonies françaises d'Afrique ? Elle sera lue par les élites, mais sans enracinement populaire en raison de la faible diffusion du français, elle n'était pas destinée à mobiliser les foules.

- *L'écriture poétique formelle*, sorte d'art pour l'art, hors du temps, promouvait son représentant éminent Gérald Tchicaya U Tamsi (Grand Prix littéraire de l'Afrique équatoriale, 1957). Fils d'un député du Moyen-Congo sous la IV^e République, résidant en France depuis l'année 1946, il a été assez tôt reçu dans divers groupes d'écrivains français auprès desquels il complète sa formation et ses savoirs poétiques, lisant Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Il édite dans la période coloniale trois recueils de poésie (*Le Mauvais sang*, 1955 ; *Feux de brousse*, 1957 ; *À triche-cœur*, 1960). Volontairement en retrait de l'actualité politique de la

France en ses colonies, il rejoint son pays et Patrice Lumumba à l'indépendance, occupant les fonctions de rédacteur en chef du quotidien *Congo*.

Tchicaya U Tamsi est indifférent aux expériences poétiques qui l'ont précédé et à leurs auteurs (même s'il sollicite une préface de Senghor, soucieux de rejoindre les enjeux de l'espace littéraire africain de la période). Il n'écrit que pour la satisfaction de l'esthète, ensemençant ses mots fermés aux saisons de l'Histoire. Dans le poème « Les sept véhémences » (*À triche-cœur*), typique de sa démarche poétique, l'auteur charge ses vers de réminiscences éthérées :

Je me suis retrouvé
sur une plage mondaine
une vaste anémone sur la tête
pour toute chevelure
assis devant la mer mon tournesol
à la main
apprivoisant des coccinelles
pour contempler les sept étoiles
noires
sur leur robe de sang

Cette période des années 1940-1950 a été traversée par plusieurs recueils – toujours uniques et sans lendemain – qui, nonobstant leur qualité, montrent que le choix de la poésie appartient aux grandes périodes de bouleversements sociaux et politiques. Il n'est pas assuré que leurs auteurs (certains d'entre eux disparaissent de la scène littéraire) aient cherché à faire œuvre de longue haleine. Citons-les pour l'étrange rumeur du temps qu'ils transposent dans leurs vers les Guinéens C. Nenekhaly-Camara (*Lagunes*, 1956) et Maurice Mantrat (*N'na la Maman noire*, 1957), le Togolais P.A. Tippam (*Poèmes et contes d'Afrique*, 1958), l'Ivoirien J. Bognini (*Ce dur appel de l'espoir*, 1960), le Centrafricain P. Bombotte (*La Poésie est dans l'Histoire*, 1960).

Conclusion

La poésie au prisme du réel

La poésie inaugurale subsaharienne et malgache a-t-elle été en deçà de l'Histoire coloniale conflictuelle où elle se formait, souvent loin du réel ? Elle a été dans l'extrême majorité de ses œuvres plus culturaliste et patrimoniale que politique dans un moment de violence coloniale française. L'engagement politique des jeunes poètes de la fin des années 1950 fut-il tardif ? Le lien des écrivains à la politique peut être interrogé. Léopold Sédar Senghor, comme beaucoup d'écrivains d'Afrique subsaharienne et des Petites Antilles françaises, était aussi un homme politique, député et ministre de la France. Cela n'a pas semblé nuire au poète qui a fait prévaloir un ethos humaniste ; il est tentant, comme le fait habilement Martien Towa (Towa, 1971), de lire le barde sérére et sa production à l'aune des postures et des positionnements de l'homme politique. Senghor a été, jusqu'à la proclamation de l'indépendance du Sénégal, l'enfant chéri et protégé de la France. Si le poète pouvait dénoncer le colonialisme dans des vers tranchants que Sartre, reprenant Césaire dans *Les Âmes miraculeuses* (1946), a pu assimiler à un « grand cri nègre », l'homme politique dressait en de généreux discours la statue d'une France idéalisée dont la présence coloniale en Afrique n'a jamais été discutée dans ses tribunes et institutions depuis sa première élection, en 1945, au parlement français.

Autre cas exemplaire. Le Malgache Jacques Rabemananjara a été un député de Tananarive en 1946, assez tôt militant de l'indépendance de l'Île. Après les émeutes de mars 1947, réprimées dans un bain de sang par l'armée française, il est arrêté et condamné à mort ; sa peine est commuée et il restera interné dix années dans les prisons françaises. Frantz Fanon regrette dans *Les Damnés de la terre* que le poète « grand chantre » de « l'unité culturelle africaine », devenu ministre des Affaires étrangères de son pays, s'est élevé contre l'espoir du peuple algérien de briser ses chaînes coloniales, observant : « *Les quatre-vingt-dix mille morts de Madagascar n'ont pas donné mission à Rabe de s'opposer, à l'Assemblée*

générale des nations-Unies, aux aspirations du peuple algérien » (Fanon, 1961 : 175-176). Lorsqu'ils ont été des hommes politiques, les poètes africains et malgaches n'ont pas été à la mesure d'un rêve absolu de liberté de leurs peuples et des peuples du continent.

Dans cette poésie de la période coloniale, jaillit la révolte juvénile de David Diop, sans concession face à un présent tourmenté, qui explose dans ses mots insurgés :

Africa dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
Ce dos tremblant à zébrures rouges

« Afrique », *Coups de pilon*.

Les épigones de David Diop, arrivés aux indépendances, rompant avec les poétiques normatives de leurs devanciers, porteront dans le choix du vers libre la nécessaire mutation esthétique de la poésie subsaharienne de langue française, car pour eux, comme l'énonçait le poète algérien Henri Kréa, « *la Révolution et la poésie sont une seule et même chose* » (Kréa, 1957).

Bibliographie

- DAMAS, L.G. (1947). *Latitudes françaises. Poètes d'expression française, Afrique noire, Madagascar, Réunion, Guadeloupe, Martinique, Indochine, Guyane (1900-1945)*. Paris : Seuil.
- DIOP, D. (1956). Préface à *Coups de pilon*. Paris : Présence africaine.
- FANON, F. (1961). *Les Damnés de la terre*. Paris : François Maspero.
- HADDAD, M. (1961). *Les Zéros tournent en rond*. Paris : François Maspero.
- KANE, M. (1991). « Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone ». *Études littéraires*, 24(2), 9–28. <https://doi.org/10.7202/500964ar>
- KESTELOOT, L. (1963). *Les écrivains noirs de langue française ; naissance d'une littérature*. Bruxelles : Institut de Sociologie.

- KRÉA, H. (1957). *La Révolution et la poésie sont une seule et même chose*. Honfleur : J-P. Oswald.
- MEMMI, A. (1957-1973). *Portrait du colonisé*. Paris : Payot.
- SARTRE, J-P. (1948). « Orphée noir ». Préface à : Senghor, L.S. (1948). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF.
- SENGHOR, L.S. (1964a). Préface à *Poèmes*. Paris : Seuil.
- SENGHOR, L.S. (1964b). *Liberté, I. Négritude et humanisme*. Paris : Seuil.
- SENGHOR, L.S. (1948). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF.
- SENGHOR, L.S. (1947). *Les plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb*. Paris : La Colombe.
- TOWA, M. (1971). *Léopold Sédar Senghor : négritude ou servitude ?* Yaoundé : Clé. Coll. Point de vue.
- VALETTE, P. (1967). *Jean-Joseph Rabearivelo*. Paris : Nathan.