



NATIONAL OPEN UNIVERSITY OF NIGERIA

SCHOOL OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

COURSE CODE: FRE 472

COURSE TITLE: Francophone African Literature: Pre and Post Independence
Poetry

FRE 472: Francophone

FRE 472: Francophone African Literature: Pre and Post Independence Poetry

Course Guide

National Open University of Nigeria

African Literature: Pre and Post Independence Poetry

Course Developer/Writer

Dr. Affin O. Laditan

**Nigeria French language village
Ajara, Badagry**

Course Editor

Dr Babatunde Ayeleru

University of Ibadan

Programme Leader

Simeon Olayiwola

Course Coordinator

Lucy Jibrin

National Open University of Nigeria

Course Guide

Table of Contents

Introduction

Knowledge to be acquired in this course

Course objectives

Working through this course

Course materials

Study units

Set textbooks

Assignment file

Assessment

Tutor marked Assignments (TMAs)

Final examination and grading

Course marking scheme

Course overview

How to derive the best from this course

Tutors and tutorials

Summary

FRE 472: Francophone African Literature : Pre and Post Independence Poetry

Introduction

This course is conceived to be taught during one semester of the fourth year of the degree programme in French. It is a two- credit unit course broken into a total of fifteen units. All the units are centered on the Pre and Post Independence francophone African Poetry.

The present course guide is designed not only to define what the course is all about, but also to serve as a simplified document within the student's reach for easy reference on the topic. The guide suggests general guidelines for gradual learning and the approximative time to be spent on each unit. This guide also contains an assignment file to be used for students' assessment.

Knowledge to be acquired in this course

Among others, the general aim of this course (FRE 472: Francophone African Literature: Pre and Post Independence Poetry) is to introduce you and get you more acquainted with African poetry before and after the independence era. Since this course cuts across two major sociopolitical periods of the francophone African history, it will be presented as a panoramic study focusing on the major actors of poetry before and after independence.

Course Aims

This course aims at exposing you to the birth of the francophone African poetry, the prevailing sociopolitical situation in the francophone African territories under colonization and in the independent nations and finally the role of poetry among other literary genres; these major areas will be studied in detail through the following aspects and through selected, but major poets.

- The origin of francophone African poetry: the major poets
- Sociopolitical conditions that favoured the emergence of Poetry in the francophone world
- The francophone African poetry, its peculiarities and themes
- Role of African poetry among other literary genres.

Course objectives

In order to achieve the above stated aims, specific objectives of each unit must be attained. It is necessary for the student to go through these objectives as he or she starts working on each unit. These objectives also serve as reference points to check on your progress and to enable you confirm how much you have achieved in the course.

Below is the list of set objectives attainable on successful completion of this course. Therefore, you should be able to

- Discuss the prevailing sociopolitical situation that led to the birth of poetry in the francophone African world.
- Differentiate between the literary focus before and after the independence
- Talk about the major poets before independence.
- Talk about the major poets after independence.
- Discuss the peculiarities of francophone African poetry before and after the independence.
- Mention and discuss the major themes and ideologies spread through francophone African poetry before and after the independence.
- Talk about selected poets and ideologies they incarnate.
- Talk about poetry as a weapon of liberation in the context of colonization or oppression.
- Analyse selected poems.
- Appreciate poetry as a literary activity among other genres.

To successfully complete this course, it will be necessary to read the whole study units, 15 in all and consult prescribed books and other materials related to francophone African Poetry before and after independence. It is also mandatory for you to submit your tutor-marked assignments to your tutors.

As a fifteen unit course, it estimated that it could be covered between 15 to 20 weeks. The course has been broken down into units to facilitate reading studying and other personal research needed to be carried out for a successful completion.

Courses Materials

The major components of this course are:

- 1. Course guide**
- 2. Study units**
- 3. Textbooks**
- 4. Assignment file**

Study Units

There are fifteen units divided in three modules in this course:

Module 1

- Unit 1: L'éducation coloniale dans les territoires francophones d'Afrique et ses retombées
- Unit 2: Naissance de la littérature négro-africaine
- Unit 3: The francophone students' movement in Paris and the concept of Negritude
- Unit 4: Poésie des pères fondateurs de la négritude ; la poésie de Senghor
- Unit 5: Les pères fondateurs de la négritude : Césaire et sa poésie

Module 2

Unit 6: Peres fondateurs de la negritude: Léon Gontrand Demas or the Apostle of revolt

Unit 7: La poésie de Jean Rabearivelo ou le muse de la grande ile.

Unit 8: La poésie de David Diop

Unit 9: La poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard

Unit 10: La poésie de Tchicaya U Tam'si

Module 3

Unit 11: La poésie d'Edouard Maunick

Unit 12: La poésie de Patrice Kayo

Unit 13: la poésie d'Amadou Lamine Sall

Unit 14: Mamadou Dia- la voix de l'espoir dans la poésie contemporaine

Unit 15: La poésie de Véronique Tadjo

Textbooks in view for supplementary reading

David Diop, *Coups de Pilon*, Paris : Présence Africaine, 1956

Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Paris : seuil, 2006

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Présence africaine, 1939

Léon Gontran Damas, *Pigments*, Paris : présence africaine, 1937

Véronique Tadjo, *A mi chemin*, L'Harmattan

Ouvrages généraux

Hamidou Dia, *Poètes d'Afrique et des Antilles*, anthologie, Paris : La Table ronde, 2002

Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Karthala, 2001

- *Comprendre les poèmes de Senghor*, Paris : Les Classiques africaines, 1986

- *Comprendre le cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Les Classiques africaines, 1982

Jean Louis Joubert et alii, *Littérature francophone*, anthologie, Paris : Nathan, 1992

Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris : Armand Colin, 1984

Assignment file

The assignment file contains questions on the fifteen study units. The assignment carries 40% marks of the total 100 % of the course.

Assessment

Assessment will be conducted in two parts: the first part is the Tutor Marked Assignments (TMA) and the second, the examination. The Tutor's deadline for assignment submission must be strictly adhered to. Assignments submitted to the tutors will carry 40 marks while the examination which will be a 2 hour paper will carry 60 marks.

Tutor Marked Assignments (TMAs)

There are Tutor Marked Assignments that you will be requested to do and submit to your tutor in accordance with the regulations and schedule of the NOUN. The assignments will account for 40% of the total 100 marks of this course.

Completed assignments must be sent to the tutor with the Tutor Marked Assignment form on or before the prescribed deadline.

Final Examination and Grading of FRE 472

The duration of the final examination on FRE 472 is 2 hours. The examination will carry 60% and will reflect all self assessment/self testing and tutor marked assignments. It is advisable that you revise very well all assessment questions and also take into consideration comments of your tutors

Course Marking Guide

As said earlier, the assessment of this course is in two parts: the first is the tutor marked assignment which carries 40 marks and the second is the final exam which carries 60 marks.

Presentation schedule

As this course is presented in such a way to furnish you with most of the information a lecturer passes across to students in a face to face situation, you are advised not to neglect any step highlighted towards helping you in this guide.

All the units are conceived in like manner. They begin with an introduction to the subject matter of the unit. Specific objectives are targeted in each unit. Therefore, at the end of each unit, you should be able to ask yourselves whether the objectives are achieved or not. The development of the unit topic is mainly in French as it is believed that the Four hundred level students in French are knowledgeable enough to access information in that language. The aforementioned self assessment exercises and Tutor Marked Assignments are at the end of each unit to prepare you for the final examination.

Summary

FRE 472: Francophone African Literature: Pre and Post Independence Poetry

This course is mainly conceived to acquaint you with the pre and post independence francophone African poetry. These two periods cover the era before and after independence. In the nutshell, we will be focusing on francophone African poetry in the 20th century. It is important to stress out here at this juncture that poetry as a literary activity will be conditioned by the situation of the black race before and during the colonial period, the sociopolitical activities such as liberation and emancipation struggles that led to independence in the sixties and finally by the disillusion of the masses after the independence. You will not only be exposed to the poets, but

also to the ideologies they represent and what they sought to achieve through their poetry. On successful completion of the course, it is expected of you to be able to:

- Discuss and talk about the origin of the Francophone African Literature: Pre and Post Independence Poetry.
- Appreciate the sociopolitical conditions that really favoured the development of poetry during the periods under discussion.
- Discuss the literary ideologies defended by the poets.
- Explain the role of poetry during the period under discussion and its role as a literary genre.
- Present a short biography of each of the authors discussed.
- Analyse a poem.

With the sincere belief that you will find this course very interesting, I cannot but wish you a pleasurable reading and studying.

FRE 472: Francophone African Literature: Pre and Post Independence Poetry

Course Developer/Writer

Dr. Affin O. Laditan

**Nigeria French Language village
Ajara, Badagry**

Course Editor

Dr Babatunde Ayeleru

University of Ibadan

Simeon Olayiwola

Programme Leader

Course Coordinator

Lucy Jibrin

National Open University of Nigeria

Contents	Pages
Module 1	
Unit 1: L'éducation coloniale dans les territoires francophones d'Afrique et ses retombées.....	
Unit 2: Naissance de la littérature négro-africaine.....	
Unit 3: The francophone students' movement in Paris and the concept of Negritude.....	
Unit 4: Poésie des pères fondateurs de la négritude ; la poésie de Senghor.....	
Unit 5: Les pères fondateurs de la négritude : Césaire et sa poésie.....	
Module 2	
Unit 6: Pères fondateurs de la négritude: Léon Gontran Damas or the Apostle of revolt.....	
Unit 7: La poésie de Jean Rabearivelo ou le muse de la grande ile.....	
Unit 8: La poésie de David Diop.....	
Unit 9: La poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard.....	
Unit 10: La poésie de Tchicaya U Tam'si.....	
Module 3	
Unit 11: La poésie d'Edouard Maunick.....	
Unit 12: La poésie de Patrice Kayo.....	
Unit 13: la poésie d'Amadou Lamine Sall.....	
Unit 14: Mamadou Dia- la voix de l'espoir dans la poésie contemporaine.....	
Unit 15: La poésie de Véronique Tadjou.....	

Module 1

Unit 1: L'éducation coloniale dans les territoires francophones d'Afrique et ses retombées

Unit 2: Naissance de la littérature négro-africaine

Unit 3: The francophone students' movement in Paris and the concept of Negritude

Unit 4: Poésie des pères fondateurs de la négritude ; la poésie de Senghor

Unit 5: Les pères fondateurs de la négritude : Césaire et sa poésie

Unit 1: L'éducation coloniale dans les territoires francophones d'Afrique et ses retombées

Table of contents

1.0 introduction

2.0 Objectives

3.0 L'éducation coloniale en Afrique francophone

3.1 L'éducation coloniale : L'école William Ponty

3.2 Les retombées de l'éducation coloniale

3.2.1 Les retombées politiques et administratives : l'assimilation

3.2.2 Les retombées sociales

3.2.3 Les retombées

3.2.4 Self assessment exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignment

7.0 References and other Resources

1.0Introduction

This unit will introduce you to the French colonial system of education in the former French colonies. You will get to know how the French administered their colonies, the colonial education /administration which were based on the policy of assimilation and all its implications. This unit will introduce you to the birth of literary movements in the colonies and as a consequence of colonial education and administration.

2.0Objectives

On successful completion of this unit, you should be able:

- To recount the policy of assimilation in the French colonies as regards education and administration,
- Identify the implications of that policy on the Africans,

- Explain how colonial education led to the resurgence of Negro African literature.

3.0 L'éducation coloniale en Afrique francophone

The colonial powers justified colonisation with many reasons: the need to bring civilisation to the rest of the world, the need to secure new markets for their products, the need to secure more territories for expansion and of course the need to secure raw materials for their growing industries. However, out of all these reasons, the need to bring civilization to the rest of the world was conspicuously displayed by the colonial master through the western style of education and administration brought to the colonies. In the French West Africa l'école William Ponty was a major centre of knowledge acquisition during the colonial days.

3.1 L'éducation coloniale : l'école William Ponty

L'école africaine est marquée par l'histoire coloniale qui l'a fait naître : l'organisation des cycles d'enseignement, des contenus, des modalités de sélection, ou le choix de la langue d'enseignement sont encore très dépendants de l'héritage colonial. La visée principale de l'école coloniale française était de former des auxiliaires administratifs devant servir auprès de l'administration coloniale. IL ne s'agissait donc pas de former des experts ou transformer des indigènes en intellectuels pour les voir du jour au lendemain se retourner contre l'administration coloniale.

Toutefois L'École normale William Ponty est l'école normale fédérale de l'Afrique-Occidentale française (AOF) qui a formé – avant l'ère des indépendances –, la plupart des instituteurs, médecins et cadres d'Afrique de l'Ouest, dont de nombreux ministres et chefs d'État ou de gouvernement, tels que Félix Houphouët-Boigny, Modibo Keita, Hubert Maga, Hamani Diori, Sylvanus Olympio, Mamadou Dia ou Abdoulaye Wade. Plus de 2 000 élèves, surnommés « Pontins », en sont issus.

L'école a changé plusieurs fois de dénomination, de statut et de localisation : créée à Saint-Louis en 1903, elle est transférée sur l'île de Gorée en 1913, puis à Sébikhotane, près de Rufisque, en 1937. L'institution se perpétue après l'indépendance, mais perd de sa spécificité avec les réformes du système éducatif, puis la multiplication des Écoles de formation d'instituteurs (EFI).

Vue comme un établissement « prestigieux », un « vivier », une « pépinière » de futurs cadres par les uns, elle est décriée par d'autres comme un instrument idéologique, « jouant le même rôle que l'armée coloniale auprès des tirailleurs », « l'école de la soumission, de la compromission, de l'équilibre à tout prix », voire « le cimetière de l'intelligence africaine ». Au-delà des différentes approches, l'École normale William Ponty a assurément occupé une place significative dans la vie sociale, culturelle et politique du XXe siècle en Afrique de l'Ouest. L'enseignement à l'occidentale a commencé à se diffuser en Afrique de l'Ouest au cours de la première

moitié du XIXe siècle, surtout à travers les écoles tenues par des congrégations religieuses, même si l'instituteur Jean Dard avait déjà ouvert une école publique à Saint-Louis dès 1817. Lorsque Faidherbe arrive au Sénégal en 1854, il est persuadé de la valeur stratégique de l'enseignement et de la propagation de la langue française. L'année suivante il fonde l'École des otages – rebaptisée par la suite « École des fils de chefs et des interprètes » –, puis, en 1857, une première école laïque à Saint-Louis. D'autres écoles sont créées dans la foulée, primaires d'abord, puis secondaires.

Saint-Louis (1903-1913)

Une école normale est officiellement créée à Saint-Louis en novembre 1903. Elle fonctionne d'abord en tant que section de l'École des fils de chefs et des interprètes, dans le quartier de Sor, donc en dehors de l'île, une localisation qui nuit à son succès. En 1907, la section des instituteurs est séparée de celle des interprètes et installée rue Porquet – dans l'île désormais –, dans les locaux mieux adaptés de l'ancienne École Faidherbe. Le nombre d'élèves en provenance de l'AOF croît de manière significative et l'établissement se trouve bientôt à l'étroit. Plusieurs solutions sont alors envisagées, mais aucune n'aboutit jusqu'au départ vers Gorée en 1913.

À sa création, l'école est placée sous l'autorité du gouverneur général et de l'inspecteur de l'enseignement en AOF. En 1907 elle est placée sous l'autorité directe du gouvernement du Sénégal, puis, en 1912, à la suite d'un conflit, elle revient à nouveau au gouvernement général de l'AOF.

Dès le début et jusqu'à la fin de la période coloniale, l'accès à l'école se fait par concours. Le certificat d'études, d'abord exigé, ne l'est plus à partir de 1904. La difficulté du concours varie selon les années : 30 candidats sur 50 sont admis en 1905, 35 sur 66 en 1910, 10 sur 54 en 1912. Ces chiffres indicatifs ne reflètent pas la sélectivité du concours, car seuls les meilleurs y sont présentés. Un grand prestige est donc attaché à sa réussite. Les élèves sont externes, généralement boursiers. Les premières années ils sont avant tout Sénégalais, mais cette proportion s'inverse par la suite, donnant à l'école son caractère véritablement fédéral. Cependant, à l'exception d'un certificat d'aptitude à l'enseignement, les sortants ne reçoivent pas de véritable diplôme reconnu en dehors de ce contexte.

Gorée (1913-1937)

L'École normale d'instituteurs de Saint-Louis est transférée à Gorée le 1er mars 1913 et prend dans un premier temps le nom d'« École normale d'instituteurs de Gorée ». Le 13 juin 1915 le gouverneur général de l'AOF, William Ponty, meurt à Dakar, et quelques semaines plus tard, l'école est rebaptisée en son honneur « École normale William Ponty ». En 1921 l'école est réorganisée, elle intègre l'École d'apprentissage administratif et commercial dite « École Faidherbe » et change d'appellation pour devenir l'« École William Ponty » tout court. Elle comprend en effet désormais trois filières : une section dédiée à la formation des instituteurs, une section générale formant des agents de l'administration et du commerce et une section

préparant les candidats à l'École de médecine de l'AOF à Dakar. La section administrative sera supprimée en 1924.

Au début des années 1930, le théâtre prend une place croissante au sein de l'école. Des pièces sont composées et jouées, d'abord lors de la fête de fin d'année – appelée « fête d'art indigène » –, puis à Dakar et même à Paris, aux théâtres des Champs-Élysées, dans le cadre de l'Exposition internationale de 1937. Ces productions dramatiques trouvent leur inspiration dans la tradition, les coutumes (*Un mariage au Dahomey*, 1934) et les légendes africaines (*Assémien Déhylé, roi du Sanwi*, écrit par Bernard Dadié alors en troisième année), empruntant quelquefois leur sujet à l'Histoire (*Entrevue de Samory et du capitaine Péroz*, 1936).

À partir de 1933, les élèves doivent rédiger et soutenir des mémoires de fin d'études sur un sujet de leur choix, connus sous le nom de « Cahiers de Ponty ». 791 de ces travaux sont conservés à l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN). Remarquables ou non, ils constituent pour les chercheurs une mine d'information sur les origines et les centres d'intérêt de leurs auteurs. À titre d'exemple, des élèves originaires de Casamance ont ainsi traité les sujets suivants : L'alimentation indigène en Casamance, Rites funéraires dans le cercle de Ziguinchor, La circoncision chez les Joola ou Une peuplade curieuse en Casamance, les Mankagne. Dans le corpus conservé, les pays les plus représentés sont le Sénégal (232), la Côte d'Ivoire (142), le Soudan (111), le Cameroun (111).

À Gorée, l'école est installée dans un grand bâtiment, connu sous le nom de « maison Lafitte », qui fut construit en 1770 sur la place principale de l'île – la future place du Gouvernement – par le négociant bordelais Lafitte. Cette bâtisse est dotée d'une belle façade ornée en plein centre d'une loggia aux arcades sur piliers carrés. Dans l'intervalle, elle avait été agrandie, transformée, louée puis confisquée par l'État, et avait notamment hébergé en 1816-1817 le colonel Schmaltz, nommé gouverneur du Sénégal. Lorsque l'école quitte les lieux pour Sébikhotane en 1937, la maison est transformée en caserne pour les laptots de l'artillerie côtière. En 1978, l'île de Gorée est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et, comme d'autres édifices, l'ancienne école attend sa restauration. C'est de cette école que seront issus la plupart des intellectuels, écrivains, poètes, activistes politiques qui vont lutter pour l'indépendance africaine.

Many of the school's graduates would one day lead the struggle for independence from France, including Félix Houphouët-Boigny and Bernard Binlin Dadié of Côte d'Ivoire, Modibo Keita of Mali, Hamani Diori and Boubou Hama of Niger, Yacine Diallo of Guinea, Hubert Maga of Benin (Dahomey), Mamadou Dia of Senegal and Maurice Yaméogo and Daniel Ouezzin Coulibaly of Burkina Faso (Upper Volta). André Davesne, author of children's books like *Mamadou et Bineta* apprennent à lire et à écrire, and André Demaison are Ponty graduates, as are Justin Auriol and Marcel Séguier, authors of books to teach mathematics to elementary and middle school students. Other students included internationally known jurists Kéba Mbaye and

Ousmane Goundiam and Guinean politician Diallo Telli, who was a founder of the Organisation of African Unity.

Le but principal de l'éducation coloniale : L'assimilation

Promouvoir l'alphabétisation des masses. Décourager les pratiques et les croyances considérées comme rétrogrades des natifs. Former la main-d'œuvre nécessaire à la consolidation de la colonie. Former des dirigeants partisans qui protégeraient le pouvoir colonial. Endoctriner la population pour s'assurer de leur obéissance et de leur loyauté. Entraîner un petit groupe d'artisans, de commis et de fermiers modernes constituant une élite sur laquelle s'appuyer. Les gouvernements coloniaux n'avaient cependant pas comme objectif d'éduquer les masses ni de former des gens hautement qualifiés. Ils voulaient minimiser les coûts en réduisant le danger d'éveiller le nationalisme parmi les masses. Au Bénin, par exemple, on craignait que les gens éduqués deviennent conscients puis mécontents et refusent de travailler la terre. Un des objectifs de l'éducation coloniale était donc de diviser et affaiblir ses sujets pour les rendre plus obéissants envers leurs dirigeants, notamment en créant un sentiment d'infériorité chez les peuples colonisés. L'éducation était donc un moyen pour arriver à une fin, c'est-à-dire de promouvoir la domination politique, l'impérialisme économique et la subjugation sociale. Les Britanniques, par exemple, avaient besoin de personnel possédant certaines aptitudes spécialisées, qui auraient pu être formé par le système d'éducation local, pourtant ce sont des blancs qui occupèrent à ces postes

L'assimilation coloniale est la politique mise en place par la France dans ses colonies durant le XIXe et le XXe siècle. À la différence de la politique coloniale britannique de type ségrégationniste, les Français souhaitent, et imposent, que les indigènes apprennent la langue et la culture française afin de devenir à terme des citoyens à part entière. Les Quatre communes, reposant sur une véritable communauté française d'Afrique, sont une preuve de cette politique. Dans ce cas précis, les Africains sont des citoyens français à part entière pouvant exercer les plus hautes fonctions politiques de l'État français. Blaise Diagne ou encore Barthélémy Durand Valantin sont des exemples parlant de ces Français d'Afrique.

Définition du concept d'Assimilation

Le concept français d'assimilation est basé sur l'idée d'étendre la culture française dans les colonies hors du pays de la Révolution durant le XIXe et le XXe siècle. Les habitants de Saint-Louis au Sénégal, rédigent un cahier de doléances dès 1789 au même titre que les autres citoyens français. Les révolutionnaires considèrent les indigènes comme français dès lors que leur territoire est sous souveraineté française. Cela signifie également qu'ils pourraient prétendre aux mêmes droits que les citoyens français de métropole. Suivant ce principe la citoyenneté est accordé aux indigènes d'Afrique par l'Assemblée nationale législative de la Première République Française le 4 avril 1792. Cette citoyenneté se limite alors aux territoires français d'Afrique, à savoir l'Île Saint Louis à l'embouchure du fleuve Sénégal et l'Île de Gorée au large de la Presqu'île du Cap-Vert.

Le concept d'assimilation a été débattu pendant longtemps. Il prend sa source avec le siècle des Lumières.

Avant même la Révolution française, Condorcet expliquait que ; Les peuples d'Amérique, d'Afrique, d'Asie et d'autres contrées lointaines semblent n'attendre que d'être civilisés et de recevoir de notre part les moyens de l'être et de trouver des frères parmi les Européens pour devenir leurs amis et leurs disciples...

Cette doctrine de l'assimilation a été mise en place par Arthur Girault dans son ouvrage classique "Principes de colonisation et de législation coloniale" (1894). L'assimilation, écrivait-il, "est l'union plus intime entre le territoire colonial et le territoire métropolitain". Son but "est la création progressive de véritables départements français". "L'assimilation, poursuivait Girault, doit être pensée comme l'héritière directe du projet de la Révolution française, car la Constitution de l'An III (1795) avait déclaré que les colonies étaient "partie intégrante de la République". C'est donc à partir des principes de 1789 que la colonisation devient assimilation.

Cependant, ce principe est contradictoire avec la politique même de la France d'après la conférence de Berlin. En effet, un statut spécifique subsistait (indigène) on jugeait couramment les peuples colonisés comme étant inférieurs aux métropolitains.

Concrètement sur le terrain, il s'agit de la déculturation de l'Africain, l'éduquer de sorte à ce qu'il ignore et dédaigne son origine. Les manuels d'histoire de l'époque apprenaient aux écoliers Africains que les gaulois étaient leurs ancêtres. Les écoliers Africains connaissaient par cœur l'histoire et la géographie de la France, y compris ses ressources sans pour autant rien connaître de leurs pays.

3.1.1 Les retombées sociales, politiques et économiques de la colonisation dans les anciennes colonies françaises

Les populations autochtones perdent généralement la direction de leurs affaires au profit des éléments colonisateurs. La colonisation se traduit par le développement du secteur primaire (plantation, industrie extractive), les industries de transformation étant réservées à la métropole. Un « privilege de l'exclusif » en faveur de la métropole peut être mis en place avec vente exclusive des matières premières à la métropole ; achat exclusif des produits manufacturés métropolitains ; recours exclusif au fret métropolitain.

Le développement des infrastructures locales est mis en œuvre par les colonisateurs avec la main-d'œuvre locale (travaux forcés, déportation de main d'œuvre, travail non rémunéré, recrutement forcé, etc.) dans le but d'exporter les richesses locales. Des lors les populations blanches des colonies vivaient dans une aisance visible alors que la pauvreté était le lot quotidien des indigènes.

De même, les bâtiments coloniaux étaient occupés par le personnel colonial, tandis que les populations autochtones habitaient à la périphérie de leurs propres terres, ou dans des lieux périphériques des villes coloniales : Ensuite, pour le financement de toutes ces infrastructures, des prélèvements obligatoires en nature et en numéraire étaient ponctionnés sur les populations indigènes : impôt sur les cases, impôt de taille, impôt de capitation, impôt sur le revenu des personnes physiques, etc. Pour échapper à cette pression fiscale particulièrement drastique et aux représailles militaires, certains Africains s'enfuyaient

« Le modèle colonial urbain reposait sur trois éléments : le monopole foncier de l'administration publique sur le sol urbain ; la stricte application de la division fonctionnelle de l'espace : urbanisme de plan avec une administration tatillonne et introduction du droit écrit ; le lotissement comme outil physique d'aménagement de l'espace urbain et outil de ségrégation : lotissement équipé pour la population européenne et les *évolués*, lotissement sommaire pour les autochtones. »

3.1.2 Les retombées politiques

L'influence des diverses chartes internationales

L'opinion internationale, elle, fut de plus en plus favorable à la décolonisation, sous l'influence de la Charte de l'Atlantique du 14 août 1941, par laquelle Roosevelt et Churchill reconnaissent le droit de tous les peuples à l'autodétermination, de l'ONU, de la Déclaration universelle des droits de l'homme.

Le renversement de position des mouvements de pensée

Les Églises qui avaient joué un rôle important dans l'œuvre de colonisation, tant par l'envoi de ses missionnaires, que par le déclenchement d'expéditions militaires pour les protéger lorsqu'ils étaient persécutés, ont commencé à renoncer à leurs positions colonialistes, pour prendre la défense des indigènes. Cela était déjà arrivé sporadiquement aux siècles précédents, notamment par les interventions de Las Casas ou des jésuites du Paraguay. Mais après la Seconde Guerre mondiale, cette orientation a tendu à se généraliser, en même temps que des prélats indigènes ont progressivement accédé aux fonctions de haut rang auparavant monopolisées par les Européens. Les intellectuels, étaient encore en majorité favorables à la colonisation, avant la guerre de 1939-45. L'œuvre coloniale de la France apportant la civilisation aux peuples déshérités était l'un des thèmes incontournables des discours sur la colonisation. Mais à la suite du choc produit par l'effondrement de la France et du Royaume-Uni en 1940, le point de vue des indigènes a été

moins méconnu par les intellectuels. Ceux-ci se sont dès lors montrés de plus en plus réservés ou carrément hostiles, parallèlement au développement des idéologies socialistes dans les métropoles, surtout après la Seconde guerre mondiale. L'ébranlement des empires coloniaux sous la Seconde Guerre mondiale.

La Seconde Guerre mondiale entraîna une énorme perte de prestige pour les puissances coloniales : L'image de leur invincibilité y fut très atteinte, en raison des victoires allemandes puis japonaises.

En outre, pendant la guerre, Britanniques et Français ont eu besoin des colonies et ont multiplié les promesses d'émancipation, à commencer par celle de l'Inde britannique.

Certes, en 1944 lors de la conférence de Brazzaville, la France préconisa plutôt l'assimilation, sous la forme de l'accession par degrés des indigènes à la citoyenneté, plutôt que l'autonomie des colonies ou leur indépendance.

3.1.3 Les retombées sur le plan intellectuel

L'éducation coloniale bien que sélective en ce sens qu'elle n'était pas destinée à tous, restrictive dans son contenu en raison du fait qu'elle ne contenait que ce que l'autorité coloniale jugeait inoffensif pour la pérennité de l'œuvre coloniale, elle a pu réveiller les consciences de la plupart de ceux qui y sont passés. Les intellectuels qui sont passés par l'école coloniale sont devenus du jour au lendemain, - contrairement aux visées des colonisateurs- des porte-paroles des masses. Au regard des souffrances infligées aux masses croupissant sous les travaux forcés, les taxes, la ségrégation, le traitement de bêtes de somme, d'aliénation, de rejet et d'abêtissement, les intellectuels africains se sont vus naturellement hissés comme porte-paroles des populations. L'écriture était une de leurs armes. A côté des pamphlets politiques pour dénoncer les méfaits coloniaux, il y avait aussi le travail de fiction organisée qu'est le roman ou encore, la composition des poèmes. La littérature négro-africaine est donc née du besoin des Africains de dénoncer l'oppression coloniale. L'unité suivante nous en parlera davantage.

3.1.4 Self assessment

- A) Dans quel pays était établi l'école William Ponty ?
- B) En quelle année a eu lieu la conférence de Brazzaville ?
- C) Mentionnez trois noms de Pontins dont vous avez entendu parler

Réponses possibles : A) Le Sénégal, B) 1944) : C) Hamani Diori, Bernard Linlin Dadie, Hubert Maga.

4.0 Conclusion

In this unit, you have learned about the main reasons of the colonisation of Africa by the then colonial powers, especially the French. You have also learned about colonial education and the most prominent centre built by the French to train the elites in the African French territories.

5.0 Summary

This unit has exposed you to the selective and restrictive nature of the colonial education. The unit also exposed you to how the first African elites emerged in the French colonized territories. This unit also furnished you with the information that the main aim of training auxiliary staff was achieved by the French colonisers, but the same auxiliary staff would become the potential source of awakening of the masses. These elites would lead in writing pamphlets, novels, poems etc. against the colonial masters and by so doing, they would secure independence for their various countries in the sixties.

6.0 Tutor Marked Assignment

1. Expliquez la politique d'assimilation et comment elle a fonctionné dans les colonies de l'Afrique Occidentale Française
2. Exposez brièvement les caractéristiques de l'école coloniale.

7.0 References and other Resources

Peggy Roark Sabatier, *Educating a colonial elite: the William Ponty school and its graduates*, University of Chicago, 1977 (thèse)

François Afanou et Raymond Togbe Pierre, *Catalogue des "Cahiers William Ponty" (Extrait : Sénégal)*, Département de documentation de l'IFAN, Dakar, 1967, 54 p.

Christophe Batsch, *Un rouage du colonialisme : L'École normale d'instituteurs William Ponty*, Paris, Université de Paris VII, 1973, 97 p. (mémoire de maîtrise)

Amadou Diop, « Théâtre pontin », in *Le Normalien*, n° 4, avril 1959, p. 3-5

R. Dumargue, « L'enseignement du français à l'école William-Ponty (AOF) », *L'Information d'Outre-Mer*, n° 1, janvier-février 1939, p. 27-32

« L'École William Ponty », in *Bulletin d'information et de renseignements de l'Afrique occidentale française*, n° 196, 4 juillet 1938, p. 236-237

Yamar Sarr Fall, *L'École Normale William Ponty de 1912 à 1948*, Université de Dakar, 1986, 115 p. (mémoire de maîtrise)

Georges Hardy, *Une conquête morale : l'enseignement en AOF*, L'Harmattan, rééd. 2005 (1^{re} éd. 1917), 275 p.

Jean-Hervé Jézéquel, *Les « mangeurs de craies » : socio-histoire d'une catégorie lettrée à l'époque coloniale : les instituteurs diplômés de l'école normale William-Ponty (c.1900-c.1960)*, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2002, 2 vol., 792 p. (thèse de doctorat d'Histoire sous la direction d'Elikia M'Bokolo).

Léonard André Kodjo, *Théâtre et culture populaire en Afrique noire francophone : le théâtre de l'école normale William-Ponty*, Université Paris 3, 1977, 169 p. (thèse de 3^e cycle d'Études théâtrales)

Claude Liauzu (dir.), « École William Ponty », in *Dictionnaire de la colonisation française*, Larousse, Paris, 2007, p. 265-266.

Boubacar Ly, « L'école normale William Ponty : caractéristiques de l'école », in *Les instituteurs au Sénégal de 1903 à 1945*, tome III, *La formation au métier d'instituteur*, L'Harmattan, Paris, 2009, chapitre XIII, p. 61-439.

Unit 2: Naissance de la littérature négro-africaine

Table of contents

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 La naissance d'une littérature

3.1 la littérature coloniale : Une image qu'il faut changer

3.2 La negro renaissance : un mouvement venu des Etats –Unis

3.2.1. Naissance de la littérature négro-africaines : *Batouala*, un premier roman nègre

3.2.2. Mouvement intellectuel noir à Paris ; Naissance de la négritude et de la poésie négro-africaine

3.2.3 La négritude

3.2.4 Self Assessment Exercice

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References And Other Resources

1.0 Introduction

This unit is centered on the birth the francophone Negro African literature with a particular focus on Poetry. The unit will also expose you to the negative African image as it was portrayed in the colonial literature and the need to redeem that image. This unit will also expose you to the influence of the Negro American Renaissance on the Paris based francophone writers. Finally the unit will enable you discover negro-african poetry emerging and building up its themes along other literary genres i.e. the novel and the drama.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount the negative image of Africa in the colonial literature
- Discuss the negro American renaissance and its influence on the Paris based African intelligentsia
- Explain the advent of the Paris based movements among the African intellectuals and the birth of the first black African ideology of negritude

3.0 La naissance d'une littérature

In 1900, some 50 years after the abolition of slavery, the image of the African was not better than that of the Negro of the old sugar cane plantation...In the colonial literature, the African

was portrayed as a primitive, a wild beast, a man without culture and without ability to create, the subhuman being to be chained. Changing this image was the first objective of Negro African writers.

3.1 La littérature coloniale : Une image qu'il faut changer

L'image de l'Afrique noire émerge dans la conscience à partir du 1750 grâce aux témoignages de nombreux écrivains philosophes et voyageurs. Néanmoins, la connaissance du monde noir reste rudimentaire, superficielle, fictive voire fragmentaire et cela pour deux raisons : D'une part, peu d'explorateurs ont pénétré l'intérieur du continent; d'autre part l'africain lui même reste absent parce que le privilège de prendre la parole lui était refusé. Ainsi la littérature coloniale dégage à la fois une image ambiguë et stéréotypée. Pour les uns, c'est un continent maudit un repère de démons, de sorciers et d'animaux féroces. C'est l'exemple de Pierre Loti dans l'ouvrage *Le roman d'un spahi* qui est le cliché de la représentation médiévale. Pour les autres, l'Afrique est un lieu paradisiaque. Mais de nombreux intellectuels africains vont contribuer à modifier cette perception fallacieuse et négative que l'occident avait du continent africain. Ainsi s'impose petit à petit l'idée selon laquelle chaque peuple chaque civilisation, chaque culture possède son originalité sa spécialité ses richesses propres.

3.2 La negro renaissance : un mouvement venu des Etats -Unis

Force est de savoir que bien avant la publication de *Batouala* le mouvement de la negro-renaissance luttait aux USA pour l'émancipation et la dignité de l'homme noir. En somme il luttait contre l'aliénation du Noir en Amérique et dans le monde. L'illustre père de ce mouvement était le noir américain W.E.B Dubois de 1869-1963 qui écrit *Ame noir* (*Black Soul*). Nous avons également parmi les vaillants précurseurs de cette renaissance, Claude Mac- Kay de 1860-1945 qui est le fondateur du roman psycho réaliste négro-africain. Il a écrit *Home to Harlem*. Dans ses écrits, il attaque violemment le Christianisme, sa raison, la technique et leur influence sur les Nègres. Ainsi sa célèbre boutade "vous les Noirs les instruits, vous êtes une bande perdue" reste encore dans la mémoire. Nous avons aussi Countee Cullen de 1903-1946. Il est le plus nostalgique et le plus religieux des poètes de ce mouvement. Il chante une Afrique mystique et idéalisée .Enfin, il y'a Langston Hughes 1902-1967. Il est l'auteur de l'ouvrage *le ménage ? Avoir peur et moi je suis l'Amérique* dans lequel Il dit :

« Nous créateur de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte, si cela plait aux blancs, nous en sommes forts heureux; si cela ne les plait peu importe, nous savons que nous sommes beaux et laids aussi ». p.41

3.2.1 Naissance de la littérature négro-africaine : *Batouala*, un premier roman nègre

La prise de conscience de la spécificité, la lutte contre l'injustice qui pèse sur le nègre, la réhabilitation de la personnalité nègre, l'appel à l'unité à la solidarité avec les peuples opprimés vont se faire sentir par la publication et

le couronnement de *Batouala* véritable roman nègre qui eut le prix Goncourt en 1921. L'auteur est le guyanais René Marand. Il dénonce sans crainte les abus de l'exploitation coloniale et le traitement inhumain infligés aux Noirs en Oubangui Chari. Ce roman qui fait scandale dans le milieu colonial donne le signal du début de la littérature négro-africaine d'expression française qui était engagée politiquement ou contre la colonisation.

3.2.2. Mouvement intellectuel noir à Paris ; Naissance de la négritude et de la poésie négro-africaine

L'intelligentsia noire de Paris va tenter de relever le défi colonial. Il fallait s'opposer par tous les moyens, surtout par écrit contre toutes les exactions qui visaient à l'assimilation pure et simple du Noir. Les étudiants antillais lancent "*Légitime Défense*" un journal dont le dernier parut en 1932 parce que les initiateurs seront victimes de la répression coloniale. Le mouvement de la négritude voit le jour à Paris, Place de la Sorbonne dans les années 1933-1935. Les pionniers de ce mouvement lancent en 1934 un périodique intitulé *L'étudiant Noir*. On y explique que l'esclavage et la colonisation constituent les étapes essentielles de la dépersonnalisation de l'Africain contre laquelle tout intellectuel noir doit se lever. Pour ce faire, la négritude utilise de la poésie comme moyen d'expression pour la réhabilitation et la restauration de l'homme noir. Le mouvement de la négritude se fixe comme objectif de redonner aux Noirs le goût de la vie, la fierté d'être noir, de réaffirmer la dignité du monde, de défendre les valeurs culturelles du monde noir au point de prendre parfois pour source de malheur l'occident. Nous avons à titre d'illustration *Pigments* 1937 de L.G.Damas *Les Armes Miraculeuses* 1946 de Aimé Césaire ; *Hosties Noires* 1948 DE L.S.Senghor. Ainsi le passé africain est idéalisé, un retour aux sources vives de la tradition africaine est prôné tout en incitant le feu de la nostalgie. En 1945, Alioune Diop fonde la revue *Présence Africaine* qui permet la diffusion de la poésie négro-africaine contemporaine.

3.2.3 La négritude

Elle née en 1934 à Paris avec la publication de *L'étudiant Noir*. C'est un néologisme qui a paru pour la première sous la plume du martiniquais Aimé Césaire. Le mot est vulgarisé par la suite avec la publication de *Cahier d'un retour natal* en 1939. Les principaux acteurs de la négritude qui sont Aimé Césaire (1913)...Damas (1912-1978) disaient: " la négritude a été un projet, un projet spontané ; elle a été la réaction d'une catégorie donnée d'individus dans un milieu donné à un moment de l'histoire. L.S.Senghor 1906-2001 dit avec Lamine Diakhaté que : " plus qu'un concept, la Négritude est un ensemble de valeurs de définitions". Pour Alioune Diop : la Négritude découle du sentiment d'avoir été frustrés au cours de l'histoire. En effet, la négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. Elle ne compte ni racisme,

ni reniement de l'Europe, ni exclusivité mais au contraire une fraternité entre les Hommes.

3.2.4 Self Assessment Exercise

Attempt the following questions

- a) Qui a écrit le premier roman nègre: *Batouala* ?
- b) En quelle année a été lancé le périodique *l'enfant noir* ?
- c) De quel pays est venu le mouvement de la negro renaissance ?

Possible answers : a) René Maran, b) 1934, c) Les Etats Unis d'Amérique

4.0 Conclusion

In this unit, you have learned about the genesis of the francophone African literature. You have learned about the publication of the very first novel (*Batouala*) written by a black man, the positive reception it got in the literary circle despite the scandal it generated in the colonial administration. You have also learned about the wave of influence of the Negro renaissance movement on the Paris based African intellectuals. Finally you have learned about the work of rehabilitation and defense of the image of the black man and his culture which was called negritude

5.0 Summary

This unit has exposed you to basic information on the genesis of the francophone african literature. Therefore, it is certain that by now you should be able to recount the birth of the francophone African literature. You should also be able to recount the various movements that characterized its advent. You should be able to explain how its mission was first and foremost the rehabilitation of the degraded African image and the defense of the black culture in general.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. En quoi les intellectuels noirs de Paris ont-ils stimulé la naissance de la littérature négro-africaine.
2. Pourquoi les thèmes de la littérature francophone négro-africaine étaient ceux de la réhabilitation de l'image de l'homme noir.

7.0 References and other resources

- Cheam, *Rôle des élites dans la construction nationale en Afrique noire*, Paris, 1967.
- Léon, Antoine, *Colonisation, enseignement et éducation*, Paris, L'Harmattan, 1991, 311 p.
- Benot, Yves, *Les députés africains au Palais Bourbon de 1914 à 1958*, Paris, Chaka, 1989, 190 p.
- Alessandri, Brigitte, *L'école dans le roman africain. Des premiers écrivains francographes à Boubacar Boris Diop*, Paris, L'Harmattan, 2005, 182 p.

Unit 3: The francophone Students' Movement in Paris and the Concept of Negritude

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Les publications

3.1 *La Revue du monde noir, Paris 1931.*

3.2 *Légitime Défense, Paris 1932*

3.3 *L'Étudiant noir, Paris 1934 – 1940*

3.4 *Présence Africaine*

3.5 Le sens du terme négritude

3.6 Self Assessment Exercice

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit will expose you to the following information: The Paris based black intelligentsia made up of black Caribbean and African students were very active in their struggle for independence. Writing was their main weapon against the colonizers who had so far denied them any iota of cultural possession and associated them with primitive life. *Légitime défense, L'étudiant noir et Présence Africaine* were the very first publications released by the francophone black intelligentsia to take the colonizers and to rehabilitate the battered African image: this enterprise of rehabilitation is referred to as "négritude".

2.0 Objectives

On completion of this unit, you should be able to:

- Recount the story of the very first publications by the francophone writers,
- Understand why the publications were a kind of 'means to an end'
- Discuss the concept of negritude and its objectives.

3.0 Les publications

The main interest will be on *Revue du monde noir Légitime défense* published by the Caribbean black intelligentsia, *l'étudiant Noir* published by both francophone African and Caribbean students and *Presence Africaine* which outlived them all and is still in existence today.

3.1 *La Revue du monde noir, Paris 1931.*

Elle fut la première tribune où les Noirs du monde entier eurent enfin l'occasion de s'exprimer pour débattre de leurs problèmes spécifiques. La revue, bilingue (français/anglais), qui parut du 20 novembre 1931 au 20 avril 1932, avait

été fondée par le docteur Sajous, ressortissant du Libéria, assisté des sœurs Andrée et Paulette Nardal.

Le salon littéraire ouvert par les deux sœurs antillaises permit également à plusieurs intellectuels noirs parisiens, Léopold Sédar Senghor, Léon Damas, Etienne Léro, René Ménénil, de rencontrer les poètes et romanciers de la Renaissance nègre, ainsi que d'éminentes personnalités du monde noir telles que René Maran, Félix Eboué ou le docteur Price-Mars, sénateur d'Haïti. D'un ton modéré, *la Revue du monde noir* fut un lieu de rencontres fructueuses pour l'intelligentsia (noire et européenne puisque l'ethnologue Leo Frobenius y collabora) en même temps qu'un incontestable instrument d'éveil culturel. Elle mit sur pied un véritable programme qui affirmait l'originalité de la personnalité noire face à l'ethnocentrisme des Européens, récusait la vision manichéiste d'un monde primitif livré à la nécessaire mission civilisatrice de l'Occident. Cependant la définition de la Négritude ne tenait pas suffisamment compte des disparités réelles entre américanité, antillanité et africanité, ni de la révolution littéraire et politique que vont prôner *Légitime Défense* et *L'Etudiant Noir*

3.2 *Légitime Défense*, Paris 1932

Il revint à *Légitime Défense* (revue des étudiants antillais) de définir et de proposer le modèle d'une littérature nègre. Rédigée par une équipe dissidente de *la Revue du monde noir* jugée trop conciliante (elle bénéficiait d'une subvention du Ministère des Colonies), *Légitime Défense*, dont le titre délibérément provocant était emprunté à André Breton, fit l'effet d'une bombe dans les milieux lettrés de Fort-de-France. Ses auteurs, Etienne Léro, René Ménénil et Jules Marcel Monnerot y dressaient, en effet, un sévère réquisitoire contre leurs compatriotes et, dans un manifeste programme agressif paru le 1er juin 1932, ils esquissaient une théorie de la nouvelle littérature antillaise dans un procès sur la forme et le contenu des œuvres récusant pour maîtres les symbolistes et parnassiens qui étaient les modèles favoris de leurs prédécesseurs.

Ces auteurs dénoncent le caractère factice de la littérature antillaise (œuvres conçues pour d'autres lecteurs et conformes en tous points aux idéaux de la société européenne dominante). Cela détourne l'Antillais de sa propre culture et en fait un être dépersonnalisé, enfermé dans le mimétisme. *Légitime Défense* proclama de surcroît son refus des valeurs périmées du capitalisme et du christianisme et affirmait son adhésion au marxisme, au surréalisme et à la psychologie des profondeurs dont Freud venait de révéler les insondables ressources. Leur programme définissait les grandes lignes de la voix à suivre par l'écrivain antillais : une plus grande sincérité dans sa démarche et le recours à une thématique authentiquement africaine ; recouvrant aussi bien le sentiment de sa révolte devant l'injustice séculaire dont il est victime que l'expression de son lyrisme viscéral. Mais la tentative de *Légitime Défense*, plus politique que littéraire, fut sans lendemain (un seul numéro) et ne dépassa pas le niveau théorique. Elle devait toutefois éveiller des échos durables dans les rangs des intellectuels négro-africains du monde entier.

3.3 *L'Étudiant noir*, Paris 1934 - 1940

Ce petit périodique corporatif rédigé par un groupe d'étudiants africains et antillais réunis autour d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et de Léon Damas, et qui comprenait, entre autres, Léonard Sainville, Birago Diop et Ousmane Socé, succéda à l'apparition fulgurante de *Légitime Défense*. *L'Étudiant noir*, selon Damas, « se proposait surtout de mettre fin au système clanique en vigueur au Quartier Latin » et de « rattacher les Noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues ».

Et Senghor de surenchérir :

« Nous étions alors plongés (entre 1932 et 1935), avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et économique par la théorie de la table rase. Nous n'avions, estimaient-ils, rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni chanté... Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude » p.8

L'Étudiant noir, qui allait devenir l'organe de la Négritude naissante, fut un intense foyer de fermentation intellectuelle. Désireux de se démarquer par rapport à son prédécesseur, *L'Étudiant noir* rejette en grande partie les thèses de *Légitime Défense*, qu'il jugeait trop assimilationnistes, et préconisa un repli fervent autour des valeurs culturelles spécifiquement nègres. Le rejet porta sur le marxisme et le surréalisme soupçonné d'être des facteurs de récupération (le Mouvement de l'Internationale Communiste recherchait l'amitié des peuples colonisés). On proclama alors la nécessité d'une révolution culturelle ayant pour objectifs la réconciliation des Noirs avec eux-mêmes, l'affirmation de leur singularité ethnique et la reprise en main de leur propre destin. Senghor s'interroge à ce sujet :

« Que veut la jeunesse noire ? Vivre. Mais pour vivre vraiment il faut rester soi. L'acteur est l'homme qui ne vit pas vraiment. Il fait vivre une multitude d'hommes - affaire de rôles - mais il ne se fait pas vivre. La jeunesse noire ne veut jouer aucun rôle : elle veut être soi. L'histoire des Nègres est un drame en trois épisodes. Les Nègres furent d'abord asservis (des idiots et des brutes disait-on)... Puis on tourna vers eux un regard indulgent. On s'est dit : Ils valent mieux que leur réputation. Et on a essayé de les former. On les a assimilés. Ils furent à l'école des maîtres, « de grands enfants » disait-on. Car seul l'enfant est perpétuellement à l'école des maîtres. Les jeunes nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement, ni « assimilation ». Ils veulent l'émancipation. Des hommes, dira-t-on, car seul l'homme marche sans précepteur sur les grands chemins de la Pensée. Asservissement et assimilation se ressemblent : ce sont deux formes de passivité ».p.8

On doit aux fondateurs de cette revue les premières grandes œuvres de la littérature négro-africaine de langue française comme on doit au Mouvement de la Négritude l'émancipation tant politique que culturelle de l'Afrique francophone. En effet, l'influence politique d'essais comme *Le Retour de Guyane* de Damas, *Ce que l'homme noir apporte* de Senghor et *Discours sur le colonialisme* de Césaire a été plus importante que celle de leurs poèmes sur les intellectuels qui furent artisans des indépendances africaines.

3.4 *Présence Africaine*

La naissance de la revue s'inscrit dans la mouvance du panafricanisme dont les idées s'expriment depuis le début du XXe siècle, notamment lors de plusieurs congrès, dont celui de Paris en 1919, organisé par W.E.B. Dubois soutenu par blaise Diagne. Les intellectuels sont aussi marqués par le surréalisme et le marxisme. En 1936, le front populaire confronte les Africains vivant en France au monde syndical et politique et cette dynamique trouve un écho notamment au Sénégal. Enfin, la liberté retrouvée à l'issue de la Seconde Guerre Mondiale soulève désormais avec acuité la question de la souveraineté des peuples et des cultures à l'échelle mondiale, et notamment en Afrique. Petit à petit, des périodiques donnent la parole aux noirs, tels que la *Revue du monde noir*, *Légitime défense*, *l'étudiant noir* ou *Tropiques*, édité par Aimé Césaire au début des années 1940.

C'est dans ce contexte que *Présence Africaine* est créée en novembre-décembre 1947 par Alioune Diop, professeur de philosophie né au Sénégal, avec le soutien d'intellectuels, écrivains ou anthropologues, tels que Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright, Albert Camus, André Gide, Jean-Paul Sartre, Théodore Monod, Georges Balandier ou Michel Leiris.

Dans le premier numéro – avec un avant-propos d'André Gide – Alioune Diop déclare que « la revue ne se place sous l'obédience d'aucune idéologie ou politique. Elle veut s'ouvrir à la collaboration de tous les hommes de bonne volonté (blancs, jaunes ou noirs), susceptibles de nous aider à définir l'originalité africaine et de hâter son insertion dans le monde moderne ».

La revue rencontre le succès et dès 1949 la maison d'édition du même nom est créée. Le premier titre publié est l'ouvrage – controversé – du missionnaire belge Placide Tempels (1906-1977), *la philosophie bantoue*.

Pendant les années 1950 et 1960, la revue milite activement en faveur de l'émergence d'une culture africaine indépendante. Véritable moteur intellectuel, elle offre une tribune de choix aux figures montantes du monde littéraire et politique. Les mentalités devancent ainsi les décisions politiques dans l'accession à l'indépendance.

3.5 Le sens du terme négritude

C'est un néologisme que Césaire a employé pour la première fois dans le *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939. Voici une des définitions que l'auteur en donne :

« La négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ».

Mais avec le temps, ce concept de Négritude s'est développé et il est nécessaire d'en délimiter aujourd'hui l'étendue.

On peut dire, comme définition générale, que la Négritude est la façon dont les Négro-africains comprennent l'univers, c'est-à-dire le monde qui les entoure, la nature, les gens, les événements : c'est aussi la façon dont ils créent. Cette conception de la vie est déterminée par deux sortes de phénomènes : les phénomènes de civilisation et les phénomènes historiques.

« Il n'y a pas de peuple sans culture » a écrit Claude Lévi- Strauss. L'Afrique a depuis l'Antiquité produit des cultures si riches et si originales que le savant allemand Leo Frobenius [8] constatait qu'il existait vraiment une civilisation africaine portant d'un bout à l'autre du continent noir « la même frappe », c'est-à-dire le même cachet. « Partout nous reconnaissons un esprit, un caractère, une essence semblables ». Cet ensemble de caractéristiques forme le « style africain » :

« Quiconque s'approche de lui reconnaît bientôt qu'il domine toute l'Afrique, comme l'expression même de son être. Il se manifeste dans les gestes de tous les peuples nègres autant que dans leur plastique. Il parle dans leurs danses comme dans leurs masques, dans leur sens religieux comme dans leur mode d'existence, leurs formes d'Etats et leurs destins de peuples. Il vit dans leurs fables, leurs contes, leurs légendes, leurs mythes... ».

Cela veut simplement dire que les Noirs d'Afrique ont créé au cours des siècles des religions, des sociétés, des littératures et des arts tellement particuliers qu'on les reconnaît entre toutes les autres civilisations de la terre. Cela veut dire encore que cette civilisation africaine a marqué de façon indélébile les manières de penser, de sentir et d'agir des Négro-africains.

Si l'Africain est différent des autres, c'est parce qu'il hérite d'une civilisation différente et de laquelle il réapprend à être fier et non pas qu'il n'avait qu'une civilisation inférieure ou même pas de civilisation du tout comme on le lui a enseigné pour mieux le dominer.

Tous les spécialistes de l'étude des civilisations sont d'accord aujourd'hui pour reconnaître que l'Afrique a inventé une civilisation valable et intéressante. L'Afrique avant l'arrivée des Blancs n'était absolument pas sous-développée sur les plans artistiques, littéraire, religieux, familial, juridique, moral, politique etc., même si elle accusait un retard technique. Ainsi « l'idée du nègre barbare est une invention européenne » a dit Frobenius.

La constante de la civilisation africaine et la psychologie particulière qui en résulte, forment les bases de la Négritude. C'est à cette constante culturelle que Thomas Melone se réfère lorsqu'il écrit : « la Négritude est le propre du nègre comme c'est le propre du zèbre de porter des zébrures ». C'est également à cette constante que pense Léopold Sédar Senghor quand il définit la Négritude comme étant le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine.

Le mouvement de la Négritude est né ; peu importe l'origine et l'histoire du mot, l'essentiel est qu'il existe désormais une voix africaine dont les échos n'ont pas fini de retentir. Toutefois, la Négritude ne doit pas être dissociée d'un faisceau convergent

de facteurs politiques, sociologiques et culturels dont l'apparition en France autour des années 30 coïncide avec une certaine remise en cause du principe de la mission civilisatrice de l'Occident vis-à-vis des pays réputés « sauvages ». La Négritude est fille de l'histoire a dit Lamine Diakhaté.

3.6 Self Assessment Exercise

Attempt the following questions:

- a) Quelle revue considère-t-on comme la première tribune où les noirs ont eu l'occasion de discuter de leurs problèmes ?
- b) Quelle est la revue dont la seule et dernière publication a paru en 1934 ?
- c) Qui a fondé Présence Africaine et en quelle année ?

Possible answers : a) *La revue du monde noir*, b) *l'Etudiant Noir*, c) Alioune Diop en 1947

4.0 Conclusion

In this unit you have learned about the various publications used by the Paris based black students to express specific African problems and to defend black culture in general. You have also learned in this unit a broad concept of negritude which redefines and exalts black heritage, black beauty, black contribution to world civilization. In this unit you have also learned that the concept of a wild or savage African is the white man's invention.

5.0 Summary

This unit has exposed you to the following information. That *Négritude* is a literary and ideological movement, developed by francophone black intellectuals, writers, and politicians in France in the 1930s. these intellectuals include former Senegalese President Léopold Sédar Senghor, Martinican poet Aimé Césaire, and the Guyanais Léon Damas. That the *Négritude* writers found solidarity in a common black identity as a rejection of perceived French colonial racism. They believed that the shared black heritage of members of the African diaspora was the best tool in fighting against French political and intellectual hegemony and domination. They formed a realistic literary style and formulated their Marxist ideas as part of this movement.

6.0 Tutor Marked Assignments

- 1.) Pourquoi la négritude était-il un véritable thème d'actualité et rassembleur a l'époque ?
- 2.) Parlez du rôle joué par les périodiques dans les mouvements estudiantins africains avant les indépendances ?

7.0 References and other resources

Jacques Howlett, *Index alphabétique des auteurs et index des matières de la revue "Présence Africaine"*, Paris, Présence africaine, 1977, 381 p.

Micaela Fenoglio, *"Présence africaine" entre critique et littérature : l'esprit du dialogue*, Rome, Bulzoni, 1998

- Marcella Glisenti (sous la direction de), *Hommage à Alioune Diop, fondateur de Présence Africaine*, Rome, Éditions des amis italiens de Présence Africaine, 1977
- Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1965
- Diane T. Simard, *Théorie et critique littéraires dans la revue "Présence africaine"*, Montréal, Université McGill, 1972 (Thèse M.A.)
- 20^e Anniversaire : *Mélanges: réflexions d'hommes de culture, Présence Africaine 1947-1967*, Paris, Présence Africaine, 1969
- 30^e Anniversaire de *Présence Africaine. Hommage à Alioune Diop*, Paris, Présence Africaine, 1977
- 50^e anniversaire de *Présence africaine, 1947-1997 : colloque de Dakar, 25-27 novembre 1997*, Paris, *Présence africaine* (numéro spécial), 1999
- Tshitenge Lubaru M. K., « Soixante ans de Présence », *Jeune Afrique*, n° 2448, du 9 au 15 décembre 2007, p. 106-108

Unit 4: La poésie des pères fondateurs de la négritude ; la poésie de Senghor

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Senghor ?

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et le politique

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

3.2.2 Senghor et la négritude

3.2.3 Thèmes de la poésie senghorienne

3.2.4 Self Assessment Exercice

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit is centered on Senghor as one of the founding fathers of negritude and on his poetry. This unit will afford you to know the personality of Senghor, his political life as well as his life as a poet. This unit will also expose you to his major poetic works and to his achievement and contribution to African intellectual life.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly Senghor's biography and political life,
- Point out his major poetic works and his conception of negritude,
- Analyse some of his poems and deduce from them cogent themes dear to the author.

3.0 Qui est Senghor ?

Senghor's poetry cannot be appreciated without a comprehensive knowledge of the author. It is therefore necessary to have a glimpse into the author's life; his childhood, his university days and his political career to enable us understand his poetic works and conception of the African contribution to the world civilization.

3.1 Sa biographie

Léopold Sédar Senghor naît le 9 octobre 1906 à Joal, petite ville côtière située au sud de Dakar, Sénégal. Son père, Basile Diogoye Senghor, est un commerçant catholique aisé appartenant à l'aristocratie sérère du Sénégal. Originaire de Djilor, sa mère, Gnilane Ndiémé Bakhom, que Senghor appelle dans *Élégies* « Nyilane la douce », appartient à l'ethnie sérère et à la lignée *Tabor* mais a des origines Peules. C'est la troisième épouse de Basile Diogoye Senghor, dont elle aura six enfants dont deux garçons. Les deux branches de sa famille appartiennent à la noblesse Sérère, les Guelwar. Le prénom sérère *Sédar* signifie « qu'on ne peut humilier ». Son prénom

catholique « Léopold » lui fut donné par son père en souvenir de Léopold Angrand, riche commerçant mulâtre ami et employeur ponctuel de son père. Avant son baptême Sédar- futur Léopold- passe les premières années de sa vie chez sa famille maternelle, les Bakhoum. Puis de retour chez son père il fréquente plus tard la mission catholique de Djilor auprès du Père Dubois. C'est à la mission catholique de Djilor que le jeune Léopold apprend le catéchisme et les premiers rudiments de la langue française. Senghor commence ses études au Sénégal, d'abord chez les Pères Spiritains à Ngazobil pendant six ans, puis à Dakar au collège-séminaire François Libermann et au cours secondaire de la rue Vincens, qui s'appellera plus tard le lycée Van-Vollenhoven et aujourd'hui lycée Lamine Guèye. Il est déjà passionné de littérature française. Bon élève, il réussit le baccalauréat, notamment grâce au français et au latin. Le directeur du lycée et ses professeurs recommandent d'envoyer Senghor poursuivre ses études en France. Il obtient une demi-bourse de l'administration coloniale et quitte pour la première fois le Sénégal à l'âge de 22 ans.

Senghor arrive en France en 1928. Cela marquera le début de « seize années d'errance », selon ses dires. Il sera tout d'abord étudiant à la Sorbonne, mais très vite découragé, il entrera, grâce à l'aide du député du Sénégal Blaise Diagne, au lycée Louis-le-Grand où il prépare le concours d'entrée à l'École normale supérieure. Il y côtoie Paul Guth, Henri Queffélec, Robert Verdier et Georges Pompidou, avec qui il se liera d'amitié. Il y rencontre également Aimé Césaire pour la toute première fois.

Après un échec au concours d'entrée, il décide de préparer l'agrégation de grammaire. Pour l'agrégation, il fait une demande de naturalisation. Il obtient l'agrégation de grammaire en 1935, après une première tentative non couronnée de succès. Senghor fut donc le premier Africain agrégé de grammaire, mais pas, comme on le lit parfois, le premier normalien africain.

Il débute sa carrière de professeur de lettres classiques au lycée Descartes à Tours, puis est muté, en octobre 1938, au lycée Marcelin-Berthelot de Saint-Maur-des-Fossés, dans la région parisienne (une stèle y commémore son passage). Outre ses activités d'enseignant, il suit des cours de linguistique négro-africaine dispensés par Lilius Homburger à l'École pratique des hautes études et ceux de Marcel Cohen, Marcel Mauss et de Paul Rivet à l'Institut d'ethnologie de Paris.

En 1939, Senghor est enrôlé comme fantassin de 2e classe dans un régiment d'infanterie coloniale. Il est affecté au 31e régiment d'infanterie coloniale, régiment composé d'Africains, malgré la naturalisation de Senghor en 1932. Le 20 juin 1940, il est arrêté et fait prisonnier par les Allemands à La Charité-sur-Loire. Il est interné dans divers camps de prisonniers (Romilly, Troyes, Amiens). Il est ensuite transféré au Frontstalag 230 de Poitiers, un camp de prisonniers réservé aux troupes coloniales. Les Allemands voulaient le fusiller le jour même de son incarcération ainsi que les autres soldats noirs présents. Ils échapperont à ce massacre en s'écriant « Vive la France, vive l'Afrique noire ». Les Allemands baissent leurs armes car un officier français leur fait comprendre qu'un massacre purement raciste nuirait à l'honneur de la race aryenne et de l'armée allemande. Senghor facilite l'évasion de deux soldats français. Il est transféré au camp disciplinaire des Landes à la fin de l'année 1941. En

1942, il est libéré, pour cause de maladie. Au total, Senghor passera deux ans dans les camps de prisonniers, temps qu'il consacra à la rédaction de poèmes. Il reprend ses activités d'enseignant et participe à la résistance dans le cadre du Front national universitaire.

3.2 Le politique et le poète

Le Politique

Bien que socialiste, Senghor se tint à l'écart des idéologies marxiste et anti-occidentale devenues populaires dans l'Afrique postcoloniale, favorisant le maintien de liens étroits et forts avec la France et le monde occidental. Beaucoup y voient une contribution décisive dans la stabilité politique du pays - qui demeure une des rares nations africaines à n'avoir jamais eu de coup d'État et avoir eu des transferts toujours pacifiques du pouvoir.

Mandats électifs

Maire

1956 : maire de Thiès

Député

1945-1946 : Député de l'Assemblée Constituante française

1946-1946 : Député de l'Assemblée Constituante française

1946-1951 : Député de l'Assemblée nationale française

1951-1955 : Député de l'Assemblée nationale française

Secrétaire d'État

1955-1956 : secrétaire d'État dans le gouvernement français d'Edgar Faure

Président de la République

1960-1963 : Président de la République du Sénégal

1963-1968 : Président de la République du Sénégal

1968-1973 : Président de la République du Sénégal

1973-1978 : Président de la République du Sénégal

1978-1980 : Président de la République du Sénégal

Le Poète, son rôle, sa visée

Selon Hamidou Dia, la poésie, d'une certaine manière est une quête au travers « de cette bataille solitaire contre-avec-les mots », qu'on nomme acte d'écriture. Cette quête caractérise au plus haut point la poésie négro-africaine d'expression française. Cette dernière magnifiquement illustrée par les noms désormais célèbres (Césaire, Damas, Senghor) a été éclatante. De fait, la poésie de la Négritude a résonné dans le ciel parisien comme un cri. Et c'est ce n'est pas un hasard, car au début était le verbe et au début de la poésie négro-africaine fut le verbe. Et ce verbe de protestation et d'affirmation fut flamboyant, étincelant en renversant comme un ouragan sur son passage tous les préjugés établis, tous les racismes ordinaires, les fausses valeurs avec toute la véhémence d'une révolte profonde. Ainsi, ses hérauts ont clamé bien et haut l'éminente dignité du Nègre, mais en faisant choix de la poésie pour exprimer leur souffrance, ils ont encore largement contribué à ranimer un genre littéraire exsangue. Senghor répond clairement à la description faite ci-dessus de la poésie négro-africaine.

La poésie de Senghor, essentiellement symboliste, fondée sur le chant de la parole incantatoire, est construite sur l'espoir de créer une Civilisation de l'Universel,

fédérant les traditions par-delà leurs différences. Senghor a estimé que le langage symbolique de la poésie pouvait constituer les bases de ce projet.

Le poème « À l'appel de la race de Saba », paru en 1936, est inspiré de l'entrée des troupes italiennes à Addis-Abeba.

Senghor fit également partie des premiers comités de la Société des poètes et artistes de France dans les années 1950 et 1960.

Depuis le tout premier recueil, celui publié en 1945 sous l'intitulé *Chants d'ombre*, jusqu'à *Élégies majeures* (1979), l'ensemble de la poésie de Senghor porte l'empreinte de ce qu'il faut bien appeler, faute d'un terme plus adéquat, son « **engagement éthico-esthétique** ».

S'il faut en croire ce qu'il écrit dans son poème «A la Mort » paru dans *Chants d'ombre en 1945* mais écrit bien plus tôt, vers 1938, Senghor a frôlé la mort en ses jeunes années à trois reprises, évoquées dans le poème :

*Tu m'as assailli encore cette nuit [...]
O Mort jamais familière, trois fois visiteuse [...]*

Mais Senghor refuse la mort, car il a une mission essentielle à remplir avant la fin de son passage terrestre :

*Je sais [...]
Que je bondirai comme l'Annonciateur, que je manifesterai l'Afrique
comme le sculpteur de masques au regard intense.*

Apprivoiser la langue du maître, pour être le porte-parole des siens. Tout est dans le verset du poème «À la Mort » : la mission prophétique d'annoncer « le monde nouveau qui sera demain » (« Tyaroye », *Hosties noires*, 1948), et la démarche artistique (la sculpture), et la révélation de l'Afrique réelle pour le moment invisible, encore enfermée dans une gangue qui l'occulte aux yeux de la plupart des hommes. Seuls les poètes, c'est-à-dire les créateurs inspirés qui voient au-delà du réel, qui pressentent ce qui n'existe qu'à l'état potentiel, peuvent, tel le sculpteur devant le bloc de pierre ou le billot de bois, voir clairement ce que l'action du bras et du ciseau en tirera.

Le matériau brut du « sculpteur de masques » selon Senghor, ce n'est ni la pierre, ni le bois ; c'est le langage humain, plus précisément la langue française, langue du maître, à quoi il faut donner forme et sens. Aussi, toujours dans la dynamique de son projet, Senghor a-t-il commencé par chercher à la connaître, à l'apprivoiser, à la dompter, pour pouvoir ensuite, l'ayant rendue docile et souple « comme l'argile entre les doigts du potier », lui imprimer sa marque, lui donner la forme voulue, afin de la rendre plus apte à véhiculer son message. Devenu à force de volonté et d'efforts un « Maître-de-langue » reconnu par le biais d'une agrégation en grammaire française

obtenue en 1935, il se met, parallèlement à ses enseignements « du français aux Français de France », à écrire les poèmes qui feront sa notoriété à travers le monde.

Car Senghor ne s'est jamais trompé quant au rôle primordial du poète dans la société. Il s'agit pour lui d'être le « griot », c'est-à-dire le « maître-de-langue » de son groupe, et d'être par le biais du langage, son apanage exclusif, « la bouche et la trompette » des siens, comme il le dit explicitement dans le « Poème liminaire » *d'Hosties noires* (1945). Il se rattache ainsi non seulement à la tradition de la parole essentielle en Afrique de l'Ouest.

La poésie de Senghor, tout du long, révèle un très fort sentiment d'appartenance, qui transcende le temps et l'espace, à l'Afrique, à toute l'Afrique : celle du Nord (« Élégie de Carthage »), celle de l'Est (« À l'appel de la race de Saba », « Élégie de la Reine de Saba »), celle du Centre (« Congo »), celle du Sud (« Chaka »), et bien sûr celle de l'Ouest (« Kaya Magan », « Élégie pour Aynina Fall », « Que m'accompagnent kôras et balafong », etc.). C'est une poésie panafricaine si et seulement si ce terme nous permet de dire que sa poésie embrasse toute l'Afrique.

Tout cela se trouve admirablement résumé dans le magnifique hymne national de son pays, le Sénégal, hymne qui mériterait d'être mieux écouté par tous. La dernière partie du refrain rythme les différents couplets et traduit obsessionnellement le rêve d'unité du poète :

*« Debout frère voici l'Afrique rassemblée
[...]
Mes plus-que-frères, Ô Sénégalais debout !
Unissons la mer et les sources,
Unissons la steppe et la forêt,
Salut Afrique-mère!*

Le projet de Senghor, à l'égard du continent et de ses habitants, est de rendre leur dignité à ceux-ci et à celui-là. D'abord, les unir, les rassembler, en faire, comme le dit encore l'hymne national du Sénégal, « de l'Est à l'Ouest, du Nord au Sud / Un peuple sans couture ... », animé d'une foi unique, pour atteindre un seul but : émerger à la lumière, reconquérir leur dignité d'hommes à part entière, en récupérant leur héritage culturel ; après cela seulement, faire connaître toutes ces richesses au reste du monde. Cette poésie est essentiellement marquée par ses théories à propos de la Négritude qu'il définit laconiquement comme l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir. Dans la plupart de ses poèmes, Senghor développe les différences d'approche et de conception de l'homme africain (intuition, sympathie, communion), sa vision du monde (sur le plan social religieux...) opposées aux valeurs déclinantes et conflictuelles du monde occidental avec la nature et le monde, fondées sur la raison. Ce désir d'affirmation de l'être noir et de sa civilisation explique sans doute la présence de la couleur noire dans les titres de ses recueils : *Hosties Noires*, *Nocturnes*, *Chants d'ombre* et les références constantes au *Royaume d'enfance* dans lequel s'enracine des poèmes comme « Joal », à l'appel de la reine de Saba, le retour de l'enfant prodigue qui témoignent de toutes les valeurs culturelles spécifiques de son « pays », de son continent. D'ailleurs, l'encrage dans son propre univers culturel,

témoigne de la volonté obstinée de Senghor de produire une poésie africaine par une transposition du rythme africain dans ses poèmes écrits en français. Selon Senghor, le poème « ce sont des paroles plaisantes au cœur et à l'oreille...le bien dire » et c'est dans cette optique qu'il donne des indications sur les instruments qui doivent accompagner ses poèmes et préfère que ses poèmes soient psalmodiés : « je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps. » La poésie de Senghor n'a pas été uniquement consacrée à cette affirmation des valeurs nègres : « se départir des vêtements d'emprunt : ceux de l'assimilation et porter ceux de notre culture si riche et si ancienne ». Elle aura été d'une manière ou d'une autre personnelle comme dans les *Elégies majeures* ; sentimentale et idyllique dans *Nocturnes* ou tout simplement militante (*Hosties noires*) à l'image de celle de Césaire. D'autre part, Senghor s'est largement inspiré des civilisations grecque, latine hébraïque. De par sa formation de grammairien, il est aussi très strict dans l'utilisation juste de la langue ; il a aussi subi l'influence de poètes comme Saint-John Perse ou d'écoles littéraires comme le surréalisme. Ces ouvertures à des milieux divers explique les convictions de l'homme (lui-même est métisse biologique, défenseur du métissage culturel, partisan du dialogue des cultures et théoricien de la civilisation de l'Universel qui sera le rendez-vous du donner et du recevoir. *Analyse de chants d'ombre* Publié en 1945, c'est l'une des premières œuvres majeures écrites par un sénégalais. Le recueil glorifie le monde noir qui en est la première référence. Pêle-mêle, nous retrouvons dans le recueil l'évocation de l'histoire du Sine, mais aussi de celle des autres empires africains ou encore de l'Égypte pharaonique ; la célébration de l'art et de la sagesse africaine ; la vie quotidienne en Afrique et l'hommage à la femme africaine. *Chants d'ombre* est donc le recueil de la nostalgie, nostalgie du pays natal et souvenir du royaume d'enfance. Le recueil est une tentative de conjurer l'exil parisien et au-delà de faire revivre en lui et pour la postérité l'Afrique précoloniale, « cette Afrique-là » qui semble avoir disparu à jamais. *Chants d'ombre* c'est aussi une réponse idéologique et militante aux thèses colonialistes et autres qui ont nié à l'Afrique l'existence de civilisations ou de cultures. Senghor s'est volontairement enfermé dans une « Négritude-ghetto », passage inévitable d'un combat qui ne faisait que commencer. Ce recueil est composé de vingt-six poèmes dans lesquelles Senghor étale toute sa sensibilité.

Les Themes du Recueil Comme l'indique le titre, *Chants d'Ombres*, c'est la voix de l'Afrique et de la race noire. Cette œuvre poétique développe des thèmes variés : le royaume d'enfance, la fidélité à la culture, l'exil, la femme, la race, la colonisation etc. 1- Le « royaume d'enfance » L'expression « royaume d'enfance » recouvre plusieurs significations. Présent dans plusieurs poèmes (« Joal » « Nuit de Sine », « Que m'accompagne koras et balafong » etc.), le « royaume d'enfance » renvoie tantôt à la patrie du poète, à son enfance idyllique, tantôt à un contexte : la société africaine précoloniale, c'est-à-dire la négritude des origines (des sources). Les villages de Joal « l'ombreuse », de Djilor, de Fadiouth évoquent ce cadre quasi paradisiaque (paysage d'eau et de terre) qui abrite une société fortement enracinée dans ses traditions, ses valeurs et son histoire, c'est-à-dire une communauté non encore « corrompue » par la « civilisation ». A Djilor, la demeure seigneuriale du père Diogoye est un tableau d'opulence peuplé par la douce présence de la mère, Gnilane, la nourrice magnanime, les frères et l'oncle Waly Bakhoum. Senghor n'a gardé, en effet qu'un bon souvenir

de ce qu'il appelle « paradis de mon enfance », au sein de « toute une maison avec ses palefreniers, bergers, domestiques et artisans » (le retour de l'enfant prodige). L'évocation du « royaume d'enfance » est liée au combat culturel du poète.

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

- *Chants d'ombre*, poèmes, Le Seuil, 1945
- *Hosties noires*, poèmes Le Seuil, 1948
- *Éthiopiennes*, Le Seuil, 1956
- *Nocturnes*, poèmes, Le Seuil, 1961
- *Lettres d'hivernage*, poèmes, Le Seuil, 1973
- *Chant pour Jackie Thomson*, poèmes, 1973
- *Élégies majeures*, poèmes, Le Seuil, 1979
- *Guélowar ou prince*, Le Seuil, 1948
- *Nuit de Sine*
- *La ruée de l'or*
- *Femme noire*
- Le Lion rouge (hymne national sénégalais)
- *Poèmes divers*, Le Seuil, 1990
- *Hosties noires* (regroupe *Prière de paix* et *Élégie pour Martin Luther King*), lithographies de Nicolas Alquin, Les Bibliophiles de France, 2006

3.2.2 Senghor et la négritude

Dans les années 1930, il se lie avec d'autres intellectuels de la diaspora d'Afrique notamment à travers la "*Revue du monde noir*" et le salon littéraire de Paulette Nardal. Il y côtoie Jean Price Mars, René Maran, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, et d'autres intellectuels noirs.

Alors qu'il était étudiant, il créa en compagnie du martiniquais Aimé Césaire et du guyanais Léon Gontran Damas la revue contestataire « L'Étudiant noir » en 1934. C'est dans ces pages qu'il exprimera pour la première fois sa conception de la négritude, notion introduite par Aimé Césaire, dans un texte intitulé « Négrerie ». Pour Senghor, « la Négritude, c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité : un nœud de réalités » *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, éditions du Seuil, 1961, p. 9).

La Négritude, cela fut donc d'abord un peu sa chose, il en a été tout à la fois le héraut et l'emblème, le professeur et l'artiste.

Il a été celui qui donnait les repères et paramètres de la négritude dans une œuvre poétique, dans un tableau ou un masque, dans un spectacle ou un immeuble. Il en a développé les idées de livre en livre jusqu'à lui donner la dimension d'une idéologie.

Bref, s'il est un philosophe de la négritude c'est, avant tous les autres, Léopold Sédar Senghor. Il a fasciné ainsi toute une génération d'intellectuels africains.

Car le « discours » sur la négritude fut certes l'aspect le plus connu et le plus développé de la pensée senghorienne. En dessous, en beaucoup plus discret, plus

secret, il y eut le « vécu ». Le vécu de la négritude, nombreux sont ceux qui le nièrent chez le président. Nombreux ceux qui l'accusèrent de ne manier que des mots et des concepts, pour orner ou dissimuler un vécu européen.

Pourtant en vérité, il suffit d'approfondir un peu, dans ses poèmes" la démarche de l'imaginaire, le jeu des sons, les références culturelles, pour découvrir le vécu africain de Senghor.

Il suffit de l'avoir regardé gouverner le Sénégal durant ces Vingt années, de l'avoir vu manipuler amis comme adversaires au gré de ses desseins avec une habilité quasi sans défaut, pour réaliser à quel point il connaissait la psychologie africaine, à quel point il la comprenait de l'intérieur.

Ce qui étonne un peu le profane, c'est cet écart apparent entre le vécu et le discours. En effet le discours idéalisait les cultures africaines, ne faisant ressortir que leurs aspects positifs. Cependant que le vécu senghorien jouait et spéculait avec un extraordinaire réalisme sur les contradictions les plus variées, et les instincts le plus discutables de ses compatriotes.

Senghor évolua ainsi dans les eaux angéliques d'une négritude abstraite, comme dans les flots troubles des tractations politiques locales, avec une aisance qui ne s'explique que par son appartenance profonde à cette civilisation africaine dont à juste titre il se réclame.

Remarquons cependant qu'aujourd'hui le monopole du discours sur la négritude lui a échappé, et que par ailleurs ce concept le cède de plus en plus à celui d'africanité ou de renaissance africaine.

3.2.3 Thèmes de la poésie senghorienne

Contrairement à la poésie d'Aimé Césaire, poésie de l'événement public, celle de Senghor est plus variée. A côté des textes inspirés par la lutte pour la réhabilitation de l'homme noir prennent place des pièces inspirées par la vie personnelle de l'homme. Aussi, apparaît-il, à travers son œuvre, comme le nostalgique, l'amant, l'ami... parmi ses thèmes favoris figurent: le Royaume d'enfance, l'exil, l'amour, la fraternité, la renaissance. La beauté de la femme noire, la mère, l'unité de l'Afrique, son émancipation,

Le Royaume d'enfance constitue l'essentiel de l'univers imaginaire de Senghor. L'expression désigne les villages de Joal, de Djilor, de Fadiouth et leurs environs immédiats. Il s'agit d'un univers non encore pollué par la civilisation avec des êtres mystérieux (les «kouss», les djinns...) un paysage d'eau et de terre (les bolongs et les tanns), mais aussi, des personnes chères: les jeunes bergers, compagnons du poète, sa mère: Gnilane la douce; son père: Diogoye-aux-yeux-de-foudre; sa nourrice: Cor Siga Diouf; son oncle Waly Bakhoum... C'est de ce royaume que Senghor se souviendra toute sa vie, qui lui inspirera encore des vers dans un de ses derniers poèmes: «Elégie pour la Reine de Saba».

Au séjour dans le Royaume d'enfance succède l'exil. Avec l'inscription à l'école française, mais, surtout, avec le départ pour Paris, Senghor est arraché aux douceurs du terroir. Bon nombre de poèmes du recueil «Chants d'ombre»

attestent de cette douloureuse séparation: «In Memoriam», «Tout le long du jour», «Neige sur Paris», «Nuit de Sine», «Joal»; des poèmes bâtis sur le contraste entre la douceur, la félicité des années d'enfance et les rigueurs d'un univers où tout est machine, béton et verre. Aussi, est-ce «du haut d'un haut col calciné» (Paris après la guerre?) que le poète redécouvre la «femme noire» (l'Afrique) et l'assimile à la «Terre promise».

La «femme noire»: voilà qui introduit le thème de l'amour. Sous la plume de Senghor, la «femme noire» est polysémique: elle est la femme, mère ou amante; elle est aussi, la poésie, l'Afrique comme cela est précisé dans «Dialogue sur la poésie francophone». De cette polysémie, retenons le thème de la femme-amante. Celle-ci est imaginaire, idéalisée, dans «Femme noire» et «Elégie pour la reine de Saba». Elle est réelle, étant à son tour: Naëtt, Signare, la Princesse de Belborg, la Normande, la Conquérante. A travers ces différentes appellations, des critiques ont décelé Ginette Eboué, la première épouse de Senghor et Colette Hubert, sa seconde épouse. Ginette Eboué aurait inspiré «Chants pour Naëtt» qui, remanié après le mariage avec Colette, est devenu «Chants pour Signare», inséré dans le recueil «Ethiopiennes». Par la suite, c'est Colette Hubert qui inspirera les poèmes d'amour contenus dans «Lettre d'hivernage» et dans «Elégie des Alizés».

L'amour n'a pas été le seul sentiment magnifié par Senghor. Il a également chanté la fraternité, l'amitié: fraternité d'armes avec les «Tirailleurs sénégalais» comme avec «les soldats négro-américains»; fraternité, avec Aimé Césaire («Lettre à un poète»); amitié avec le condisciple Georges Pompidou («Elégie pour Georges Pompidou»), avec Habib Bourguiba-le –Combattant-Suprême («Elégie pour Habib Bourguiba») mais aussi, avec Jean Marie, un jeune coopérant français mort au Sénégal («Elégies pour Jean Marie»).

La démarche philosophique de Senghor repose sur le dialogue. Mais avant le dialogue avec le Blanc, c'est le dialogue du Noir avec lui-même par la prise de conscience de son exigence de dignité, la reprise de ses valeurs oubliées, de ses qualités méprisées. Le choix du dialogue comme expression privilégiée de relation entre le Noir et le Blanc, entre l'Afrique et l'Europe détermine le refus de l'assimilation culturelle qui implique la perpétuation du monopole du Blanc, la négation du Noir et son absorption par l'autre

La philosophie de l'œuvre senghorienne est que chaque race, dans sa souveraineté et sa dignité donne et reçoit. L'avenir est au métissage, en sorte que l'universel ne saurait être que la somme des qualités de tous et de chacun.

3.2.4 Self Assessment Exercise

Attempt the following questions ;

- a) Mentionnez deux activités principales ayant occupé Léopold Sédar Senghor pendant sa vie.

- b) Où a-t-il fait ses études universitaires ?
- c) Mentionnez deux thèmes chers à Senghor dans sa poésie

Possible answers :

- a) La littérature (Poésie) et la politique
- b) A Paris en France
- c) La beauté de la femme noire et l'unité de l'Afrique.

4.0 Conclusion

In this unit, you have studied Senghor and learned about his poetic work. This unit has exposed you to Senghor's biography. You can now recount his life as a politician as well as a poet. The unit has also exposed you to the major themes discussed in his poems. By now, you should be able to recount the history of the author, mention among other things his contributions to the rehabilitation of the black man's image. You should also be able to define the concept of negritude.

5.0 Summary

This unit has exposed you to the following information; that Senghor was not only a statesman, but he was also a literary icon and a world renowned poet; that Senghor used two major themes within his poetry: love and cross-cultural artifacts. His use of love between a man and a woman in his poetry is a way of representing his love for African culture. Being politically active in his role as Senegal's president, it was part of his platform to foster an open relationship between European nations and African nations. Senghor gave the term "negritude" a wider usage. To him, "negritude is one's identification of one's 'blackness' without reference to culture, language, or geography". Senghor believes strongly in taking pieces of varying cultures to enrich one's own culture, but he stresses the importance of maintaining one's cultural identity.

6.0 Tutor Marked Assignments

- 1) Montrez comment Senghor a démontré que l'écriture des poèmes peut jouer un rôle dans le développement de l'homme noir.
- 2) En vous servant des différents thèmes développés par Léopold Sédar Senghor dans ses poèmes, montrez comment il tient à réhabiliter l'image de l'homme noir.

7.0 References and other resources

Mamadou Cissé, « De l'assimilation à l'appropriation : essai de glottopolitique senghorienne », Sudlangues

Sophie Courteille, *Léopold Sédar Senghor et l'art vivant au Sénégal*, Paris, L'Harmattan, 2006, 199 p.

- Daniel Delas (sous la direction de), « Senghor et la musique », *Le Français dans le monde*, n° 344, Paris, Organisation internationale de la francophonie, 2006, 104 p.
- Daniel Delas, *Léopold Sédar Senghor : le maître de langue*, Croissy-Beaubourg, Aden, 2007, 301 p.
- Jean-Michel Djian, *Léopold Sédar Senghor, genèse d'un imaginaire francophone ; suivi d'un entretien avec Aimé Césaire*, Gallimard, 2005, 253 p.
- Daniel Garrot, *Léopold Sédar Senghor critique littéraire*, Dakar, Les nouvelles éditions africaines, 1978, 154 p.
- René M. Gnaléga, *La Cohérence de l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, Abidjan, Nouvelles éditions ivoiriennes, 2001, 111 p.
- Armand Guibert et Nimrod, *Léopold Sédar Senghor*, Paris, Seghers (Poètes d'aujourd'hui), 2006, 364 p.
- Robert Jouanny, *Senghor : "le troisième temps" : documents et analyses critiques*, Paris, L'Harmattan, 2002, 220 p.
- Chaker Lajili, *Bourguiba-Senghor, deux géants de l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2008, 487 p.
- Buata Malela, *Comme le lamantin va boire à la source. Le mythe de l'Afrique unitaire chez L. S. Senghor*, Latitudes noires, 1, Paris, Homnisphères, 2003, p. 185-200
- Nicolas Martin, *Senghor et le monde : la politique internationale du Sénégal*, Paris, ABC, 1979, 176 p.
- Babacar Ndiaye et Waly Ndiaye, *Présidents et ministres de la République du Sénégal*, Dakar, 2006 (2^e édition), 462 p.
- Christian Roche, *L'Europe de Léopold Sédar Senghor*, Toulouse, Privat, 2001, 126 p
- Christian Roche, *Léopold Sédar Senghor : le président humaniste* (préface d'Abdou Diouf), Toulouse, Privat, 2006, 239 p.
- François de Saint-Cheron, *Senghor et la terre*, Paris, Éditions Sang de la Terre, 1988, 138 p.
- Njami Simon, *C'était Senghor*, Paris, Fayard, 2006, 326 p.
- Marcien Towa, *Léopold Sédar Senghor, négritude ou servitude ?*, Yaoundé, Éditions CLE, 1971, 115 p.
- Étienne Traoré, *Léopold Sédar Senghor : le malheur de la conscience négro-africaine et ses fondements socio-historiques*, Dakar, université de Dakar, 1974, 155 p. (mémoire de maîtrise de philosophie)
- Janet G. Vaillant, *Vie de Léopold Sédar Senghor : noir, français, africain* (préface d'Abdou Diouf, postface de Souleymane Bachir Diagne, traduit de l'anglais américain par Roger Meunier), Paris, Karthala, 2006, 448 p.

Unit 5: Les pères fondateurs de la négritude : Césaire et sa poésie

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Aimé Césaire?

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et le politique

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

3.2.1 Aimé Césaire et la négritude

3.2.2 Thèmes de la poésie césairienne

3.2.3 Self Assessment Exercise

4 Conclusion

5 Summary

6 Tutor Marked Assignments

7 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit is centered on Aimé Césaire as one of the early francophone poets and founding father of the negritude concept. This unit will allow you to discover his biography, his political life and majorly his literary life and poetic works as well as his conception of the ideology of negritude. You shall also learn in this unit some differences between the author and Leopold Sédar Senghor with whom he shared same experiences as a student and as a politician.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount the story of Césaire's life as a politician and as a poet
- State the peculiarities of his poetry
- His conception of negritude and the major themes of his poetic works.

3.0 Qui est Aimé Césaire?

Aimé Fernand David Césaire (26 June 1913 – 17 April 2008) was a French poet, author and politician from Martinique. He was "one of the founders of the négritude movement in Francophone literature". The details of his political life as well as his literary achievement will be on focus in the following:

3.1 Sa biographie

Aimé Césaire faisait partie d'une famille de sept enfants; son père était instituteur et sa mère couturière. Son grand-père fut le premier instituteur noir en Martinique et sa grand-mère, contrairement à beaucoup de femmes de sa génération, savait lire et écrire ; elle

enseigne très tôt à ses petits-enfants la lecture et l'écriture. De 1919 à 1924, Aimé Césaire fréquente l'école primaire de Basse-Pointe, commune dont son père est contrôleur des contributions, puis obtient une bourse pour le lycée Victor Schœlcher à Fort-de-France. En septembre 1931, il arrive à Paris en tant que boursier pour entrer au lycée Louis-le-Grand où, dès le premier jour, il rencontre Léopold Sédar Senghor, avec qui il noue une amitié qui durera jusqu'à la mort de ce dernier.

La situation martiniquaise à la fin des années 1930 est celle d'un pays victime d'une aliénation culturelle profonde, les élites privilégiant avant tout les références arrivant de la France, métropole coloniale. En matière de littérature, les rares ouvrages martiniquais de l'époque vont jusqu'à revêtir un exotisme satisfaisant le regard et les clichés extérieurs existants dans les quelques livres français mentionnant la Martinique.

C'est en réaction à cette situation que le couple Césaire, épaulé par d'autres intellectuels martiniquais comme René Ménil, Georges Gratiant et Aristide Maugée, fonde en 1941 la revue Tropiques. Alors que la Seconde Guerre mondiale provoque le blocus de la Martinique par les États-Unis (qui ne font pas confiance au régime de collaboration de Vichy), les conditions de vie sur place se dégradent. Le régime instauré par l'Amiral Robert, envoyé spécial du gouvernement de Vichy, est répressif. Dans ce contexte, la censure vise directement la revue *Tropiques*, qui paraîtra, avec difficulté, jusqu'en 1943.

Surnommé « le nègre fondamental », il influencera des auteurs tels que Frantz Fanon, Édouard Glissant (qui ont été élèves de Césaire au lycée Schœlcher), le guadeloupéen Daniel Maximin et bien d'autres. Sa pensée et sa poésie ont également nettement marqué les intellectuels africains et noirs américains en lutte contre la colonisation et l'acculturation.

3.2 Le Poète et le politique

En 1945, Aimé Césaire, coopté par les élites communistes qui voient en lui le symbole d'un renouveau, est élu maire de Fort-de-France. Dans la foulée, il est également élu député, mandat qu'il conservera sans interruption jusqu'en 1993. Son mandat, compte tenu de la situation économique et sociale d'une Martinique appauvrie après des années de blocus et l'effondrement de l'industrie sucrière, est d'obtenir la départementalisation de la Martinique en 1946.

Il s'agit là d'une revendication qui remonte aux dernières années du XIX^e siècle et qui avait pris corps en 1935, année du tricentenaire du rattachement de la Martinique à la France par Belain d'Esnambuc. Peu comprise par de nombreux mouvements de gauche en Martinique déjà proches de l'indépendantisme, à contre-courant des mouvements de libération survenant déjà en Indochine, en Inde ou au Maghreb, cette mesure vise, selon Césaire, à lutter contre l'emprise béké sur la politique martiniquaise, son clientélisme, sa corruption et le conservatisme structurel qui s'y attache. C'est, selon Césaire, par mesure d'assainissement, de modernisation, et pour permettre le développement économique et social de la Martinique, que le jeune député prend cette décision. Il préfère donc le rattachement de la Martinique à la France qu'à son indépendance.

En 1947 Césaire crée avec Alioune Diop la revue Présence africaine. En 1948 paraît *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, préfacée par Jean-Paul Sartre, qui consacre le mouvement de la « négritude ».

En 1950, il publie le Discours sur le colonialisme, où il met en exergue l'étroite parenté qui existe selon lui entre nazisme et colonialisme.

S'opposant au Parti communiste français sur la question de la déstalinisation, Aimé Césaire quitte le PC en 1956, s'inscrit au Parti du regroupement africain et des fédéralistes, puis fonde deux ans plus tard le Parti progressiste martiniquais (PPM), au sein duquel il va revendiquer l'autonomie de la Martinique. Il siège à l'Assemblée nationale comme non inscrit de 1958 à 1978, puis comme apparenté socialiste de 1978 à 1993.

En 1966, Césaire est le vice-président du Festival mondial des Arts nègres à Dakar.

Aimé Césaire restera maire de Fort-de-France jusqu'en 2001. Le développement de la préfecture de la Martinique depuis la Seconde Guerre mondiale est caractérisé par un exode rural massif, provoqué par le déclin de l'industrie sucrière et l'explosion démographique créée par l'amélioration des conditions sanitaires de la population. L'émergence de quartiers populaires constituant une base électorale stable pour le PPM, et la création d'emplois pléthoriques à la mairie de Fort-de-France furent les solutions trouvées pour parer à court terme aux urgences sociales de l'époque.

La politique culturelle d'Aimé Césaire est incarnée par sa volonté de mettre la culture à la portée du peuple et de valoriser les artistes du terroir. Elle est marquée par la mise en place des premiers festivals annuels de Fort-de-France en 1972, avec la collaboration de Jean-Marie Serreau et Yvan Labéjof, puis la mise en place d'une structure culturelle permanente grâce à l'installation au Parc Floral de Fort-de-France et dans les quartiers, pour la première fois en Martinique d'une équipe professionnelle autour de Yves Marie Séraline missionné pour cette tâche, à partir de août 1974. En 1976, à partir des fondations de l'équipe de l'office de la culture provisoire, ce sera la création officielle du Service Municipal d'Action Culturelle (SERMAC) dirigé par Jean-Paul Césaire, qui par le biais d'ateliers d'arts populaires (danse, artisanat, musique) et du prestigieux Festival de Fort-de-France, met en avant des parts jusqu'alors méprisées de la culture martiniquaise. Le Sermac est dirigé depuis quelques années par Lydie Bétis. Cette même année, il reçoit Léopold Sédar Senghor son ami et président du Sénégal à Fort-de-France.

Son *Discours du colonialisme* fut pour la première fois au programme du baccalauréat littéraire (épreuve de lettres en Terminale) en 1995, avec le *Cahier d'un retour au pays natal*.

De 1945 à 1993 : député de la Martinique (durant 48 ans)

De 1945 à 1949 et 1955 à 1970 : conseiller général de Fort-de-France

Maire de Fort de France 1945-2001 et Président du Conseil régional de la Martinique 1983-1986

Aimé Césaire s'est retiré de la vie politique (et notamment de la mairie de Fort-de-France en 2001, au profit de Serge Letchimy), mais reste un personnage incontournable de l'histoire martiniquaise jusqu'à sa mort. Après le décès de son camarade Senghor, il est resté l'un des derniers fondateurs de la pensée négritudiste. IL décède le 17 avril 2008.

Le poète

Césaire's poetry has been described as a style between "artistic 'modernism' and black consciousness". His writing can also be characterized as surreal. Césaire is closely related to the word "negritude," which signifies the black youth's attempt to maintain a positive racial identity. Many of his works combine the two ideas of negritude and surrealism. Surrealism is defined as "a modern movement in art and literature in which an attempt is made to portray or interpret the workings of the unconscious mind as manifested in dreams; it is characterized by an irrational, fantastic, arrangement of materials" (Webster's 1348). Césaire's poems are usually unrhyming and the style can be challenging. Césaire's poetry also contains many metaphors which can confuse his readers.

Mais enfin comment Césaire peut-il être le grand rebelle de la Négritude et en même temps député français durant 40 ans ?

En effet du côté africain on ne connaît bien que le poète, le fondateur de la Négritude avec Senghor, Damas, Alioune Diop, et quelques autres.

Et la Négritude fut non seulement un mouvement littéraire qui rassembla la diaspora des Noirs des trois continents à travers Présence Africaine et la Société africaine de culture ; ce fut surtout l'expression de la révolte nègre contre l'Occident et sa mainmise sur le Tiers Monde -, ce fut enfin la revendication passionnée de la liberté des pays colonisés, de la dignité des Nègres, et de la légitimité des valeurs culturelles du continent.

Aussi quand Césaire écrivit cette étrange prière:

« donnez-moi la foi sauvage du sorcier

donnez à mes mains puissance de modeler

donnez à mon âme la trempe de l'épée

faites de moi l'amant de cet unique peuple

faites de moi commissaire de son sang

faites de moi dépositaire de son ressentiment »

Il se donna pour tâche d'être l'authentique interprète des sentiments profonds du Nègre colonisé. Et tous en lui se reconnurent, si puissant était son verbe et si sincère était son cœur. Hamidou Dia dit que quiconque accepte de lire Aime Césaire a la sensation d'une brûlure et compare *Le cahier d'un retour au pays natal* à un cahier de feu.

Sa Poésie est engagée, et son projet belliqueux agresse littéralement le lecteur, le ressort de son confort et de son indifférence, et ce quel que soit son niveau de culture. Sa poésie est hérissée de termes savants, de néologismes, et d'une syntaxe hypercomplexe, elle atteindra cependant le continent africain de plein fouet, comme les masses créoles des Antilles et même les Noirs anglophones ou lusophones.

Le message politique et humain de l'auteur passe à merveille, malgré les mots qui sont comme des masques, mais acérés comme des couteaux, et c'est le message que perçoivent les auditeurs africains malgré les mots qui leur échappent ou les phrases perturbées.

La poésie de Césaire est un art nègre. Comme chez ses « ancêtres Bambara », il y a chez lui un véritable culte du mot. Sa poésie peut être lassante pour une certaine catégorie de lecteurs, non pas seulement à cause du foisonnement et de la rareté des mots, mais aussi et surtout à cause de l'effort immense que le poète exige du lecteur ; car chaque mot lui ouvre la porte d'un univers qu'il n'avait certainement jamais connu. Mais qu'importe ! « Accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode pas de vous ! » prévient le poète dans les *Cahiers*. Les mots sont des « mots-images » (de là, vient leur puissance extraordinaire) qui ne se contentent pas de symboliser les êtres mais qui ouvrent nos yeux ahuris sur un monde singulier, un monde tout nouveau. Une multitude d'images jaillissant des mots défilent devant nous : elles se suivent, se chevauchent, se meurent en se diluant dans d'autres images, renaissent plus vivaces, plus éclatantes que jamais. Le lecteur, haletant devant cette chevauchée de mots-images, n'a pas toujours le temps de méditer, de juger : il est emporté par un torrent tumultueux. Il a raison, Césaire, il a raison, le grand Martiniquais qui, se souvenant de la Forêt natale, osa écrire ces mots :

« *Qui ne me comprendrait pas
ne comprendrait pas davantage
le rugissement du tigre.* »

Il ne s'agit pas, dans cette poésie qui se caractérise par sa *virilité*, d'une traînée de poudre comme l'on en voit dans les poèmes français les plus agressifs mais d'un grondement de tonnerre, du « rugissement du tigre », suivi d'une agitation extraordinairement fiévreuse, qui intimide la *raison* et torture le *cœur*. A vrai dire il s'agit du rythme, de l'authentique rythme nègre, qui exprime merveilleusement les amours et les haines du poète. Quelle « arme miraculeuse que la poésie césairienne !

Ce Martiniquais, qui doit la naissance aux cruautés des dieux modernes, a apporté aux peuples opprimés le goût enivrant de la Liberté.

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

Cahier d'un retour au pays natal (1939)

Conçu comme un anti-poème, une sorte de poème en prose à la manière d'*Une saison en enfer* de Rimbaud et des Chants de *Maldoror* de Lautréamont, le *Cahier d'un retour au pays natal* est un long texte de 75 pages. Il est né d'une crise morale et spirituelle que traverse Aimé Césaire entre 1935 et 1936, alors qu'il prépare l'agrégation à l'École normale supérieure de Paris. La première version du poème est publiée en 1939, mais l'auteur ne cessera de la reprendre, de la corriger en y ajoutant des passages entiers jusqu'à 1956, date à laquelle il remet le dernier état du manuscrit à Présence Africaine qui publie la même année cette version définitive du poème. Autobiographique comme le mot "cahier" dans le titre le laisse entendre, évoquant quelque carnet ou journal intime, cet ouvrage raconte en effet un parcours initiatique qui conduit le narrateur-récitant du rejet de soi-même, de son histoire (noir, fils de colonisé, petit-fils d'esclave déporté) et de sa géographie ("cette ville inerte et ses au-delà de lèpres, de consommation, de famines, de peurs tapies dans les ravines...") à l'acceptation de sa race et de sa négritude.

Le processus de l'écriture entraîne le poète du désespoir à l'espoir, et au refus d'assumer le passé de sa race avilie, humiliée, soumise à l'affirmation d'une négritude triomphante, annoncée par l'image de "Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité". Considéré comme le texte fondateur de la négritude, ce poème est désormais associé aux combats raciaux et politiques des Noirs dans le monde entier.

Corps perdu (1950)

Ce recueil de dix poèmes, nourri de l'expérience de la venue du poète à la politique à une période où l'idée de l'indépendance des anciens colonisés n'était pas encore acquise, marque un tournant dans l'écriture de Césaire. Finie l'ère de l'optimisme béat et idéaliste sur lequel le Cahier s'est clos. Le mythe est battu en brèche par le réel. Le poème éponymique de ce volume dont le titre évoque les corps jetés par-dessus le bord des navires esclavagistes et perdus à jamais, traduit parfaitement le désarroi du poète politicien face aux insultes qu'on lui lance, aux fins de non-recevoir que la France impériale oppose à ses projets: "nègre nègre nègre depuis le fond/du ciel immémorial/un peu moins fort qu'aujourd'hui/mais trop fort cependant..."

Moi, laminaire... 1982

Les poèmes qui composent *Moi, laminaire* diffusent l'angoisse de voir le feu des volcans se dissoudre et se perdre dans la vase maléfique des mangroves. Avec pour drapeau une laminaire accrochée à son roc, le poète s'embarque contre le temps, refaisant l'inventaire des habits du voyage : la sérénité de la plante, la colère rentrée de la montagne, la fougue du petit cheval. Et il observe son histoire **antillaise, grand fleuve au crépuscule, entre Niger et Amazone, briseur de frontières, fondateur de rivages, accusant les barrages, soumis aux méandres**

des terres. Et que reste-t-il des promesses des sources ? A l'embouchure où se confondent - tout horizon aplani en mangroves - la pourriture et le limon, la démission et la résistance, l'échouage des discours et la subversion d'une ultime parole à la mer ?

1939 Cahier d'un retour au pays natal, Revue Volontés n°20, 1939, Pierre Bordas 1947, Présence africaine, Paris, 1956.

1946 Les Armes miraculeuses, 1946, Gallimard, Paris, 1970

1947 Soleil cou coupé, 1947, Éditions K., Paris, 1948

1950 Corps perdu (gravures de Picasso), Éditions Fragrance, Paris, 1950

1960 Ferrements, Seuil, Paris, 1960, 1991

1961 Cadastre, Seuil, Paris, 1961

1976 Œuvres complètes (trois volumes), Desormeaux, Fort-de-France, 1976

1982 Moi, laminaire, Seuil, Paris, 1982

1994 La Poésie, Seuil, Paris, 1994. (Ce volume, qui compile toute l'œuvre poétique de l'auteur, figure au programme de l'agrégation de lettres modernes de 2009 à 2011, au sein du thème de littérature comparée intitulé "Permanence de la poésie épique au XXe siècle").

2010 Sept poèmes reniés suivi de *La Voix de la Martinique*, édition bibliophilique (David Alliot éditeur), Paris, 2010

3.2.2 Aime Césaire et la négritude

Le mot *négritude* fut créé par Aimé Césaire, vers 1936. Il est employé dans un des premiers poèmes de Léopold Sédar Senghor, *Le Portrait* :

« *Il ne sait pas encore
L'entêtement de ma rancœur aiguisé par l'Hiver
Ni l'exigence de ma négritude impérieuse...* »

« Je suis d'autant plus libre de défendre le terme, reconnaît Senghor, qu'il a été inventé, non par moi, [...] mais par Aimé Césaire.

Il y a tout d'abord, que Césaire a forgé le mot suivant les règles les plus orthodoxes du français. [...]

Pour revenir donc à la *Négritude*, Césaire la définit ainsi : « La *Négritude* est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. » (*Liberté 3*, pp. 269-270.)

Césaire emploie le mot avec des sens différents : le mot signifie l'ensemble des noirs comme « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois » ; il signifie aussi conceptuellement « l'être-dans-le-monde du Nègre » selon l'expression de Jean-Paul Sartre dans Orphée noir.

C'est logiquement que la remise en cause culturelle d'Aimé Césaire :
« Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte ruée contre la clameur du jour » fait écho à celle de Senghor :

« *Ma Négritude point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme, ma négritude vue et vie*

Ma Négritude est truelle à la main, est lance au poing Réécade. »

Le mouvement de la *négritude* est ainsi un combat culturel pour l'émancipation, comme l'écrit Césaire dans *l'Étudiant noir* :

« *C'est pourquoi la jeunesse noire tourne le dos à la tribu des Vieux. La tribu des Vieux dit : Assimilation. Nous répondons : Résurrection.*

« Que veut la jeunesse noire ?... Vivre. Mais pour vivre vraiment, il faut rester soi... Les jeunes Nègres *d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement ni "assimilation", ils veulent émancipation...* »

« ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité
ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte
sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience. »
Cahier d'un retour au pays natal

3.2.3 Thèmes de la poésie cesairienne

Les mots utilisés par Césaire dans ses poèmes sont des mots images. Ceci explique leur puissance extraordinaire et le fait que ces images ne se contentent pas de symboliser les êtres, mais qu'elles ouvrent nos yeux ahuris sur un monde singulier, un monde tout nouveau. Avec Césaire, une multitude d'images jaillissant des mots défilent devant nous : elles se suivent, se chevauchent, se meurent en se diluant dans d'autres images, renaissent plus vivaces, plus éclatantes que jamais. Ces images représentent les nombreux thèmes que Césaire invite le lecteur à découvrir.

En passant d'une œuvre poétique à une autre, on retrouve comme thèmes ; le noir et le rejet de soi-même, le noir fils de colonisé, petit-fils d'esclave déporté, la souffrance associée à sa déportation, les morts jetés par-dessus bord, l'esclavage, le racisme, les plantations, la quête de la

liberté, les Antilles. Le poète évoque aussi les Antilles, l'océan et sans doute les souffrances de la traversée qui continuent de scander la mémoire collective antillaise... On retrouve partout l'invitation à la lutte contre le colonialisme et le dénigrement de l'homme noir.

3.2.4 Self Assessment Exercise

- a) Qui est le véritable fondateur du concept de la négritude ?
- b) De quelle Île des Antilles, est-il originaire ?
- c) Mentionnez une œuvre poétique de Césaire

Possible answers : a) Aime Césaire, b) la Martinique, C) *Cahier d'un retour au pays natal*.

4.0 Conclusion

In this unit, you have studied Césaire and learned about his poetic work. This unit has exposed you to Césaire's biography. The unit has also exposed you to his major poetic works. Through the main themes on which the author built his poems, you have been able to discover that he is a committed writer; in other words, that he has written to fight for a social cause as the spokesman of the colonized, the oppressed, and "modern slaves".

5.0 Summary

This unit has exposed you to the following information; that Césaire was not only a statesman, but also a great poet of surrealist inclination. He denounced in all his poems the sufferings endured by the black race during slavery and colonization. He sternly opposed racism. His poems project the black race into freedom and triumph.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. En vous servant des thèmes développés par Césaire dans sa poésie, expliquez sa conception de la négritude
2. Selon vous, pourquoi Césaire utilise beaucoup de mots-image dans sa poésie ?
3. Acceptez-vous que la poésie de Césaire est une poésie engagée, pourquoi ?

7.0 References and other resources.

David Alliot, *Aimé Césaire le nègre universel*, Gollion (Suisse), Infolio, 2008

David Alliot, *Le tapuscrit du Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, Paris, Assemblée nationale, 2008

Pierre Bouvier, *Aimé Césaire et Frantz Fanon. Portraits de (dé)colonisés*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Histoire de Profil »,)

Bernadette Cailler, *Proposition poétique, une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Sherbrooke, (Québec), Naaman, 1976 ; Nouvelles du Sud, Paris, 2000

Gilles Carpentier, *Scandale de bronze, lettre à Aimé Césaire*, Paris, Seuil, 1994

Raphaël Confiand, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1994

Daniel Delas, *Portrait littéraire*, Paris, Hachette, 1991

Diop Papa Samba, *La poésie d'Aimé Césaire. Propositions de lecture*, Honoré Champion, 2011

Romuald Fonkoua, *Aimé Césaire*, Paris, Perrin, 2010

Thomas A. Hale, « Les écrits d'Aimé Césaire, Bibliographie commentée », dans *Études françaises*, t. XIV, n° 3-4, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978.

René Henane, *Aimé Césaire, le chant blessé, biologie et poétique*, Paris, Jean-Michel Place, 2000.

Michael E. Horn, *La Plurivocalité dans le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, Montréal, Thèses de McGill (Université McGill), 1999

Victor M. Hountondji, *Le Cahier d'Aimé Césaire. Éléments littéraires et facteurs de révolution*, L'Harmattan, 1993

Lilyan Kesteloot, *Aimé Césaire*, Paris, Seghers, 1979

Annie Le Brun, *Pour Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 1994

Jacqueline Leiner, *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Tübingen, G. Narr, 1993

Patrice Louis, *ABC ...ésaire*, Guyane, Ibis Rouge, 2003

Module 2

Unit 6: Peres fondateurs de la negritude: Léon Gontrand Demas or the Apostle of revolt

Unit 7: La poésie de Jean Rabearivelo ou le muse de la grande ile.

Unit 8: La poésie de David Diop

Unit 9: La poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard

Unit 10: La poésie de Tchicaya U Tam'si

Unit 6: Founding fathers of negritude: Léon Gontrand Demas ou l'Apôtre de la révolte

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Léon Gontrand Damas?

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et le militant

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

3.2.2 Damas et la négritude

3.2.3 Thèmes de la poésie de Damas

3.2.4 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit is centered on the poetry of one of the virile and most violent founding fathers of negritude. In this unit like in the preceding ones, you shall be exposed to the biography of the author, his major poetic works and the themes discussed in them as well as the author's contributions to the major struggle of his time.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly the biography of Leon Gontrand Damas
- Point out the peculiarities of his poetry
- Mention the majors themes of his poetry and his contribution to the preoccupation of the black race at his time.

3.0 Qui est Léon Gontrand Damas?

Léon-Gontrand Damas (March 28, 1912-January 22, 1978) was a poet and politician. He was one of the founders of the Négritude movement. He was born in Cayenne, French Guyana to Ernest Damas, a mulatto of European and African descent and Bathilde Damas, a Métisse of native American and African ancestry. In 1924, Damas was sent to Martinique to attend the Lycée Victor Schoelcher (a secondary school) where he would meet his lifelong friend and

collaborator Aimé Césaire. In 1929, Damas moved to Paris to continue his studies. In Paris, he reunited with Aimé Césaire and was introduced to Leopold Senghor. In 1935, the three young men published the first issue of the literary review L'Étudiant Noir, which provided the foundation for what is now known as the Négritude Movement, a literary and ideological movement of French-speaking black intellectuals which rejects the political, social and moral domination of the West.

3.1 Sa biographie

Léon-Gontran Damas est né le 28 mars 1912 à Cayenne (Guyane). Lorsque sa mère meurt en 1913, il est élevé par une tante, Gabrielle Damas (qui est la fameuse « Man Gabi »). Après l'école primaire à Cayenne, il continue ses études à Fort-de-France, au lycée Schœlcher (en 1925-26, il y partage les bancs avec Aimé Césaire). En 1928, Damas poursuit ses études secondaires à Meaux. Il reste en France et se fixe en 1929 à Paris. Il y entame des études de russe et de japonais. Il suit des cours de droit, fréquente également la faculté des Lettres et plus tard l'Institut d'Ethnologie de Paris.

Témoin de discrimination raciale en métropole, Damas est sidéré devant ce qui se passe ailleurs aussi, sur le front fasciste européen et dans le pays de l'Oncle Tom. Plus qu'Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor (avec qui Damas forme le trio fondateur de la Négritude), Damas suivra de près le problème racial en Amérique : les lois « Jim Crow », les lynchages et les émeutes, la lutte pour les droits civiques de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). Parallèlement, il traduit dans nombre de ses poèmes sa douleur devant le désastre que sont le racisme et le tabou des relations interraciales. Incarnant en poésie la pensée de Frantz Fanon avant la lettre – le mimétisme et le complexe d'infériorité, les séquelles du colonialisme – Damas épingle les nombreux fantasmes du Blanc sur le Noir, ainsi que les nombreuses frustrations du Noir dans la société blanche. Il fréquente et se lie d'amitié avec Countee Cullen, Langston Hughes (dont il prépara la biographie en français) ainsi qu'avec un autre chef de file de la littérature de révolte afro-américaine, Richard Wright.

En 1935, Damas accepte la responsabilité de secrétaire de rédaction de la revue *L'Étudiant noir*. Deux ans plus tard, il publie *Pigments*, Suit en 1938 *Retour de Guyane*. Damas publie en 1953 *Graffiti* et en 1956 *Black-Label* : un titre-tonnerre, une boisson amère qui sonne comme « Blue Note » pour la musique jazz, « Cuba libre » pour les cocktails caraïbes. Damas, le bègue, chante la solitude, la peur d'être abandonné par celle qu'il aime et attend, la tristesse et la lâcheté du « blanchiment », comme le font les musiciens de jazz qu'il vénère (cf. « Shine », pour Louis Armstrong).

Considérant les problèmes du racisme à l'échelle planétaire (« race », religion, langue, nationalité et préférence sexuelle confondues), solidaire avec les soldats, avec les « catins blêmes », ayant arpenté d'autres « terres consanguines » (Césaire), Damas combina sans faille une carrière politique et littéraire, tant ces deux engagements lui semblent indissociables. Suite au décès du député de la Guyane, René Jadfard, Damas siège de 1948 à 1951 à l'Assemblée Nationale française. Marié avec la Martiniquaise Isabelle Victoire Vécilia Achille en 1949, Damas ne se

contente pas d'être « bêcheur de cette unique race » (Césaire) et il collabore à des revues-manifestes : *La Revue du Monde noir*, *Légitime Défense* et *L'Étudiant noir*. Il se lie d'amitié profonde avec Alain Locke (*The New Negro*) et Claude McKay (qu'il cite en exergue à *Black-Label*).

3.2 Le Poète et le militant

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

Pigments, avec une préface de Robert Desnos et un bois gravé de Frans Masereel.
Paris: G.L.M. Éditeurs, 1937 (ouvrage saisi et interdit en 1939 pour atteinte à la sûreté de l'État). Édition définitive avec une préface de Robert Goffin et un dessin hors-texte de Max Pinchinat, Paris: Présence Africaine, 1962.

Graffiti. Paris: Seghers, 1952.

Névralgies. Paris: Présence Africaine, 1966.

Black-Label. Paris: Gallimard, 1956.

Pigments Névralgies avec un dessin hors-texte de Max Pinchinat. (édition définitive)
Paris: Présence Africaine, 1972.

HOQUET

Et j'ai beau avaler sept gorgées d'eau
trois à quatre fois par vingt-quatre heures
me revient mon enfance
dans un hoquet secouant
mon instinct
tel le flic le voyou
Désastre
parlez- moi du désastre
parlez-m'en
Ma mère voulant un fils très bonnes manières à table
Les mains sur la table
le pain ne se coupe pas
le pain se rompt
le pain ne se gaspille pas
le pain de Dieu
le pain de la sueur du front de votre Père
le pain du pain
Un os se mange avec mesure et discrétion
un estomac doit être sociable
et tout estomac sociable
se passe de rots
une fourchette n'est pas un cure-dent

défense de se moucher
 au su et au vu de tout le monde
 et puis tenez-vous droit
 un nez bien élevé
 ne balaye pas l'assiette
 Et puis et puis
 Et puis au nom du Père
 du fils
 du Saint-Esprit
 à la fin de chaque repas
 Et puis et puis
 et puis désastre
 parlez-moi du désastre
 parlez-m'en

Ma mère voulant d'un fils memorandum
 Si votre leçon d'histoire n'est pas sue
 vous n'irez pas à la messe
 dimanche
 avec vos effets du dimanche
 Cet enfant sera la honte de notre nom
 cet enfant sera notre nom de Dieu
 Taisez-vous

Vous ai-je dit ou non qu'il vous fallait parler français
 le français de France
 le français du français
 le français français
 Désastre
 parlez-moi du désastre
 parlez-m'en

Ma mère voulant d'un fils fils de sa mère
 Vous n'avez pas salué la voisine
 encore vos chaussures sales
 et que je vous y reprenne dans la rue
 sur l'herbe ou la Savane
 à l'ombre du Monument aux Morts
 à jouer
 à vous ébattre avec Untel
 avec Untel qui n'a pas reçu le baptême

Ma mère voulant un fils très do
 très ré
 très mi
 très fa

très sol
très la
très si
très do
ré-mi-fa
sol-la-si
do
Il m'est revenu que vous n'étiez encore pas
à votre leçon de vi-o-lon
Un banjo
vous dites un banjo
comment dites-vous
un banjo
Non monsieur
Vous saurez qu'on ne souffre chez nous
ni ban
ni jo
ni gui
ni tare
les mulâtres ne font pas ça
laissez donc ça aux nègres

L.G. Damas, extrait de *Pigments* 1939, éditions: Présence Africaine

En rassemblant simplement des souvenirs d'enfance, usant du style direct qui rend très vivant le dialogue du fils et de sa mère, Damas réussit à nous faire partager sa rancœur contre le système colonial et oppresseur qui s'efforçait de nier l'identité du peuple nègre, sa culture, son mode d'existence... La poésie de Damas reste très actuelle, même si le visage de la mère semble bien caricatural. Ce poème de l'assimilation culturelle demeure criant de vérité, nous émeut sincèrement mais nous fait aussi sourire. En filigrane, on retrouve le rejet de cette assimilation Ce n'est pas son moindre mérite! Sans oublier la caractère engagé de ce poème dans le mouvement de la négritude, nous pouvons encore reconnaître une de ses valeurs moins visibles: en s'attaquant à l'éducation répressive fondée sur l'image d'un "Monsieur, comme il faut", Damas offre à son poème une portée universelle.

3.2.2 Damas et la négritude

La négritude, mouvement poétique dont le poète Guyanais Léon-Gaston Damas fut l'un des pionniers, se définit à la fois comme un refus et une affirmation. C'est le refus mille fois répété par l'homme nègre d'épouser une culture étrangère, le plus souvent européenne imposée par le colonialisme. C'est aussi l'affirmation, parfois violente, de la valeur des cultures négro-africaines trop souvent méprisées, dont les artistes célèbrent la grandeur et la beauté. C'est à la première de ces deux expressions que se rattache le poème "Hoquet", publié en 1957 dans le recueil *Pigments*. S'il puise son inspiration dans les souvenirs d'une enfance bourgeoise, le poème ne se réduit pas à la peinture satirique et

autobiographique de son milieu familial. C'est une vigoureuse dénonciation de l'aliénation culturelle subie par des générations d'hommes et de femmes noires. Cette réaction aussi incisive qu'émouvante conserve-t-elle, pour nous, quarante années après sa publication, de sa force et de son actualité? On y découvre les souvenirs ironiques de l'enfance, les valeurs de la négritude qu'il défend et l'humour bien particulier qui colore ce poème de forme libre.

3.2.3 Thèmes de la poésie de Damas le militant

Le refus de l'assimilation, le refus du colonialisme, le refus et le rejet du complexe d'infériorité du noir devant le blanc, l'émancipation de la culture de l'homme noir. Métis, Léon-Gontran Damas ne peut accepter une culture contre une autre. Il est Guyanais, mais ce sont «trois fleuves qui coulent dans [ses] veines». Blanc, noir et amérindien, il est l'incarnation même des différences qu'il entend cultiver contre son éducation bourgeoise. Cette éducation étouffée par un complexe d'infériorité, Léon-Gontran Damas la refuse car il y voit une assimilation et une soumission. Le recueil *Pigments* de Damas paru en 1937 représente ainsi « le monument littéraire initial du mouvement de la Négritude » à travers des poèmes imprégnés d'idées nouvelles et dont la forme était, pour l'époque, tout à fait dégagée des modèles de la poésie française. Adoptant un ton très violent, le poète se révolte ouvertement contre l'esclavage, le colonialisme, l'ethnocentrisme européen, l'oppression politique et revendique la reconnaissance de sa race à travers un mélange de sensibilité aiguë et d'ironie cinglante, d'amertume voilée et de rage explosive qui caractérise sa poésie. Alors qu'il se montre un fervent défenseur de la race noire, Léon-Gontran Damas témoigne de ce qui le touche en s'inspirant de la réalité.

C'est ainsi que parallèlement à l'expression de la révolte, l'Amour jaillit de son œuvre nous dévoilant un imaginaire complexe dans l'expression de la tendresse. Réel est son engagement sur la condition de la race noire, mais imaginaires sont ses relations sentimentales. En effet, il nous parle des femmes, celles qu'il a connues, celles qui l'entourent, celles dont il rêve.

Elles font tout aussi bien partie des souvenirs que du temps présent. Ainsi, *Pigments* est particulièrement marqué par l'emprise maternelle subie dans l'enfance ; *Graffiti* et *Névralgies* illustrent parfaitement un hymne à l'amour et à la femme ; le recueil de contes *Veillées Funèbres*, à travers la voix de la vieille guyanaise Tètèche, nous dépeint l'univers guyanais.

L'imaginaire féminin s'impose comme un des thèmes fondateurs de la poésie de Damas dans la mesure où sont déclinées de nombreuses figures de la femme. Tout d'abord celle de la Mère dénoncée pour son

assimilation dans « Hoquet », mais aussi celle de l'amante adulée dans « captation », celle de l'esclave décrite avec compassion dans « En file indienne », et celle de la femme noire glorifiée dans *Névralgies* avec « Limbé » ou « Toute la peine ».

La femme représente tantôt un objet du désir, de plaisir, et d'admiration, tantôt de dégoût et de rejet. L'ambiguïté des sentiments exprimés dans les poèmes oscillent entre la passion et l'aversion, la nostalgie et le reniement, l'étonnement et la douleur, la fascination et le désespoir.

L'emploi récurrent du pronom personnel « Elle » est polysémique ce qui maintient constamment le lecteur en position de questionnement. De qui parle-t-il ? de sa mère, d'une amante, de sa muse, de sa Guyane, d'un souvenir ou d'un rêve ? Sans doute, est-ce un peu de chaque à la fois.

Lorsque le poète exprime son mécontentement et sa révolte contre les « bonnes manières » inculquées dès son plus jeune âge, il en parle avec son cœur et laisse transparaître au-delà des regrets, sa sensibilité et son respect. S'il semble être longtemps marqué par l'emprise de sa mère, c'est parce qu'elle ne le laisse pas indifférent.

Sa solitude intellectuelle, ses rancœurs sur le sort maudit de sa race, son désir intense d'éveiller les consciences et d'agir en conséquence ont certainement remis en question de manière considérable son a priori sur le monde et sur l'amour.

Il faut savoir en effet, que la relation sentimentale qu'il entretient avec la femme (qu'il s'agisse de la mère ou l'amante), est ambiguë. Fatalement vouée à l'échec, cette relation et imprégnée de la méfiance du poète qui ne s'engage jamais entièrement. Le poète cultive une image de la femme absente, d'un amour révolu mais rarement d'un espoir naissant.

Le couple amoureux imaginé par Léon-Gontran Damas installe la femme dans une position de force et de supériorité sur l'homme, aussi bien dans les sentiments que dans les attitudes. Elle semble savoir maîtriser ses instincts et ses désirs. L'homme est condamné à « subir » ses charmes.

3.2.4 Self Assessment Exercise

- a) De quelle origine est Léon Gontrand Damas ?
- b) Est-il contemporain de Césaire et de Senghor ? oui ou non
- c) Sur le plan négritude, qu'incarne-t-il ?

Possible answers : a) La Guyane Française, b) Oui, c) Le refus de l'assimilation.

4.0 Conclusion

In this unit, you have learned about Leon Gontrand Damas, one of the founding fathers of negritude. You have also learned about his concept of negritude, his opposition to assimilation and his invitation to the black race to self pride. You discovered the virile nature of Damas's poetry and the various themes they disseminate.

5.0 Summary

This unit has furnished you with all necessary information on Leon Gontrand Damas and his poetry. This unit has also exposed you to the themes of his poetry, his ideals and his concept of negritude he co founded with Césaire and Senghor. You have also learned how Damas was different from the other two in view of his rejection of assimilation and his pride for the black race.

6.0 Tutor Marked Assignments

- 1) Parlez brièvement de l'image de la femme dans la poésie de Damas.
- 2) Montrez comment à travers la poésie de Damas la négritude s'exprime par le rejet de l'assimilation

7.0 References and other resources

- Burton, Richard D.E. "My Mother who Fathered Me: 'Hoquet' by Léon Damas". *Journal of West Indian Literature* 4.1 (janvier 1990): 14-27.
- Cailler, Bernadette. "Hitlérisme et entreprise coloniale (le cas Damas)". *French Cultural Studies* 5 (1994): 23-38.
- Dahouda, Kanaté. "L.G. Damas et Saint-Denys Garneau: poésies et figures de la violence". *Présence Francophone* 53 (1999): 45-57.
- Gyssels, Kathleen. "De rampspoed van L.G. Damas: Ethniciteit en gender in *Pigments en Névralgies*". *Streven* 69.3 (2002): 240-51.
- Gyssels, Kathleen. "'Le Chemin de Damas'. The Erasure of Gender as By-product of Colonialism: Rereading L.G. Damas' Poetry". *Gender and Colonialism*, Katharina Städler, ed. (Proceedings of the VAD Conference, Hamburg, May 23-26, 2002). (à paraître).
- Kesteloot, Lilyan. *Les Écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Institut de Sociologie de l'Université Libre, 1963: 128-147.
- Latidine, Yasmina. "La représentation de la femme dans l'œuvre de Léon-Gontran Damas". *Boutures* 2.1 (septembre-février 2002): 17-19.

- Malanda, Ange-Séverin. *Passages II. Histoire et pouvoir dans la littérature antillo-guyanaise*. Paris: Ed du Ciref, 2002.
- Miller, Bart. « Rethinking Damasian Négritude: biography, literature, genre theory ». *International Journal of Francophone Studies* 13.1 (June 2010): 91-102.
- Mongo-Mboussa, Boniface. "La littérature africaine: fille d'errance". *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, 2002: 29-40.
- Racine, Daniel L., éd. *Léon-Gontran Damas, 1912-1978: founder of Negritude: A Memorial Casebook*. Washington, D.C.: University Press of America, 1979.
- Racine, Daniel. *Léon-Gontran Damas, l'homme et l'œuvre*. Préface de L.S. Senghor. Paris: Présence Africaine, 1983.
- Rano, Jonas D. *Créolitude: Léon-Gontran Damas et la quête d'une identité primordiale*. Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes, 2011.
- Serrano, Richard. "Léon-Gontran Damas and the Invasion of Senegal". *Against the Postcolonial: "Francophone" Writers at the Ends of the French Empire*. Landham: Lexington Books, 2005.
- Sommer, Doris. "Resistant Texts, Incompetent Readers". *Poetics Today* 15.4 (Winter 1994): 523-551.
- Toumson, Roger. "Une expérience des limites: l'épreuve du langage poétique chez L G Damas". *La Transgression des couleurs, Littérature et langage des Antilles (XVIIIe, XIXe, XXIème siècles)*. Paris: Éditions Caribéennes, 1989, Tome 2: 401-411.

Unit 7 : La poésie de David Diop

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est David Diop

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes

3.2.1 La poésie de David Diop

3.2.2 Œuvre poétique de David Diop

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit will introduce you to the poetry of David Diop, a poet whose work was discovered to be very militant and revolutionary after his exit from the earth. His tragic end following his unreserved devotion to African development and real independence made him to be one of the most regretted heroes in the francophone intellectual world.

2.0 Objectives

On completion of this unit, you should be able to recount basic information about the author, notably,

- his biography which many have distorted,
- his work which is yet to be explored to the chore and
- The main themes of his unique book *Coups de pilon*

3.0 Qui est David Diop ?

David Mandessi Diop (July 9, 1927-1960) was one of the most promising French West African poets known for his contribution to the Négritude literary movement. His work reflects his hatred for colonial rulers and his hope for an independent Africa. David Diop was born in Bordeaux, France of a Senegalese father and a Cameroonian mother. He had his primary education in Senegal. He started writing poems while he was still in school, and his poems started appearing in Présence Africaine since he was just 15 years old. Several of his poems were published in Léopold Senghor's famous anthology, which became a landmark of modern black writing in French. He died in a plane crash in 1960.

3.1 Sa biographie

La vie de David Diop est assez peu connue. Il est né à Bordeaux le 9 juillet 1927, de père sénégalais (Mamadou Yandé Diop) et de mère camerounaise (Maria Mandessi Bell). Contrairement à un mythe tenace selon lequel il n'aurait jamais connu l'Afrique, et ce à partir d'une interprétation littérale d'un de ses vers (« Afrique, mon Afrique je ne t'ai jamais connue »), le fils de Yandé Diop et de Maria Mandessi Bell a bel et bien fait l'Afrique, puisque de 1931 à 1938 il est élève au Lycée Faidherbe à Saint-Louis du Sénégal, où il ne revient qu'en 1957 comme professeur au Lycée Maurice Delafosse à Dakar. En 1958, il est professeur à l'Ecole Normale de Kindia en Guinée. Cependant, pour l'essentiel, David Mandessi Diop est resté en France. En 1958, la jeune République guinéenne est née. Le 28 septembre 1958, le peuple guinéen a dit non au néo-colonialisme de la Constitution initiée par De Gaulle et a opté pour l'indépendance immédiate. La France tente d'asphyxier la Guinée qui résiste. C'est alors que la Guinée lance un appel à tous les progressistes africains pour venir sauvegarder l'expérience guinéenne qui a valeur d'exemple. Beaucoup d'intellectuels africains répondent à l'appel. Dont David Diop, Ki-Zerbo, Béhanzin, Djibril Tamsir Niane, Seyni Niang, etc. Une semaine avant d'embarquer pour la Guinée, il écrit à son oncle Alioune Diop : « Comme je te l'ai écrit, il est des cas où celui qui se prétend intellectuel ne doit plus se contenter de vœux pieux et de déclarations d'intention mais donner à ses écrits un prolongement concret. »

En 1960, de retour à Paris, David Diop s'apprête à retourner au Sénégal. Le 29 août, il s'embarque. Et c'est au moment où il survolait sa patrie, cette Afrique tant chérie, que se produisit la catastrophe aérienne dans laquelle il périt au large des Almadies, par une nuit orageuse et sous une pluie torrentielle, avec 44 ingénieurs, techniciens et hommes de lettres sénégalais revenus mettre au service de leur pays un savoir qu'ils sont allés acquérir si loin.

3.2 Le Poète et ses thèmes

3.2.1 La poésie de David Diop

La poésie est, selon David Diop, la fusion harmonieuse du sensible et de l'intelligible, la faculté de réaliser par le son et le sens, par l'image et le rythme, l'union intime du poète avec le monde qui l'entoure. La poésie, langue naturelle de la vie, ne jaillit et ne se renouvelle que par son contact avec le réel. Elle meurt sous les corsets et les impératifs.

Le réel ne saurait être autre chose que la situation concrète dans laquelle vit le poète qui doit s'impliquer dans les contradictions de son époque, de sa société. Le poète

africain, pour David Diop, doit être engagé ; c'est à dire producteur d'une poésie informatrice des consciences, une poésie révolutionnaire, nationale et de combat. Pour ce faire, dit David Diop, le créateur doit « puiser dans le meilleur de lui-même ce qui reflète les valeurs essentielles de son pays », tout en se gardant de l'assimilation et de l'originalité à tout prix. L'attitude assimilationniste est une attitude complètement stérile qui consiste à être le représentant des courants littéraires occidentaux. On a alors des poètes africains parnassiens, symbolistes. Le cas a surtout existé aux Antilles.

Ces intellectuels dociles aux modes littéraires occidentales sont abâtardis et ils sont d'autant plus dangereux qu'ils constituent un alibi au colonialisme : Sa justification idéologique. Le créateur africain peut aussi être tenté par une Négritude bon marché et croire faire plus africain en gonflant ses poèmes de termes nègres, de tournures nègres. Cet africanisme facile, dit David Diop, qui croit « faire revivre les grands mythes africains à coups de tamtams abusifs et de mystères tropicaux renverra en fait à la bourgeoisie colonialiste l'image rassurante qu'elle souhaite voir. C'est là le plus sûr moyen de fabriquer une poésie de folklore dont seuls les salons où l'on discute d'Art nègre se déclareront émerveillés ».

David Diop pense à juste titre qu'il est possible au créateur africain d'éviter ces deux écueils, s'« il choisit de peindre l'homme au côté duquel il vit, qu'il voit souffrir et lutter. » Il pose également la difficulté et l'ambiguïté d'une poésie dite et écrite pour les Africains, mais dans la langue du colonisateur. La poésie doit être dite et écrite dans nos langues nationales retrouvées et des efforts doivent être fournis dans ce sens.

Pour Diop, il est impossible de traduire profondément les problèmes, les souffrances et les aspirations des peuples africains dans une langue d'emprunt « la poésie africaine d'expression française » dit-il, « coupée de ses racines populaires est historiquement condamnée ». Cependant, en attendant et en y contribuant, qu'émerge une poésie nationale dite dans nos langues, il faut qu'« en vers libres ou en alexandrins, qu'importe la forme utilisée pourvue qu'elle soit belle et harmonieuse, que la poésie noire crève les tympanes de ceux qui ne veulent pas l'entendre et claque comme des coups de verges sur les égoïsmes et les conformismes de l'ordre ».

C'est une telle théorie de la production littéraire africaine et noire qui est à l'œuvre dans le cahier de poèmes intitulé « *Coups de pilon* » et publié par « Présence africaine ». Des coups qui, en pilant l'ennemi, en l'écrasant, donnent au mortier en ébullition de l'Afrique la douce saveur de la liberté reconquise. « Coups de pilon » est une sorte de fresque historique des peuples noirs. Histoire faite d'oppression mais aussi de résistance et de lutte.

D'abord le fait colonial est, au-delà de tous les discours idéologiques, un acte essentiellement violent par lequel les rapaces, les « vautours » impérialistes ont

souvent mis l'Afrique:

« En ce temps là
 A coups de gueule de civilisation
 A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués
 Les vautours construisaient à l'ombre de leur serre
 Le sanglant monument de l'ère tutélaire »

Il y a chez le protestant qu'il fut une véhémence dénonciation de l'église, cette ombre portée du colonialisme, comme chez Roumain l'aîné:

« Mais le christ est aujourd'hui dans la maison des voleurs
 Et ses bras déploient dans les caves des monastères où les prêtres comptent les intérêts des trente deniers l'ombre étendue des vautours ».

Les mêmes mots, la même passion. Le colonialisme a introduit des dérèglements, corrompu cette Afrique des « fiers guerriers » que le poète, par une sorte de transfiguration esthétique, idéalise :

« O le souvenir acide des baisers arrachés
 Les promesses mutilées au choc des mitrailleuses. »

Le colonialisme a parsemé son règne de cadavres nègres, détruit nos richesses et tenté de nous décérébraliser. Mais partout où il y a oppression, il y a résistance. Et c'est de la souffrance de nos peuples que naissent la conscience et la nécessité de la lutte. Cette lutte que nos peuples n'ont cessé de mener vivifie l'ardeur du poète qui y puise la force de son inspiration, de son engagement, malgré tous les carcans et toutes les pesanteurs.

« Et mon sang d'années d'exil
 Le sang qu'ils crurent tarir
 Dans le cercueil des mots
 Retrouve la ferveur qui transperce les brumes. »

Oui le poète qui a grandi en France dans ce pays froid qui n'est pas le sien, revendique sa place, toute sa place à côté de son peuple dont la lutte héroïque, de plus en plus organisée et radicale fonde et justifie l'Espoir. L'intellectuel africain doit cesser comme le disait Fanon « ses stériles litanies et ses mimétismes nauséabonds » et ses pleurs tardifs devant les révoltes écrasées et s'ouvrir enfin à l'action car :

« Voici qu'éclate plus haut que ma douleur
Plus pur que le matin où s'éveilla le fauve
Le cri de cent peuples écrasant les tanières ».

La lutte des peuples africains n'est pas une lutte solitaire, isolée. Elle est solidaire de la lutte des peuples du monde entier contre le joug impérialiste de la révolte de Dimbokro, aux cages à tigre de Poulou Condor, du lynché d'Atlanta aux brûlés de Madagascar, du forçat du Congo au Vietnamien couché dans les rizières. Partout dans le monde s'allume désormais le flambeau de la révolution dans une même communion d'esprit, dans un même élan de cœur.

« Je dis que le cœur et la tête
Se joignent dans la ligne droite du combat
Et qu'il n'est point de jour où quelque part
Ne naisse l'été. »

Le poète veut la paix. Mais la paix telle qu'elle résultera du triomphe des peuples contre l'oppression. Et alors, alors seulement, la terre mûrira à la raison, l'humanité sera réconciliée avec elle-même et ce sera l'aube d'une ère nouvelle.

« C'est le signe de l'aurore
Le signe fraternel qui viendra
Nourrir le rêve des hommes. »

Oui, cela est possible. C'est ce qui explique que tous les poèmes de David Diop, après avoir exprimé les souffrances endurées, dit les luttes qui se terminent toujours sur note d'espoir. L'espoir que le jour du bonheur est au bout de ces souffrances et de ces luttes. David Mandessi continue d'habiter de sa présence. L'énergie musclée de ses vers, la puissance incandescente de son verbe explosif, la suave musicalité du rythme pétulant de son engagement poétique, la limpidité de son inspiration, la structure simple de ses poèmes dégageant un parfum pathétique d'une sensibilité extrême à la souffrance des peuples, sa foi en l'inéluctabilité de la victoire populaire ont non seulement fait de David Diop le poète par excellence de l'espoir, mais aussi le plus grand poète sénégalais en dépit de l'unicité de son œuvre.

La poésie de David Diop, c'est le chemin enfin retrouvé de la Réconciliation entre le fond et la forme, entre contenu et contenant qui posent de si épineux problèmes à la littérature révolutionnaire de combat.

Le contenu anti-impérialiste de tous ses poèmes est remarquablement soutenu par une forme belle, souple. C'est avec des mots simples, des mots vrais, des mots quotidiens que sont faits les plus beaux vers de David Diop.

Mais seulement, quelques fausses notes ne diminuent en rien son prestige et sa valeur à l'auteur d' « Écoutez camarades » et de « Nègre clochard », authentiques chefs d'œuvre de la poésie noire de combat, un exemple impérissable que tous ceux qui travaillent sur le Front de l'Art et de la Culture doivent méditer pour s'emparer de son message et le fructifier au contact de nos dures réalités d'aujourd'hui. Pourvu de s'en tenir fermement au contenu de ces vers de Jacques Roumain qui débute « *Coups de pilon* » :

« Afrique
 J'ai gardé ta mémoire
 Afrique
 Tu es en moi
 Comme l'écharde dans la blessure
 Comme le fétiche tutélaire au centre du village.
 Fais de moi la pierre de ta fronde
 De ma bouche les lèvres de ta plaie
 De mes genoux les colonnes brisées de ton abaissement
 Pourtant
 Je ne veux être que de votre Race
 Ouvriers, Paysans de tous les pays Ouvriers blancs de Détroit Péon noir d'Alabama
 Peuple innombrable des galères capitalistes
 Le destin nous dresse épaule contre épaule. »

David Mandessi Diop ne mérite pas le silence qui l'entoure, ni la quasi-ignorance dans laquelle nous sommes de son œuvre. Nous devons approfondir la pensée et l'action de cet homme qui, dans la clameur et la confusion des années d'indépendance, sut garder intacte sa volonté de progrès. Son compagnonnage nous est utile en périodes troublées mais porteuses de nouvelles espérances.

3.2.2 Œuvres poétiques de David Diop

Père de six enfants, âgé de 33 ans, David Diop, poète communiste, est mort à la fleur de l'âge laissant à la postérité un seul recueil de poèmes intitulé « *Coups de pilon* ». Comme poète, c'est dans un panorama spirituel dominé par les intellectuels de la négritude regroupés autour de la revue « *Présence africaine* », qu'il fit ses premières armes. Cependant, il va bientôt évoluer vers une pensée plus radicale prenant en charge véritablement les exigences d'indépendance des peuples africains. On ne saurait assez dire l'influence remarquable et durable que le poète

haïtien Jacques Roumain a eue sur lui. La poésie de David Mandessi Diop procède d'une conception neuve des mécanismes de l'écriture et de l'acte poétique qui commande le mouvement d'ensemble de l'œuvre.

3.2.3 Self Assessment Exercise

1. Est-il vrai que David Diop n'a jamais connu l'Afrique
2. Sa poésie est-elle engagée ou non ?
3. Comment est-il décédé ?

Possible answers : 1. Il a connu l'Afrique puisqu'il a vécu au Sénégal dans son enfance et a fréquenté le Lycée Faidherbe. 2. Sa poésie est une poésie très engagée orientée vers la recherche de la décolonisation. 3. Il est mort dans un crash d'avion

4.0 Conclusion

This unit has exposed you to the short but quite rewarding life of David Diop. Even though he died prematurely, his life and the only collection of poems he left behind will continue to speak for him as a great poet and Africanist. His commitment to African development and success led him to Guinea in 1958. His poems are a call for sacrifice without which Africa will not develop. His poems plead for liberation of the oppressed.

5.0 Summary

This unit has afforded you the opportunity to have an in-depth knowledge of David Diop and his poetry. You have been able to learn that he came to Africa and sojourned in Guinea contrary to an old school of thoughts made us to believe. You have also been able to learn that the only collection of poems he left behind, *Coups de pilons* is virulent diatribes against colonization and the oppression of the black race by the colonizers.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. Comment expliquez-vous l'engagement de David Diop
2. Montrez comment David Diop peint la souffrance des peuples noirs

7.0 References and other resources

David Diop". Encyclopædia Britannica.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/164338/David-Diop>.

David Diop, France (1927-1960)". University of Florida.
<http://www.uflib.ufl.edu/cm/africana/diop.htm>.

Blair, Dorothy S. (1976). *African literature in French*. CUP Archive.

"David Diop". <http://www.kirjasto.sci.fi/diop.htm>. Retrieved December 16, 2009.

Unit 8: La poésie de Jean Rabearivelo ou le muse de la grande Île.

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Jean Rabearivelo

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

3.2.2 Jean Rabearivelo

3.2.3 Thèmes de la poésie de Jean Rabearivelo

3.2.4 Self Assessment Exercice

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit will take us to Madagascar to discover one of the most prolific and talented but unsung poet of the early 1900s. This unit is centered on the poetry of Jean Rabearivelo, the unsung but brilliant poet of his era. Jean Rabearivelo's poetry was not appreciated until he died at the prime age of 36. In this unit, you will learn about his life, his work and the legacy he left behind.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly the biography of the Jean Rabearivelo
- Discuss his poetry and legacy inherited from him
- Analyse his poems and themes contained therein.

3.0 Qui est Jean Rabearivelo

One of Africa's most important French-language poets, a prominent figure in the literary revival known as the *Mitady ny Very*, which swept Madagascar in the 1930s. Rabearivelo wrote both in Malagasy and in French. He was passionate and restless, drifted from one job to another, and suffered from drug addiction and depression. Rabearivelo took his own life at the age of 36.

3.1 Sa biographie

« Prince des poètes malgaches » selon le mot de Léopold Sédar Senghor, Jean-Joseph Rabearivelo, de son vrai nom Joseph-Casimir Rabearivelo, est assurément l'un des grands écrivains du XXe siècle. Né le 4 mars 1903 à Ambatofotsy, au nord d'Antananarivo. Il appartient par sa mère à la caste noble des Zanadralambo, mais il naît hors mariage et grandit dans un milieu peu aisé ; il aura lui-même à faire face à des difficultés matérielles

et financières tout au long de sa vie. Il change de nom, comme la coutume malgache le permet, et se fait appeler Jean-Joseph Rabearivelo... pour avoir les mêmes initiales que Jean-Jacques Rousseau, écrit-il ! Il prendra aussi divers pseudonymes (Amance Valmond, Jean Osmé).

Après des études médiocres dans les écoles missionnaires d'Antananarivo, il quitte l'école à 13 ans - il aurait été renvoyé du collège Saint-Michel d'Amparibe, tenu par des Jésuites, pour son indiscipline et ses mauvaises lectures... Il aurait publié ses premiers poèmes en malgache à l'âge de 14 ans sous le pseudonyme de K. Verbal, dans la revue *Vakio Ity*. Ce que l'on peut affirmer, c'est qu'il lit alors avec avidité et écrit de plus en plus. Autodidacte au talent précoce, il acquiert vite une solide culture littéraire et une maîtrise parfaite du français.

Il appartient à la première génération de colonisés (Madagascar a été déclarée colonie française en 1896). Fasciné par l'Europe, il sera proche des milieux coloniaux, lié à quelques hauts fonctionnaires, il tissera même de vraies amitiés avec Pierre Camo (magistrat en poste à Madagascar, écrivain et fondateur de la revue *18° Latitude Sud* qui publiera des textes de lui) ou Robert Boudry (directeur du contrôle financier de la colonie, qui écrira le premier livre sur le poète *Jean-Joseph Rabearivelo et la mort* en 1958).

Il se passionne pour la littérature française et correspond avec des écrivains du monde entier Gide, Paul Valéry, Jean Amrouche (poète algérien qui animait à Tunis « *Les Cahiers de Barbarie* » où fut publié en 1935, *Traduit de la nuit*), il apprend l'anglais et l'espagnol, se met à l'hébreu.

Ce n'est pas drôle : un latin parmi les Welches, et avec les traits d'un Welche – ceci soit dit sans moquerie aucune. Imaginez, en renversant les rôles, Jésus Européen (origines, traits, etc.). Et cela, c'est moi : impérieusement, violemment, *naturellement* latin chez les Mélanésien. Et avec les traits de ceux-ci. Non ça ne peut pas continuer ainsi.

Cette proximité spirituelle lui vaut, à cette époque où le nationalisme progresse, une réputation indue de collaborateur, on lui reproche de « singer les Européens ». En exil dans son propre pays, rien ne saurait apaiser sa « soif brûlante d'Ailleurs », l'Europe et ses poètes le tourmentent et l'obsèdent. Il ne sera pourtant jamais reconnu, de son vivant, que par une poignée d'amis ; il considérera même avoir été instrumentalisé par le pouvoir colonial qui en aurait fait une preuve de la réussite de la politique d'assimilation, une preuve du rôle positif de la colonisation !

Il lit beaucoup, écrit quotidiennement et apprend très vite. Mais il lui faut subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille – il se marie en 1926 et aura 5 enfants. Il vit d'abord d'expédients et de petits métiers : secrétaire-auxiliaire et interprète à Ambatolampy, greffe au tribunal, aide-bibliothécaire au Cercle de l'Union, dessinateur en dentelles chez Madame Anna, la femme du Gouverneur ; il sera finalement correcteur à l'imprimerie de l'Imerina de 1924 à sa mort.

3.2 Le Poète

La première expérience littéraire de Rabearivelo est poétique. Dans un élan très aristocratique, il déclare vouloir « s'honorer du titre de poète » et publie en 1924 son

premier recueil, *La coupe de cendres*, qui montre déjà une grande maîtrise des mètres et des rythmes, mais pas de remise en cause des modèles qu'il a hérités de ses lectures. Parallèlement, il publie en 1924 dans diverses revues (*18° Latitude Sud* à Antananarivo et *La Vie* à Paris), une dizaine de poèmes inédits qu'il a traduits de textes traditionnels malgaches.

Après ce premier opus, l'œuvre poétique de Rabearivelo peut être, selon les indications de Jeannine Rambelison-Rapiera, scindée en deux périodes distinctes : la première encore toute imprégnée des influences romantiques, et la seconde plus libérée, plus créatrice, correspond à cette volonté de réconcilier ou de conjurer la double fascination d'un passé mythifié et d'une modernité aliénante.

Dans la première période, on peut inscrire les recueils d'inspiration néo-romantique *Sylves* (1927) et *Volumes* (1928) où Rabearivelo privilégie les pièces brèves, tendant à une poésie pure. Dans la préface à l'édition de 1960, Jacques Rabemananjara dira que *Coupe de cendres*, *Sylves*, *Volumes* portent la marque d'un authentique talent. Il les apprécie comme on apprécie la performance d'un virtuose ou comme on s'émerveille de la taille d'une gemme ciselée avec amour par un artisan délicat. Selon lui, il y voit plus d'art que de spontanéité, voire plus d'artifices que de ces jaillissements d'âme qui sont le signe de la vraie poésie.

Néanmoins, la poésie de Rabearivelo reste encore sous influence. Il se définit lui-même à cette époque comme un poète post-symboliste. Rabearivelo travaille aussi dans les années 1920 à la traduction d'auteurs européens en malgache : Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, Rilke, Whitman, Gongora... et s'essaie à la poésie en langue espagnole. Il traduit pour des revues comme *Cahier du Sud* de « vieux discours traditionnels hova », des *kabary* qu'il compare à « quelque chant de Maldoror ».

L'année 1931 amorce un virage déterminant dans sa poésie ; c'est une année où il approfondit le doute, dans son essai sur *Quelques poètes, enfants d'Orphée*, mais aussi celle où il expérimente une nouvelle direction de sa production poétique, celle qui le sauvera de la dissonance, celle qui lui permettra d'écrire encore. Il va repartir de l'essentiel, c'est-à-dire de la langue. Des langues. En effet, il écrit entre 1931 et 1932 deux recueils jumeaux de trente poèmes chacun, nommés *Presque-Songes* et *Traduit de la nuit*, où il expérimente une voie déraisonnable, une expérience des limites : l'écriture simultanée en malgache et en français de chaque poème. Cette tentative jamais réitérée donnera le jour à deux recueils poétiques des plus étranges, convoquant des images rurales et quotidiennes aussi bien que d'insolites visions rêvées, chantant sur un mode neuf des paroles oubliées. La version française de ces recueils est publiée respectivement en 1934 et 1935, mais Rabearivelo n'en publiera jamais la version malgache. Par la suite, il se tourne davantage vers la traduction, travaillant à l'adaptation en français de *hain-teny* malgaches, sous le titre de *Vieilles chansons des pays d'Imerina* (publication posthume), une saisissante reprise de la poésie traditionnelle de sa région.

3.2.1 Ses principales œuvres poétiques

Traduit de la Nuit. Nadika tamin' ny Alina, (bilingue français-malgache, présentation de Claire Riffard), Éditions Sépia & Tsipika, Saint-Maur-des-Fossés & Antananarivo, 2007, 79 p.

Presque-Songes. Sari-Nofy, (bilingue français-malgache, présentation de Claire Riffard), Éditions Sépia & Tsipika, Saint-Maur-des-Fossés & Antananarivo, 2006, 128 p.

Poèmes, édition bilingue et intégrale (*Presque-Songes, Traduit de la Nuit, Chants pour Abéone*), présentation et édition de Jean-Louis Joubert, Hatier, 1990, 223 p.

Traduit de la Nuit (avec *Vieilles chansons des pays d'Imerina* et des extraits des autres recueils), Éditions de la Différence, 1990, 126 p.

3.2.2 Jean Rabearivelo, le poète passeur de cultures et le poète déçu

Il rencontre en 1921 Pierre Camo, magistrat et poète, qui le présente dans les milieux littéraires français. Il publie son premier recueil en français *La Coupe de cendres*, en 1924. Il est alors très présent et actif sur la scène intellectuelle et culturelle de son pays comme journaliste et comme écrivain, poète, romancier, dramaturge, essayiste, critique d'art, traducteur de Baudelaire, de Verlaine, Valéry, Rilke, Whitman, Góngora... !). Les écrits s'enchaînent *Sylves* (1927), *Chants pour Abéone* (écrit en 1926 et 1927, publié en 1936), *Volumes* (1928), et deux romans historiques qui attendront, pour des raisons politiques, plus de cinquante ans pour être édités, *L'Aube rouge* (1924, éd. 1998), *L'Interférence* (1928, éd. 1988) [5].

Il commence la rédaction de son journal intime et littéraire, *Les Calepins bleus*, dont il brûlera les cinq premiers volumes, jusqu'à la date du 4 janvier 1933.

On parle souvent de rupture dans son écriture à partir de la fin des années 1920. Rabearivelo continue à écrire, en français et en malgache, mais d'une écriture plus libre et audacieuse, plus complexe aussi : *Presque-Songes* (1931, éd. 1934), *Traduit de la nuit* (1931, éd. 1935). On y a vu une influence du surréalisme, qu'il connaissait, il semble plutôt que ce soit le fait de la présence retrouvée et assumée du souffle et des images de la poésie malgache, d'abord refoulés ou soumis à la langue et la culture coloniales.

Admirant passionnément la langue et la culture françaises il est aussi un fin connaisseur et un usager subtile de la langue malgache et dès les années 1930, il participe au renouveau de la culture malgachophone. En août 1931, il fonde le journal *Ny Fandrosoam-baovao (le Nouveau Progrès)*, avec Charles Rajoeliso et Ny Avana Ramanantoanina afin de faire entendre et promouvoir la poésie de son peuple. Il s'agit d'une véritable Défense et illustration de la langue malgache qui marquera la période 1931 à 1939, avec le mouvement littéraire *Hitady ny Very*, « à la recherche des valeurs perdues ».

Il va beaucoup traduire, du malgache au français cette fois, des « Vieux poèmes malgaches d'auteurs inconnus », des contes traditionnels, les *kabary*, discours de cérémonies rituels, et surtout les fameux *hain-teny* si caractéristiques de la culture malgache et dont il se fait – mi-poète mi-ethnologue – le porte-parole fidèle et inspiré dans son recueil *Vieilles chansons des pays d'Imerina*. Il traduit

aussi ses contemporains et ses amis Esther Razanadrasoa, Ny Avana Ramanantoanina, Lys-Ber (pseudonyme de Joseph Honoré Rabekoto).

Cette relation complexe pour ses deux amours, le français « cette langue qui parle à l'âme » et le malgache qui « murmure au cœur » (« Lambe », *Presque-Songes*) est une figure supplémentaire de la difficulté qu'il a à se situer, à s'identifier et se définir. Le génial et généreux passeur est comme refoulé par les deux rives, l'« interférence » est moins un double éclairage qu'une alternance d'intuitions lumineuses et d'inquiétudes sombres. Entre la nostalgie d'un passé idéalisé et révolu et l'incompréhension d'une modernité à laquelle il aspire mais qui ne veut pas de lui, le « prince des poètes » est un prince sans trône :

Je ne sais à quelle nostalgie est à jamais vouée
Ta pauvre âme de roi déchu et de prince sans trône,
Elle dont une destinée atroce s'est jouée,
Au printemps de ta vie où bruissait déjà l'automne
« Tombeau de Radama II », *Sylves*

Proche des milieux coloniaux, lié d'amitié avec de hauts fonctionnaires en poste à Madagascar qui sont aussi des férus de littérature (comme Robert Boudry et Pierre Camo), Rabearivelo n'est pourtant pas reconnu par le milieu colonial de Tananarive. La société coloniale utilise en effet le poète comme faire-valoir, l'exhibant comme une réussite de sa politique d'assimilation, allant jusqu'à octroyer à Rabearivelo, parrainé par le Révérend Radley et le gouverneur Montagné, le titre de membre correspondant à l'Académie malgache en 1932. Le poète croit dans les promesses d'assimilation. Il sera amèrement déçu. 1937 est l'année d'une double humiliation : d'une part il est jeté en prison trois jours pour n'avoir pas payé ses impôts, alors que son statut de collaborateur de l'administration aurait dû lui éviter cet affront. D'autre part il est berné par une promesse non tenue : celle de représenter officiellement son pays en métropole à l'occasion de l'exposition universelle.

Rabearivelo développe progressivement une grande amertume contre la société coloniale. Ce sentiment est lisible dans ses *Calepins bleus*, son journal intime de quatre volumes, un monument de 1800 pages encore inédit, tenu entre 1924 et 1937 ; une rancune féroce s'y exprime contre le manque de reconnaissance dont il est l'objet. Parallèlement, le milieu de la bourgeoisie malgache considère avec méfiance les désordres de sa vie privée, vie d'artiste avide d'explorer toutes les sensations, et même de braver tous les interdits, quoique Rabearivelo [soit] marié et père de cinq enfants. Mais surtout, on le suspecte de singer les Européens, de servir d'alibi à la France. Rabearivelo se sent doublement exclu. C'est dans cet état d'esprit, mais aussi sans doute à cause de graves difficultés matérielles, que le poète met fin à ses jours au début de l'hiver austral, à Tananarive le 22 juin 1937.

3.2.3 Thèmes de la poésie de Jean Rabearivelo

Les thèmes les plus récurrents de la poésie de Rabearivelo étaient l'exil et le voyage hors de la mère patrie : rêves qui ne furent jamais exaucés et qui

d'ailleurs auraient été la véritable cause de son suicide. Ces poèmes font aussi allusion à la perte de son indépendance. Sa double culture malgache et française reste perceptible dans ses poèmes qui des fois restent un mélange ou une superposition de vers français et malgaches. Véritable rêveur, Rabearivelo n'a pu rejoindre le cercle des poètes militants. De ce fait, il n'était guère apprécié des siens qui l'accusaient d'être un assimilé, et qu'il singeait les blancs. Amoureux de deux langues, Rabearivelo fut aussi, inévitablement, partagé entre les deux.

Il rêva dans un premier temps de « pouvoir fiancer/l'esprit de (s)es aïeux à (s)a langue adoptive ». Dans *La Coupe de cendres*, il traduisit des poèmes traditionnels malgaches en français. Avec *Sylves* et *Volumes*, il tentait d'honorer son pays dans une poésie française, d'écrire une poésie malgache en français. Mais la question du choix de la langue revenait toujours, de plus en plus difficile: en voulant maintenir une double fidélité, n'était-il pas en train de tout trahir et de se trahir lui-même,

Avant tout ? Rabearivelo fit alors un pas décisif ; pour dépasser cette contradiction inhérente au bilinguisme d'écriture, il choisit paradoxalement de l'approfondir, en empruntant le chemin périlleux de l'autotraduction. Il expérimenta d'abord cette technique dans quelques poèmes épars, puis systématisa dans une entreprise à l'audace inouïe, l'écriture conjointe en deux langues. Ce sera l'aventure poétique de *Presque-Songes* (1934) et *Traduit de la nuit* (1935). Ces deux recueils jumeaux, célébrant la vie naturelle et cosmique des hautestherres malgaches, sont constitués chacun de trente poèmes bilingues de facture très libre. L'étude du cahier manuscrit dévoile, mais aussi densifie, l'énigme de ces deux recueils, car elle confirme un mouvement d'écriture authentiquement bilingue, chaque poème figurant en deux versions présentées en vis-à-vis sur la même page du cahier et datées du même jour. Par la suite, Rabearivelo occulta ce processus de création bilingue dans son discours public ; tenant coûte que coûte à se faire adouber comme poète français mais luttant avec la même énergie pour la liberté de son écriture, il affirma avoir traduit ses poèmes du malgache, pour ensuite avouer à quelques amis une inspiration originelle en français. Que croire ? Le manuscrit sans doute, qui montre explicitement que le poète a composé son œuvre dans un va-et-vient incessant entre les deux langues d'écriture. C'est ce mouvement qui suscite l'étrange et somptueuse musique de *Presque-Songes* et *Traduit de la nuit*. Mais une écriture simultanée en deux langues est-elle viable ? Peut-on aimer deux êtres à la fois ? Rabearivelo a cru y parvenir... Dans un poème écrit en avril 1937, l'année de sa mort, il formulait cependant cette interrogation déchirante :

« *Double néant Qui donc chantait
survivant aux cités le buste
Mais jusqu'à cet oiseau perdu
se lamentant au sein des nuits
Bréhaignes que je viens de suivre
Laissera-t-il le jour éclos
sur ses épaules un peu plus que*

le message du pur silence.»

3.2.4 Self Assessment Exercise

- 1) A quel âge est décédé Le poète Rabearivelo, 2) Quel type de formation a-t-il suivi ? 3) Quel poète était son modèle ?

Possible answers : 1) A l'âge de 36 ans, 2) Il a été autodidacte, 3) Baudelaire était son modèle

4.0 Conclusion

In this conclusion, you have learned about Rabearivelo, his biography, his unfulfilled life, his poem and how they laid a good foundation for poetry in Madagascar. You have also learned about the poet as a product of double culture, French and Malagasy cultures. You have learned how his unfulfilled dreams affected his poems.

5.0 Summary

This unit has furnished you with the necessary information on an unsung but vibrant poet of the early 1900s. You have discovered a poet whose soul swings between two cultures and whose poems explain the importance of the cultures. By now, you should be able to recount the biography of the author, analyze some of his poems and explain some of the themes discussed by the poet.

6.0 Tutor Marked Assignments

- a) Comment justifiez le thème de l'exil dans la poésie de Rabearivelo ?
- b) Discutez et justifiez Le bilinguisme Français /malgache dans la poésie de Rabearivelo

7.0 References and other resources.

Adejunmobi, Moradewun. *J.J. Rabearivelo, Literature and Lingua Franca in Colonial Madagascar*. New York: Peter Lang, 1998, 346 p.

Andriamaharo, Ariane. *Écriture et création poétique dans l'œuvre de Rabearivelo, le poète des contradictions*. Thèse de doctorat, Université de Paris XII, 1989.

Andriamaharo, Ariane. « Les Résurgences du "hain-teny": La création poétique française de J.-J. Rabearivelo et de Flavien Ranaivo ». *Notre Librairie* 110 (juillet-septembre 1992): 13-17.

Boudry, Robert. *Jean-Joseph Rabearivelo et la mort*. Paris: Présence Africaine, 1958.

Domenichini-Ramiaramanana, Bakoly. « Portrait tiré de la littérature malgache: Jean-Joseph Rabearivelo (1901-1937) ». *Le Mythe d'Etiemble: hommages, études et recherches*. J. Etiemble-Kohn, éd. Paris: Didier Érudition, 1979: 227-234.

- Hausser, Michel. « Rabearivelo, critique ». *Semper Aliquid Novi. Littérature comparée et littératures d'Afrique, mélanges offertes à Albert Gérard*. Alain Ricard and Janos Riesz, éd. Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1990: 87-108.
- Jean-Joseph Rabearivelo, cet inconnu*. Actes du colloque international de l'Université de Madagascar. Marseille: Éditions Sud, 1989.
- Joubert, Jean-Louis. « Jean-Joseph Rabearivelo (1901-1937) ». *Notre librairie* 82 (1986): 147.
- Joubert, Jean-Louis. « Le Rabearivelo nouveau va arriver ». *Semper Aliquid Novi. Littérature comparée et littératures d'Afrique, mélanges offertes à Albert Gérard*. Alain Ricard and Janos Riesz, éd. Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1990: 265-269.
- Joubert, Jean-Louis et Jean-Irénée Ramianandroa. *Littératures de la francophonie, littératures de l'océan indien*. Paris: Ecidéf, 1991.
- Meitinger, Serge. « Jean-Joseph Rabearivelo, poète de l'enracinement ». *Littérature, revue trimestrielle*. 83 (1991): 74-88.
- Meitinger, Serge « La supercherie identitaire d'"un parvenu intellectuel" : Jean-Joseph Rabearivelo, la langue et la littérature françaises ». *Dalhousie French Studies* 74-75 (Spring-Summer 2006): 113-120.
- Rabenoro, Josiane. *Poésie malgache d'expression française: l'itinéraire de J.J Rabearivelo*. Thèse de doctorat 1979-1980.
- Rakotomavo, Yvette H. *Pour une approche de la prose de Jean-Joseph Rabearivelo, écrivain malgache d'expression française 1901-1937*. Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne IV, 1990.
- Rakotondradany, Josette. *L'Univers de Jean-Joseph Rabearivelo*. Thèse de doctorat d'état, Aix-en-Provence, 1987.
- Ramarosoa, Liliane. « Situation actuelle de la littérature malgache d'expression française ». *Notre Librairie* 104 (1991): 78-85.
- Ramarosoa, Liliane. *Itinéraires de la littérature malgache d'expression française de 1923 à 1990. Essai d'histoire littéraire*. Thèse d'état, Paris-Sorbonne IV, 1992.
- Ramarosoa, Liliane. *Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80*. Préface de J. Rabemanajara. Paris: L'Harmattan, 1994.
- Rambeloson-Rapiera, Jeannine. « Présence de Jean-Joseph Rabearivelo ». *Notre Librairie* 109 (1992): 6-10.

Ramiandrasoa, Jean-Irénée. « Esquisse de la littérature malgache moderne ». *Littératures de l'Océan indien*. Vanves: Edicef / Aupelf, 1991.

Ricard, Alain. *Littératures d'Afrique Noire*. Paris: CNRS / Karthala, 1995.

Rochmann, Marie-Christine. *De Presque-songes à Traduit de la nuit, fonctions stylistiques de l'interrogation, la négation et l'opposition*. Thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 1980.

Serrano, Richard. « Words of the Tribe: Rabearivelo's Mallarmé in Madagascar ». *Against the Postcolonial: "Francophone" Writers at the Ends of the French Empire*. Landham: Lexington Books, 2005.

Valette, Paul, poèmes commentés par. *Rabearivelo, Jean-Joseph, 1901-1937*. Paris: Nathan, 1967.

Unit 9 : La poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Jean-Baptiste Tati Loutard

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Jean Baptiste Tati Loutard

3.2.2 Œuvres poétiques de Jean-Baptiste Tati Loutard

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit is centered on the study of Jean-Baptist Tati Loutard, a Congolese poet and his poetry. This unit will enable you focus on contemporary poetry and also to discover thematic differences peculiar to post independence literature. Apart from enabling you have an in-depth knowledge of the author; it will also give you the opportunity to learn about his intellectual contribution to Africa in general.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly the biography of Jean-Baptiste Tati Loutard
- Discuss his poetry and the themes developed therein
- Analyse his poems and relate them to his commitment.

3.0 Qui est Jean-Baptiste Tati Loutard ?

Jean-Baptiste Tati Loutard was born in 1938 in the coastal city of Pointe-Noire and attended the Chaminade High School and the Marianist school in Brazzaville the capital of the Congo. He obtained degrees in modern literature in 1964 and in Italian in 1964 at the University of Bordeaux. Tati Loutard returned to Brazzaville in 1966 to teach at the *Centre for Graduate Studies*. He published *Poèmes de la Mer* in 1968 and continued to publish regularly. His teaching career progressed and Tati-Loutard obtained the post of director of both the School of Humanities and the Center for Higher Education in Brazzaville.

3.1 Sa biographie

Jean-Baptiste Tati Loutard est un écrivain et homme politique brazza-congolais, né le 15 décembre 1938 à Ngoyo dans la commune de Pointe-Noire et décédé le 4 juillet 2009 à Paris. Considéré comme l'une des voix majeures de l'Afrique

francophone, il a publié une dizaine de recueils de poésie et obtenu divers prix. Après des études de baccalauréat au lycée Chaminade, dirigé par les marianistes à Brazzaville, Jean-Baptiste Tati-Loutard amorce une première carrière de professeur. De 1961 à 1966, il fait des études de lettres en France (Bordeaux), obtient une licence de lettres modernes (en 1963) et d'italien (en 1964), puis enseigne la littérature et la poésie au Centre d'études supérieures de Brazzaville. Devenu leader du mouvement culturel congolais, Tati-Loutard occupe divers postes de gestion supérieure, notamment directeur de l'Ecole supérieure des lettres, directeur du Centre d'enseignement supérieur de Brazzaville, puis doyen de l'Université des sciences humaines. À partir de 1975, il conjugue la vie littéraire et la vie politique et devient tour à tour ministre de l'Enseignement supérieur, de la Culture, des arts et du Tourisme. Après être retourné à l'enseignement pendant quelques années, il devient ministre des Hydrocarbures en 1997. Tant dans sa vie d'écrivain que d'homme politique, Jean-Baptiste Tati Loutard travaille à fournir des réponses africaines aux défis de la condition humaine.

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

L'activité poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard est déployée sur une trentaine d'années et a donné forme à une réflexion profonde sur l'art et la vie, la nécessaire réconciliation des contraires, la facticité de l'existence et le douloureux passage du temps.

Éminemment lyrique, la poésie loutardienne convoque les éléments de la nature dans un double mouvement contemplatif et réflexif. Parmi les éléments, la mer occupe une place privilégiée, aux côtés de l'élément féminin, abondamment célébré. La petite somme philosophique que constituent les maximes de *La Vie poétique* trouve des prolongements épars dans l'œuvre en prose.

Une dizaine de recueils écrits entre 1968 et 1998 balisent en effet trente années consacrées poétiquement à dire l'harmonie de l'homme avec la nature, à célébrer la mer (*Poèmes de la mer*, 1968), le fleuve et les génies qui y sont associés, les ancêtres kongo, à rendre hommage aux esclaves.

À une époque où beaucoup d'écrivains dans les premières années de l'indépendance continuaient à s'abreuver aux sources de la négritude de Senghor et Césaire, Tati Loutard a prôné l'abandon de l'orientation essentialiste de la doctrine de ces deux illustres aînés. Au nom de la liberté de créer et au nom de l'authenticité de l'acte d'écriture, il exigeait des jeunes écrivains dans la postface de *Poèmes de la mer* de prendre leurs distances avec la précellence obsessionnelle du critère racial, en même temps qu'il condamnait la perception réductionniste d'une certaine critique littéraire africaniste qui s'acharnait à trouver dans toute œuvre littéraire d'écrivain africain les poncifs d'une esthétique négro-africaine.

De même, à une période où l'idéologie dominante dans notre pays pouvait incliner à un certain alignement dogmatique de l'acte d'écrire au nom des impératifs de l'engagement, Tati Loutard a également pris ses distances à l'égard de ce qu'il appelait lui-même la littérature de bonne volonté, en rappelant la nécessité pour la poésie d'être plus engageante qu'engagée. En définitive, Tati Loutard a construit une

œuvre qui respire la «congolité» et l'ouverture aux problèmes de notre temps avec une écriture qui puise son originalité dans le croisement des origines et de l'universel. Autre dimension remarquable de Jean-Baptiste Tati Loutard, c'est la réflexion sur la création et l'expérience poétiques qu'il a menée pendant près de quarante ans dans *La vie poétique*. Il n'y a pas d'écrivain francophone qui soit allé aussi loin dans la profondeur de la méditation sur l'acte poétique.

3.2.1 La poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard

Toute son œuvre est parcourue par une vive sensibilité sur la diversité des situations de la race humaine, mais aussi sur la précarité des êtres et des choses. À propos de la mort, l'expression que Tati Loutard utilise lui-même dans un de ses poèmes du recueil « Les Normes du Temps » est révélatrice. Il parle d'« humiliation ultime». Humiliation dans le sens étymologique d'ensevelissement, de retour à la terre, à l'humus. Au sens symbolique de victoire de la mort sur la vie.

L'exil lié à la vie estudiantine du poète – il a fait des études de lettres à Bordeaux – puis le retour au pays donnent à ses trois premiers recueils de poésie une tonalité lyrique, empreinte de nostalgie, qu'il s'agisse des *Poèmes de la mer* évoqués plus haut, de *Racines congolaises*, où l'on retrouve notamment les vers évocateurs de la création,

«*l'Ève congolaise [qui] descendit vers le fleuve à l'heure
Où le soleil sort en refermant derrière lui
la porte de la nuit*».

L'Envers du soleil (1970) qui amorce une forme de transition, témoignant d'un ancrage fondamental de l'identité congolaise dans son terroir, dans sa végétation luxuriante, ses eaux lénifiantes et enveloppantes souvent ramenées à la figure maternelle :

«*Nous avons d'autres espaces sans vagues ni sables mouvants
Des espaces sans flux ni reflux, figés
Par un arrêt du sort avec leurs montagnes et leur flore,
Des terres nullement revêches, à façonner de nos mains
À la grande mesure de nos rêves ;
Et nous rêvons d'une nature qui soit notre carte
d'identité congolaise
Avec nos empreintes digitales à même le sol,
Et visibles à vol d'oiseau depuis le plus haut des nuages :
Cheminées d'usines qui tirent dans la nuit
Des boulets d'étoiles dans la glèbe concave,
Et qui reprennent souffle au petit matin...*»

Par la suite, la figure de la femme aimée, de l'épouse, l'obsession de la fuite du temps avec le spectre de la mort s'entremêlent avec cet enracinement dans les traditions, dans les spécificités d'une civilisation, à travers les quatre recueils suivants que sont *Les Normes du temps* (1974), *Les Feux de la planète* (1977), *Le Dialogue des plateaux* (1983) et *La Tradition du songe* (1985). Arlette Chemain, universitaire, spécialiste de littérature congolaise et amie chère du poète, décrit cette période en ces

termes, dans la très bonne introduction au volume des *Œuvres poétiques* réédité en 2007 chez *Présence Africaine* :

«*Ces écrits seraient ceux de la maturité, de la plénitude liée à la rencontre de l'épouse qui laissera à sa mort des vers émouvants ; ils introduisent à l'alliance scellée avec le pays dans sa globalité.*»

Le troisième et dernier temps du lyrisme de Tati Loutard : *Le Serpent austral* (1992), *L'Ordre des phénomènes* (1996) et *Le Palmier-Lyre* (1998) où il poursuit sa quête philosophique avec toujours ce souci du rapport aux fondamentaux et une mélancolie contenue, liée notamment à la disparition de son épouse à laquelle est dédié son dernier recueil.

Son dernier recueil de poésie, 1998, coïncide avec l'attribution du prestigieux prix de poésie Tchicaya U Tam'si à Asilah, événement à l'occasion duquel il prononcera un discours qui se retrouve dans *Libres Mélanges*, ouvrage paru en 2003 et regroupant l'ensemble de ses interventions et discours publics et dont voici ici un extrait édifiant sur son rapport à l'écriture poétique :

«*J'écris de la poésie par une sorte de besoin vital [...] Je me connais un certain nombre d'obsessions et de dévotions que je ne puis mieux exprimer qu'en poésie. Y a-t-il, je me le demande, une meilleure voie qui conduise à la connaissance de soi ? Et qui laisse en nous autant de creux, d'attente, de disponibilité pour des aventures intérieures ?*»

Parallèlement à cette œuvre lyrique et très largement reconnue par ses pairs, notamment le président sénégalais Léopold Sédar Senghor, Tati Loutard s'est fait, à travers deux recueils de nouvelles et trois romans, le chroniqueur sans concession aucune de la société congolaise contemporaine, et c'est là toute une galerie de portraits, comme autant d'instantanés d'une civilisation en plein choc des indépendances, et toujours d'une éclatante actualité, qu'il nous donne à voir.

Poèmes de la mer. Paris: C.L.É., 1968.

Les Racines Congolaises. P.J. Oswald, 1968.

L'Envers du soleil. P.J. Oswald, 1970.

Les Normes du temps. Mont-Noir, 1974.

Le Dialogue des plateaux. Paris: Présence Africaine, 1982.

La Tradition du songe. Paris: Présence Africaine, 1985.

Le Serpent Austral. Paris: Présence Africaine, 1992.

L'Ordre des phénomènes. Paris: Présence Africaine, 1996.

Le Palmier-lyre. Paris: Présence Africaine, 1998.

3.2.2 Œuvres poétiques de Jean-Baptiste Tati Loutard

Poèmes de la mer. Paris: C.L.É., 1968.

Les Racines Congolaises. P.J. Oswald, 1968.

L'Envers du soleil. P.J. Oswald, 1970.

Les Normes du temps. Mont-Noir, 1974.

Le Dialogue des plateaux. Paris: Présence Africaine, 1982.

La Tradition du songe. Paris: Présence Africaine, 1985.

Le Serpent Austral. Paris: Présence Africaine, 1992.

L'Ordre des phénomènes. Paris: Présence Africaine, 1996.

Le Palmier-lyre. Paris: Présence Africaine, 1998.

3.2.3 Self Assessment Exercise

- a) Quelle est la nationalité de Tati Loutard ?
- b) Tati Loutard est-il un héritier des poètes de la négritude ?
- c) L'homme a-t-il été politicien ?

Possible answers : a) Il était de nationalité congolaise ; b) Non, il a pris ses distances par rapport aux idéaux de la négritude ; c) Oui, puisqu'il a été ministre notamment ministre de la culture et des arts, ministre de l'enseignement supérieur et aussi ministre des hydrocarbures.

4.0 Conclusion

In this unit, you have learned about Jean Baptiste Tati Loutard, a contemporary poet, whose poetic works span over thirty years (1968-1998). You have also learned that the poet distanced himself from the négritude heritage at the time when his peers were focusing on Césaire's and Senghor's poetics as role models.

5.0 Summary

This unit has furnished you with basic information on Jean Baptiste Tati Loutard. You have been exposed to the major themes of his poetic works. It is obvious that by now you should be able to recount his commitment to poetry and also his determination to stay clear of the négritude ideology. You should also be able to discuss his poetry and also analyse his poems.

6.0 Tutor Marked Assignments

- 1) En vous basant sur les thèmes de prédilection de Tati Loutard, montrez comment il s'est éloigné de la doctrine de la négritude.
- 2) Quelle est la place de la rêverie dans la poésie de Jean Baptiste Tati Loutard.

7.0 References and other resources

Nkashama, Pius Ngandu. *Enseigner les littératures africaines*. Collections études africaines 1 (2000).

Planque, Joël. *Jean-Baptiste Tati-Loutard*, Paris Éditions Moreux, coll. Archipels littéraires, 2001, 189 p.

Thompson, Peter S. « Négritude and a New Africa. » *Research in African Literatures* 33.4 (hiver 1992) : 58-61.

Wylie, Hal. « World Literature in Review: Congan. » *World Literature Today*. 66.1 (hiver 1992): 35-37.

Unit 10 : La poésie de Tchicaya U Tam'si

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Tchicaya U Tam'si

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Tchicaya U Tam'si

3.2.2 Œuvres poétiques de Tchicaya U Tam'si

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit is centered on the study of Tchicaya U Tam'si, a Congolese (Congo démocratique, ex Zaire) poet and his poetry. This unit will enable us to focus on contemporary poetry and to some extent how past heritage such as negritude has influenced his poetry. Apart from enabling us to have an in-depth knowledge of him, the author's poetic work will also give us the opportunity to learn about his intellectual contribution and legacy to Africa.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly the biography and poetic work of Tchicaya
- Discuss themes of his poetic works
- Analyse selected poems of the author

3.0 Qui est Tchicaya U Tam'si ?

Tchicaya U Tam'si, pseudonym of Gérard Félix Tchicaya (born August 25, 1931, Mpili, near Brazzaville, French Equatorial Africa [now in Congo]—died April 21 or 22, 1988, Bazancourt, Oise, France), Congolese French-language writer and poet whose work explores the relationships between victor and victim.

3.1 Sa biographie

Tchicaya U Tam'si (de son vrai nom Gérald-Félix Tchicaya, Mpili, 25 août 1931 - Bazancourt, 22 avril 1988) est un écrivain congolais (République du Congo). Il est le fils de Jean-Félix Tchicaya qui représenta l'Afrique équatoriale au parlement français de 1944 à 1958.

Il passe son enfance à Pointe-Noire, puis fait des études en France. Il y fait paraître ses premiers poèmes dès 1955. Son pseudonyme signifie « petite feuille qui parle pour son pays ». Il retourne au Congo lors de l'indépendance, mais l'assassinat de Patrice Lumumba le convainc de partir. Il travaille à l'UNESCO. Gérald-Félix Tchicaya dit Tchicaya U Tam'si, né en 1931 sur la plaine côtière de Pointe Noire au Congo fut l'un des plus grands poètes de langue française.

Il quitte son pays dès l'âge de 14 ans pour la France où son père est député. A 24 ans, il publie son premier recueil "Le Mauvais Sang" et est unanimement considéré comme le poète africain le plus doué de sa génération. Le premier à s'être démarqué du concept de la négritude représenté par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas, alors qu'il était salué par ceux-là même comme un immense poète. Tout au long de sa vie, il ne cesse d'œuvrer non seulement pour son pays mais pour l'Afrique en général.

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Tchicaya U Tam'si

Tchicaya U'Tamsi est le poète le plus représentatif de la nouvelle génération des poètes de l'Afrique. Il partage les traits principaux qui caractérisent cette génération des poètes africains modernes tels que Lamine Diakbaté, Cheikh Ndao et Charles Nokan. Parmi ces traits, citons la révolte dans le discours théorique et dans la pratique même de l'écriture, la volonté d'être un poète nouveau, le refus de toute poétique, le refus d'un faux militantisme, la création d'une poésie tout à fait personnelle de par son inspiration et de par son intention. C'est dans ces perspectives que vous devez connaître notre poète, Tchicaya U'Tamsi.

Le poète refuse d'être étudié à la lumière d'une quelconque idéologie ou école littéraire. En 1965 au cours du Festival des Arts Nègres à Dakar, il dit :

I have said before that my Negritude was unconscious or at least involuntary... The way to analyse African writing today is perhaps to follow a method of literary criticism very common in the nineteenth century; which involves defining a man's position first by reference to his works and only afterwards by reference to other criteria. [PAGE 130]

Tchicaya refuse d'être associé au mouvement de la Négritude mais cela n'importe, ses préoccupations le rapprochent de ce mouvement. Comme Senghor, sa poésie

est fortement enracinée en Afrique. Il parle de la terre, de la faune, des fleurs, des souffrances africaines. Il manque, néanmoins à U'Tamsi, la confiance et l'optimisme senghoriens à l'égard du passé, du futur, et de l'avenir de l'Afrique.

Le poète démontre une frustration à outrance qui provient du fait qu'il ne peut pas retrouver son identité spirituelle par rapport au passé, au présent et à l'avenir. Tournant son regard vers le passé, il ne voit que disgrâces : la traite et le colonialisme. En ce qui concerne le présent, la tragédie congolaise et le sort tragique des Noirs partout dans le monde se présentent à ses yeux. Dans l'horizon se trace déjà une voie sans issue. Tout cela a influencé les choix de l'univers poétique, des images et des symboles de Tchicaya U'Tamsi. Sa poésie est caractérisée par la souffrance, la frustration, l'agonie, un va-et-vient entre l'espoir et le désespoir, les savanes, les forêts et le fleuve congolais.

Sa poésie est aussi circonstancielle parce liée aux contingences historiques. Né Congolais, Tchicaya possède une seule passion : celle d'un seul et grand Congo, dont il croyait la réalisation possible sous l'égide de Patrice Lumumba. Il avait même lutté aux côtés de Lumumba dès l'Indépendance du Congo-Léopoldville. De 1959 à 1961, U'Tamsi avait témoigné, avec le monde entier, la tragédie congolaise et cela, ajouté à l'assassinat de son héros Lumumba, l'avait frappé en plein cœur. De cette agonie est sortie son œuvre brûlante et passionnelle faite de six recueils de poésie dense et exigeante.

3.2.2 Œuvres poétiques de Tchicaya U Tam'si et thèmes

Le titre du premier recueil, *Le Mauvais Sang*, fait référence à ce préjugé des Blancs que les Noirs sont congénitalement inférieurs aux Blancs. Dans le dernier poème du recueil, *Le Mauvais Sang*, le poète accepte son sort avec une ironie mordante comme l'avait fait Aimé Césaire avant lui :

Je suis homme, je suis nègre
Pourquoi cela prend-il le sens d'une déception
Très pur le destin d'un crapaud (2). [PAGE 131]

Dans ce même poème, il se moque du rôle destructeur du colonialisme dans son pays :

Ça y est ce sont bien les tracteurs
Qui s'engueulent sur ma savane
Non c'est mon sang dans mes veines
Quel mauvais sang (3) .

Selon U'Tamsi le mauvais sang du nègre n'empêche pas les Blancs d'exploiter les ressources des Noirs !

Feu de Brousse continue cette critique du colonialisme mais elle va plus loin en ceci : le recueil est une véritable descente en soi. Le poète s'est déjà rendu compte que, de par son « mauvais sang du nègre », il est condamné à jouer un rôle inférieur dans le monde. Il dramatise donc son exil, sa solitude, son viol, le viol de sa terre natale et de sa race entière par les impérialistes. Il le fait sur un ton violent qui va à l'opposé du langage classique et solennel de Senghor et qui est encore plus acerbe que celui de David Diop. Écoutons-le :

N'ayant pas trouvé d'hommes
 Sur mon horizon
 J'ai joué avec mon corps
 l'ardent poème de la mort
 j'ai suivi mon fleuve...
 Je me suis ouvert au monde...
 où grouille des solitudes...
 Au soleil
 Ouvrez ma chair
 Au sang mûr des révoltes (4).

« Le Forçat » du même recueil élabore sur le même thème de l'exil : exil loin de son pays et de son peuple. Il parle aussi des préjugés dont il souffre en France en tant que nègre. [PAGE 132]

Je ne puis plus goûter à aucun fruit
 sans que je ressente les crachats
 et les pacotilles de naguère (5).

Partout où va le nègre, les relents de la traite et du colonialisme avec toutes leurs disgrâces le suivent.

Le troisième recueil *A Triche Cœur* (1965) a pour sujet principal la recherche effectuée par le poète de son identité ou de l'arbre de sa généalogie. Il s'agit d'un voyage à travers temps et fleuves qui l'amène aux forêts, aux villages, aux rives du Congo et même aux derniers des navires transporteurs des esclaves.

« L'Etrange Agonie » qui nous rappelle le spleen aigu et pathologique de Baudelaire est le paroxysme de la douleur mentale qui résulte de cette recherche, de son mal du pays, du viol de son pays par la traite et par les colons. Il en arrive au point où il imagine le passage d'un corbillard dans sa tête, ce qui est en réalité, une hallucination enfantée par la pensée de cette « terre congolaise sanglante » :

Mais oui je délire
 Attachez une pierre à ma mort
 Que j'ai lourde sur le cœur (6).

Cette recherche de l'arbre de sa généalogie aboutit à une impasse car il arrive à cette triste conclusion :

« Je suis un homme sans histoire »
 et plus tard dans le même poème (« Le Corbillard ») il constate que :
 « Je ne sais rien de ce que raconte l'orage. »
 Où commence le Congo, l'histoire de Congo :
 Je n'en sais rien mais rien
 et j'ai tiré prétexte de ma carie dentaire [PAGE 133]
 pour me taire
 décemment (7).

Avec le recueil *Epitomé*, le poète assume pleinement la passion de son peuple et de tous ceux qui souffrent. Le deuxième titre du recueil témoigne de la nature de son contenu : *Les mots de tête pour le sommaire d'une passion*. Il y enregistre les sentiments douloureux qu'il avait éprouvés au moment du drame congolais pendant les années 1960 quand il était rédacteur en chef du journal, « Le Congo ». Sa façon à lui de témoigner est évidente dans ses commentaires et sous-titres tels que :

La presse du soir : Des morts et des
 blessés – Couvre-feu!
 On lit à Paris une pièce de Césaire
 Et les chiens se taisaient...
 La presse : Panique à Bruxelles
 Le Congo en est la cause.
 La presse
 Un calme mort hante Léopoldville.
 Puis 1959
 De riches météorites
 descendirent sur terre
 A Kin à Kinshas (8).

De retour à Paris, Tchicaya avait éprouvé intensément la fausseté des sourires qu'il était obligé de donner en tant que diplomate alors qu'il souffrait à la pensée de son pays, engagé dans l'hécatombe à ce moment-là. Il souffrait aussi de l'insouciance des gens autour de lui à l'égard de la tragédie se déroulant à seulement cinq mille kilomètres de là. Il réfléchit avec amertume :

La conscience du monde se tait avec moi
 Sur le drame de Léopoldville

puis avec son ironie morbide caractéristique qui prend à l'estomac, il dit : [PAGE 134]

Je dîne ce soir d'un plat de viande
 Pourquoi n'est-ce pas la chair
 de mes frères en holocauste ? (9).

Dans le poème « Viatique », nous constatons que pour être malheureux, le poète n'en est pas moins militant. Il s'identifie avec les siens et se révolte contre ceux (qu'ils soient Blancs ou Noirs) qui veulent déchirer son pays. Pas pour lui le pardon senghorien de l'Occident. Il affirme :

Nous étions gens de nuit
 Nous eûmes le destin que nous eûmes congénitalement
 Et moi
 J'oublie d'être nègre pour pardonner
 Je ne verrai plus mon sang sur leurs mains
 C'est juré...
 Si la farce continue à la prochaine mort
 Qu'on me brûle mon épine dorsale...
 Assez de scandale sur ma vie
 C'est dit qu'on me laisse la paix
 d'être Congolais (10).

Bien que le poète voie un rapprochement entre sa passion et celle du Christ (les deux ne souffrent-ils pas à l'intention de leurs peuples ?) il dénonce le dernier pour avoir trahi le nègre.

La religion chrétienne conseille la patience alors que les Blancs ravagent l'Afrique. Dans « Le Contempteur », le poète demande au Christ des comptes de sa collusion avec les bourgeois et il le blâme de sa placidité :

« Que tu es sale Christ d'être avec les bourgeois », dit-il. Au nom de tous ceux qui souffrent pour être gens de couleur, le poète devient le bourreau du Christ :

On m'a déjà tué en ton nom
 trahi puis vendu...
 Christ je crache à ta joie
 Le soleil est noir des nègres qui souffrent
 de Juifs morts qui quêtent le levain de leur pain [PAGE 135]
 Que sais-tu de New Bell
 A Durban deux mille femmes
 Que sais-tu de Harlem (11).

Ce recueil qui est le plus important à notre avis, l'est, pour beaucoup de raisons : il est le plus fortement enraciné dans le terroir africain du fait qu'il est le sommaire du calvaire du Congo. Là aussi, nous constatons que la forme et le contenu du recueil sont indissociables l'un de l'autre. Plus que les autres ce recueil démontre une insouciance des lois de la ponctuation pour traduire le jaillissement de la

passion du poète. Si la forme est difficilement saisissable, si les idées ne sont pas enchaînées, si les images sont violentes et disloquées, c'est que tout reflète la passion que l'auteur désire nous communiquer. Il s'agit d'une passion douloureuse et difficile à communiquer, rendue en une forme qui lui est propre.

L'Arc Musical est une œuvre de maturité, moins hermétique, plus rythmée et plus universelle qu'*Épitomé*. Le poète célèbre les thèmes de la solitude, de la nostalgie, de la souffrance, de la mort et de la vie. Le reste de la douleur qu'il avait éprouvée jadis apparaît encore en filigrane. L'image dominante est le sang, le sang tellement versé qu'

Un cri ne peut passer
à moins d'être sanglant
de promettre son sang ! (12).

Le cri du poète maintenant est celui de la paix, de l'amour, de la fraternité et de la communion de tous les hommes :

La terre refusant ce cri –
à moins d'être sanglant
c'était : assez de sang !...
La seule révolution possible sera celle qui
Nous apportera une année lumière nouvelle
Oui, avec des spasmes moins torrides
L'amour, l'amour, enfin assouvi! (13). [PAGE 136]

Tchicaya U'Tamsi va progressivement depuis la parution de son premier recueil, de l'hermétisme à la simplicité, selon l'intensité de sa passion. Comme il en est de Césaire et de David Diop, la poésie est plus féconde lorsque Tchicaya est animé d'une passion brûlante et captée sur le vif comme c'était le cas dans *A Triche cœur* et dans *Épitomé*. Son dernier recueil est une œuvre de réflexion qui manque du feu qui caractérise les autres. Le poète se rapproche de Césaire (dans *Cahier d'un retour au pays natal*) et de David Diop en ce qui concerne la révolte contre le monde occidental et l'acceptation de leur destin du nègre. Néanmoins U'Tamsi les dépasse en ceci : sa poésie échappe à tout classement rigoureux, sa poésie est à la fois moderne, artistique, personnelle et passionnelle.

Œuvres poétiques

Le Mauvais Sang, P. J. Oswald, 1955 ; réédition avec *Feu de brousse* et *A triche cœur*, L'Harmattan.

Épitomé, 1962.

Le Ventre, 1964.

Le Pain ou la cendre, 1978.

3.2.3 Self Assessment Exercise

- 1) Qui était le père de Tchicaya U Tam'si
- 2) Prêche –t-il le pardon de l'occident comme Senghor
- 3) Sa poésie est-elle caractérisée par la souffrance, oui ou non ?

Possible Answers : 1) Jean-Félix Tchicaya qui représenta l'Afrique équatoriale au parlement français de 1944 à 1958. 2) Non,
3) Oui

4.0 Conclusion

U Tamsi's poetry incorporates elements of surrealism; it often has vivid historic images, and comments African life and society, as well as humanity in general. You should have discovered that his poetry relates, through rich and varied imagery, the broken heritage of the African continent. You also saw the roles of the Roman Catholic Church, French colonialism, and education. You also learned through fierce and startling symbols repetitively used like devices in oral African literature how Tchicaya expanded his verse to make large statements about life.

5.0 Summary

This unit has furnished you with basic information on the author and his poetry. You have learned about the author, his biography, the themes of his major poetic works: the unit also exposed you to the basic elements that could help you analyse his poems.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. En quoi la poésie de Tchicaya U s'attaque-t-elle à la religion chrétienne ? expliquez.
2. Peut-on conclure que Tchicaya est l'héritier des pères de la négritude. Justifiez votre position

7.0 References and other resources

Maurice Amuri Mpala-Lutebele, *Testament de Tchicaya U Tam'Si*, L'Harmattan, Paris, 2008, 257 p.

Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain, *De Gérard Félix Tchicaya à Tchicaya U'Tam'si : hommage*, Paris, L'Harmattan, 2009, 502 p.

Joël Planque, *Le Rimbaud noir, Tchicaya U Tam'Si*, Paris, Moreux, 2000, 159 p.

Tchicaya passion (articles d'Henri Lopes, Alain Mabanckou, Dieudonné Niangouna, Wilfried N'Sondé), CulturesFrance, 2008, 157 p. (numéro de *Cultures Sud : Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan indien*, 2008, n° 171)

Gerald Moore, *Tchicaya U'Tamsi : Selected Poems with Introduction*, Heinemann, 1970.

Gerald Moore, *Surrealism on the River Congo*, in *African Literature and the Universities*, Ibadan Caxton Press, 1965.

Ngandu Nkashama, « La Poésie et la Révolte du poète africain », in *Revue Ouest-Africaine des Langues Vivantes*, sept. 1976.

Ed. King and Ogunbesan, *A Celebration of Black and African Writing*, Zaria, Ahmadu Bello University Press, 1975.

Tchicaya U'Tamsi, *Le Mauvais Sang, Feu de Brousse, A Triche Cœur* (Réédition), Paris, P.-J. Oswald, 1970. (Toute citation vient de cette édition.)

Tchicaya U'Tamsi, *L'Arc Musical, précédé de Epitomé*, Introduction de Claire Célia, P.-J. Oswald, 1970.

Wilfred Cartey, *Whispers from a Continent: The Literature Of Contemporary Africa*, London, Heinemann, 1971.

Notes and références

[1] Ed. Gerald Moore, *African Literature and the Universities*, « The Writers Speak », p. 62.

[2] Tchicaya U'Tamsi. « Le Signe du Mauvais Sang ». in *Le Mauvais Sang, Feu de Brousse, A Triche Cœur*, Réédition, P.-J. Oswald, 1970, p. 45.

[3] *Ibid.*, p. 48.

[4] Tchicaya U'Tamsi, « Présence », in *Le Mauvais Sang, Feu de Brousse, A Triche Cœur*, p. 69.

[5] *Ibid*

[6] Tchicaya U'Tamsi, « L'Etrange Agonie », in *Le Mauvais Sang et al.* p. 126.

[7] « Le Corbillard », in *Le Mauvais Sang*.

[8] Tchicaya U'Tamsi, « Le Congo », in *Epitomé*.

[9] *Ibid.*

[10] Tchicaya U'Tamsi, « Viatique », in *Epitomé*

[11] « Le Contempteur », in *Epitomé*.

[12] U'Tamsi, *L'Arc Musical*.

[13] *Ibid.*

Module 3

Unit 11: La poésie d'Edouard Maunick

Unit 12: La poésie de Patrice Kayo

Unit 13: la poésie d'Amadou Lamine Sall

Unit 14: Mamadou Dia- la voix de l'espoir dans la poésie contemporaine

Unit 15: La poésie de Véronique Tadjou

Unit 11 : La poésie de Edouard Maunick

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Edouard Maunick ?

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Edouard Maunick

3.2.2 Œuvres poétiques de Edouard Maunick

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources.

1.0 Introduction

This unit focuses on Edouard Maunick, a Mauritian, African poet and his poetry. This unit will enable us discover other dimensions of contemporary poetry and its role in post independence Africa.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Write on the biography and poetic work of Edouard Maunick
- Discuss themes of his poetic works
- Identify his major contributions to the literary movements of his time

3.0 Qui est Edouard Maunick ?

Edouard Joseph Marc Maunick (born September 23, 1931, Mauritius) is a Mauritian, African poet, critic, and translator. Maunick is a Métis or mulatto, and as such was the subject of discrimination from both blacks and whites. He worked briefly as a librarian in Port-Louis before going to Paris in 1960, where he wrote, lectured, and directed for “Coopération Radiophonique”. He was also a frequent contributor to Présence Africaine and other journals. Most of his poetic works were written after independence, thus placing his poetry as post-independence poetry.

3.1 Sa biographie

Joseph Marc Davy Maunick, dit Édouard J. Maunick, naît le 23 septembre 1931 à Flacq (Île Maurice). Dès 1948, il publie ses premiers poèmes et articles dans la presse locale. Il fait des études universitaires (1949-50) au Teachers' Training Collège et enseigne dans des écoles primaires et secondaires à Maurice de 1951 à 1958. À l'initiative du Dr. Seewoosagur Ramgoolam, alors Maire de la capitale, Maunick devient Bibliothécaire en chef de la Ville de Port-Louis, poste qu'il occupe jusqu'en octobre 1960 quand il quitte Maurice pour Paris.

De 1961 à 1977, Édouard J. Maunick est auteur et producteur, à Paris, d'émissions radiophoniques culturelles et littéraires à la SORAFOM (Société de Radiodiffusion d'Outre-mer), puis à l'OCORA (Office de Coopération Radiophonique) et enfin à RFI (Radio-France Internationale). Il participe également à de nombreuses émissions sur France-Culture. Il est Directeur de Radio Caraïbes Internationale à Sainte-Lucie en 1962, l'année où il rencontre Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Alioune Diop. De 1971 à 1977, il crée et produit chaque semaine les émissions radiophoniques *Le Magazine de l'Océan Indien* et *La Bibliothèque du Tiers-Monde*, diffusées en Afrique francophone et en Océan Indien. Il co-anime *Le Forum des Arts*, émission bimensuelle télévisée sur Antenne 2 Paris, de 1976 à 1977, produite par André Parinaud.

Il publie des poèmes dans la revue *Présence Africaine* dès 1962 et collabore ponctuellement avec la Société Africaine de Culture (SAC). Avec Pierre Emmanuel, Édouard Maunick organise en 1964 le Colloque des Écrivains négro-africains, américains et européens dans le cadre du Festival de Berlin. En 1975, il organise et anime La Rencontre des Poètes de Langue française, co-présidée par Léopold Sédar Senghor et Pierre Emmanuel (29 participants, 20 pays représentés), à la Fondation d'Hautvillers.

De 1980 à 1981, Maunick est expert consultant auprès de l'AGECOP, aujourd'hui ACCT (Agence de Coopération Culturelle et Technique), à Paris. En 1982, il entre à l'UNESCO au Secteur du Soutien du Programme. De 1983 à 1991, il est Directeur adjoint des Publications de l'UNESCO, Chef de la Diffusion des Cultures, puis Directeur des Echanges Culturels et Directeur de la Collection UNESCO d'Œuvres Représentatives.

En 1994, Édouard J. Maunick est nommé Ambassadeur de Maurice auprès du nouveau gouvernement en Afrique du Sud. À l'invitation de la Commission Sud-Africaine des Droits de l'Homme, Maunick rejoint en 1999 le projet *Artists for Human Rights* auquel ont souscrit de nombreuses personnalités dont le Dalai Lama, Desmond

Tutu et des représentants de l'OUA et de "Amnesty International" entre autres. Maunick est membre du PEN Club de Maurice.

Dans la presse écrite, Édouard J. Maunick est rédacteur en chef de la revue *Demain l'Afrique* (1977-78). En 1992, il crée et dirige, à La Réunion, la revue *Vents et Marées*. De 1993 à 1994, il est rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Jeune Afrique*. Depuis 1998, il reprend une collaboration régulière avec *Jeune Afrique/L'Intelligent* et avec le quotidien *L'Express* de Maurice. En 2002, il publie alternativement dans *L'Express Dimanche* de Maurice les chroniques : *Majuscules & bas de casse* et *Temps partagé & autres instants*. En 2004, il débute une nouvelle série de chroniques dans *L'Express* de Maurice sous le titre de *Mémoriales*.

Jean-Louis Joubert, parlant de l'œuvre d'Édouard Maunick, souligne le rythme qui sous-tend sa poésie et le besoin qu'elle soit entendue. Selon lui, il s'agit d'un même, long poème au souffle baroque, sans cesse recommencé, qui tisse son projet poétique, par un souci artisanal de la texture de la langue, de la saveur des mots, du grain de la mémoire, de la musique de la voix. Maunick privilégie la forme de l'hexasyllabe marquée par la pulsion du séga, la danse nationale mauricienne. L'oralité créole est à la fois la source et l'horizon de sa poésie. Le choix initial de la poésie de Maunick est celui d'une négritude, mais le « nègre » n'étant pas une question de couleur de peau pour Maunick qui se dit métis d'état civil. Sa poésie est vouée à dire la complexité du sang, les mélanges de la race, les échanges de l'île et de la mer. La fragmentation de cette poésie tient [...] à sa volonté de lyrisme elliptique, un lyrisme sans complaisance pour creuser l'essentiel, au cœur de sa nécessité d'écrire. L'exil chez Maunick n'est pas l'abandon d'un pays pour un autre. C'est plutôt l'acquiescement à la pluralité, l'errance textuelle des passions partagées.

En 2003, l'Académie Française lui décerne le Grand Prix de la Francophonie pour l'ensemble de son œuvre.

Après une douzaine d'années à Pretoria, en Afrique du Sud, Édouard J. Maunick retourne en 2007 s'installer au pays natal, à Port-Louis.

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

Maunick's work was based not in the more traditional search for roots to establish an individual identity. Instead, he lamented his own isolation and the persecution of his people in poetry collections such as *Les Oiseaux du sang* (1954; "The Birds of Blood"), *Les Manèges de la mer* (1964; "Taming the Sea"), and *Mascaret ou le livre de la mer et de la mort* (1966; "Mascaret or The Book of the Sea and of Death"). His *Fusillez-moi* (1970; "Shoot Me") was written as a protest against blacks killing blacks in Nigeria. Later works include *Africaines du temps jadis* (1976; "African Women of Times Gone By") and *En mémoire de memorable* suivi de *Jusqu'en terre Yoruba* (1979; "A Memory of the Memorable, Followed by As Far as the Land of the Yoruba").

3.2.1 La poésie d'Édouard Maunick

Pour qu'une parole exorcisée se réconcilie avec la terre, pour qu'une parole s'équilibre dans la méditation, il faut qu'elle ait connu le déchirement et la distance,

qu'elle dise la présence après s'être laissée dévorer par l'absence. C'est, semble-t-il, à quoi répond l'attitude poétique d'Edouard Maunick.

De part la situation géographique de son origine, Maunick vit dans une double polarisation. Ecarté entre deux mondes, entre deux miroirs, comme il le dit si heureusement, Maunick poète mauricien de langue française, est un Métis qui exerce sa parole dans la gravité, la souffrance et la solitude. Dans l'approche du monde intérieur, il explore jusqu'à la tourmente sa condition d'être, sa difficulté d'être Métis dans un monde de racisme et de chauvinisme. En quête d'une frontière géographique qui lui soit légitime et d'une identité culturelle seyante qui accepte le cloisonnement de type hybride, Maunick témoigne d'œuvre en œuvre, d'une double fidélité : d'abord, d'une fidélité à sa terre natale - native-natale, dirait Félix Morisseau-Leroy ensuite de cette autre fidélité à soi qui s'ordonne autour d'une quête fervente de la vraie vie jugée absente par Rimbaud. La nécessité du poète d'être attaché à sa terre éclate dans ses poèmes et donne ainsi toute la mesure - toute la démesure de son identification, de son amour filial pour son île :

oui j'aime cette terre qui fut moi avant moi-même et qui me redeviendra sans doute plus terre qu'avant m'ayant retrouvé âgé de voyages et de mots taillés dans l'étrange...

Plus loin, on peut lire:

J'habite la mer pour défendre le moi-pays

.....
amarré à marée neutre

.....
je suis né en terre étroite prise entre méridiens
plus folle qu'errance folle et l'île voyage
de pointe en pointe de baie en baie (*Mascaret*)

La parole du poète répond à des appels pressants intériorisés par sa difficulté d'être et cette descente en soi n'est pas à s'y méprendre, un repli stratégique sur soi.

L'ouverture au monde, le besoin d'accorder sa voix à celle des autres s'affirme nettement. Le symbolisme dont se nourrit cette parole est flagrant et tisse sa trame dans un réseau de mots émouvants, éprouvants.

La mer est ici le lieu où s'exerce la parole du poète. Elle est le témoin irremplaçable qui donne à la parole insulaire du poète une « respiration profonde ». Evoquer la mer pour le poète c'est avoir présent à l'esprit qu'elle est espace mouvant qui dit l'illimité de l'espérance.

Mais la terre habitable, la terre habitée ; donne aussi à cette poésie imagée son pouvoir de suggestion ; partant, de fascination. Poète intelligent qui compose des strophes disciplinées et cadencées, Maunick entretient entre son île et lui un dialogue permanent.

C'est un poète toujours capable de surprendre, d'émerveiller, de violenter la logique qui est, du reste, extrinsèque à l'essence même de la poésie. Il s'acharne contre : l'absurdité pour s'entretenir avec le Christ aux « Pâques contradictoires ». Croyant, Maunick l'est assurément et l'on comprend pourquoi cette poésie, à l'instar de celle de Tchicaya, use souvent d'une langue liturgique, abonde en allusions religieuses. L'esprit de la chrétienté donne ainsi à cette poésie une relation qui permet à l'homme défait par le péché, pour paraphraser Claudel ; de retrouver les voies royales qui mènent au salut catholique.

Si l'exil est le thème dominant de cette poésie, il n'en reste pas moins que la mort et l'enfance inoubliable tiennent compagnie au poète devenu Electeur et se mesurant à l'aune de la mort car il est réellement conscient qu'il écrit « contre la mort disponible ». Il faut narguer la mort, le néant dévorant, même quand on vit dans l'assurance de mourir :

j'ai habité la mort le royaume
 ayant d'habiter la vie le voyage
 je retournerai parmi les Fêtes
 après le sommeil et l'éveil alternés.

Une fois dissipée l'ivresse de l'errance, le poète prend pied dans son vrai royaume qui est le sommeil et s'évertue à nous parler un « outre-langage » qui drainerait des images qui sont « images d'autres images ». On le pressent : ce qui s'exprime en filigrane ici procède d'une ambition de donner une connotation autre à la poésie. Car cet assoiffé de liberté est un écrivain de conviction dont l'œuvre recourt parfois au cérémonial ajoutant à son espace lexicologique des accents très poignants et personnels. En attaquant les assises de la syntaxe classique, le poète entend sans doute forger une écriture, une langue qui soit mieux accordée à sa sensibilité secrète. L'académisme clinquant connaît alors des supplices et prend un autre virage. La poésie africaine en général procède de cette volonté de démarcation. Les créateurs africains en bousculant les structures originelles des mots apportent inévitablement à la littérature universelle, une humanité complexe et une vision artistique absolument originale.

L'apport de Maunick est à cet effet considérable. Il n'est que de suivre sa marche pour déceler tous les problèmes linguistiques qu'il affronte. A un moment donné de son évolution chaque écrivain sent le besoin de s'analyser, de cerner son propre cheminement, de soulever les balises de sa propre écriture, de sa propre investiture :

c'est dépouillement que dire
 j'ai choisi ce sortilège
 pour biffer le signe de peur
 naviguer vers vous
 malgré vos rades sabordées
 (*Mascaret*)

En se dénudant, le poète par un étrange jeu d'osmose, assume le drame de son semblable et ce faisant, parvient à mieux se connaître. L'universel n'est possible que quand on a su partir de soi, quand on a su défricher son espace intérieur pour atteindre l'autre. Et l'autre ici n'est que toi et moi c'est-à-dire l'hypocrite lecteur, la petite bête sournoise :

nul n'est d'une autre race
 nous sommes partis pour nous rencontrer
 je venais vers toi vers les autres
 vous portant à fleur de peau à bout de peines

.....
 Je dis nous sommes pareils étrangement
 (Mascaret)

A la profondeur de l'enracinement de soi, répond la dualité du poète et cette inquiétude de vivre dans un monde au sein duquel chaque jour, il se hâte pour atteindre un havre de plénitude, de mieux-être. S'il analyse pour lui l'angoisse et la nostalgie qui se font jour dans ses poèmes qui sont d'une richesse verbale certaine, s'il tente également par un phénomène d'interpénétration qui ne cesse de se produire dans sa poésie, d'écrire selon une certaine visée, c'est sans doute parce que la poésie prend chez lui valeur de nécessité, d'ontologie. Poète de la solitude et de l'ennui, Maunick se révèle un poète tendre et violent qui martèle sa diction dans le sillage et la constellation suscitée par l'amour :

Je t'ai choisie femme
 pour parler plus haut dire la déraison des frontières
 regarder mon frère
 et le reconnaître dans ta chair qui ne tremble pas

Constamment évoquée, la femme est médiatrice de la mer et de la terre. Autant rêvée que connue, elle s'installe dans le chant du poète et rend plus manifeste sa présence.

« Amour divisé dit le poète, je veux te parler en images ».

Qui aime la femme doit en mesurer la ferveur de son étreinte et son regard sans cesse inquisiteur. Il n'y a pas d'amour vrai sans exaltation, à chaque sublimation de l'être aimé, sans fidélité constante. C'est pourquoi à chaque page, la femme devient chez le poète figuration vivante de sa prosodie. Elle s'installe au centre du débat intérieur du poète et devient vite complice du poème, de l'œuvre donnée en pâture au lecteur. Liée au sentiment de la nature, l'image de la femme s'élargit de livre en livre et concourt à donner à cette poésie une harmonie véritable. Par le jeu des sonorités et du rythme qui est l'armature suprême, la poésie d'Edouard Maunick suscite la réflexion et provoque les sentiments confus enfouis en nous.

Ample comme la respiration, cette poésie se défend contre le didactisme et la vaticination dans les nuées. Elle est d'ici cette parole et nous plonge dans

l'aujourd'hui. L'enfance conjurée n'est que le support d'une réalité évanescence, métaphysique. Mais reconnaissons-le, l'excès d'introspection nuit souvent à cette poésie qui ne manque pas de charme certes mais qui nous échappe et nous interpelle dans l'hermétisme.

« Hanté par une femme assise devant la mer », Maunick croit profondément à la maturation intérieure du poème et à la nécessité du symbole comme apport du poète au poème :

Si l'on me demande dites que je suis
dans le symbole pour demeurer

Son amour pour l'Afrique qu'il rencontre chaque jour dans sa propre peau - c'est lui-même qui le dit - est si grand que lorsque survint le drame nigéro-biafrais, Maunick se rend au Nigéria et dès son retour à Paris son pied-à-terre, il compose un long et frémissant poème intitulé : *Fusillez-moi*. Le caractère majeur des vers contenus dans ce livre est la violence soutenue d'un bout à l'autre par le lyrisme, un lyrisme effervescent. En effet, rendant plus touchant le drame nigéro-biafrais par le pouvoir d'incantation et de formulation, le poète dans une envolée lyrique crie au monde le malheur que cette guerre de sécession inflige à l'Afrique: il écrit

Pour un temps Biafra je vais oublier ta mise à mort et jouer à l'inutile résurrection de
ce qui me bâtit
plus inutile que toi.
Et plus loin :
Ibos j'ai froid pour vous
et je parle de maison impossible
dans une ville soûle de clarté ma légende me fait mal
je crierai pour vous après

Et le poète de remonter l'Histoire et la Mémoire de l'Afrique, captant ici et là, les vicissitudes du continent noir. Et cela donne :

il y avait une fois une deux trois quatre cinq
cargaisons d'os et de chair qui avaient une âme
elles furent égarées dans les années soixante...
décalogue :
il y avait aussi six sept huit neuf dix
strates de cendres qui intriguèrent les chercheurs
elles furent identifiées au siècle des fusées lunaires
décalogue :
sur les dix barreaux de nos mains lavées relavées
nous ne compterons plus
jamais ni vingt ni cent
de ces Biafrais qui crurent en la résurrection.
Douleur est sa souffrance, grande sa compassion pour ce peuple hier embarqué

dans une sécession pour laquelle il sera tenu en échec. Projeté dans une troublante évidence, le poète note remarquablement :

« Mais où vais-je puiser la force de me prétendre enfant du malheur quand tout le malheur du monde s'est donné rendez-vous au Nigéria ?...Et qu'est-ce qu'un Blanc qui m'insulte auprès d'un Noir qui fusille un autre Noir ? ».

Cette question capitale explique peut-être l'attitude du poète face aux antagonismes qui divisent les écrivains africains. Maunick pense fortement qu'il y a un danger à s'établir indéfiniment dans un passéisme poétique et dans une quête gratuite de ce qui est convenu d'appeler la « négritude ». S'il se réclame de cette « instance légitime », il arrive toujours et pertinemment à mesurer l'ampleur de sa quête et celle des écrivains convers qui se situent dans le prolongement de ce mouvement qui a été un moment dans l'accomplissement d'une idéologie et qui aujourd'hui, se heurte à tant de formules lyrico-dogmatiques.

« Nègre de préférence » comme il préfère se proclamer, Maunick ai-je déjà dit, vit et assume sa bâtardise au sens clinique dans la perpétuelle interrogation du comment vivre :

J'avais contre la peau la preuve du printemps
 mais qu'ai-je fait de vivre
 sinon aborder la larme exacte
 et l'exacte présence qu'est-ce sinon solitude
 Ailleurs, il s'interroge :
 qu'ai-je fait de vivre
 si ce n'est pour tenter la vie
 ma richesse est ici
 dire parmi vous le mot de connivence
 entasser parole sur parole
 pour annoncer la Fête
 j'arrive d'outre-mer
 mon langage est égal au voyage
 il refuse le naufrage
 se déclare comme incendie
 rêve de vous frapper en plein
 dialogue

Edouard T. Maunick a beaucoup écrit des poèmes de belle facture, des poèmes souvent dissimulés dans les revues littéraires comme *Présence Africaine*, *Poésie I*, *Ethiopiennes*, la revue socialiste de culture négro-africaine qui paraît à Dakar et qui réserve une large place à la poésie.

Quand le poète ne converse pas avec ceux qui, dans l'Afrique lointaine ont résisté à la pénétration étrangère, il évoque la terre Yorouba dans un lyrisme envoûtant et

entonne une « Cantate nègre pour Jésus-Fleuve ». Une cantate qu'il dédie à son ami Sédar Senghor :

Je suis mort aux quatre points cardinaux
 Je ne traverse plus. Je n'arrose plus.
 Je ne suis plus que souvenir dans les livres,
 Image parmi les pierres, mémoire jaunie
 De ce qui fut racine et savane : je suis mort...

A l'écoute de son temps et prenant faits et causes pour ceux qui s'affaissent au cachot du désespoir pour parler comme Césaire, Maunick sait qu'en Afrique du Sud, là-bas, au « cap de désespérance », les apôtres de l'Apartheid en assassinant le 16 juin 1976, dans la banlieue noire de Johannesburg, Soweto, des dizaines d'enfants, la lutte continue malgré « les tam-tams poignardés », « les sangs déboussolés ».

3.2.2 Œuvres poétiques d'Edouard Maunick

Ces Oiseaux du sang. Port-Louis: The Regent Press and Stationery, 1954.

Les Manèges de la mer. Paris: Présence Africaine, 1964.

Mascaret ou le Livre de la mer et de la mort, poèmes. Préface de Jacques Howlett.
 Paris: Présence Africaine, 1966.

Fusillez-moi. Paris: Présence Africaine, 1970.

Ensoleillé vif, 50 paroles et une parabase. Préface de Léopold Sédar Senghor. Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés / Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1976.

Africaines du temps jadis. Illustrations de Jean-Marie Ruffieux. Paris / Dakar / Abidjan: A.B.C. (Afrique biblio-club), 1976.

En Mémoire du mémorable, suivi de *Jusqu'en terre Yoruba*. Paris: L'Harmattan, 1979. La 2e partie est extraite de *Présence Africaine* 55 (1965).

Désert-archipel, suivi de *Cantate païenne pour Jésus-fleuve*. Paris: Publisud, 1983.

Saut dans l'arc-en-ciel. Préface d'Étiemble. Paris: Le Calligraphe, 1985.

Soweto, Le cap de désespérance. Poème d'Édouard Maunick; noirs et conception de Mechttilt. Paris: Intertextes, 1985.

Mandéla mort et vif. Paris: Silex, 1987.

Paroles pour solder la mer. Paris: Gallimard, 1988.

Anthologie personnelle, poésie. Arles: Actes Sud, 1989.

Toi laminaire: italiques pour Aimé Césaire. Rose-Hill: Éd. de l'Océan indien / Sainte-Clotilde: Éd. du CRI, 1990.

De sable et de cendre. Luxembourg: Ed. PHI, 1996.

Poèmes: 1964-1966-1970. (réunit: *Les Manèges de la mer, Mascaret et Fusillez-moi*). Postface ("La négritude métisse") de Léopold Sédar Senghor. Paris: Présence Africaine, 2001.

Elle & île, poèmes d'une même passion. Préface de Jean Orizet. Paris: Le Cherche Midi, 2002.

Brûler à vivre / Brûler à survivre. Sarcelles: Le Carbet / Maison de l'Outre-Mer, 2004.

50 quatrains pour narguer la mort. Quatre Bornes (Maurice): Bartholdi, 2005; Paris: Seghers, 2006.

3.2.3 Self Assessment Exercise

1. De quelle origine est Edouard Maunick
2. La poésie rattache Edouard Maunick plus particulièrement à un pays africain : lequel ?
3. Pourquoi se considère-t-il comme un bâtard ?

Possible answers

1. Il est d'origine mauricienne
2. La poésie rattache Edouard Maunick plus particulièrement au Nigeria
3. Il se considère comme un bâtard car il est non seulement mulâtre, mais il se voit rejeté par les Blancs d'un côté, par les Noirs de l'autre bien que d'origine africaine.

4.0 Conclusion

Edouard Maunick's poetry is committed to the development and emancipation of the black race, especially the African man. Its poetry expresses indignation in the face of the self-destructive wars the Africans got involved in: The Biafran war and the Congolese war shortly after independence. Edouard Maunick was also in love with Yoruba culture which inspired him to write *Jusqu'en terre Yoruba*.

5.0 Summary

With this unit, you have been able to get further knowledge in the studies of African poetry. You would have been able to discover new dimensions of African poetry. You would have discovered that Edouard Maunick was not limited by terrestrial borders, that rather he was led by the passion to write to defend what he counted to be a just cause and to inform. From that perspective, you should be able to analyse his poems, especially *fusillez-moi* et *jusqu'en*

terre Yoruba which respectively dwells on The Nigerian secession war and the Yoruba culture.

6.0 Tutor Marked Assignment

1. Quels éléments du panafricanisme trouvez-vous dans la poésie d'Edouard Maunick ?
2. Selon vous, peut-on rattacher Edouard Maunick aux poètes de la négritude en raison de son amour pour l'Afrique ? Justifiez votre réponse.

7.0 References and other resources

- Amadou, Kouakou Dongo David. « L'univers poétique d'Édouard Maunick ». Thèse de doctorat, Université de Paris 12-Val-de-Marne, 2004.
- Bosquet, Alain, « Édouard J. Maunick ou le joyeux tropique ». *Revue des Deux Mondes* (avril 1989).
- Bourjea, Serge. « L'archipel Maunick ». *Notre Librairie* 72 (octobre-décembre 1983).
- Bourjea, Serge. « Dérives d'Édouard Maunick ». *Les Cahiers du GREFIC* (Université de Montpellier) 3 (1994).
- Gray, Stephen. "Secrets which are Not Secrets, Stephen Gray (poet, critic and translator) Speaks to Edouard J. Maunick". *Staffrider* (Johannesburg) 12.1 (1993): 42-45.
- Gray, Stephen. "Interview with Edouard Maunick". *Research in African Literatures* 29.2 (Summer 1998): 193-197.
- Gray, Stephen. *Idaba: Interviews with African Authors*. Pretoria: Protea Book House, 2005.
- Huggan, Graham. "Blue Myth Brooding in Orchid: A Third-World Appraisal of Island Poetics". *Journal of West Indian Literature* 1.2 (June 1987): 20-28.
- Humbert, Marie-Thérèse. « Fraternité ; hommage au poète Edouard Maunick ». *Riveneuve Continents* 10 (hiver 2009-2010): 97-98.
- Jules-Rosette, Bennetta. *Black Paris: The African Writer's Landscape*. Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- Kennedy, Ellen Conroy. "Indian Océan Poets in French: Edouard J. Maunick". *The Négritude Poets, an Anthology of Translations from the French*. New York: Viking, 1975: 254-274.
- Lailhacar, Christine de. "Leap in the Rainbow: Edouard Maunick". *The Mestizo as Crucible: Andean Indian and African Poets of Mixed Origin as Possibility of Comparative Poetics*. New York: Peter Lang, 1996.

Rochmann, Marie-Christine. "Le Cratylisme d'Edouard Maunick". *Travaux de Littérature* 2 (1989): 315-333.

Rowell, Charles H. "Edouard Maunick: A Poetic Voice for Cultural Exchange: An Interview and Selected Poems". *Callaloo* 40 (Summer, 1989): 490-505.

Sopova, Jasmina. *Edouard J. Maunick, biobibliographie analytique (1953-1990)*. Paris: Centre d'Études littéraires francophones et comparées de l'Université Paris-Nord (Collection Itinéraires et Contacts de Cultures), 1992, 125 pp.

Sopova, Jasmina. "Édouard-J. Maunick: « le poème est un secret »", entretien, suivi par le poème "Avant le silence..." d'Édouard J. Maunick. *Notre Librairie* 114 (juillet-septembre 1993): 101-105.

Unit 12 : La poésie de Patrice Kayo

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Patrice Kayo

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Patrice Kayo

3.2.2 Œuvres poétiques de Patrice Kayo

3.2.2 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit is centered on Patrice Kayo as one of the long lasting poet of his generation. This unit will afford you to know the personality of Patrice Kayo, his commitment as well as his life as a poet. This unit will also expose you to his major poetic work and to his achievement and contribution to African intellectual life.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Write on Patrice Kayo's biography and life as a poet.
- Discuss his major poetic works and the scope of his commitment.
- Analyse some of his poems as well as the themes

3.0 Qui est Patrice Kayo ?

Patrice Kayo is an African scholar, poet, and author born in 1942 in Bandjoun, West Province, Cameroon. He is also known for his radical opposition to Paul Biya's political regime, and his advocacy for freedom of speech and human rights. He served as chairman of the National Association of Poets and Writers of Cameroon from 1969 to 1981, and was one of the founders of the International Federation of French-speaking Writers established in 1982 in Quebec, Canada. Patrice Kayo holds a B.A and Master of Arts in Education from the University of Yaounde, then a Ph.D from the University of Paris, Sorbonne, in France.

3.1 Sa biographie

Né à Bandjoun, le 13 avril 1942. Etudes à Melong, à Douala, au petit séminaire. En 1969, il est membre de l' " Association des Poètes et Ecrivains du Cameroun " après avoir enseigné à Bafoussam au Collège Saint-Thomas. Il enseigne à l'Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, après sa licence en lettres. Il est l'auteur d'une *Anthologie de la poésie camerounaise* (Imprimerie Saint-Paul, 1978). Il est beaucoup intéressé aux littératures orales et il a rendu publics les résultats de ses recherches dans *Recueils de la poésie populaire. La sagesse Bamiléké* (Nkongsamba, 1964). *Chansons populaires Bamiléké* (Yaoundé Imprimerie Saint-Paul, 1968). *Fables et devinettes de mon enfance* (Yaoundé Editions CLE). Son œuvre proprement poétique est importante également : *Hymnes et sagesse*, Paris, P. J. Oswald, 1972.

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

Dans les poèmes de Kayo, tout est symbole, tout est signe. La seule nomination des choses et des objets fait surgir tout un univers, et fait redispser le " cosmos " au travers de l'imaginaire. Ainsi cette image saisissante de la nuit, qui se transforme, qui " prend chair ", qui évolue au rythme de la poésie elle-même :

Au fond du firmament bleu
 Déjà fleurissent les larmes lactées des étoiles
 Et tu es réelle et tu es présente, ô nuit
 Mère des fleurs qui éclosent
 Au vert soleil du matin
 Je te sais mère de ceux qui sont seuls

Il est toujours resté l'homme engagé dans le courage de tous les fronts où l'on souffre de la soif d'être homme, tout simplement homme. Et pétri jusqu'à la moelle de l'instinct de conservation. Dans une interview parue dans Notre Librairie à la fin des années 80, il affirmait, sage et direct : *Le pays est comme un œuf qu'on se transmet de génération en génération. Il faut éviter qu'il ne se casse entre vos mains. Même dans le langage de tous les jours, il parle avec des images, poète de son état, féru de sagesse et pouvant manipuler les mots comme les anciens en ont le secret.*

Depuis plus d'un demi-siècle, il essaye sa vie sur le péril d'être. Il a écrit des poèmes, des anthologies de poésie, des essais... Il a dirigé des journaux et des revues. Jacques Chevrier dit de lui qu'il a joué un rôle important dans la vie littéraire du Cameroun. Pendant 12 ans en effet, à partir de 1969, Kayo a été président de l'APEC, il a dirigé les revues *Le Cameroun littéraire* et *Ozila*, et le journal *L'échos des sports*. Patrice Kayo publié aux éditions Flambeau *L'anthologie de la poésie camerounaise d'expression française*. L'avant-propos de ce livre offre à la postérité des repères judicieux sur l'histoire littéraire du Cameroun et plus précisément sur son histoire poétique. Il s'agit d'un petit livre de 89 pages, qui présente 33 poètes et 72 poèmes, depuis Louis Marie Pouka (écrits depuis 1931) à Michel Simen, né en 1954 en passant par les René Philombe, Eno Belinga, Paul Dakeyo, Marie-Claire Dati, Engelbert Mveng et les autres. L'anthologie présente, sur tout un autre plan, un poète

camerounais d'origine française, un certain Henry de Juliot (né à Amiens en 1913), deux femmes : Jeanne Ngo Mai et Marie-Claire Dati, mais surtout René Philombe qui, de l'avis de Kayo, est à l'époque " le plus prolifique des écrivains camerounais ", et un poète posthume, Etienne Noumé, mort en 1970, à l'âge de 26 ans et auteur du recueil *Angoisses quotidiennes*.

Patrice Kayo dit de cet auteur prématurément arraché à la vie qu'il est " le plus doué des poètes camerounais ", ce qui fait penser à Antoine François Assoumou qui, lui, est tombé près de dix ans plus tard à l'âge de 17 ans.

Jacques Chevrier publie *Anthologie africaine : poésie* chez Hatier. Le livre présente l'histoire de la poésie africaine dans son évolution thématique. Six chapitres renferment chacun divers poèmes d'auteurs qui tracent l'histoire de la poésie africaine depuis les thèmes de la souffrance et de l'esclavage jusqu'à la période post indépendance. Patrice Kayo revient trois fois dans le chapitre consacré aux " *Actualités éternelles* ". Dans la sous partie " *l'éloge à la femme* " avec le poème " *A la princesse* " ; ensuite dans la deuxième sous partie avec " *l'amour du pays natal* " ; enfin la quatrième sous partie avec " *Le chant de la renaissance et de la fraternité*", " *le grand collier* " et " *en attendant l'aurore* ".

Selon d'Almeida, Kayo par la force de l'écriture, a pu" surmonter par le Verbe les multiples divergences du réel, les tensions permanentes du donné, les conflits sanglants de l'Histoire ", en vue, poursuit d'Almeida, de " conduire à l'extrême l'écriture créatrice en vue d'invalider, de négativiser les pratiques tautologiques et totalitaires des pouvoirs exécutifs et législatifs tels qu'ils construisent en Afrique, d'espaces regressifs, conflictuels et idéologiques.

Au bout du compte, Kayo étale une vie qui ressemble à tout point de vue aux *caillots de vie* qui font l'œuvre poétique de Marie Claire Dati. Il y a une coagulation du destin de cet homme, un plombage de sa vie qui donne à son âge plus l'aspect de tessons et autres gravats qu'une rassurante équipée vers une vie bien vécue. Dans son regard bloqué comme dans son pas qui s'est davantage enfoncé dans sa lenteur et sa crispation de jadis, il y a un texte insoutenable dont on ne peut s'empêcher de lire la douloureuse connotation que si on a le cœur fermé et ferreux. Il rejoindra ses compagnons de lutte on ignore avec quelle blessure gloutonne dans le cœur, l'âme et la chair déchirée par la double postulation qui a maintenu son vécu dans le déchirement :

" J'ai voulu partir
Mais mon cœur ballottait
Entre le désir de fuir
Et l'amour de rester "

" Je sais ah ! Des hordes d'orphelins
 Et des troupeaux de veuves
 Je sais des jours de rôle
 Des chemins tout constell s de morts
 Des nuits froissées de terreur
 Et des morts que personne n'a pleur s ".

On peut lui faire reproche de n'avoir pas cassé la langue française pour la coloniser à son " tour ". Mais a-t-on encore suffisamment d'énergie pour casser lorsque toute sa vie on l'a été soi-même ?

3.2.1 La poésie de Patrice Kayo

Patrice Kayo n'en demeure pas moins un écrivain de qualité dont l'attitude heuristique nous renseigne sur son projet initial qui consiste à recueillir les proverbes et les contes de son terroir pour les immortaliser, pour les transcrire en textes. Il est donc aisé de suivre sa tendance, sa gravitation. Poète aux accents modérés qui témoigne de son peuple, Patrice Kayo adopte une démarche souveraine et s'attache très souvent à nous décrire les vallées verdoyantes de sa terre natale. Il parle de la fugacité du temps, compose avec le paysan qui travaille la terre en fredonnant :

Je suis le roseau des glabres étendues
 ris e de tous les vents
 Prolétaire on m'appelle
 Mais je suis fils entier
 (*Paroles intimes*)

Maintenant que l'équivoque est levée et que nous acceptons que le poète est d'obédience paysanne. C'est attester que sa poésie est d'allure majestueuse :

Perce de ta lumière
 nos cœurs qu'assi ge la nuit
 pour que le grand et le petit
 le fort et le faible
 aillent la main dans la main
 (*Hymnes et Sagesse*)

Peu de poètes en vérité ont un tel pouvoir sur les mots. Tout est murmure dans cette poésie même quand elle évoque les malheurs du peuple, le désespoir des siens. En aucune occasion, le poète ne hausse la voix, ne cherche pas à tonner plus fort que l'ouragan.

B tis loin de moi ton temple de silence et de léthargie
 Il faut que cessent de cohabiter en mon cœur
 le désir de dire et l'impossibilité de parler.

Ainsi se déploient les accents de ce beau et grand poète qui mesure le clivage qui existe, qui se creuse d'une part entre l'écrivain et son peuple et de l'autre, entre l'écrivain et le pouvoir politique, le pouvoir juridique.

J'ai voulu rire ou pleurer
 mais ne venaient ni les larmes
 ni la joie
 j'ai voulu partir
 mais mon cœur ballottait
 entre le désir de fuir
 et l'amour de rester.

La question soulevée paraît être celle-ci : faut-il quitter son pays pour exercer ses connaissances ailleurs ou bien, malgré le caractère oppressant ou policier, y établir sa demeure en luttant de l'intérieur ! Le poète accepte la seconde issue puisque somme toute,

J'ignore tous les sentiers du monde
 mais j'ai la patience du rocher
 et je ne partirai pas
 te laissant seul
 dans la bourbe de ta souffrance
 et la puanteur de tes plaies
 je ne suivrai pas les splendeurs des horizons
 pour glaner le plaisir
 et la vaine grandeur
 je me couvrirai avec toi
 de la cendre de ton veuvage.
 (*Paroles intimes*)

Patrice Kayo n'a rarement quitté son pays où il a fait toutes ses études primaire, secondaire et en partie, universitaire. Pour lui comme pour son ami René Philombe, lui aussi poète de qualité, la réalité est ici et non ailleurs. Tous les deux veulent de l'intérieur saisir la trame de leur devenir, de leur peuple.

Sous des airs de timidité, Patrice Kayo fait preuve d'une grande subtilité dans l'énoncé du poème et sa poésie garde en elle toute la force nécessaire pour réveiller les consciences endormies :

Ecoute
 une cloche là-bas
 sonne le départ.
 La tempête a déraciné
 le baobab de l'attente.
 La balle d'indignité dans nos entrailles

aura la douceur des nuits étoilées
 étreintes par la brise
 qui fait grésiller les palmes.
 Nous irons seuls par les chastes matins
 les soirs innocents.
 Et nous leur dirons
 que notre patience n'est pas un matelas
 mais un serpent qui dort
 une bombe.
 (*Hymnes et Sagesse*)

On ne cite largement, longuement un poète que quand il séduit, subjuge le lecteur. Patrice Kayo le sait mieux que beaucoup. Par une volonté opposée à ceux qui, épris de matérialisme délirant considèrent la poésie comme un art sans fondement, il est louable de voir ce poète regarder de très près les choses, prendre le parti de son peuple, de l'homme ordinaire qui trime dans les champs. L'œuvre de Patrice Kayo relève, me semble-t-il, d'une intention sereine de donner puissance de parole à l'homme de la rue qui va son chemin sans crier gare. Le poète entend, par le biais du langage, de l'écriture écrite, façonner l'âme de son peuple qui se désintéresse naturellement des pensées figées parce que peu enclines aux innovations. Délivrée de toute pesanteur, cette poésie à l'instar des autres, connaît l'angoisse, la solitude qui entretient la corrélation entre la méditation et le sentiment de l'absence. Les êtres chers au poète peuplent son imagination et les poèmes à eux dédiés portent la griffe du pathétique :

Ce soir encore je vais seul dans la forêt
 Chaque arbre est un mur solitaire et fragile
 Qui s'affaisse impuissant à l'heure de l'orage
 Chaque arbre est seul dans la forêt.
 (*Paroles intimes*)

Aérienne est cette poésie toute de nuances et de tenue. Patrice Kayo est, en quelque sorte, l'Eluard de la poésie camerounaise de graphie française. Quand il célèbre l'amour, c'est autour de la limpidité, de la fluidité qu'il structure sa parole écrite :

Je sais bien, ma seule
 que le vœu est comme le papillon :
 sitôt réalisé il perd l'or de ses ailes
 mais ton accord est mon seul vin de vigueur
 ton accord au regard de l'onde dont le miroitement lapide le pervers
 je sais que le vœu est comme le papillon
 et que tu m'es toujours nouvelle
 toujours présente
 comme le fleuve qui s'en va et demeure toujours.
 (*Hymnes et Sagesse*)

Avec un sens inné du rythme, Patrice Kayo parvient toujours à émouvoir son lecteur et parfois à nous laisser sur notre faim tellement ses poèmes sont brefs et concis. On aimerait que le poème s'amplifie mais c'est oublier que notre poète est de ceux qui usent d'une économie extrême de moyens, respectent la page blanche. Car il ne faut point la souiller cette page, surtout quand on n'a pas évoqué la mémoire d'un Combattant prestigieux de la Liberté, tué dans les maquis camerounais : Ruben Um Nyobe, héros national, mort dans des conditions restées aujourd'hui ténébreuses pour les jeunes générations.

En 1958, en effet, au plus fort d'un maquis, mourrait l'homme qui a beaucoup fait pour donner à son peuple sa vraie dimension révolutionnaire. Il était donc normal que le jeune barde camerounais immortalisât le rêve de cet ardent patriote car

Pour toi nauséabond fut l'éclat
 mais dans la case tu mis les enfants de la case
 et sur la chaise des pères tu assis leurs enfants
 (Alors)

Renaiss la fraternité
 pour dire à l'aube distillant les marques
 Le pugilat de ton gourdin tutélaire
 La splendeur de ton disque
 (Car)

Si les jours gomment les pas
 Comme le vent emporte la poussière
 si mousse est toute bâtis
 dans le coffre brasillant de souvenirs
 Tu es debout, Um Nyobe
 (*Paroles intimes*)

En réalité, tout aux yeux du poète n'est possible que quand le peuple reprend la place qui est la sienne dans le concert des décisions. Il n'y a aucun intérêt, semble dire le poète, de jeter au rebut la masse laborieuse qui verse sa sueur pour « relever ceux qu'écrase le besoin ». Car

Il y a raison de foi
 même après l'écroulement
 de tant de monuments d'espoir.
 D'une manière explicite, le poème s'adosse à l'espoir et ôte son bâillon pour le triomphe du libre arbitre, du droit à la parole.
 Pour l'instant, n'étant pas dans l'arène mais participant déjà à la lutte par son langage et ses prises de position littéraires, le poète fonde tout son courage dans l'Idée rédemptrice, seule capable de conspuer les fausses valeurs antinomiques :
 Au-delà des murs et des âges ;
 Calme comme le vent dans les palmes
 Brille, luciole éternelle
 Le fini comme une ombre dans la nuit
 Se noie dans l'immensité de ton infini,

Et tu renverses, lente et sûre, toute prison
 Guide l'écume humaine vers le pinacle
 Les abîmes ont besoin de la lumière des montagnes
 et rien ne vaut ce qui se partage.
 Loin du boisseau comme l'étoile,
 luis toujours, inextinguible étincelle
 L'infime graine d'idée,
 même tombée sur un roc ne meurt jamais.
 (*Paroles intimes*)

Le poème n'appelle aucun commentaire qui risque de l'alourdir. L'allure qu'il suggère est simple et prévoit d'adopter, face à la société actuelle, une attitude vigilante, sans cesse orientée vers le savoir, dernier rempart, dernière urgence de l'homme du Tiers ou du Quart-Monde :

Aujourd'hui mon cœur enchaîné
 veut franchir les barreaux

 et répudiant le doute
 porter haut l'espérance
 Comme l'existence des infinis
 suivre l'hirondelle
 et frapper à la porte
 des belles saisons
 les vertes saisons du savoir
 (*Hymnes et Sagesse*)

Lire ce poète, dont la poésie instaure une quête ininterrompue de la sagesse, n'est pas seulement s'avancer dans le chemin quotidien de la connaissance, c'est aussi laisser son âme s'affûter dans la recherche de la justice dont manque tant l'Afrique.

3.2.2 Œuvres poétiques de Patrice Kayo

Anthologie de la poésie camerounaise (Collection of Poetry, Presses
 Universitaires de Yaoundé, 2000)

Chansons populaires bamiléké (Imprimerie Saint Paul, 1996)

En attendant l'Aurore (Collection of Poetry, CLE, 1988)

Déchirements (Silex, 1983)

Fables et devinettes de mon enfance (Tales for children, Editions CLE, 1979)

3.2.3 Self Assessment Exercise

1. De quelle nationalité est Patrice Kayo ?
2. De qui se réclame Patrice Kayo dans ses poèmes

3. Qui est son héros ?

Possible answers. 1.) Nationalité camerounaise 2.) Il se réclame du peuple, de l'homme de la rue. 3.) Son héros est Ruben UM NYOBE

4.0 Conclusion

In this unit, you have studied Patrice Kayo and learned about his poetic work. This unit has exposed you to the poet's biography. The unit has also exposed you to major themes discussed in his poems.

5.0 Summary

This unit has furnished you with basic information on Patrice Kayo. You have been exposed to the major themes of his poetic works. It is obvious that by now you should be able to recount his commitment as expressed in his poetry and a few themes emerging from his poems. You should also be able to discuss his poetry and also analyse his poems.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. En vous servant de l'affinité entre Patrice Kayo et les masses populaires dont il exprime les préoccupations, montrez que le poète est engagé.
2. En quoi peut-on affirmer que Patrice Kayo est un poète qui s'attache à la tradition.

7.0 References and other resources

1. Fernando d'Almeida, Autour de deux poètes camerounais : Patrice Kayo & Paul Dakeyo, les Chiers de l'Estuaire et Presses universitaires de Yaoundé, mars 2000, P. 14
2. "http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Patrice_Kayo&oldid=450229880"
3. Fernando d'Almeida, 4 Poètes Africains devant le Langage : Tchicaya U'tamsi, Edouard Maunick, Tati Loutard, Patrice Kayo. 1980, Article publié sur <http://ethiopiennes.refer.sn>

Unit 13 : La poésie de Amadou Lamine Sall

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Amadou lamine Sall ?

3.1 Sa biographie

3.2 La poésie d'Amadou Lamine Sall et ses thèmes

3.2.1 Œuvres poétiques de Amadou Lamine Sall

3.2.2 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit will take us back to Senegal to discover one of the most prolific of the post independence African poets. This unit is centered on the poetry of Amadou Lamine Sall, a brilliant poet of our era. He claims to be Senghor's heir even though he does not imitate the late poet and head of state.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Discuss Amadou Lamine Sall's biography and life as a poet.
- Discuss his major poetic works.
- Analyse some of his poems

3.0 Qui est Amadou Lamine Sall ?

Amadou Lamine Sall was born in 1951 in Kaolack, Senegal. He worked as an adviser to the Minister of Culture in Senegal, but above all he is well known as a poet. Leopold Sédar Senghor considered him 'the most gifted poet of his generation'.

He is the founder of the Maison Africaine de la Poésie Internationale (African House of International Poetry) – MAPI –, as well as President of the Poetry Biennale of Dakar, which will hold its 4th edition in November this year. He is also a member of the World Academy of Poetry, which is based in Verona, Italy.

He won the Great Prize of the French Academy and is the author of a number of poetry anthologies, which have been translated into several languages, including English, Spanish, Polish, German, Macedonian, Serbo-Croatian, and Greek.

3.1 Sa biographie

Né en 1951 à Kaolack, Sénégal, Amadou Lamine Sall est le Fondateur de la Maison Africaine de la Poésie Internationale, et il préside aux destinées de la Biennale internationale de poésie à Dakar, au Sénégal. Lauréat du Grand Prix de l'Académie française, il est l'auteur de nombreuses anthologies de poésie qui ont été traduites en plusieurs langues. Il a en octobre 2008 écrit plusieurs poèmes sur Arthur Rimbaud alors qu'il était en résidence au sein de la Maison Rimbaud à Charleville-Mézières, grande capitale mondiale pour les poètes. Amadou Lamine Sall écrit toujours ses poèmes en vers libres, avec très peu de ponctuation.

La poésie d'Amadou Lamine Sall figure au programme de nombreuses universités dans le monde. Son écriture fait également l'objet de plusieurs thèses de doctorat.

Né en 1951 à Kaolack (Sénégal), **Amadou Lamine Sall** est le Fondateur de la Maison Africaine de la Poésie Internationale. Il préside également la Biennale internationale de poésie de Dakar. Lauréat des *Grand Prix de l'Académie française*, il est l'auteur d'une quinzaine de recueils de poèmes et d'anthologies de poésie qui ont été traduits en plusieurs langues (anglais, espagnol, polonais, allemand, macédonien, serbo-croate, grec, arabe etc.). Il participe régulièrement à diverses manifestations internationales de poésie ainsi qu'à de nombreux colloques universitaires relatifs à la francophonie et à la poésie. Amadou Lamine Sall est actuellement Conseiller auprès du ministre de la Culture du Sénégal. Léopold Sédar Senghor a dit de lui « *qu'il est le poète le plus doué de sa génération* ».

Il déclare avoir découvert la poésie par l'entremise de sa mère, bergère peule. De ce fait, il a été imprégné et imbibé de la poésie des bergers. Puis, il y a eu l'école française. Selon ses confessions, ses maîtres d'école lui ont fait aimer la poésie par les récitations alors qu'il était très sensible à la poésie d'expression française. Il n'oublie pas la chance d'avoir eu de bons professeurs qui l'ont marqué. Ce fut ainsi que dès la classe de troisième il écrivait déjà des poèmes pour découvrir plus tard à l'Université de Dakar la poésie africaine à travers Senghor et les grands classiques de la négritude.

3.2 La poésie d'Amadou lamine Sall et ses thèmes

Il s'agit de la même thématique. Tout tourne autour de l'amour, mais il ne s'agit pas de la jouissance. Il parle des valeurs humaines. Il parle de justice et d'injustice. Il ne reste pas insensible à toutes ces situations qui provoquent en nous la révolte. Le plus angoissant, pour lui, c'est d'arriver à créer toujours autour de la même thématique. « Est-ce que je me renouvelle ? » A-t-il demandé un jour à Senghor. C'est Senghor qui lui a permis de résoudre son problème. Les mots de Amadou Lamine Sall sont les suivants : « Me confiant à lui, en lui disant que je me répétais de manière consciente ou inconsciente, il m'a dit : « si tu as conscience que tu te répètes, cela veut dire que tu as trouvé ta voie ». La réponse me parut assez étrange, je n'arrivais pas à la décoder. Mais il avait lu mes poèmes. Je me suis dit

que je continuerais dans cette voie, originale ou non ». Senghor lui a inoculé l'amour et la passion de la poésie. Mais comme il a eu à le dire, il écoutait Senghor mais ne lui obéissait pas. Senghor était devenu un modèle, mais pas un modèle à imiter. Il tient une place centrale dans sa vie.

Dans *Le prophète ou le cœur aux mains de pain* d'Amadou Lamine Sall, les images semblent naître de la création ou de la recréation d'un monde calqué sur l'imaginaire religieux comme chez Senghor, ou seulement illustrer une pensée ponctuelle et ainsi rester sporadiques dans les œuvres, au point de ne pas y constituer un système idéologique.

Il y a là diverses significances et fonctions que nous pouvons observer à travers le traitement des cultures référant aux religions musulmane et chrétienne dans les littératures des sociétés modernes.

Aujourd'hui, l'inspiration directe et principale de la religion se retrouve chez cet auteur. Dans les sociétés de modernité récente où le spirituel a encore une emprise primordiale comme au Sénégal, l'allégeance à Dieu est souvent objet poétique.

Mais la poéticité, du fait de l'impression d'une créativité et d'une originalité affaiblies par un intertexte trop large et trop évident avec les livres saints, paraît réduite dans les textes de cet auteur. *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain* d'Amadou Lamine Sall, pour ne prendre qu'un exemple et dans le domaine musulman, celui où la défense de la religion et le refus du blasphème sont les plus intenses, passe pour la moins attrayante des œuvres de l'auteur. Reprenant le schéma idéologique et discursif du Coran et des Hadiths, textes où les prescriptions se doublent d'énoncés portant allégeance à Dieu et à son prophète et fonctionnent même comme de véritables hagiographies, ce recueil construit sa poéticité à partir de métaphores classiques, c'est-à-dire analogiques, en passe de lexicalisation et qui relèvent plus de la traduction que de la création.

« *O Prophète Mohammed le béni des bénis
puissions-nous être l'épi
dont tu es la tige porteuse
la rangée de dents lumineuses et irradiantes
dont tu es la bouche pure et parfumée* » (5).

L'objectif est ici de dire la grandeur morale du sujet et de la donner en exemple mais, au contraire du Coran, la beauté linguistique y souffre de la paraphrase et la lecture n'est plus une découverte mais un parcours de reconnaissance, la répétition d'une expérience spirituelle. Cela est vrai aussi bien pour le système de figuration que pour la rythmique. Dans le passage ci-dessous, les images, calquées du Coran et des textes qui en dérivent, sont si usagées qu'elles semblent de simples éléments lexicaux alors qu'au plan rythmique les anaphores et la similitude des constructions syntaxiques établissent de véritables périodes à l'image des versets du Coran :

« *O Préféré D'Allah
tu es celui qui abreuve et celui qui désaltère*

*tu es le maître et tu es l'élève qui
 accepte d'être l'élève
 tu es l'humilité même du maître
 car tu donnes sa part à celui à qui Le Créateur
 a légué cette part
 car tu sais laisser l'ordre du monde s'accomplir
 car il faut (...) » (6)*

Malgré ces apparences intertextuelles avec *le Coran*, le texte d'Amadou L. Sall ne fait qu'imiter et peut-être traduire le discours du Livre saint. Des poèmes comme *Le Fou d'Elsa* (6), en dépit de l'attitude irrévérencieuse de l'auteur vis-à-vis de la religion, vont plus loin et procèdent à de véritables transcriptions, à des emprunts formels et sémantiques. Cela inscrit le texte dans une sorte de couleur locale qui ressuscite l'atmosphère de la civilisation musulmane andalouse.

La religion devient ainsi élément culturel et sa fonction littéraire première instrumentale. Même la poétique acquiert ici une signification culturelle, le poète adoptant, même s'il insiste sur son infidélité, des formes et des genres traditionnels arabes et/ou andalouses qui non seulement créent la couleur locale, mais nous transportent dans un univers culturel et social, dans la grandeur de l'ancienne civilisation musulmane. Amadou Lamine Sall est avant tout un poète romantique. Dans ces deux recueils, il s'identifie principalement comme le chantre de l'amour en rupture avec son objet de prédilection, d'où le sentiment aigu de la mélancolie. L'invocation de la Muse parcourt de long en large les deux recueils. Dans *Mante des aurores*, ses assiduités amoureuses le lancent à la poursuite d'une mante religieuse qui s'est évadée dans la nuit, moment propice à la rêverie du poète. En offrant d'intituler son deuxième recueil, *Comme un iceberg en flammes*, il semble annoncer l'avènement d'un désastre. L'effet surprenant est dans la construction par juxtaposition qui indique l'évaporation des rapports des deux termes. En admettant que la neige fonde au contact de la chaleur, d'où sa nature fragile entre les flammes, il est à prévoir que le poème s'articule sur une opposition d'éléments antinomiques dont l'interrelation reste problématique. Ce livre est une bonne introduction à l'étude de la poésie sénégalaise. Amadou Lamine Sall se veut l'héritier de Senghor.

Il retrouve en Senghor un repère qui a investi dans la culture : en conséquence pour lui comme pour Senghor, la poésie est cette parole essentielle qui a gouverné, bâti et consolidé la mémoire. Elle est la gardienne du patrimoine immatériel. La poésie est l'avenir. Elle n'est pas seulement une pratique du langage, elle est un art de vivre et de concevoir le monde. Un art de recevoir le monde. Bref, une vision esthétique, sociale et éthique du monde. (...). C'est justement cette parole, cet enthousiasme du cœur et cette espérance pour l'esprit, pour que l'être se rassure, et non qu'il s'inquiète.

3.2.1 Œuvres poétiques de Amadou Lamine Sall

Mante des aurores, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1979.

Comme un iceberg en flammes, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1982.

Femme fatale et errante ou Locataire du néant, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1988.
Kamandalu, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1990.
Anthologie des poètes du Sénégal, Édition le Cherche Midi.
Nouvelle Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française avec Charles Carrère, Éditions Simoncini.
Regards sur la Francophonie, Éditions Maguilen, 1991.
J'ai mangé tout le pays de la nuit suivi de *Problématique d'une nouvelle poésie africaine de langue française : Le long sommeil des épigones*, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1994.
Le Prophète ou le cœur aux mains de pain, Éditions Feu de brousse, 1997.
Mantes des aurores, Éditions Les Écrits des Forges (Québec) en coédition avec les Éditions Feu de brousse (Sénégal), 1998.
Odes nues, Éditions En Vues, 1998.
Les veines sauvages, Éditions Le Corbet, 2001.
Noces célestes pour Léopold Sédar Senghor, Éditions Feu de brousse, 2004.
Poèmes d'Afrique pour enfants, *Anthologie*, Édition le Cherche Midi, 2004
Ailleurs - Episode I: Charleville-Mézières 2008 : une année en poésie, poésie (collectif), éd. Musée Rimbaud, Charleville-Mézières, 2009
Le Rêve du Bambou, Éditions Feu de brousse, 2010.

3.2.2 Self Assessment Exercise

- 1.) Mentionnez deux titres d'œuvres poétiques écrites par Amadou Lamine Sall
- 2.) Mentionnez un thème qu'affectionne Amadou Lamine Sall dans ses poèmes
- 3.) Comment compose-t-il ses poèmes

Possible answers ;

- 1.) A. *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*. B. *Mante des aurores*
- 2.) L'amour
- 3.) Il compose ses poèmes en vers libres sans ponctuation.

4.0 Conclusion

This unit has exposed you to Amadou Lamine Sall's work. He is still alive and this makes it difficult to make a definite judgment over his poetic style that may change in the future. He sings love, without being sensual or carnal. He claims to be Senghor's heir without necessarily imitating him. He sees in Senghor an icon, a role model who has invested so much in culture, integrity and good governance. His poems revolve around love, peace, the exaltation of God and beauty of life.

5.0 Summary

This unit has furnished you with basic information on the author and his poetry. You have learned about the author, his biography and the themes of his major poetic works: the unit also exposed you to the basic elements that could help you analyse his poems.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. En quoi Amadou Lamine Sall se reconnaît en Senghor ?
2. Expliquez comment Lamine Sall exploite le thème des valeurs humaines dans sa poésie

7.0 References and other resources

Sana Camara, *La poésie sénégalaise d'expression française, 1945-1982*, L'Harmattan, 2011, p. 164-180 ISBN

Sylvie Coly, *La vision de l'Afrique dans la poésie sénégalaise et gambienne : Léopold Sédar Senghor, Lenrie Peters, Amadou Lamine Sall et Tijan M. Sallah*, Université de Limoges, Limoges, 2010, 411 p. (thèse de Littérature comparée)

Unit 14 : La poésie d'Hamidou Dia

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Hamidou Dia

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie d'Hamidou Dia

3.2.2 Œuvres poétiques d'Hamidou Dia

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit is centered on the study of Hamidou Dia, a Senegalese poet and his poetry. This unit will enable us to focus once more on contemporary poetry and to some extent on how precursors of negritude have influenced African poetry in general.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Identify briefly Hamidou Dia's biography and political life,
- Examine his major poetic works and his conception of poetry,
- Analyse some of his poems and deduce from them cogent themes dear to the author

3.0 Qui est Hamidou Dia ?

3.1 Sa biographie

Hamidou Dia est né le 4 août 1953 à Saldé, dans le nord du Sénégal, près de Podor. Il étudie la philosophie à Dakar et à Paris. En 1995 il obtient un doctorat à l'Université Laval (Québec). Chroniqueur, critique littéraire, titulaire du CAPES et d'un DEA de Sociologie, il est actuellement professeur de philosophie au titre de l'assistance technique française au Cours Sainte-Marie de Hann. - Il est Conseiller Spécial du Président de la république du Sénégal pour la Culture, le Panafricanisme et les Caraïbes. Hamidou Dia est citoyen d'honneur de la ville natale de Léopold Sédar Senghor : Joal. - Il est le Parrain de la 1ère Promotion de Licence de l'Institut Mariste Supérieur (IMES) 2011.

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie d'Hamidou Dia

En ouvrant le recueil de poèmes de Hamidou Dia, *Les remparts de la mémoire*, Ed. *Présence Africaine* 1999, on tombe sur ceci :

« Je me rappelle
les rires cadencés
de tes perles d'abandon (...)
voici pour toi le chant gymnique
de nos cœurs alternés... »

On retrouve y l'influence de Senghor. Mais comment se débarrasser de Senghor, et en vérité quel est le poète sénégalais qui échappe à Senghor ? Même aujourd'hui, Lamine Sall, Raphaël Ndiaye, Ibrahima Sall et même Babakar Sall demeurent marqués par les images et les rythmes de l'ancêtre (Senghor). Et même lorsqu'ils exhument avec force leur personnalité propre, des métaphores, des formules reviennent inconsciemment sous leur plume et trahissent l'influence du poète de Joal. Certes on est toujours fils de quelqu'un, et Hamidou Dia affirme et assume ici sa filiation, explicitement, et pas seulement celle de Senghor.

En effet il introduit dans son texte non seulement d'évidentes reminiscences senghoriennes, mais aussi des allusions très scolaires à *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ; aux « tam-tam crevés » du *Cahier* de Césaire et à sa prophétie de *Rebelle de la fin des temps* ; aux *Tambours de la mémoire* de Boris Diop ; au *Feu de brousse* de G. Felix Tchicaya ; aux *Paroles plaisantes au cœur et à l'oreille* de Oumar Ba. Ces titres ou ces fragments qu'il glisse et tisse dans la trame de ses vers sans avertissement, et qui constituent les jalons de son itinéraire spirituel, indiquent chez Dia non seulement la conscience mais la reconnaissance émue de cette parenté littéraire.

Mais plus encore, c'est cet univers-là qui est son lieu d'écriture primordial, et que Dia ressuscite avec le plus de conviction. Celui de son enfance qu'il transporte en son âme, intact, au cours de son exil prolongé au Canada et en France. Tout comme Birago Diop qui au plus fort de son séjour toulousain se mit à rédiger les *Contes d'Amadou Coumba*, pour échapper à l'hiver et retrouver les veillées d'Afrique.

Ainsi Dia évoque sa grand-mère disparue et « la claire-peau de la mère dans sa superbe ignorance nègre », cette Fama Dikkel, souveraine qui berce son cœur écarlate dans l'encre bleue de ton souvenir indigo ; on voit littéralement surgir la femme peule si caractéristique, à la lèvre tatouée de sombre jusqu'au menton, qui contraste avec le marron très pâle du teint.

Le poète se confond au berger peul. On voit s'ouvrir la savane infinie parcourue de bêtes à cornes et à bosses, et le petit berger Hamidou Dia qui les suit nonchalamment, le bâton horizontal sur les épaules, tandis que les vieux assis le regardent s'éloigner en souriant. Ces lieux chéris de son enfance, Hamidou les épelle au long des pages, Diaranguel, Haraw, Helloum, Toulel, Saldé, Koussara. Et le marigot de Gorgol, et le fleuve Falémé où flotte encore le mythe des filles sacrifiées au génie-hippopotame...

Ce chevalier si présent est bien le même que celui de Samba Diallo ; Hamidou Dia est son petit-fils ; ses souvenirs de l'école coranique, du foyer ardent et des chants de talibés « Voici l'enfant implorant la mort et la pitié des vivants ». Comme ceux de la circoncision « le regard de l'homme-enfant sur le couteau qui fulgure » sont bien proches aussi du héros de *L'aventure ambiguë*.

Moi aussi, écrit Dia j'ai appris à « lier le bois au bois » en allant à l'école française :

« J'irai anônné mes joyeux hiéroglyphes
oui j'ai brandi les deux chantiers promis
je l'étais aux hautes feuilles de l'herbe
mathématique
n'avais-je pas fait mon fagot des deux
bois énigmatiques
Telle fut l'épreuve
les preuves lettrées ».

Il écrit ailleurs:

« Dans la fournaise
l'enfant anonyme grelotte de froid
mon enfance rêvée ne fut pas paradis
parmi la parade orgueilleuse
des Foutankés pétrifiés ».

Ces vers et quelques autres cachent une souffrance, une fêlure qui accompagne un « vacillement de la foi ». Pourquoi ?

« Est-ce le départ du Chevalier
au loin de la mère
le père absent
ou l'infini sommeil du Gorgol ? »

Il y a eu là un problème sur lequel le poète ne s'explique pas, mais qui suffit à soustraire cette évocation de l'enfance à l'idéalisation banale et coutumière de nos poètes africains. Le pays peul de Hamidou Dia lui

mange la moitié de son recueil. Et c'en est la meilleure partie. Après suivent des strophes plus abstraites, quoique non dénuées d'intérêt sur l'épreuve de l'écriture et le rôle du poète» et comment pour lui aussi le poème est véhicule de son mal de vivre :

« Comment dirai-je de l'angoisse
le poids des mots
de la concurrence des choses
la ronde des maux ? »

La dernière partie contient enfin sa profession de foi en sa fonction nouvelle de poète-prophète, pythie mais non Cassandre, héraut et rebelle annonçant « les grossesses futures et les parturitions jubilatoires » d'une Afrique encore « sous la tyrannie des maux ».

Nous ajouterons que Hamidou Dia qui fait preuve ici d'une grande sensibilité et d'une fidélité touchante, devra davantage encore chercher et développer ses marques propres, son ton à nul autre pareil, son style enfin, plus efficace et plus dépouillé « pour conforter au delà des silences sans vaine métaphore la fragilité des êtres ».

3.2.2 Œuvres poétiques d'Hamidou Dia

Les Sanglots de l'espoir, L'Harmattan, 1987

Le Serment, Actuel, 1987

Koumbi Saleh ou Les pâturages du ciel, NEAS, 1993

Les Remparts de la mémoire, Présence africaine, 1999

Poètes d'Afrique et des Antilles, la Table ronde, 2002

Poésie africaine et engagement, Acoria, 2002

L'Écho des jours, 2008 préface de Cheikh Hamidou Kane Présences, éditions Phœnix, 2011

3.2.2.1 Self Assessment Exercice

1. Hamidou Dia est de quelle nationalité ?
2. Ce poète est-il un poète de la négritude ?
3. Quel peuple évoque-t-il le plus dans ses poèmes ?

Possible answers : 1. Il est de nationalité sénégalaise. 2. Non il n'est pas poète de la négritude. Il est poète de la période post-indépendance. 3. Il évoque le plus son peuple, le peuple peul dans ses poèmes.

4.0 Conclusion

In this unit, you have studied Hamidou Dia and learned about his poetic work. This unit has exposed you to the poet's biography, major works and themes discussed in his poems.

5.0 Summary

This unit has exposed you to basic information on Hamidou Dia. Therefore, it is certain that by now you should be able to recount the author's biography and major poetic works. You should also be able to recount the various themes discussed in his poems. You should be able to explain how much influence the founding fathers of negritude especially L. S. Senghor had on him.

6.0 Tutor Marked Assignments

1. Expliquez comment Hamidou Dia se reconnaît dans les pères fondateurs de la négritude dans son recueil de poèmes ; *les remparts de la mémoire*.
2. L'origine de Hamidou Dia a-t-elle une incidence sur sa poésie. Expliquez

7.0 References and other resources

- Amadou Elimane Kane, *Poèmes de l'an demain : anthologie autour de dix poètes sénégalais*, Feu de brousse, 2000, 123 p.
- Lilyan Kesteloot 1999 « Les Remparts de la mémoire de Hamidou Dia » (notes de lecture de dans Éthiopiennes, n° 63, 2^e semestre 1999)

Unit 15 : La poésie de Véronique Tadjo

1.0 Introduction

2.0 Objectives

3.0 Qui est Véronique Tadjo

3.1 Sa biographie

3.2 Le Poète et ses thèmes de prédilection

3.2.1 La poésie de Véronique Tadjo

3.2.2 Œuvres poétiques de Véronique Tadjo

3.2.3 Self Assessment Exercise

4.0 Conclusion

5.0 Summary

6.0 Tutor Marked Assignments

7.0 References and other resources

1.0 Introduction

This unit will take us to Côte d'Ivoire to discover a prolific poetess of the post independence era. This unit focuses on the poetry of Veronique Tadjo, a brilliant poetess, writer and academic.

2.0 Objectives

On successful completion of this unit, you should be able to:

- Recount briefly Veronique Tadjo's biography and life as a poet.
- Discuss her major poetic works.
- Analyse some of her poems as well as the themes

3.0 Qui est Véronique Tadjo ?

Veronique Tadjo (born 1955) is a writer, poet, novelist, and artist from Côte d'Ivoire. Born in Paris, Veronique Tadjo is the daughter of an Ivorian civil servant and a French painter and sculptor. Brought up in Abidjan, she travelled widely with her family. Tadjo completed her BA degree at the University of Abidjan and her doctorate at the Sorbonne in African-American Literature and Civilization. In 1983, she went to Howard University in Washington, D.C., on a Fulbright research scholarship. In 1979, Tadjo chose to teach English at the Lycée Moderne de Korhogo (secondary school) in the North of Côte d'Ivoire. She subsequently became a lecturer at the English department of the University of Abidjan until 1993. In the past few years, she has facilitated workshops in writing and illustrating children's books in Mali, Benin, Chad, Haiti, Mauritius, French Guyana, Burundi, Rwanda and South Africa. She has lived in Paris, Lagos, Mexico City, Nairobi and London. Tadjo is

currently based in Johannesburg where since 2007 she has been head of French Studies at the University of the Witwatersrand.

3.1 Sa biographie

Née à Paris d'un père ivoirien et d'une mère française, **Véronique Tadj**o est née à Paris et a grandi en Côte d'Ivoire. Elle est poète, romancière, peintre et auteur de livres pour la jeunesse qu'elle illustre elle-même. Elle a fait l'essentiel de ses études à Abidjan, puis s'est spécialisée dans le domaine anglo-américain à la Sorbonne Paris IV. Sa thèse de doctorat en Civilisation Africaine Américaine porte sur le processus d'acculturation des Noirs à travers l'esclavage. Après avoir enseigné l'anglais au Lycée Moderne de Korhogo dans le Nord de la Côte d'Ivoire, elle a occupé le poste d'assistante au département d'Anglais de l'Université Nationale de Côte d'Ivoire. Elle a écrit plusieurs romans et recueils de poèmes. Ses livres revisitent l'histoire familiale (*Loin de mon père*), l'histoire nationale (*Reine Pokou*) et l'une des tragédies africaines les plus cruelles de notre temps que fut le génocide des Tutsi au Rwanda (*L'ombre d'Imana*). Il y a une dizaine d'années, Véronique Tadj o s'est lancée dans la littérature pour la jeunesse afin d'apporter sa contribution à l'émergence d'une production africaine. Elle a animé plusieurs ateliers d'écriture et d'illustration, notamment au Mali, au Bénin, au Tchad, en Haïti, à l'île Maurice et au Rwanda. Elle a vécu aux Etats-Unis, au Mexique, au Nigeria, au Kenya et en Grande-Bretagne. Elle réside actuellement à Johannesburg où elle dirige le département de français à l'université du Witwatersrand. Grand Prix d'Afrique Noire en 2005, ses œuvres sont traduites en plusieurs langues.

3.2 La poésie de Tadj o et ses thèmes

Véronique Tadj o nous invite maintenant à la suivre sur ce chemin de latérite fait d'odeurs âcres, de poussière, d'embûches, de découragement mais aussi, à l'horizon d'un avenir incertain, de l'espoir d'avoir la force de relever le défi des épreuves placées sur notre chemin.

Latérite : Le voyage initiatique ou la quête d'un monde meilleur
Latérite est un recueil d'un seul souffle, rythmé par des accents d'un conte initiatique raconté sur un ton où l'espérance semble s'être tarie depuis longtemps. Le recueil comprend aussi bien des textes en vers qu'en prose :

Il semblait que la ville était couchée sous l'air du temps.
Rien ne bougeait. La chaleur paralysait les hommes et les choses comme si plus rien ne devait reprendre vie. Les cabris comme figés dans un dernier mouvement se collaient aux murs des maisons. La terre rouge inondait les rues et se répandait dans les cours. Il faisait si chaud que le soleil restait planté au beau milieu du jour. Le bitume perforé des routes paraissait des plaies béantes. Aucun vêtement ne

flottait sur les lignes. L'ombre n'existait plus Il semblait que tout allait finir et que rien ne pouvait commencer. Sous le soleil de plomb, plus rien n'avait de sens. Il semblait qu'une orbite tout - puissante avait figé les jeux et que personne n'aurait voulu empêcher le silence. (*latérite*, pp. 7-9).

Le décor de la scène est fixé! C'est un univers morne, sous un soleil de plomb et une chaleur suffocante, où la vie a déserté les êtres et les choses. Le désespoir plane au-dessus de cette ville immobile, paralysée. C'est pourtant de ce cadre inerte que surgissent les réminiscences du bonheur. Le pouvoir de la mémoire agit comme un antidote à la désolation ambiante. Le souvenir du passé heureux permet de s'évader de cette atmosphère lourde :

Et pourtant c'est là que l'amour naquit. Comme sous les arcades, jadis, elle avait goûté la fraîcheur. C'est là qu'il lui tenait la main, là qu'ils s'endormaient dans une maison qui avait cela de particulier qu'elle était toute blanche et que ses habitants étaient heureux. Ils construisaient le temps et saisissaient l'espoir. (*Latérite*, p. 9)

C'est comme si l'amour allait redonner vie à cet espace inerte, mais hélas, cet amour appartient au passé. Mais ce passé vient à la rescousse du quotidien désespérant. L'initiée peut y puiser la force nécessaire pour continuer son parcours initiatique. Dans cette évocation, tout finit par se brouiller à un certain moment; le temps n'a plus vraiment d'importance. Le passé et le présent peuvent se mêler et ne faire plus qu'un :

C'est une histoire sans histoire qu'on aurait pu écrire il y a longtemps. Il était une fois... Se laisser bercer par la magie des mots qui font la ronde En fin de compte. C'est l'histoire de cet homme aux mille pouvoirs. De cet homme qui existe en toi, en moi, en lui aussi. Trois fois mon amour, et trois fois toi-même, comme on aurait pu se rencontrer quelque part entre le passé et le présent. (*Latérite*, p. 11).

Apparemment individuelle, cette histoire d'amour pourrait bien concerner un plus grand nombre de gens. Phénomène social, l'amour ou la recherche de l'être aimé demeure une ambition inscrite au cœur de la quête personnelle. L'espoir de découvrir l'être aimé anime et nourrit cette quête. Lorsque la découverte correspond exactement au rêve, l'extase devient totale :

Tu es tel que
je t'avais songé
homme - nénuphar
sur le lac de ma découverte
ô vainqueur foudroyant
les léthargies anciennes
tu es esprit du masque
célébrant les initiés
tu es la terre rouge
fertile de chants amers. (*Latérite*, p. 13).

L'être aimé est doté d'une puissance salvatrice. Il a les capacités de protéger, puisque le masque, dans les croyances traditionnelles, est l'incarnation des forces protectrices; redouté à cause de sa nature dite sacrée (de nombreux interdits entourent la sortie du masque qui ne s'effectue qu'à des occasions spéciales comme lors des rites d'initiation), il accompagne les initiés tout au long de leur parcours. Cependant, c'est à eux seuls que revient le devoir d'accomplir les épreuves imposées dans le rite initiatique :

Montre-lui
 les cris des dessous de la terre
 les étés accablants
 et les pluies destructrices
 apprends-lui
 à retenir son souffle
 à la cadence
 des feuilles premières
 retiens sa main
 jusqu'au bout du chemin
 qu'elle vainque elle-même sa peur!

Il faut accoucher
 de l'enfance
 cracher le venin
 qui rompt ta violence
 enlacer le présent
 et partir sur les quais. (*Latérite*, pp. 15-16).

Les épreuves constituent les principes fondateurs du rite de l'initiation; c'est un processus pédagogique dans lequel on apprend à relever des défis et à sortir vainqueur des obstacles. Les initiés doivent faire leur part en s'investissant totalement dans la réussite de ces épreuves. Ce n'est évidemment pas une partie de plaisir tout comme la vie quotidienne n'est pas faite que de joie et de paix. Les situations de vie peuvent souvent être tragiques et la découverte de telles réalités sociales survient toujours sur les pistes du voyage initiatique :

La vie n'est pas faite
 d'hibiscus et de rosée
 elle a la saveur
 aigre-douce
 des fruits de la passion.

Il te faudra rêver
 des cauchemars amers
 et attendre l'oubli
 des espoirs vaincus
 admettre ta défaite
 du fond de ton sommeil

et bêcher pour longtemps
 le sol aride
 des terres désertiques. (*Latérite*, pp. 73-74)

On retrouve dans *Latérite* les maux dénoncés par Tanella Boni dans *Labyrinthe*. La quête d'un monde meilleur passe indubitablement par ce chemin de souffrances inscrit comme une stèle sur la latérite de l'espace social. Le conte cède vite la place à la dure et triste réalité des misères sociales :

Il est des cris puissants
 où perce la misère
 et des femmes voilées
 où se taisent les refrains
 il est aussi
 des poings fermés
 où battent
 les violences
 comme un homme enchaîné
 à sa propre souffrance. (*Latérite*, p. 26).

L'attitude face à la souffrance se révèle diverse; les uns crient, les autres se taisent, certains usent de la violence; chacun répond à sa manière à la douleur qui l'assaille : cris de désespoir, silence de résignation, vaine violence. Cette image de "l'homme enchaîné à sa propre souffrance", si bien évoquée par le poème de Véronique Tadjou, ne va pas sans rappeler le thème de "la Liberté enchaîné" que l'on trouve aussi dans le poème "Bidonvilles" de Tanella Boni. Cette récurrence paraît significative d'une situation généralisée de douleur et de souffrance.

Ce long poème que constitue *Latérite* est bâti sur le modèle du récit avec ce ton particulier qu'à la poète de raconter avec des images, des rythmes et des accents qui ne sont pas sans rappeler une certaine oralité. Le retour de mots et de sonorités identiques associé aux images évoquant la douleur de vivre composent un air de chant triste qui dit les souffrances de la terre et éveille tout doucement un sentiment de révolte mais aussi d'impuissance :

Au fond de ton lit blanc
 tu caches tes brisures
 tes journées sans compter
 tes nuits à s'éveiller
 tu revois les chemins parcourus
 les mains tendues puis rejetées
 tu lis les lettres inachevées
 et tu te dis
 quelque part
 des hommes meurent
 et des geôliers aboient
 un vieillard s'éternise

l'envie a tout détruit
 tu regardes tes bas quartiers
 et tes enfants morveux
 et quelque chose en toi
 éveille la solitude. (*latérite*, p. 68)

Le questionnement qu'une telle situation suscite semble sans fin :
 Quel fardeau portez-vous
 en ce monde immonde
 plus lourd que la ville
 qui meurt de ses plaies?
 Quelle puissance
 vous lie à cette terre frigide
 qui n'enfante des jumeaux
 que pour les séparer?
 Qui n'élève des buildings
 que pour vous écraser
 sous les tonnes de béton
 et d'asphalte fumant?

Vous les mangeurs
 de restes
 les sans-logis
 les sans-abri
 quel regard portez-vous
 sur l'horizon en feu? (*latérite*, pp. 24-25)

L'initiée (ici la poète) ne se contente pas de se lamenter sur la destinée tragique de ces mal-aimés de la société. Le but d'un rite initiatique réussi n'est - il pas de sortir vainqueur de l'épreuve? La détermination que l'initiée acquiert tout au long de ce processus lui permet de prêter serment d'exécuter sa part du contrat social. C'est pourquoi Véronique Tadjo peut crier:

Nous bâtirons pour lui
 des fermes claires
 et des maisons en dur
 nous ouvrirons les livres
 et soignerons les plaies
 nous donnerons un nom
 à chaque mendiant du coin
 et habillerons de basin
 les plus petits d'entre eux
 il faut savoir bâtir
 sur les ruines des cités
 savoir tracer
 les chemins de liberté. (*Latérite*, p. 22)

Latérite, comme nous avons pu le constater dans les premiers extraits, renferme en filigrane un discours amoureux. Évoquée pêle-mêle au passé et au

présent, cette histoire d'amour apparaît comme une toile de fond permanente; jamais disparue ni toujours omniprésente, elle reste discrète, furtive, comme poussée par le vent du souvenir impérissable :

Exaltation
de mon identité sereine
tu nargues le ciel
qui m'a donné la vie
tu nargues mes espoirs
et mes refrains passés
tu bouscules mon ventre
orgasme
au lendemain
de ma frayeur
tu es mon désir
sur l'eau vive. (*latérite*, p. 36)

Rappelle-toi
nos rires moissonnés
dans l'été de la ville
nos mains ouvertes
et nos espoirs d'hibiscus
souviens-toi
et ne renie jamais
les moments simples
qui furent les nôtres. (*idem*, p. 38)
Viens te rincer
dans mes bras tièdes
et dans le tourbillon
de nos coeurs
déposer ta semence
faire l'amour
au fond des yeux. (*idem*, p. 39).

Cette histoire d'amour s'inscrit dans le parcours de la quête étant donné qu'elle comporte, elle aussi, des obstacles :

Ami aux mille regards
homme balafon
homme chasseur
homme daba
tour à tour
gardien-prisonnier-voleur
pourquoi faut-il
que je t'abandonne?

Que j'abandonne
l'ouvrage du tisserand

le kita aux couleurs chatoyantes
 que j'abandonne
 le champ défriché
 aux lourdes promesses de récolte
 et de greniers pleins
 que j'abandonne la case
 sous les pluies torrentielles? (*latérite*, pp. 44-45)
 Le regret, comme une fatalité, plane :

J'aurais voulu
 vivre avec toi
 les heures de tes nuits
 d'insomnie
 balayer ta tristesse
 avec des rêves faits main
 te donner des promesses
 te dire des rendez-vous
 mon ami
 à la parole guerrière
 laisse-moi déposer
 mes mains
 sur ton front dépouillé
 de fioritures inutiles. (*Latérite*, p. 46)

Le désespoir non plus, ne semble pas très loin. L'atmosphère lugubre du récit d'ouverture revient hanter les lieux :

Les jours n'avaient plus d'heures, les heures avaient perdu leurs minutes. L'ennui tapissait l'atmosphère. Et c'est ainsi que la terre bascula. Que l'air perdit son parfum et que les oiseaux ne revinrent plus. Soudain, plus rien n'avait d'importance. Une tristesse infinie dessinait son sourire et elle se sentait seule. La cité s'était vidée de son sang. Partout où elle allait, elle croyait s'être perdue. Il lui semblait que la solitude l'avait envahie jusqu'au fond de ses entrailles et qu'elle portait en elle un peu de désespoir. (*Latérite*, p. 53).

Douleur, souffrance, désespoir balisent le long chemin de la quête initiatique de l'identité et de l'écriture. Porteur des plus grands espoirs, ce chemin est cependant marqué par la douleur d'écrire, le doute et l'angoisse de la page blanche. L'expérience de la souffrance humaine reste permanente sous la plume des poètes africaines.

3.2.1 Œuvres poétiques de Véronique Tadjo

Latérite, Monde Noir Poche, Hatier, Paris, 1984. Prix littéraire 1983 de l'Agence de Coopération Culturelle et technique
A mi-chemin, l'Harmattan, Paris, 2000.

3.2.2 Self Assessment Exercise

1. De quelle nationalité est Véronique Tadjou ?
2. Quel est le thème qui s'affiche le plus dans *Latérite* ?
3. *Latérite* est-il un conte initiatique ou non ?

Possible answers:

1. Elle est de nationalité ivoirienne.
2. Le thème de l'amour.
3. *Latérite* est un conte initiatique.

4.0 Conclusion

Female writers are many in Francophone Africa. However very few of them are into poetry. Veronique Tadjou is one of them. This unit gave us the opportunity to discover her and to discover her poetry. Love is the major theme in her poems.

5.0 Summary

This unit has exposed you to basic information on Veronique Tadjou. Therefore, it is certain that by now you should be able to recount the author's biography and her major works. You should also be able to recount the various themes discussed in her poems.

6.0 Tutor Marked Assignments

Expliquez comment le désespoir se présente comme la sœur jumelle de l'amour dans *Latérites*
Comment l'auteur perçoit-elle l'amour à travers *Latérites* ?

7.0 References and other resources

Germain-Arsène Kadi, « Roman et contre-pouvoir chez Véronique Kadjo », in *Le champ littéraire africain depuis 1960 : roman, écrivains et société ivoiriens*, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 99-110

Georges Gnakpa, « Véronique Tadjou : Une poétique féministe de la complémentarité », in *Du féminisme dans la poésie ivoirienne*, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 51-63

Beverly Ormerod et Jean-Marie Volet, *Romancières africaines d'expression française : le Sud du Sahara*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1994, p. 139-140

Textbooks in view for supplementary reading

David Diop, *Coups de Pilon*, Paris : Présence Africaine, 1956

Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Paris : seuil, 2006

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Présence africaine, 1939

Léon Gontran Damas, *Pigments*, Paris : présence africaine, 1937

Véronique Tadjo, *A mi chemin*, L'Harmattan

Ouvrages généraux

Hamidou Dia, *Poètes d'Afrique et des Antilles*, anthologie, Paris : La Table ronde, 2002

Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Karthala, 2001

- *Comprendre les poèmes de Senghor*, Paris : Les Classiques africaines, 1986

- *Comprendre le cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Les Classiques africaines, 1982

Jean Louis Joubert et alii, *Littérature francophone*, anthologie, Paris : Nathan, 1992

Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris : Armand Colin, 1984