



HAL
open science

La question de la poésie à Madagascar

Claire Riffard

► **To cite this version:**

Claire Riffard. La question de la poésie à Madagascar. Etudes Littéraires Africaines, 2007, La question de la poésie, 24, p. 19-24. <halshs-01233619>

HAL Id: halshs-01233619

<https://shs.hal.science/halshs-01233619v1>

Submitted on 25 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

toutes les productions littéraires qu'animent un rythme, un style, une énergie et doit se formuler ainsi : comment, dans une société donnée, dans une situation d'écriture propre, un artiste fait-il entendre une voix qui fait vivre dans une historicité aussi nouvelle qu'éphémère la vérité du monde ? Entreprise qui engage une politique puisque cette voix met en crise des discours dominants anciens, aussi bien qu'une éthique puisqu'il s'agit de vérité.

La question de la poésie africaine aujourd'hui n'est pas séparable de celle de la représentation de la littérature et de son lien avec les langues d'écriture. C'est une bonne question.

■ Daniel DELAS

LA QUESTION DE LA POÉSIE À MADAGASCAR

S'interroger sur la poésie à Madagascar soulève plusieurs problèmes, à commencer par celui du point de vue. Il n'est pas certain en effet que les intellectuels malgaches se posent la question dans les mêmes termes que les chercheurs européens. Car les termes ne sont pas les mêmes. La langue malgache use assez peu du substantif « poésie » (*poezy*) si familier aux langues européennes. Elle lui préfère le mot de « poème », qui se dit en malgache *tononkira* ou *tononkalo*, c'est-à-dire « parole (*tonony*) de chant (*hira/kalo*) ». Quant aux productions littéraires traditionnelles comme les joutes verbales de l'Imerina, ces fameux *hainteny*¹ révélés par Jean Paulhan², elles évoquent dans leur nom même une manière spécifique de travailler le langage. On traduit ainsi communément *hainteny* par « haut langage ». Est-ce là ce qu'on entend par « poésie » à Madagascar ?

D'après Jean-Irénée Ramiandrasoa, c'est plutôt « le schéma de la construction poétique classique [qui] représente pour la majorité des Malgaches d'aujourd'hui l'image par excellence de la belle poésie »³. « Classique », c'est-à-dire rimée et régulière, sur le modèle européen. Cette représentation de la poésie amène deux autres questions : celle de la langue d'écriture (français *versus* malgache), et celle du clivage entre poésie orale et poésie écrite. En réalité, il semble que ces oppositions soient moins significatives que celle d'une norme exogène et d'une norme endogène (ces deux traditions d'écriture ne recouvrant pas nécessairement une opposition entre les langues d'écriture).

On proposera donc un petit itinéraire poétique au gré de ces deux modes de création, en explorant d'abord les voies d'une poésie « classique », formelle — où l'on verra que pendant le XIX^e siècle, la poésie écrite en langue

¹ *Hainteny* : poésie traditionnelle dialoguée de la région *merina* (hauts-plateaux du centre de l'île), fondée sur un échange de proverbes et au sujet souvent amoureux.

² Paulhan (J.), *Les Hain-teny merina*. Paris : P. Geuthner, 1913.

³ Ramiandrasoa (J.-I.), « La poésie », in *Notre Librairie*, n°109, avril-juin 1992, p. 57-66 ; p. 58.

malgache ne fut pas, loin s'en faut, la moins soumise aux influences —, pour ensuite parcourir rapidement une autre voie poétique, plus inventive, plus fidèle à la tradition autochtone, tout en restant ouverte au monde.

Une poésie formelle héritée de l'étranger

On pourrait presque avancer que ce sont les Anglais qui ont inventé la poésie malgache écrite ! Débarqués sur la Grande Île dès 1818, les missionnaires protestants de la *London Missionary Society* (L.M.S.) ont pour objectif d'apprendre la langue indigène et de la systématiser. Ils entreprennent d'abord d'en normaliser la transcription ; leur travail convainc le roi Radama I^{er}, qui en 1823 décide d'abandonner l'écriture *sorabe* en caractères arabes pour l'alphabet latin.

Mais les pasteurs de la L.M.S. ne s'en tiennent pas là ; ils apportent dans leurs bagages des outils — caisses de Bibles et de cantiques, imprimerie... — pour bâtir sur place une littérature missionnaire en langue malgache censée porter aux fidèles le message biblique par d'autres voies. Ainsi, dès 1835, une première traduction de la Bible en malgache sort des presses, accompagnée d'une production importante de cantiques, d'abord traduits des langues européennes, puis composés directement en malgache sur le modèle étranger. Selon Richardson, les premiers missionnaires en auraient ainsi composé plus de deux cents⁴. Les circonstances historiques aidant (fermeture des missions entre 1835 et 1861), quelques anciens élèves malgaches des écoles religieuses commencent eux-mêmes à en composer. Leurs textes sont rarement signés. Cette première poésie se signale par la régularité du modèle strophique, l'isosyllabie des vers⁵, l'unité musicale (la mesure) devant être d'égale durée pour pouvoir être facilement chantée.

En ce milieu de XIX^e siècle, c'est donc paradoxalement en langue malgache que la création poétique écrite est la plus éloignée des sources locales. Les pasteurs Hartley et Richardson entreprennent même de rédiger une étude suggérant d'adapter à la langue malgache la versification européenne. En effet selon eux, les mots malgaches, ayant une musicalité naturelle et un accent majeur, se prêtent particulièrement à former des vers rythmés. De plus, la terminologie malgache utilisant abondamment les suffixes, elle permettrait d'introduire la rime dans les vers⁶. Hartley propose ainsi un exemple de cantique en langue malgache, rimé et cadencé :

Jeso Mpamonjy Mpiandry tokoa
Ampivereno hanaraka Anao ;
Ondry mania manary ny soa
Aza avela hiala aminao.

⁴ Richardson (J.), « Malagasy "Tonon-Kira" and Hymnology », in : *Antananarivo Annual and Madagascar Magazine*, n°2, 1876, p. 151-163 ; p. 151.

⁵ Ceci au contraire des *hainteny* dont les vers ne se comptent pas en termes de syllabes mais d'accents forts ou faibles.

⁶ D'après l'article de Honoré Rakotoandrianoela, « 1820-1915, naissance des arts littéraires », in *Notre Librairie*, n°109, avril-juin 1992, p. 46 ss.

Encourageant cette tentative d'adaptation, le révérend père J. Sewell publie cette même année 1876 un ouvrage intitulé : *Poema sy fihirana anglisy* (« Poèmes et cantiques anglais »), où il expose en malgache les règles de la versification anglaise. La production de cantiques devient le fait d'une petite élite *merina*, souvent des pasteurs comme Rabary ou Razafimahefa formés par les protestants, qui se constituent de fait en école poétique.

Doit-on en conclure que l'Église a eu un rôle fondateur dans l'élaboration de la poésie malgache⁷ ? Le romancier contemporain Raharimanana⁸ proteste. « L'œuvre missionnaire », affirme-t-il,

a fait en sorte de créer une littérature de soumission et d'acculturation.

Les *hainteny* merina, souvent de subtils poèmes érotiques, disparurent petit à petit, il fallut attendre Jean Paulhan plus d'un demi-siècle plus tard pour les remettre à l'honneur. Il fallut attendre Rabearivelo pour revenir à ces formes qui nous ressemblaient.

Le début de la période coloniale française ouvre une deuxième époque d'effervescence intellectuelle, liée au foisonnement des journaux. La censure établie en 1901 entraîne par défaut l'ouverture de leurs colonnes aux hommes de lettres. La question de la poésie, cette fois, est prise en charge par les écrivains malgaches. Ils sont plusieurs à se regrouper en 1906 autour de Stella (E. Andrianjafitrimo) et de son journal *Ny Basivava* (« Le Bavard ») pour renouveler la création littéraire malgache, sans abandonner toutefois la versification ni la rime⁹.

Parallèlement, les praticiens de la langue malgache se font plus nombreux. On peut ainsi, dès la fin du XIX^e siècle, lire une première poésie profane qui va considérablement se développer dans les années 1900-1915, grâce au talent de ceux qu'on appellera ensuite *Ny Mpanoratra Zokiny*, « Les Aînés »¹⁰. Le contenu de leurs poèmes est souvent à double sens, dans un contexte de montée du mouvement nationaliste malgache. Mais leur poésie, toute militante qu'elle fût, n'en reste pas moins très fidèle à une métrique très régulière.

Ce rapide panorama tend à montrer la prégnance du modèle missionnaire dans la création littéraire malgache du début du XX^e siècle. Paradoxalement, c'est à une deuxième « intervention étrangère » que l'on devra le vent nouveau qui soufflera bientôt sur la poésie malgache.

⁷ « Les auteurs étaient soit des pasteurs, soit des gens formés à l'école des églises, comme en Europe donc, ce fut l'église qui fournit la base du progrès spirituel et culturel du pays » (in Rakotoandrianoela (H.), *art. cit.*, p. 39-46 ; p. 46).

⁸ Raharimanana (J.-L.), « La part de la perte », in *Notre Librairie*, n°159, juil.-sept. 2005, p. 115.

⁹ Jupiter codifie ces règles poétiques dans un opus paru en 1914 : *Lesona tsotsotra momba ny fianarana poezy amin'ny teny malagasy*. (« Leçon élémentaire de prosodie en langue malgache »). Il supprime l'anapeste et le dactyle, deux mètres qui lui paraissent mal adaptés à la langue malgache et qu'il suggère de remplacer par le *taralila* et le *kidoambarambita* « des ancêtres », qui rappellent le rythme des tamtam.

¹⁰ L'expression créée par le poète Stella fut ensuite reprise par Charles Ravoajanahary dans son étude sur la poésie malgache.

La (re)découverte d'autres continents poétiques

La colonisation française entraîne en effet un renouvellement des bibliothèques de la capitale malgache et une nouvelle manière d'envisager la création poétique. Une élite intellectuelle s'installe à Tananarive, qui serre des livres dans ses malles et reçoit les nouveautés littéraires grâce au courrier colonial. Nous avons de cette rencontre poétique le témoignage du poète J.-J. Rabearivelo (1901-1937), qui puisa dans les bibliothèques coloniales et en rapporta nombre de chroniques littéraires. On imagine mal aujourd'hui que dans les années 1920 à Antananarivo des écrivains malgaches aient pu lire Goethe, Gongora, Rilke, Tagore, Lawrence, Khayyâm et tous les poètes à la mode : Toulet, Marcel Ormoy, Armand Godoy... Rabearivelo n'est pas le seul. En 1922, toute une génération de nouveaux poètes se lève, qu'on appellera ensuite les *Zandriny*, les « Cadets ». Ils ont nom Lys-Ber, Harioley, Samuel Ratany, Razafitsifera, James Raoely... Stimulé par cette effervescence, Rabearivelo repose la question de la poésie : « *Misy marina va ny poezy malagasy ?* »¹¹ (« Est-ce cela, la vraie poésie malgache ? »). Et il répond « non », opposant à la rime le rythme et la cadence, et déplorant les contraintes qui pèsent sur la poésie malgache écrite quand elle cherche à tout prix à imiter la versification européenne. Ancrer la création littéraire dans les formes « qui nous ressemblent », voici le défi à relever, voici la (re)découverte à opérer. S'appuyant sur cette réflexion du poète mauricien Robert Edward Hart, souhaitant

Que la jeune poésie hova rompe net avec les influences occidentales, qu'à se creuser – jusqu'à l'argile des tombeaux ancestraux – elle retrouve, non par imitation, mais par résurrection, l'accent d'identité nationale, la chanson intime qui continue de bruire avec la coulée de son sang, avec la montée des sèves immémoriales dans l'arbre des aïeux qui ombrage encore la maison de sa vie¹²,

Rabearivelo préconise clairement un retour à la souplesse mélodieuse des anciennes chansons malgaches :

je suis très heureux de voir que la jeunesse littéraire hova y pense depuis quelques années et s'efforce, non de briser les lois prosodiques établies, mais de les assouplir en les agrémentant des plus belles « trouvailles » de nos vieilles chansons. / Celles-ci n'avaient ni la construction, ni forme définies. Elles ne voulaient être que ce que doit être la Poésie : une âme s'abandonnant au charme du seul rythme¹³.

Dans son sillage, plusieurs poètes commencent à pratiquer une poésie en vers libres. En 1931, ils sont plusieurs à se rassembler pour vivre l'aventure poétique du journal *Ny Fandrosoam-Baovao* (« Le nouveau progrès »). À l'initiative de ce projet, Ny Avana Ramanantoanina, chef de file de la génération

¹¹ « Resedresaka momba ny tononkirantsika » (in *Gazety Tsara Hafatra*, n°3-4-5, 25-26-28 janvier 1927).

¹² *Ibid.*

¹³ Rabearivelo (J.-J.), document inédit (archives familiales).

précédente des « aînés ». Dans la déclaration d'intention du nouveau journal, on peut lire que le but recherché par les rédacteurs est de procurer « une littérature digne, un esprit malgache noble ». Numéro après numéro, s'amorce ainsi un mouvement de renaissance des valeurs traditionnelles malgaches et de réflexion sur la poésie, jusqu'à ce que, le 24 février 1932, J.-J. Rabearivelo signe dans le n°28 un article qui restera célèbre, où il invite le lecteur à « aller à la recherche de ce qui est perdu », « *Hitady ny very* » :

Dans notre empressement à vouloir changer de forme, comme on changerait de tresses de cheveux, nous n'avons même pas étudié si ces nouvelles mesures pourraient être en harmonie avec la musique de notre langue, si elles l'embelliraient ou la détruiraient. Et nous avons délaissé et même oublié ce qui fut nôtre. Brimé parce que vieux, blâmé parce que désuet. / [...] / Si tu redonnes à la perception de tes oreilles ses facultés originelles, nous sommes certains que tu y retrouveras ce qui était perdu¹⁴.

Cet appel de Rabearivelo sera entendu. Un mouvement littéraire s'organise autour de ce manifeste, qui entend préserver le patrimoine culturel national. Pour cela, ses initiateurs mettent l'accent sur trois points : la mise en valeur de la langue nationale, l'utilisation du genre romanesque pour former les lecteurs, et la reprise du substrat traditionnel de la poésie. Rabearivelo propose également une ouverture aux apports étrangers, publiant successivement des traductions de Whitman, Rimbaud, Rilke, Laforgue, Verlaine, et traduisant en français ses contemporains Ny Avana, E. Razanadrasoa ou Lys-Ber. Nouveau paradoxe d'une poésie qui tente de se retrouver elle-même au contact de l'autre !

Ce mouvement se prolongera encore des années durant ; le 13 juin 1934, toujours dans le *Fandrosoam-Baovao*, est publié un premier bilan de ces efforts, dans un article intitulé « *Hita ny very* » (« Ce qui était perdu est retrouvé »).

Quand nous avons parlé de la poésie dans ce même *Fandrosoam-Baovao*, nous avons employé le mot de *Mitady ny very*. Il nous semblait que la vraie poésie était perdue à cause de l'arrivée de la versification occidentale qui a été diffusée ici. / Aujourd'hui pour nous la poésie n'est plus perdue et déjà se montre le fonds de la vraie poésie : déjà la mélancolie du cœur remue chaque cœur, le chant de l'âme fait vibrer chaque âme [...] ¹⁵.

La voie était tracée pour des expériences nouvelles. C'est dans ce cadre que l'on peut apprécier par exemple toute la richesse des propositions de Rabearivelo dans ses recueils bilingues (voir sur cette question le n°23 des *ELA*¹⁶), mais aussi les poèmes de Flavien Ranaivo écrits sur le modèle des *hainteny*...

¹⁴ Solohery (D.B.), *Le Mouvement des idées à travers les périodiques protestants en langue malgache de 1929 à 1945*. S.l. : s.n., 1976, p. 197-198.

¹⁵ Solohery (D.B.), *op.cit.*, p. 199-200.

¹⁶ Riffard (C.), « Écrire en deux langues », in : *Études Littéraires Africaines*, n°23, 2007, p. 35-43.

Aujourd'hui, reposer la question de la poésie malgache ?

Le premier paradoxe de cette poésie malgache est que, dans un premier temps, elle a été analysée, questionnée, systématisée par des étrangers. L'époque missionnaire a imprimé une marque décisive sur la norme poétique encore en vigueur, mais aussi posé son regard et ses jugements sur la poésie traditionnelle malgache, qu'elle a collectée, mais aussi censurée, déformée... Dans une deuxième étape, c'est encore par le biais de la fréquentation des poètes étrangers que s'est transformée la poésie malgache. Mais sont-ce vraiment les écrivains étrangers qui ont révélé au peuple malgache la richesse de sa littérature ? On raconte souvent comment Jean Paulhan a présenté en 1913 des *hainteny* au public métropolitain après deux ans passés à Antananarivo, et comment cette présentation a par contrecoup touché le public lettré de Madagascar en valorisant une production littéraire locale. Ces paradoxes apparents ne doivent pas masquer le rôle joué par les poètes malgaches de ce début de XX^e siècle ; ce sont eux qui ont permis de libérer la création littéraire de leur pays, et de lui donner un visage dans la continuité d'une tradition poétique autonome.

Qu'en est-il aujourd'hui, quelque 80 ans après le manifeste du *Mitady ny very* et la poussée d'audace poétique qui s'en est suivie ? Trouve-t-on trace de ces enthousiasmes dans la littérature actuelle ? Raharimanana¹⁷ cite plusieurs auteurs fameux de la génération suivante : Randja Zanamihoatra, Andry Andraina, Dox... Aujourd'hui, on relèvera l'affluence qui caractérise chaque lecture poétique publique à Antananarivo, le prestige qui entoure des poètes comme Rado (Georges Andriamanantena) ou des chanteurs à textes comme le groupe Mahaleo... La poésie se dit et s'apprécie avec passion. Mais la question de la poésie se pose-t-elle toujours dans les mêmes termes ?

Une nouvelle donne vient aujourd'hui interférer dans le débat littéraire : la question dialectale. Dans quelle langue malgache écrire aujourd'hui ? en malgache officiel, très proche du dialecte *merina* d'Antananarivo, ou bien dans tout l'éventail dialectal ? Raharimanana témoigne : « En lisant cette littérature, je comprenais une chose : si le malagasy a pu retrouver un peu de son honneur, c'est uniquement en *merina*. L'aventure initiée par Rabearivelo et les poètes du *Mitady ny very* ne peut pas être considérée comme achevée »¹⁸. En effet, tous ces poètes ont adopté comme langue d'écriture le malgache officiel (même s'il faut relever chez les intellectuels du *Mitady ny very* une curiosité et un intérêt marqué pour les autres régions de l'île). Raharimanana, dont les parents sont originaires de Diégo-Suarez et Majunga (dialecte *sakalava*), sait qu'il appartient à sa génération de prolonger le chemin tracé. Il semble qu'aujourd'hui, la question de la poésie à Madagascar ne puisse plus faire l'impasse sur la dimension des dialectes. C'est une nouvelle étape qu'il faudra étudier avec attention.

■ Claire RIFFARD

¹⁷ Raharimanana (J.-L.), *art. cit.*, p. 115.

¹⁸ *Ibid.*

L'ORALITÉ DE LA POÉSIE DE BAKARY DIALLO ÉTAT D'UNE RECHERCHE EN COURS

« Ne crains pas l'oubli. Nous avons, vous tous surtout, l'esprit comme un porte-plume, la tête comme un encrier ; la mémoire comme l'encre et le cerveau comme du papier. »

B. DIALLO, *Force-Bonté*¹

Le nom de Bakary Diallo (1892-1978) n'évoque peut-être rien pour le grand public. La parution, à Paris en 1926, de son roman autobiographique *Force-Bonté* en fit pourtant l'un des premiers écrivains africains de langue française². Un événement dans le Paris des années 20-30. Puis est venu l'oubli – ou plutôt la mise à l'écart – lorsque des universitaires se sont mis à écrire l'histoire de la littérature négro-africaine de langue française³. Le roman dérange car il ne cadre pas avec les préoccupations politiques des écrivains de la Négritude. C'est le temps des silences confus, des doutes, des critiques acerbes, des accusations, des interprétations empreintes d'idéologie : B. Diallo serait un piètre écrivain, et son roman une apologie de la colonisation. Comment ce berger peu alphabète aurait-il pu apprendre si vite le français, *a fortiori* au sein de l'armée où il s'engage en 1911, et faire paraître en 1926 ce roman ? Comment le tirailleur sénégalais aurait-il pu devenir un écrivain ? Mais, dans les années 80, de nouvelles voix s'élèvent. *Force-Bonté* est revisité. Et si finalement B. Diallo était un précurseur ? Bernard Mouralis⁴ et János Riesz⁵ traceront la voie en faisant de *Force-Bonté* un récit d'apprentissage, le premier roman autobiographique africain de langue française, et en réhabilitant enfin l'écrivain sénégalais.

Manifestement, B. Diallo fut à contre-courant de son époque. Jamais compris au bon moment. Et c'est bien là tout son intérêt. Son décalage. Sa singularité. Qui en font sa modernité. Sa liberté. Y compris celle du choix de la langue d'écriture. Et c'est ici que l'écrivain rejoint l'homme. B. Diallo n'a pas laissé indifférents ceux qui l'ont côtoyé. Son humanisme, son désir d'un dialogue permanent entre les peuples, ont parfois été assimilés à de la naïveté. Profondément marqué – pas seulement physiquement – par la guerre, B. Diallo était loin d'être ce berger naïf décrit par son compatriote Mohamadou Kane, préfacer de la seconde édition de *Force-Bonté* (1985). Il a mis sa poésie au service du dialogue entre les hommes. Et c'est sans doute pour cela

¹ Paris : Rieder et C^{ie}, 1926 ; nouv. éd. : S.I. : NEA ; Paris : ACCT, 1985, p. 139.

² Cf. AZARIAN (V.), *Les Écritures autobiographiques en Afrique francophone subsaharienne 1926-2000*. Thèse Université Paris 3, 2005, 686 p.

³ P.e. KESTELOOT (L.), *Les Écrivains noirs de langue française*. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, Institut de Sociologie, 1965.

⁴ Cf. *Littérature et développement*. Paris : Silex, 1984.

⁵ « The "Tirailleur sénégalais" who did not want to be a "grand enfant" : Bakary Diallo's *Force-Bonté* (1926) reconsidered », in *Research in African Literatures*, vol.27, n°4, 1996.