

REPUBLIQUE DU SENEGAL

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
U.F.R. DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
FORMATION DOCTORALE : LITTERATURE AFRICAINE

LABORATOIRE DE LITTERATURE COMPAREE



REVOLTE ET AMOUR DANS L'ŒUVRE POETIQUE
DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR

THESE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE

GASTON BERGER

Présentée publiquement par

Daouda DIOUF

Jury composé de

Pr Samba DIENG Président UCAD

Pr Mosé CHIMOUN Directeur de Thèse UGB

Pr Mawéja MBAYA Membre UGB

Pr Alioune Badara DIANE Membre UCAD

Pr Mamadou Camara Membre UGB

Année Académique 2011-2012

DEDICACE

-A mes chers PARENTS

Amath DIOUF et Yandé FAYE

Qui m'ont appris les valeurs cardinales

Qui font les vies utiles.

-A mon plus-que frère Seydou COULYBALY

Qui m'a quitté à la pointe des pieds

-A mon défunt Directeur de Thèse, l'illustre Professeur

Mohamed Mwamba CABAKULU

Que cette Thèse Unique soit l'Intercesseur

Qui vous ouvrira les merveilleuses portes du Paradis Premier !

REMERCIEMENTS

- A Allah le Seigneur des mondes, l'Omniprésent et l'Omniscient qui m'a gratifié de vie, de paix, de santé, d'intelligence et de science pour mener à terme cette Thèse.
- A toute la Commission Doctorale qui m'a donné l'opportunité de faire une Thèse de Doctorat unique.
Mention spéciale :
- A mon défunt Directeur de recherche, le Professeur Mohamed Mwamba CABAKULU le critique littéraire africain des temps modernes qui m'a gratifié de ses connaissances plurielles et multidimensionnelles et à qui je dois cette Thèse pour l'avoir dirigée, corrigée avant de s'éclipser précipitamment au moment de sa finalisation. Que Dieu le Clément et le Miséricordieux l'accueille dans son Paradis !
- A mon présent Directeur de Thèse, le Professeur Mosé CHIMOUN, en qui brille l'étincelle de l'Exceptionnel qui n'a ménagé aucun effort pour la réussite totale de ce travail. Professeur, comme les mots sont insuffisants pour vous exprimer toute ma gratitude, souffrez que je vous dise merci infiniment !
- Au Professeur Samba DIENG l'exégète de la tradition orale dont les enseignements ont concouru largement à m'enraciner dans mes valeurs de civilisation africaine en me formant pour me transformer sans me déformer.
- Au Professeur Alioune-Badara DIANE qui m'a fait aimer la littérature et particulièrement la poésie et qui constitue pour moi la référence majeure de l'enseignant-chercheur dans le culte de l'excellence.
- Au Professeur Daouda MAR qui a contribué activement à ma formation littéraire et scientifique.
- Au Professeur Mawéja MBAYA dont l'excellence dans la polyvalence cristallise le Maître de langue à nul autre pareil qui m'a appris à décrypter le mystère de la parole proférée.
- Au Professeur Mamadou CAMARA, Directeur de la Revue URED qui a fait montre d'une grande générosité intellectuelle à mon égard et dont les échanges scientifiques m'ont été d'une grande utilité.

- Aux Enseignants-chercheurs : M. Birahim DIAKHOUMPA, M. Fidèle DIEDHIOU, et M. Ibrahima BAO, chef de la section de Sociologie et à la Secrétaire de la section de Français : Madame WILANE, M. Amidoune BA.
- Au Chef de Service de la Documentation M. Oumar WADE, petit par la taille mais grand par l'esprit, à Mme Khady Thiam KAMARA et à Madame DIOP, qui, par leur générosité, leur disponibilité et leur serviabilité, ont contribué activement à la réalisation de ce travail scientifique.
- A mes plus-que frères et sœurs qui m'ont aidé à saisir et relire le texte : Mamadou Mballo, Mouhamadou Lamine Wélé, Thierno Boubacar Barry, Ibrahima Barro, Abdoulaye Faye, Mame Alé Mbaye, Babacar Bitèye, Coumba Fall, Ndèye Fatou Gning, Marième Cissé Aïdara, Jean S. Diatta, Ndèye Khary Ndoye, Gnilane Diouf, Aïda Ba, Alassane Abdoulaye Dia.
- A mes plus-qu'amis qui m'ont apporté leur soutien moral, matériel ou financier : Maître Ababacar Sadikh Naham, Malick Ndiaye, Abib Sène, Sara Ndiaye, Bassirou Top, Alioune Badara Goudiaby, Aboubakri Thiam, Aldiouma Diagne, Ibrahima Dally Diouf, El Hadji Maguèye, Mamadou Saliou Diallo, Dr Khady Diallo, Dr Aziz Sow, Dr Aziz Ndiaye, Oumar Faye, Alioune Baldé, Chérif Gaye, Pape Ibrahima Sarr, Ibrahima Sarr Info, Ibrahima Ndiaye, Benté Diallo, Ndéné Sarr. Mamadou Gaye Faye et Mariane Carvalho.
- Au Collectif des Doctorants de l'UFR de Lettres et Sciences Humaines, aux Membres du Labo de littérature comparée et au Personnel de la Bibliothèque Universitaire.
- A toute ma famille à Kaolack et à Dakar: Samba DIOUF, Oumar, Ousmane, Abou, Aliou, Khadim, Mbayang Ibrahima, Rama, Ndèye Gnilane, Yandé, Siga et Amy, Mère Faya, Khady Badiane Fall, Fatou, Pape Ballé Ndiaye, Pape Saboury, Saly Ndiaye
- A mon aimable tuteur Insa Ndao pour son soutien matériel et financier et Sergent Abdoulaye Ndiaye et famille.
- A Aïssaly Kane, Boubacar Ba, Pape Demba Diop, Bassirou Touré.
- Aux familles TOURE et DIAGNE à Saint-Louis : M. El hadj Kéba Touré et enfants et M. Ousseynou Diagne et famille pour l'amour, l'assistance et la compréhension dont ils n'ont cessé de me gratifier.
- A tous mes amis du campus social, plus particulièrement aux résidents et du village I et à ceux du village L, de même que les CV Pape Seyni Ciss et Mamadou Ndiaye.

SOMMAIRE

Introduction.....	2
Première partie : La poésie de la révolte.....	10
Chapitre 1 : Le combat politique.....	14
Capitre 2 : Le combat armé.....	71
Chapitre 3 : Le combat culturel.....	123
Deuxième partie : La poésie de l'amour.....	178
Chapitre 1 : Amour de la condition humaine.....	181
Chapitre 2 : Amour du cosmos.....	233
Chapitre 3 : l'Exil-passion.....	283
Troisième partie : Esthétique de la révolte et de l'amour.....	341
Chapitre 1 : Le poète et les mots.....	344
Chapitre 2 : Le travail sur le langage.....	395
Chapitre 3 : L'intertextualité.....	440
Conclusion.....	486
Bibliographie.....	504
Webographie.....	535
Index.....	540

INTRODUCTION

L'un des phénomènes les plus remarquables qui ont suscité inquiétude, terreur et interrogation au sein de la population mondiale en ce troisième millénaire, c'est bien sûr et sans conteste les attentats terroristes du 11 septembre 2001. Cette date marque un tournant décisif dans les relations internationales eu égard aux terribles guerres qui en ont suivie : la guerre d'Irak et la traque des talibans d'Afghanistan par les Américains et leurs alliés européens. L'Occident, bafoué dans son orgueil, a réprimé violemment et dans le sang, le terrorisme arabe incarné par le groupe Al-Qaïda et, par-delà, impose sa suprématie. Ces événements tragiques nous font penser justement à l'anthropologue américain Samuel Huntington¹ qui parle de choc des civilisations. En tout état de cause, il s'agit d'une révolte armée à l'échelle internationale qui conteste la suprématie occidentale et qui cherche à s'imposer comme étant une partie intégrante de l'humanité avec qui il faudrait désormais associer à la gestion des affaires malgré les différences culturelles. Il va sans dire que ces deux communautés qui s'affrontent par la violence armée ne partagent pas les mêmes valeurs de civilisation.

Cette nouvelle crise politique qui a brisé les rêves d'une mondialisation à l'échelle humaine dont les causes sont aussi économiques que culturelles nous amène à briser le silence et à nous interroger sur le devenir de l'humanité. Comment réconcilier l'homme avec lui-même, et l'homme avec la nature ? Quelles pensées politiques et culturelles faut-il mettre en exergue pour mettre un terme aux affrontements armés entre nations qui découlent souvent d'une révolte contre l'oppression et l'asservissement, ou qui est la conséquence d'un appétit impérialiste de conquêtes et d'enrichissements des pays nantis sur les pays pauvres ?

De fait, comme le fait remarquer Camille Dumoulié, « l'énigme du désir demande à chacun de répondre par des positions de valeurs qui engagent plus que son existence personnelle. A chaque fois, il y va du sens qu'on attribue à la vie, d'une position esthétique, d'une attitude politique.»² C'est dans cette perspective que nous avons entrepris de mener une investigation profonde sur la destinée humaine et sur la nature des relations entre les races, les ethnies, les cultures, les civilisations et les peuples qui composent la planète terre afin d'aider à la création d'une société harmonieuse où chacun trouvera sa part de bonheur, de liberté et de justice. En ce sens, il s'agit de répondre à la question du « comment vivre ». Notre projet comporte une dimension éthique, philosophique, culturelle et politique. Il va s'en dire qu'une telle entreprise intellectuelle comporte des risques énormes car elle peut sombrer dans une

¹ Samuel Huntington. *Le Choc des civilisations, traduit de l'anglais*. Paris : Odile Jacob, 1997.

² Camille Dumoulié. *Le Désir*. Paris : Armand Colin, 1999, p. 6.

spéculation puérile si elle n'est pas soutenue par une démarche scientifique rigoureuse. Ainsi, comme tout travail scientifique, elle requiert une bonne organisation et une méthode appropriée pour aboutir à des résultats efficaces qui participent au développement de la recherche et à la marche de l'humanité vers le progrès. Voilà pourquoi, pour répondre à la question du « comment vivre », nous avons choisi d'orienter notre réflexion sur la pensée senghorienne telle que théorisée à travers la Négritude. Cependant, ce n'est pas l'œuvre théorique de Senghor qui va constituer notre matière première dans cette étude, mais bien son œuvre poétique puisqu'il nous fait cette mise au point dans *Dialogue sur la poésie francophone* :

*Je parle d'une parole **poiétique** qui crée un nouvel ordre économique – il faut bien manger, bien sûr – parce qu'un nouvel ordre culturel mondial. Je parle d'une parole comme vision neuve de l'univers et création pan humaine en même temps : de la **Parole féconde**, une dernière fois, parce que fruit de civilisations différentes, créée par toutes les nations ensemble sur toute la surface de la planète Terre.¹ (Mis en relief par l'auteur.)*

Qu'est-ce à dire sinon que « la poésie ne doit pas périr. Car alors où serait l'espoir du monde ? »² En vérité, « la poésie est, dans notre vie, non pas le métier, mais l'activité majeure : la vie de notre vie sans quoi celle-ci ne serait pas vie. »³ Ce postulat trouve sa raison d'être dans le fait que la guerre n'a jamais réglé de façon définitive les conflits entre nations. La littérature, dans ce contexte, fonctionne comme les « armes miraculeuses »⁴ qui peuvent aider à l'intercompréhension entre les peuples de races, de cultures et de civilisations différentes. Elle permet « d'entrer au contact de l'homme et de sentir, au travers de l'écriture, du vocabulaire, des images, du rythme et du souffle d'une phrase, les intensités qui animent toute pensée vraie ». ⁵ Ainsi, nous cherchons dans l'*Œuvre poétique* de Senghor « des trésors cachés » qui peuvent résoudre de manière pérenne le mal de vivre qui caractérise ce vingt-unième siècle.

Comme l'ont attesté les conflits armés qui opposent les superpuissances occidentales au groupe terroriste arabe et la crise économique et financière qui en découle depuis 2008, malgré les progrès enregistrés grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la

¹ Léopold Sédar Senghor. *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 1990, p. 408.

N B : Toutes les citations employées des différents recueils de poèmes seront tirées de l'*Œuvre poétique* que Senghor considère comme la dernière version de ses poèmes, sauf indication précise.

² Idem. *Ibid.* p. 168.

³ *Ibid.* p. 337.

⁴ Aimé Césaire. *Les Armes miraculeuses*. Paris : Gallimard, 1970.

⁵ Camille Dumoulié. *Le désir*. Op. cit, p. 8.

communication, l'homme moderne se sent perdu dans un univers absurde fait de lutte perpétuelles et dont le sens lui échappe. Ainsi, vivant dans une société où, depuis les bancs de l'école tout est fondé sur la concurrence, l'autre comme dans *Huis clos*¹ est devenu l'ennemi. C'est justement pour combattre ce monde qui déshumanise l'homme que Léopold Sédar Senghor apparaît avec des œuvres poétiques comme *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopiennes*, *Nocturnes*, *Lettres d'hivernage*, et *Elégies majeures* pour manifester la joie de vivre et de chanter qui triomphe de toutes les laideurs de ce monde cruel. Intégrant la Négritude, il se révolte contre l'Europe impérialiste responsable de l'assujettissement de l'Afrique, mais aussi, tente de réconcilier dans la fraternité le colonisateur et l'ex-colonisé, et par-delà, tous les hommes de la planète terre.

Au demeurant, quels sont les événements qui ont présidé à l'avènement de la Négritude ? De fait, la découverte de l'art nègre² par les artistes et peintres comme Picasso, Derain et Matisse sous le nom de *cubisme*, de même que les travaux d'ethnologues occidentaux tels que Léo Frobenius³, Georges Hardy⁴, Robert de la Vignette⁵ et Théodore Monod⁶ au « siècle de l'atome et de la haine » pour reprendre les termes de Senghor, ont contribué à ruiner la grande imposture occidentale qui consistait à soutenir avec force que l'Afrique n'avait pas de civilisation. Dans ce même mouvement, il convient de souligner les apports du mouvement de la *Négro renaissance* initié par le docteur William E. B. Dubois⁷ qui fustigea la situation d'asservissement des Noirs américains victimes de leur passé esclavagiste et du racisme blanc et celui de la revue *Légitime défense* qui partait en guerre contre la civilisation occidentale, responsable de l'aliénation politique et culturelle du monde noir. Mais, c'est surtout le roman de René Maran intitulé *Batouala*⁸, couronné par Goncourt, Goncourt, qui amorça chez les poètes de la Négritude comme Senghor, Césaire et Damas, une véritable prise de conscience de l'authenticité de la culture et de la civilisation africaines. Dans quelle condition ces intellectuels ont lancé ce mouvement de contestation ? Senghor explique :

¹ Jean-Paul Sartre. *Huis clos suivi des mouches*. Paris : Gallimard, 1947.

² Jacques Chevrier. *Littérature Nègre*. Paris : Armand Collin : Nouvelles Editions africaines, 1984, p. 18.

³ Léo Frobenius. *Histoire de la civilisation africaine*. Paris : Gallimard, 1936.

⁴ Georges Hardy. *L'Art nègre*. Paris : Payot, 1927

⁵ Robert de la Vignette. *Préface de Karime, roman sénégalais* d'Ousmane Socé Diop. Paris : Gallimard, 1935.

⁶ Théodore Monod. *Préface de l'ouvrage de H Bauman et de D Westerman. Peuples et Civilisations d'Afrique noire*. Paris : Présence africaine, 1947.

⁷ William E B Du Bois. *Les Ames du peuple noire*. Traduit de l'anglais par Magali Bessone. Paris : Edition de poche, 2007.

⁸ René Maran. *Batouala*. Paris : Albin Michel, 1921.

Nous étions alors plongés (entre 1932 et 1935), avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché. Nulleréforme 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 peint, 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.¹

Intégrant le mouvement de la Négritude défini comme « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir »², Senghor proclame avec raison : « pouvais-je rester sourd à tant de souffrances bafouées »³. Cette interrogation donne le ton à la démarche poétique senghorienne qui entend procéder à une critique de l'Occident impérialiste. Parce qu'« insulté, asservi il se redresse, il ramasse le mot de « nègre » qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir en partie blanche, dans la fierté »⁴. Ainsi, se voulant la caisse de résonance de toute l'Afrique, il déclare dans son *Œuvre poétique* « Je manifesterai l'Afrique »⁵ « Je ressuscite mes vertus terriennes »⁶

La volonté de réhabiliter l'Afrique colonisée, asservie, humiliée est l'une des plus constantes préoccupations des chantres de la Négritude. Mais, la révolte est-elle suffisante et efficace pour améliorer les conditions misérables des Noirs et de tous les opprimés du monde? Pour Léopold Sédar Senghor, la fureur, la haine et la violence défigurent le monde. Il faut donc intégrer l'amour, la seule vérité qui perpétue l'espérance, et permet de retrouver les autres pour une civilisation pan humaine. Voilà pourquoi nous avons choisi de mener des investigations sur ce sujet intitulé « *Révolte et amour dans l'Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor* ». Un tel sujet de recherche est d'un intérêt particulier en ce sens que la critique africaine n'a pas encore analysé l'œuvre senghorienne sous le double prisme de la révolte et de l'amour qui constituent les deux invariants de sa pensée. Senghor est avant tout un homme révolté contre l'impérialisme occidental, l'asservissement et l'aliénation des Nègres et par-delà contre tout ce qui assujetti l'homme. Ce qu'il importe plus de souligner est que sa révolte n'est pas aveuglée. Elle est mue par l'amour. C'est la raison pour laquelle elle

¹ Cf. Lylian Kesteloot. *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles, 1965.

² Léopold Sédar Senghor. *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. Paris : Stock, 1980, p. 88.

³ Senghor. *Œuvre poétique*. Paris ; Seuil, 1990, p. 124

⁴ Jean Paul Sartre. *Orphée noire. Poésie de la nouvelle anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Presses Universitaires de France, cinquième édition, 1985, p XIV.

⁵ Senghor. *Op. cit.*, p. 26.

Ibid. p. 51

passé de « la négritude ghetto à la "négritude humanisme du XXème siècle" »¹. De même, son amour est révolte puisque le poète refuse de s'enfermer dans un narcissisme puéril. C'est un renoncement au bonheur individuel pour le bonheur de toute la communauté, c'est-à-dire un don de soi au profit de l'humanité tout entière. Il s'agit, pour nous, de mettre en exergue l'humanisme de la Négritude senghorienne comme solution aux crises qui empoisonnent les relations entre les pays riches et les pays pauvres, entre les forts et les faibles. En d'autres termes, de mettre en lumière l'art de vivre que distille la pensée du poète que les exégètes Alioune-Badara Diané² et Hervé Bourge³ qualifient de *porteur de paroles* et de *lumière noire*.

Le choix de *l'Œuvre poétique* de Senghor, loin d'être gratuit, s'explique par le fait qu'elle cristallise l'évolution idéologique et esthétique du poète. En effet, l'expression des sentiments amoureux n'a pas empêché le chanteur de la femme d'être engagé politiquement et culturellement pour défendre les Noirs opprimés, martyrisés, déshérités par des siècles d'esclavage et de colonisation. Pour lui, tous les hommes ont droit à la liberté, à la justice, à une vie heureuse et belle « *le soir d'amuïssement à la finale des nations* »⁴. Ainsi, *l'Œuvre poétique* illustre, non seulement notre perspective d'analyse du point de vue thématique, mais aussi nous permet d'évaluer l'évolution poétique de Senghor sur un axe diachronique. Dès lors, l'étude du sujet, qui se voudra analytique, mettra l'accent sur les thèmes de la révolte et de l'amour car comme le met en relief Tzvetan Todorov, « chaque œuvre écrite dans une langue pourvue de sens possède un thème »⁵ et sur le traitement particulier du langage. En somme, c'est parce qu'une « *fois de plus, la poésie mise au défit, se regroupe, retrouve un sens précis à sa violence latente, créé, accuse et espère* »⁶ que nous avons porté notre choix sur Léopold Sédar Senghor qui incarne, plus que nul autre, la poésie de la Négritude : le chant de l'Afrique noire mais aussi le chant de la civilisation de l'Universel.

Au demeurant, ce projet de recherche qui se voudrait participatif et constructif d'un monde meilleur, en s'appuyant essentiellement sur *l'Œuvre poétique* de Senghor caractérisée par la densité verbale, le symbolisme des concepts, l'ésotérisme et l'alchimie du verbe, qui sont autant d'handicaps, privilégiera la recherche documentaire, mais aussi et surtout,

¹ Léopold Sédar Senghor. *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. Op. cit, p. 184.

² Alioune-Badara Diané. *Senghor porteur de paroles*. Dakar : Presses Universitaires de Dakar, 2010.

³ Hervé Bourge. *Léopold Sédar Senghor : lumière noire*. Paris : Mengès, 2006.

Ibid. p. 184.

⁵ Tzvetan Todorov. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, 1965, p. 263.

⁶ Paul Eluard. *L'Honneur des poètes*. Paris : Editions de Minuit (imprimé sous l'occupation nazie, le 14 juillet 1943, jour de la liberté opprimée)

explorera le champ du structuralisme comme méthode d'analyse, pour examiner le *phénomène verbal* tel qu'il se présente à travers l'*Œuvre poétique* senghorienne puisque l'écriture est une donnée plurielle et multidimensionnelle, afin de mieux saisir les dynamiques sociales qui la structurent. Cependant nous ferons appel au comparatisme et aux autres disciplines comme l'histoire et la philosophie pour asseoir une argumentation solide et efficiente.

Par ailleurs, nous avons poursuivi trois objectifs principaux. D'emblée, nous nous intéresserons à la révolte : comment se manifeste la révolte chez Senghor ? Cette question qui cherche à mettre en exergue la précarité de la condition des Noirs dans ce monde vicieux où triomphent les guerres, le racisme, l'hypère-puissance occidentale et les inégalités de toutes sortes, appelle une nouvelle interrogation qui constituera à apporter une réponse positive à la recherche du bonheur et de la paix : l'amour constitue-t-il la planche de salut pour l'homme dans ce monde absurde ? La Négritude senghorienne, de par les valeurs de civilisation africaine, apporte-elle sa contribution dans l'édification de la civilisation de l'Universel ? Constitue-t-elle, par le dialogue des cultures, un remède efficace à l'ignorance, au mépris culturel, au racisme, au terrorisme et à la violence meurtrière ? Est-elle un projet de société à visage humain capable de résoudre les crises politiques, économiques et financières qui secouent le monde du XXI^{ème} siècle ?

Enfin, après avoir étudié les thèmes de la révolte et de l'amour, nous orienterons notre analyse sur l'écriture, car selon Roland Barthes, il ne peut y avoir d'engagement que dans et par l'écriture. Ainsi, nous nous posons la question de savoir s'il existe un langage spécifique de la révolte et de l'amour. En d'autres termes, qu'est-ce qui fait l'originalité de Senghor dans son traitement particulier du langage ?

Dans la première partie intitulée **La Poésie de la révolte**, il sera question d'étudier et d'analyser comme déjà annoncé, les manifestations de la révolte chez Senghor. Le chapitre 1 intitulé **Le combat politique** mettra en relief le procès de l'Occident entamé par le poète avec la dénonciation de *L'esclavage*, de *La colonisation* et du *Racisme* ; en suite, le chapitre 2, **Le combat armé** montrera l'engagement de Senghor dans la seconde guerre mondiale, en décryptant le *Tragique de la guerre*, *L'héroïsme des Tirailleurs sénégalais* et enfin le *Symbolisme de la mort* ; dans le chapitre 3, **Le combat culturel**, il s'agira d'illustrer *la culture africaine*, ensuite d'examiner le *Dialogue des cultures* proposé comme solution pour converger vers la *Civilisation de l'universel*.

Quant à la deuxième partie intitulée **La poésie de l'amour**, elle mettra en exergue dans le premier chapitre *L'amour de la condition humaine*, c'est-à-dire l'attachement de Senghor à jouir de la vie immédiate : *Amour de la vie*, *Amour de la femme* qui sert d'interlocutrice idéale et enfin *Amour de la spiritualité* ; le chapitre 2 : *L'amour du cosmos* décryptera les rapports de Senghor avec les *Astres*, *La Flore* et la *Faune*; enfin le troisième chapitre : *L'Exil-passion* mettra en lumière le *Désenchantement* du poète dans une civilisation technicienne en crise de valeurs humaines, la *Nostalgie* du Royaume d'enfance, et la *Consolation* par la pratique de l'écriture poétique.

La troisième et dernière partie, sous le titre **L'Esthétique de la révolte et de l'amour**, exhumera ce qui fait l'originalité de la poésie de Senghor dans sa relation avec le langage. Dans le chapitre 1 : *Le poète et les mots*, il s'agira de mettre en relief *Le pouvoir des mots*, d'analyser *La parole chantée* et *La parole érotique* ; le chapitre 2 examinera le **Travail du poète sur le langage**, notamment *La subversion du langage*, *Le langage mystique* et *Le langage alchimique* ; enfin, dans le chapitre 3 intitulé **L'Intertextualité**, l'analyse consistera à rendre compte du dialogue des genres littéraires dans l'*Œuvre poétique* pour montrer le caractère pluriel et multidimensionnel de la poésie senghorienne.

L'intérêt de cette thèse est d'apporter un regard neuf sur l'*Œuvre poétique* de Senghor malgré la prolifération des études qui l'ont précédée sous le double prisme de la révolte et de l'amour qui, à première vue, semblent s'exclure mutuellement alors qu'en réalité, ces deux thèmes s'appellent, s'interpellent et s'interfèrent ; et par-delà, de montrer que la Négritude senghorienne constitue un remède efficace au mal de vivre qui caractérise ce troisième millénaire commençant.

PREMIERE PARTIE :
LA POESIE DE LA
REVOLTE

*O tous mes frères, que je chante votre sang rouge, vos
labeurs blancs mais vos joie noires
Que je chante pour qui je chante
Je chante l'oriflamme de l'Afrique aux forces essentielles.¹*

¹ *Œuvre poétique*. p. 268.

Fortement tributaire de son contexte sociopolitique, la littérature africaine porte nécessairement les stigmates de l'histoire de son époque caractérisée par le colonialisme, les deux grandes guerres mondiales et les luttes pour l'émancipation politique et culturelle des peuples noirs. Conscients des méfaits pervers de la politique d'assimilation culturelle exercée par la France dans ses colonies et de l'existence d'une civilisation nègre authentique, Les écrivains africains brisent le silence et s'engagent dans la dénonciation de l'impérialisme occidental. Dans cette entreprise de contestation et de démolition de la suprématie européenne en Afrique par l'élite noire instruite, les poètes de la Négritude font figure de proue. Pour ces vavè, l'artiste africain a l'impérieux devoir de défendre et d'illustrer, à travers son œuvre, la culture noire longtemps ensevelie dans les décombres de la colonisation. Léopold Sédar Senghor, à l'instar de Césaire et de Damas, met à nu, dans sa production poétique, la misère des Noirs, leurs apports au progrès de l'humanité et chante les lendemains d'un monde meilleur. Son activité littéraire s'inscrit ainsi dans la vision camusienne de l'engagement qui proclame que « tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps [...] Nous sommes en pleine mère. L'artiste, comme les autres, doit ramer à son tour, sans mourir s'il le peut, c'est-à-dire en continuant de vivre et de créer. »¹ Dans cette perspective, « l'exigence de la révolte, à dire vrai, est en partie une exigence esthétique ».²

La poésie senghorienne est une « poésie de l'action »³. Profondément préoccupé par la réhabilitation de la race noire, le poète, investi d'une mission, s'engage intensément dans le combat politique et culturel de son peuple. *Son Œuvre poétique* fonctionne comme la caisse de résonance de l'Afrique domptée : « Les discours exacts rythmés dans les hautes assemblées circulaires »⁴. Senghor est un homme révolté « qui dit non »⁵. A l'image des concepteurs de la Négritude, il s'inscrit dans la mouvance du procès des théories impérialistes de l'Occident, responsable, en partie, de l'esclavage, de la colonisation et de la souffrance des Noirs. Sa production littéraire constitue un pèlerinage aux sources ancestrales et une descente aux enfers. Contestation d'une civilisation décadente et revendication d'un passé nostalgique informent en profondeur l'imaginaire poétique senghorien. Ce qui explique, dans l'étude de la poésie de la révolte, la trilogie formée par :

¹ Albert Camus. *L'homme révolté*. Paris : Gallimard, 1951, p. 320.

² Idem. *Ibid*, p. 320.

³ Léopold Sédar Senghor. *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Paris : Stock, 1980.

⁴ Léopold Sédar Senghor. « Ethiopiques ». In : *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 1990, p, 107.

⁵ Albert Camus. *L'Homme révolté*. Op. cit, p, 27.

- le combat politique où il est question pour le poète de fustiger les exactions commises par l'Occident et leurs conséquences ;
- la poétisation de la guerre pour mettre en exergue la barbarie occidentale, l'apport indéfectible des tirailleurs sénégalais et enfin le symbolisme de la mort ;
- le combat culturel dans une défense et illustration de la civilisation négro-africaine, le dialogue des cultures pour un idéal de civilisation de l'Universel.

CHAPITRE I : LE COMBAT POLITIQUE

C'est dans un univers socio politique controversé, un monde où font rage la guerre, le racisme, la déviance, la méfiance, l'impérialisme, qu'apparaît Senghor avec des œuvres comme *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopiennes* et *Nocturnes* pour manifester la joie de vivre et de chanter qui triomphe de toutes les laideurs d'un monde cruel. Engagée et engageante, la poésie de Senghor s'inscrit dans une vive protestation contre l'esclavage, la colonisation et le racisme : ces fléaux qui ont ravagé l'Afrique et sa diaspora. Par devoir de mémoire, le poète revisite le passé esclavagiste et met en relief la souffrance des Nègres déportés en Amérique et dans les plantations des îles des Caraïbes pour cultiver café, coton et canne à sucre. Il condamne dans la plus grande fermeté la pratique de la Traite des Noirs en disqualifiant l'Europe esclavagiste responsable en partie du plus grand génocide de l'histoire de l'humanité. Cependant, dans ce même ordre d'idées, il exalte l'apport des esclaves dans la construction du capital économique mondial et par-delà, leur contribution aux progrès scientifiques et techniques. La poésie de Senghor est aussi le lieu de cristallisation des exactions commises en Afrique par l'Occident impérialiste. A cet effet, la fausse mission civilisatrice de l'Europe coloniale, la balkanisation de l'Afrique en micro-Etats sans tenir compte des réalités historiques, géographiques et culturelles et la dilapidation des ressources naturelles et minières sont vivement contestées. Toutefois, c'est l'aliénation politique, économique et culturelle des Africains que Senghor tente de combattre afin de les aider à disposer d'eux-mêmes, de retrouver leur véritable identité perdue et de relever les défis du développement qui se posent et s'imposent à eux. C'est pourquoi, la haine et le racisme qui gangrènent et empoisonnent les relations Afrique / Occident dans le processus de totalisations sont combattus par le poète du Royaume d'enfance qui rêve d'un monde fraternel où s'amorce l'étincelle de l'exceptionnel parce que riche de toutes les vertus morales humaines.

1.1 L'esclavage

Les poètes de la Négritude ont fait de l'esclavage l'un des thèmes favoris de leurs œuvres dans le processus de revendication et de revalorisation de la race noire, longtemps bafouée, méprisée, et martyrisée par l'Occident chrétien. Mais, qu'est ce que l'esclavage ? De quel esclavage s'agit-il ? L'esclavage patriarcal¹ ou la traite négrière ? Et pourquoi ce regain d'intérêt ? L'histoire de l'humanité nous enseigne que l'homme a toujours exercé une sorte de domination sur ses semblables sous diverses formes et que l'une des plus marquantes, des plus pénibles et plus humiliantes reste l'esclavage. De ce fait, il apparaît qu'il constitue une notion assez difficile à cerner avec exactitude dans sa définition. *Le Robert quotidien*² le définit comme étant « l'Etat de quelqu'un qui est soumis à une autorité tyrannique », alors que le *Dictionnaire Encyclopédique Noms communs Noms propres*³ soutient qu'il est « l'état de dépendance, de soumission à un pouvoir autoritaire ».

En tout état de cause, il ressort de ces deux définitions que la situation de l'esclave est dégradante parce que soumise à une autorité despotique qui dispose de tous les droits pour jouir exclusivement de son corps, de son travail, de ses biens et de sa vie comme propriétaire. Dans ce contexte, nous choisissons la définition de Tété-Ajalogo qui nous semble la plus nette, la plus précise et la plus claire pour l'analyse de ce phénomène :

L'esclavage lui, veut dire la réduction d'une personne en servitude, en bête de somme corvéable et taillable à merci ; sa transformation en bien meuble, vendable et revendable, un bien sur lequel le « propriétaire » jouit d'un droit absolu de vie et de Mort.⁴

Dans notre étude, il s'agit, bien entendu de la « traite atlantique, qui fut le plus grand crime jamais perpétué contre l'humanité »⁵. Dans cette perspective, conscient de ses « fonctions de père et de Lamarque »⁶, le poète du royaume d'enfance, dans une « prière virile »⁷ invoque les génies protecteurs, pour que son « sang ne s'affadisse pas comme un assimilé comme un civilisé »⁸ et s'engage intensément dans une dénonciation de l'Europe esclavagiste, responsable en grande partie du « crime le plus terrible contre l'humanité, le

¹ Papa Cheikh Jimbira Sakho. *Esclavage Racisme et Religion ou maudit soit Canaan...* Dakar : Editions « JP », 2003, p. 26.

² *Le Robert Quotidien. Dictionnaire pratique de la langue française.* Paris 1996 p. 695.

³ *Dictionnaire Encyclopédique. Noms propres Noms communs.* Paris : Hachette, 1980, p. 450.

⁴ Tetevi Godwin Tete-Ajalogo. *La question Nègre* : Paris : L'Harmattan, 2003, p. 28.

⁵ Papa Cheikh Jimbira Sakho, op.cit, p. 43.

⁶ Senghor, *Œuvre poétique.* Op.cit, p. 202.

⁷ Aime Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal* : Paris : Présence Africaine, 1983, p. 51.

⁸ *Œuvre poétique.* p. 59.

Droit et l'Histoire qui venaient d'être immédiatement entamés : le génocide du peuple noir d'Afrique »¹. Senghor et les poètes de la Négritude, dans une fierté hautaine, revendiquent ce passé lugubre de l'Afrique.

Ainsi donc, à l'obsédante présence de « Gorée, où saigne mon cœur mes cœurs »², la maison des esclaves qui lui rappelle quotidiennement le commerce triangulaire, Senghor refuse, catégoriquement, d'enterrer l'héritage douloureux de ses ancêtres esclaves comme le cristallise ce discours plein de sagesse et de reconnaissance : « Mais je n'efface pas les pas de mes pères ni des pères de mes pères dans ma tête ouverte à vents et pillards du Nord »³. Comme on le remarque, la thématization de l'esclavage, l'un des plus grands drames historiques qui ont déstabilisé l'Afrique, passe indéniablement par une acceptation sans réserve, une revendication fière, une descente aux Enfers des vats noirs, pour retrouver l'identité perdue. Dans cette perspective, se réclamant « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche »⁴ ou encore « ambassadeur du peuple noir »⁵, les chantres de la Négritude que sont Senghor, Césaire et Damas, mettent en exergue, dans la clarté la plus absolue, les souffrances endurées par les Noirs durant l'esclavage. La déportation des esclaves noirs vers les Amériques et les Caraïbes s'est effectuée dans les conditions les plus ignobles qu'on puisse imaginer. En effet, échangés avec des objets sans valeurs ou, capturés par la force, les Noirs africains sont parqués dans des négriers, comme des animaux, dans lesquels règnent la promiscuité, l'insalubrité, les maladies, les tortures les plus inhumaines, pour une destination inconnue, dans le désespoir total de l'immense étendue de souffrances qui les attendent.

Rien que de repenser à cet exil involontaire, à cet « arrachement de soi à soi »⁶, imposé imposé par un Occident véreux qui n'avait aucune considération pour le Nègre, mérite de déclencher une révolte sans précédent chez les intellectuels africains, soucieux de vérité historique, par devoir de mémoire et de reconstruction du passé esclavagiste africain. Senghor sonne le glas, en écrivant, dans un poème intitulé « Au gouverneur Eboué » dans *Hosties noires* :

*Tu es la fierté d'une Afrique mienne, la fierté d'une
terre vidée de ses fils
Vendu à l'encan, moins chers que harengs, il ne lui reste*

¹ Papa Cheikh Jimbira Sakho. *Op. cit.* p. 6

² *Œuvre poétique.* p. 230.

³ *Ibid.* p. 58

⁴ *Cahier d'un retour au pays natal.* p. 22.

⁵ *Œuvre poétique.* p. 135.

⁶ *Ibid.* p. 138.

*que son honneur
Et trois siècles de sueurs n'ont pu soumettre ton échine*¹

A travers ces mots qui charrient la compassion, la fierté, la dignité retrouvée, et l'honneur préservé, c'est tout le drame intérieur du poète qui se dessine en filigrane : écartelé entre un passé douloureux et la volonté de rehausser le Noir dans un monde cynique, raciste, et impérialiste, afin qu'il retrouve sa véritable place. Du coup, on assiste à un renversement des perspectives. L'Occident et sa raison sont indexés d'un doigt accusateur par ces poètes de la Négritude. Ainsi, c'est au tour de Césaire de railler le monde blanc en déclarant dans *Cahier d'un retour au pays natal* avec « ...des mots ah oui, des mots ! mais des mots de sangs frais, des mots qui sont des raz-de-marée érépipèles et des paludismes et des laves et des feux de brousse et des flambées de chair, et des flambées de ville... »². Le rationalisme occidental qui est la source des souffrances du Nègre est fustigé en ces termes :

*Que 2 et 2 font 5
Que la forêt miaule
Que l'arbre tire les marrons du feu
Que le ciel se lisse la barbe
Et cætera et cætera*³

Ce divorce soudain et inexorable entre Blanc et Noir, entre colonisateur et colonisé est qualifié de « racisme anti raciste »⁴ par Jean Paul Sartre dans « Orphée noir », la fameuse préface de *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor, dans laquelle le philosophe de l'existentialisme s'attèle à démontrer le caractère engagé et révolutionnaire de la poésie de la Négritude, dans une analyse lucide et pertinente qui fait tomber l'homme blanc de son piédestal comme le stigmatise son discours :

Ainsi sont indissolublement mêlés chez les vavè de la négritude le thème du retour au pays natal et celui de la redescence aux Enfers éclatant de l'âme noir. Il s'agit d'une quête, d'un dépouillement systématique, et d'une ascèse qu'accompagne un effort continu d'approfondissement. Et je nommerais « orphique » cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi même me fait songer à Orphée allant réclamer Erydice à Pluton. Ainsi par un bonheur poétique exceptionnel, c'est en s'abandonnant aux transes, en se roulant par terre comme un possédé en proie à soi même, en chantant ses

¹ *Œuvre poétique*. p. 74.

² *Cahier d'un retour au pays natal*. p. 33.

³ *Ibid.* pp. 27- 28.

⁴ Jean Paul Sartre: « Orphée noire », préface *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* de Léopold Sédar Senghor. Paris : PUF, 1948.

colères, ses regrets ou ses détestations, en exhibant ses plaies, sa vie déchirée entre « la civilisation » le vieux fond noir, bref en se montrant le plus lyrique, que le poète noir atteint le plus sûrement à la plus grande poésie collective : en ne parlant de soi, il parle pour tous les nègres ; c'est quand il semble étouffé par les serpents de notre culture, qu'il se montre le plus révolutionnaire, car il entreprend alors de ruiner systématiquement l'acquis européen, et cette démolition en esprit symbolise la grande prise d'armes futures par quoi les noirs détruiront leurs chaînes¹.

Sartre a vu juste car, comme on le constate, la poésie de Senghor est une poésie d'action, une poésie de participation et de consolation aux malheurs des peuples opprimés. Par delà l'Afrique crucifiée, c'est toutes les races humiliées, meurtries que le fervent défenseur de la civilisation de l'Universel voudrait chanter. Ainsi, « l'homme de la fraternité humaine, l'homme de la dignité des peuples noirs »², pour reprendre les termes de Engelbert Mveng, désire-t-il « le soleil aux zéniths sur tous les peuples de la terre »³. Mais il faudrait d'abord « restituer à l'homme noir banni de la scène de l'histoire, sa place légitime de créateur de civilisations. Voilà ce que signifie pour lui la Négritude »⁴ D'ailleurs il s'adresse à ses frères noirs en ces termes :

*Et la terre se fait humaine comme les sentinelles, les chemins
les invitent à la liberté
Ils ne partiront pas. Ils ne désertent les corvées ni leur
devoir de joie
Qui fera les travaux de honte si ce n'est ceux qui sont nés
nobles ?
Qui dansera le Dimanche au son du tam-tam des
gamelles ?
Et ne sont-ils pas libres de la liberté du destin ?⁵*

Le Noir est l' élu de Dieu dans l'imaginaire poétique de Senghor. C'est pourquoi le poète, dans sa rhétorique, traficote les pôles idéologiques de la chrétienté pour figurer ce phénomène comme dans cette « prière de paix » dans laquelle il poursuit sa plongée abyssale, un poème dédié au couple présidentiel Georges et Claude Pompidou. Ce texte est pour « le lion qui est debout et qui dit non »⁶ l'occasion de dénigrer l'Europe de la traite négrière qui

¹ Jean Paul Sartre. *Op cit.* p. XVII.

² R.P. Engelbert Mveng. « Léopold S Senghor. L'homme de la fraternité humaine, l'homme de la dignité de peuples noirs ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor, homme de culture*. Paris : Présence africaine, 1976, p. 231.

³ *Œuvre poétique*. p. 133.

⁴ R.P. Engelbert Mveng. *Op. cit.* p. 233.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 76.

⁶ *Ibid.* p. 74.

justifiait son crime en se servant de la religion chrétienne. La parole du poète, imprégnée de piété, de compassion et de pardon fonctionne comme un procès contre l'Occident :

*Aux pieds de mon Afrique crucifiée depuis quatre cents ans
et pourtant respirante
Laisse-moi te dire Seigneur, sa prière de paix et de pardon
Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre siècles de lumière,
elle a jeté la bave et les abois de ses mollosses sur mes terres
Et les Chrétiens, abjurant Ta lumière et la mansuétude de
ton coeur
Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins, torturé mes
talbés
Déporté mes docteurs et mes maîtres de science ¹*

La traite négrière est donc l'une des plus grandes tragédies pour l'Afrique. Durant quatre siècles, les meilleurs fils de l'Afrique, « les docteurs », « les maîtres de science » sont arrachés de leur terre pour cultiver coton, café, canne à sucre. Ils ont donc enrichi les Amériques et l'Europe. Cela amène les chantres de la Négritude à employer la parabole biblique « Afrique crucifiée » pour montrer l'ampleur des catastrophes commises. A l'image du Christ sacrifié pour racheter les péchés commis dans la tradition chrétienne, « l'Afrique s'est faite acier blanc, l'Afrique s'est faite hostie noire / Pour que vive l'espoir de l'homme »², car « la souffrance acceptée d'un cœur pieux est rédemption »³. « Vieux parchemin de Djenné »⁴, l'auteur des *Ethiopiennes* fait de sa poésie le lieu de remémoration de ce passé douloureux africain en autorisant sa réécriture pour une reconquête de l'identité du Noir. De ce fait « la philosophie de l'histoire de Senghor est informée par les préoccupations idéologiques et esthétiques »⁵ : faire retrouver à l'Afrique sa véritable place de commentateur, commentateur, mais surtout de créateur. « Orgue et grand discours de l'Afrique contemporaine, homme lige de la cause noire »⁶, Senghor dévoile son entreprise d'homme façonneur de l'histoire en ces termes :

*Pour moi donc, l'histoire a un sens précis, humain. En tant
qu'homme politique, j'ai voulu travaillé à l'accomplissement de
l'histoire, en remplaçant l'Afrique en général, singulièrement*

¹ *Œuvre poétique*. p. 93.

² *Ibid.* p. 74.

³ *Ibid.* p. 125

⁴ *Ibid.* p. 149.

⁵ Oumar Sankharé, Alioune Badara Diané. *Note sur Ethiopiennes de L.S.Senghor*. Saint Louis : Xamal, 1999, p. 49.

⁶ Bernard Zadi Zaourou. « Préface » de *La Cohérence de l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor* de M. René Gnaléga. Abidjan : Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2001, p. 7.

*l'Homo Niger, à sa véritable place, bien sûr, de consommateur,
mais surtout de créateur.*¹

La détermination de « Kor Sanou »² dans son entreprise de revalorisation de l'histoire africaine s'inscrit dans cette logique de Cheikh Aliou Ndao, l'auteur de *L'Exil d'Alboury* qui voudrait aider à la création de « mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant »³. C'est pourquoi les noms les plus illustres de l'histoire africaine comme Chaka, Kaya Magan, la Reine de Saba, Koumba Ndofène, Sira Badral, Soni Ali... scandent de manière obsédante la parole poétique senghorienne qui en fait l'étendard d'une Afrique debout, qui dit non à « l'Europe qui enterre le levain des nations et l'espoir des races nouvelles »⁴. Contrairement à Césaire qui « refuse de me donner mes boursouflures comme d'authentiques gloires »⁵, l'enfant de Joal lui, dans un processus transformationnel de hauts faits historiques qui ont jalonné la civilisation africaine, chante ses héros avec des « mots doux comme un sein de femme chantant comme un ruisseau d'Avril »⁶. Ce qui amène justement Josiane Nespoulos Neuville à déclarer :

*L'engagement poétique de Senghor s'oriente vers une volonté de défaire ce que l'histoire a modelé et de redonner sa chance de liberté à l'homme. Il convient de ne pas se laisser donner ni emprisonner par le poids d'un passé. Cette aspiration qui traverse toute son œuvre sous-tend une véritable philosophie de l'histoire : loin d'être une succession fatale d'évènements qui s'enchaîneraient logiquement, l'histoire doit être à chaque instant une création de l'homme. Avoir le courage d'en diriger, d'en modifier le cours. C'est ainsi que Senghor propose d'aller à la découverte du Graal Négritude qu'il offre au monde comme voie de salut, car l'Afrique a gardé les recettes d'un humanisme abandonné par un Occident égaré dans les tourments et les bouleversements technologiques*⁷.

D'ailleurs cela est d'autant plus vrai lorsque Césaire crie victoire dans *Cahier d'un retour au pays natal* pour « ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole / Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité / Ceux qui n'ont connu de voyage que de déracinements / Ceux qui se sont assouplis aux agenouillements / Ceux qu'on domestiqua et

¹ Senghor. *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Paris : Stock, 1980, pp. 336-337.

² *Œuvre Poétique*, p.81.

³ Cheikh Aliou Ndao. *L'Exil d'Alboury*, suivi de *la Décision Le fils de Almamy La case de l'homme*. Dakar Abidjan Lomé : NEA, 1985, p. 17.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 66.

⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*. p. 33.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 78.

⁷ Josiane Nespoulos-Neuville. *Léopold Sédar Senghor. De la tradition à l'Universalisme*. Paris : Seuil 1988, p. 50.

christianisa / Ceux qu'on inocula d'abâtardissement »¹ en déclarant « Eia pour le kailcédrat royal ! »², pour ceux qui « s'abandonnent, saisi, à l'essence de toute chose, ignorants des surfaces mais saisi par le mouvement de toute chose, insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde »³ et « pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs »⁴.

Comme on le remarque, le passé douloureux africain est sublimé par un poigné d'intellectuels qui ont appris et su « l'art de vaincre sans avoir raison »⁵. L'arme fatale qui faisait la force de l'Europe dans sa politique impériale et esclavagiste est en face de devenir son propre bourreau. C'est ainsi que Senghor se plaît à démontrer que la Négritude est un humanisme dans *Liberté I*. Le poète révèle sa vision du monde dans un langage qui mêle la beauté et l'amour, la couleur noire et la vie. Quoi de plus naturel, de plus symbolique, de plus beau et plus nécessaire que de vouloir révéler les roses ignorées par le monde blanc, quand l'homme révolté « pour l'amour de mon peuple noir »⁶ adresse une offrande lyrique à la femme africaine, la femme noire longtemps méprisée, ridiculisée réduite à la servitude la plus ignoble en ces mots : « Femme nue, femme noire / Vêtue de la couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté ! »⁷ Les adjectifs qualificatifs « nue » et « noire » post-posés à femme viennent ébranler inéluctablement un vieux mythe fondé sur le racisme, la haine et l'obscurantisme magnifiquement orchestré par l'Europe esclavagiste selon lequel la nudité et la couleur noire rimaient parfaitement avec « sauvage » et « malédiction ».

Les Noirs sont « Les Damnés de la terre »⁸. Car il est vrai, qu'ils sont le peuple qui a connu le plus de malheurs et de souffrances, mais qui a su se ressaisir pour aller de l'avant, offrir à l'humanité le meilleur de lui-même : l'Amour. Voilà pourquoi, dans l'imaginaire poétique des chantres de la Négritude, et plus particulièrement chez Senghor, la révolte se dissout dans l'amour. Ce n'est pas un hasard donc, que le poète, le fervent chrétien, dans « Neige sur Paris » ou dans « Prière de paix », pardonne à l'Europe toute entière ses crimes commis. En effet, dans la tradition africaine, comme dans la tradition judéo-chrétienne qui ont fortement imprégné l'univers poétique de l'enfant de Sine, l'amour fonctionne comme l'élément vital qui fait mouvoir le monde. D'où les paroles de paix, de pardon, de

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*. p. 44.

² *Ibid*, p. 47.

³ *Ibid*, p. 47.

⁴ *Ibid*, p. 48.

⁵ Cheikh Hamidou Kane. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961, p. 47.

⁶ *Liberté I Négritude et Humanisme*. Paris : Seuil, 1964.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 16.

⁸ Franz Fanon. *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspéro, 1989.

compassion, de communion qui transmue toute son œuvre en un hymne à la vie. Le poète fait de la parole d'amour l'instrument de sa gloire :

*Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente
Ma gloire de charmer le charme de l'Absente, ma gloire
Est de chanter la mousse et l'élyme des sables¹*

D'ailleurs « l'Afrique dans l'univers poétique de Senghor »², dans la perspective de l'amour, est un royaume fabuleux où se confondent sons, couleurs et parfums dans une harmonie déconcertante où l'on vit

*L'Été sans jour et sans nuit mais un long jour
sans hiatus ni césure
Sur les bourgeons des lèvres, la mélodie des hanches
la fierté des collines³*

Cet hymne à la vie est l'occasion pour « l'amant de la nuit aux cheveux d'étoiles filantes, le créateur des paroles de vie / Le poète du Royaume d'enfance »⁴ de revivifier par delà New York, l'Occident tout entier où la vie se meurt : « New York ! je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang / Qu'il dérouille tes articulations d'acier comme une huile de vie / Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse de lianes »⁵. L'Afrique est donc « le levain qui est nécessaire à la farine blanche »⁶. Telle est la conviction de Senghor qu'il tente de faire croire à ses compères africains et de faire accepter, aussi bien dans les travaux scientifiques que dans les conférences et essais publiés dans des revues et journaux spécialisés. Mais est-il facile de gommer le chauvinisme intellectuel d'un Gobineau⁷, d'un Levi Strauss⁸ et d'un père Lalouse⁹ qui demeurent « persuadés que seule est valable l'expérience construite par les sciences rationnelles »¹⁰ ? La mission de Senghor semble difficile, mais pas impossible puisqu'il a choisi la poésie, cette force évocatoire capable de ruiner l'armée la plus puissante au monde comme instrument privilégié de communication qui sied le mieux à ses aspirations et préoccupations du moment. Assimilant

¹ *Œuvre poétique*. p. 110.

² G. G. Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Dakar, Abidjan, Lomé : NEA, 1978

³ *Œuvre poétique*. p. 140.

⁴ *Ibid.* p. 130.

⁵ *Ibid.* p. 117.

⁶ *Ibid.* p. 23.

⁷ G.W.F Hegel. *Leçon sur la Philosophie de l'histoire*. p. 75.

⁸ Claude Levi Strauss. *La pensée sauvage*. Paris Plon, 1962.

⁹ L. S. Senghor. *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. Op. cit. p. 51.

¹⁰ Alassane Ndao. *La pensée africaine. Recherches sur les fondements de la pensée négro africaine. Préface de L. S. Senghor*. Dakar : NEAS, 1997, p. 108.

l'arme redoutable de l'Europe, c'est-à-dire l'esprit de méthode et d'organisation¹ qui lui a permis d'avoir une supériorité technique sur l'Afrique, le poète président se lance corps et âme dans des études scientifiques publiées sous forme d'essais, comme en manifestent les différentes « Libertés » parues dans les Editions Seuil, si besoin en était, car il lui faut persuader et convaincre : *Liberté 1. Négritude et Humanisme, Liberté 2. Nation et Voix africaine du socialisme. Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'universel, Liberté 4 Socialisme et Planification, Liberté 5. Dialogue des Cultures*, puisqu'il demeure convaincu que « nous Africains, nous Nègro africains ne viendrons pas les mains vides au rendez-vous de l'universel »². « Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des canons / Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l'aurore. / Dites qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés »³. Si ce n'est véritablement « les fils aînés du monde / poreux à tous les souffles du monde / aire fraternelle de tous les souffles du monde / lit sans drain de toutes les eaux du monde / étincelle sacrée du monde / chair de la chair du monde palpitant du mouvement même du monde »⁴.

Cependant, si Senghor se contente d'évoquer dans sa poésie le drame de l'esclavage tout en pardonnant l'Europe de ses péchés, il en est autrement pour Aimé Césaire et Léon Gontran Damas⁵ ou David Diop⁶ qui insistent sur les exactions et les souffrances terribles endurées par les Nègres dans la nudité la plus absolue. Aimé Césaire, auteur de *Cahier d'un retour au pays natal*, ironise sur les violences physiques et morales subies par sa race. La noblesse de ses mots cristallise la grandeur d'une âme blessée, la magnanimité d'un cœur rebelle, sensible aux malheurs des esclaves que le destin semble confiner pour toujours à la servitude :

*J'accepte... j'accepte... entièrement et sans réserve...
ma race qu'aucune ablution d'hysope et lys mêlés
ne pourrait purifier
ma race rongé de macules
ma race raison mûr pour pieds ivres
ma reine des crachats et des lèpres
ma reine des fouets et des scrofules
ma reine des squames et des chloasmes*

*J'accepte. J'accepte
et le Nègre fustigé qui dit « pardon mon maître »*

¹ *La poésie de l'action. Conversations avec M Aziza.* p. 51.

² L. S. Senghor. *Liberté 4. Socialisme et Planification.* Paris. Seuil, 1983, p. 82.

³ *Œuvre poétique,* pp. 23-24.

⁴ *Cahier d'un retour au pays natal.* p. 47.

⁵ Léon Gontran Damas. *Pigments.* Paris : GLM éditeur, 1937, réédition Présence Africaine, 1962.

⁶ David Diop. *Coups de pilon.* Paris : Présence Africaine, 1961.

*et les vingt neuf coups de fouet légal
et le cachot de quatre pieds de haut
et le carcan à branche
et le jarret coupé à mon audace marronne
et la fleur de lys qui flue du fer rouge sur le gras de mon épaule*¹

L'emploi répétitif du verbe accepter et des trois points de suspension qui caractérisent la douleur du poète, fonctionnant comme une expiation, de même que les anaphores qui rythment sa parole poétique de manière obsédante, conjugués avec le lexique de la violence (fouet, cachot, jarret coup, fer rouge) mettent en exergue l'univers d'enfer dans lequel les esclaves noirs vivaient quotidiennement, mais aussi et surtout une attitude pathologique des « trafiquants de chairs humaines »² stigmatisés principalement par une cruauté indicible.

La thématization de l'esclavage dans les œuvres des poètes de la Négritude obéit à une logique de contestation d'un homme révolté qui, ne parvenant point à saisir son idéal, devient créateur d'un univers de remplacement ainsi que le souligne majestueusement Senghor : « Nous avons transformé la souffrance en joie et la longue plainte en chant, en œuvre de beauté, c'est cela la Négritude »³.

Mais pouvait-il être autrement pour les poètes de la Négritude que de « pousser d'une telle raideur, le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées »⁴ pour combattre avec force les crimes de l'Europe ? Que les détracteurs de la littérature de la Négritude tels Stanislas Adotévi⁵, Frantz Fanon⁶ et Wolé Soyinka en pâtissent. La poésie constitue « les armes miraculeuses » par lesquelles, Senghor « entreprend alors de ruiner systématiquement l'acquis européen et cette démolition en appui symbolise la grande prise d'armes futures par quoi les Noirs détruiront les chaînes »⁷. Le poète caresse le rêve d'un monde meilleur, un monde paradisiaque fait de bonheur, d'amour de pureté, de lumière de liberté, de justice et d'égalité, « un monde fou de la vie »⁸. Dès lors, l'on ne s'étonne guère de

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*. pp. 52-53.

² Papa Cheikh Jimbira-Sakho. *Op. cit.* p. 85

³ Léopold Sédar Senghor. « La Négritude, comme culture des peuples noirs ne saurait être dépassée ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor homme de culture*. Paris : Présence Africaine, 1976, p. 63.

⁴ Aimé Césaire. *Les armes miraculeuses*. Paris : Gallimard, 1946, p. 156.

⁵ Stanislas Adotévi. *Négritude et Négrologie*. Paris : UGE 10/18, 1972.

⁶ Frantz Fanon. *Peau noire Masques blancs*. Paris : Seuil, 1967.

⁷ J. P. Sartre. *Orphée noir. Préface de l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de Léopold Sédar Senghor*. *Op. cit.* p XVII.

⁸ Paul Eluard. « Au Rendez Vous, Allemand ». In : *Poèmes pour tous*. Paris : Editeurs français réunis, 1969, p. 120.

de constater son discours se radicaliser, lorsqu'il s'agit de manifester une « nouvelle déclaration des droits de l'homme » :

*Ni maîtres désormais ni esclaves ne gelwars ni griots de griot
Rien que la lisse et virile camaraderie des combats, et que
me soit égal le fils du captif, que me soit copain le
Maure et le Targui congénitalement ennemis ¹*

Sédar prône l'égalité pour tous par la métaphore filée de la fraternité d'armes : les *Hosties noires*, poèmes de guerre, demeurent un réquisitoire acerbe contre l'ingratitude française à l'égard des tirailleurs sénégalais qui ont contribué, de manière active, à la libération de la France, et pourtant, victimes du mépris de leurs camarades de combat. Il n'est que de lire « Poème Liminaire », dédié à Damas, et qui ouvre le recueil ou encore des poèmes comme « Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France », « Camp 1940 Au Gelwars », pour comprendre le degré d'hypocrisie et de racisme dont fait montre le peuple français en ces heures lugubres de l'histoire de l'humanité. D'où le désir du chantre de la paix qu'il « Neige sur Paris »², « Parce qu'il devenait mesquin et mauvais »³ afin de le purifier « par le froid incorruptible / par la mort blanche »⁴, ce Paris aux « mains qui flagellèrent les esclaves »⁵.

De fait, à l'instar des autres nations européennes, le pays des droits de l'homme que chante Senghor dans ses poèmes, a les « Mains sales »⁶ dans le trafic transatlantique des esclaves avec ses comptoirs commerciaux installés sur les côtes africaines dont Saint-Louis et Gorée ont joué un rôle prépondérant. Papa Cheikh Jumbira-Sakho, dans son fameux ouvrage intitulé *Esclavage Racisme et Religion ou maudit soit Canaan...*, apporte un éclairage édifiant à ce sujet :

S'agissant de la France, l'Etat ne me manqua jamais de s'impliquer directement dans ce commerce négrier : notamment, par le biais des fameuses compagnies à chartes. D'abord, avec le père de l'Académie française », le cardinal De Richelieu, qui, dès 1626 autorisa la « Cie Rouennaise » qui sera suivie de « la Cie de Saint Christophe » puis, en 1635, la « Cie des Isles d'Amérique » après le cardinal, Colbert protégé de Mazarin, membre de l'Académie française et fondateur de l'Académie des sciences, mettra la main à la pâte en parrainant en 1664 la « Cie des Indes occidentales », précédemment dénommée « Cie du Cap Vert et du Sénégal ». Et puis en 1672 la Cie du Sénégal ». Vers la fin de ce

¹ *Œuvre poétique*. p. 59.

² *Ibid.* pp 21, 22.

³ *Ibid.* p. 21.

⁴ *Ibid.* p. 21.

⁵ *Ibid.* p. 22.

⁶ J. Sartre. *Les mains sales*. Paris : Gallimard, 1972.

siècle, au moment où le trafic du bois d'ébène connaissait sa vitesse de croisière, cette compagnie fut au zénith de ses activités¹.

Dans ce contexte, la traite négrière devient une affaire d'Etats, de Nations qui vont se disputer le littoral africain à la recherche de bois d'ébène pour les plantations américaines et européennes. C'est ainsi que le Portugal, l'Espagne, la France, l'Angleterre, les Pays-Bas, dans une course effrénée, se sont opposés farouchement pour le contrôle des côtes africaines à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle. Sakho illustre cela en ces termes : « Dans ces batailles géostratégiques fratricides, les lieux névralgiques les plus disputés furent la côte d'or, les côtes du Sénégal, de Guinée, du Bénin (« côtes des esclaves »), du Congo, du Mozambique et de Zanzibar, ainsi que l'archipel du Cap-Vert, les îles de Saint Louis, Arguins, Gorée, Elmina, Los Fernando-Po, Kouanda et Sao-Tome.»²

C'est ainsi que l'esclave devient aux yeux du maître un objet, une bête de somme dont il peut user, abuser vendre, torturer humilier et même tuer sans avoir de compte à rendre comme le stigmatisait le « Code noir » décrété en 1685 par Louis XIV et orchestré par un premier ministre Jean Baptiste Colbert :

Interdiction de se marier sans autorisation du maître ; les enfants nés d'une esclave sont esclaves, (d'où de nombreux cas d'avortements volontaires) ; interdiction de porter des armes ou de gros bâtons, interdiction de vendre de la canne à sucre sous peine de fouet ; l'esclave ne peut rien posséder qui ne soit de son maître ; son témoignage en justice est nul et non avenue ; l'esclave qui frappe son maître ou sa maîtresse est puni de mort ; l'esclave fugitif repris doit avoir les oreilles coupées la première fois et marqué de la fleur de lys. S'il récidive, il a le jarret tranché ; à la troisième tentative, il est puni de mort³.

Ce code noir demeure à cet effet « le texte juridique le plus monstrueux qu'ait produit les temps modernes »⁴ puisqu'il condamne le Nègre à la servitude à perpétuité dans des conditions infernales et dont le sort le plus adouci est la mort pour échapper aux traitements barbares et abominables du maître pernicieux et sanguinaire.

Mais comment est-on arrivé à ce stade jusqu'à institutionnaliser l'esclavage qui « veut dire la réduction d'une personne en servitude, en bête de somme corvéable ou taillable à merci ; sa transformation en un bien meuble vendable et revendable, un bien sur lequel le

¹ Pape Jimbira Sakho. *Esclavage et Racisme et Religion ou Maudit soit Canaan !* Dakar : Edition « JP » 2005, p. 53.

² Pape Cheikh-Jimbira Sakho. *Opcit*, p. 62.

³ Louis Sala Molins. *Le code noir ou le calvaire de Canaan*. Paris. PUF 1987. Cité par Tété- Adjilogo. *La question Nègre*. Paris : l'Harmattan, 2003, p. 9.

⁴ Papa Cheikh Jimbira Sakho. *Op. cit.* p. 116.

« propriétaire » jouit d'un droit absolu de vie et de mort... »¹? Et quelles sont les responsabilités de l'Eglise et des intellectuels occidentaux dans ce « crime contre l'humanité » ? Disons que la pratique de la traite transatlantique par les Nations européennes a bénéficié de la complexité éhontée de l'Eglise catholique² qui l'a entretenu et soutenu durant quatre siècles sous la bannière « du droit divin » et que L. S. Senghor³ et les autres anti-esclavagistes africains et européens ont déploré et ont dénoncé énergiquement dans leurs œuvres. C'est ainsi que Tétévi Godwin Tété Adjologo dans *La Question nègre* note que « Le Pape Nicolas V, pourtant considéré comme l'un des meilleurs papes, va dans sa bulle *Romanus Pontifex* datée du 08 Février 1454 autoriser le roi du Portugal Alphonse V (dit l'Africain) à pratiquer la traite et l'esclavage nègre en toute légalité »⁴. L'Eglise ne se limitait pas seulement à proférer une justification divine, somme toute fallacieuse, à cette pratique ignominieuse, mais profitait largement de ses retombées financières. C'est du moins l'avis d'Alphonse Quénoum dans son ouvrage *L'Eglise Chrétien et la traite atlantique du XV au XVI^e siècle* : « les Portugais baptisaient les esclaves collectivement ; mais l'officiant touchait 300 à 500 reis par adulte, 50 à 100 reis par enfant »⁵. L'esclavage devenait donc une source intarissable de richesses à tel point qu'il servit de levier au capitalisme européen. Pour cela, le texte de Eric Williams⁶ intitulé *Capitalisme et esclavage* peut servir d'illustration si besoin en était. Ainsi des capitales ou des ports prestigieux doivent leur lustre et leur rayonnement aux sacrifices immenses et innombrables des nègres. Cette vérité historique qui conduit le Martiniquais Aimé Césaire à exulter haut et fort dans *Cahier d'un retour au pays natal* l'apport inestimable et fécondant des Noirs dans le processus de développement de l'Occident :

*Et je me dis Bordeaux et Nantes et Liverpool et
New York et San Francisco
pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte
digital
et mon calcanéum sur le dos des giatte-ciel et ma
crasse
dans le cintillement des gemmes !⁷*

¹ Tété Adjologo. *Op cit*, p. 28.

² *La Bible. L'Ancien Testament et Genèse*, p. 9, Verset 20-27 qui racontent l'histoire d'une mythologie malédiction du Négro-africain par le Patriarche Biblique Noé

³ Cf. « Prière de paix ». In : *Œuvre poétique*. pp. 92- 96.

⁴ Tété Adjologo. *Op. cit.* p. 35.

⁵ Alphonse Quénoum. *Les Eglises chrétiennes et la Traite atlantique du XV au XIX siècle*. Paris : Karthala, 1993, p. 227.

⁶ Eric Williams. *Capitalisme et Esclavage*. Paris : Présence africaine, 1958.

⁷ Aimé Césaire. *Op. cit.* p. 25.

Toutes ces grandes villes qui font la fierté des Occidentaux « recèlent une étoffe pétrie avec le sang, la sueur, les larmes d’esclaves nègres »¹. C’est dans cette mouvance que s’inscrit Senghor lorsqu’il déclare fort heureusement que « L’Afrique s’est faite acier blanc, l’Afrique s’est faite hostie noire pour que vive l’espoir de l’homme »². De ce fait, l’Afrique a concouru au développement vertigineux de « l’Europe négrière »³ et des Amériques, par le biais de la traite durant cette époque qui s’étend de 1640 à 1807 que François Renault et Serges Daget appellent « Ère négrière »⁴ pendant laquelle le « nombre d’Africains déportés est estimé à 8 200 000 individus dont deux tiers d’hommes, un tiers de femmes et d’enfants, incluse une mortalité moyenne de 15% durant la traversée de l’Atlantique »⁵.

Face à l’essor de ce commerce spécialisé, les intellectuels occidentaux n’étaient pas en reste. D’aucuns pensaient que la pratique de l’esclavage obéissait à un ordre naturel des choses et que les Nations puissantes devaient en pratiquer et par conséquent, nécessitaient de disposer d’esclaves à la gloire de leur peuple pour la bonne marche de leur société. C’est ainsi que des philosophes chevronnés du « siècle des lumières », de la trame de Montesquieu, défendaient que l’esclavage des Africains était « (...) fondé sur une raison naturelle, il faut bien distinguer ces pays (d’Afrique) d’avec ceux où la raison naturelle même le rejette, comme les pays d’Europe (...). Il faut donc borner la servitude naturelle à certains pays particuliers de la terre »⁶. Une telle déclaration insidieuse, et fallacieuse, quoi que émanant de la plume d’un esprit éclairé, est inacceptable pour un être humain digne de ce nom, puisqu’elle voudrait asseoir les fondements « d’une véritable culture de la suprématie »⁷ d’un monde occidental impérial. En conséquence nous soutenons que le « fameux siècle des lumières » est d’une clarté obscure ou pour reprendre les termes de Tété Adjalo, qu’il est « un monstre à deux faces en un clair-obscur »⁸, puisqu’il s’est assigné la noble tâche de reculer les frontières de l’obscurantisme, de l’ignorance, du fanatisme, du despotisme et de répandre la liberté et les délices de vivre pour tous les hommes de la planète terre.

¹ *La Question nègre*. Op. cit. p. 37.

² Senghor. *Œuvre poétique*. p. 74.

³ François Renault et Serge Daget. *Les Traites négrières en Afrique*. Paris : Karthala, 1985, p. 84.

⁴ *Idem. Ibid.*, p. 94.

⁵ *Idem. Ibid.*, p. 34.

⁶ Montesquieu. *L’esprit des lois*. Chapitre VII et VIII du livre XV.

⁷ Sophie Bessie. *L’Occident et les Indes. Histoire d’une suprématie*. Paris Découverte, 2001, p. 7.

⁸ Tété Adjalo. *Op. cit.* p. 54.

En outre, c'est au su de tout cela, que Senghor entend pulvériser à jamais la dialectique « maître -esclave »¹ qui a longtemps caractérisé les relations Afrique Occident et qui continue encore de les ternir sous d'autres formes de telle sorte qu'Emmanuel Arguiri les qualifie « d'Échange inégal »², alors que Rodney Walter se plaint : « Et l'Europe sous-développera l'Afrique »³. Ainsi donc, Senghor ne saurait oublier ce passé douloureux pendant lequel, les négriers ont « exporté dix millions de nos fils dans les maldieries de leurs navires/ Qui ont supprimé deux cent millions »⁴.

L'esclavage demeure une véritable hémorragie pour l'Afrique, si l'on tient compte des chiffres avancés quant au nombre d'esclaves déportés ou morts et dont les conséquences néfastes sur le continent se font encore sentir. De là, Elikia Mbokolo, en déduit purement et simplement, que « si l'esclavage a été le lot de toutes les sociétés humaines à un moment ou à un autre de leur histoire, aucun continent n'a connu sur un temps aussi long (VII-XIX siècle), une saignée aussi continue et aussi systématique »⁵. On comprendra alors pourquoi en parler pour un Africain est chose douloureuse. C'est sur ces motifs que Senghor n'a pas voulu réserver un développement détaillé à ce thème, dans sa poésie, se contentant de la « Parole essentielle »⁶, allant même jusqu'à pardonner à l'Europe, dans sa poésie, des exactions commises⁷. L'intérêt de la thématique de l'esclavage, dans sa poésie a une valeur thérapeutique. Sa « prière de paix » et de pardon sera entendu, car le 10 décembre 1948, la Société des Nations, dans sa Déclaration Universelle des Droits de L'homme, considère que « l'Esclavage est un crime contre l'humanité ». La traite négrière, qui a fait subir à l'Afrique la tragédie la plus longue et la plus nuisible de son histoire, s'est poursuivie sous une nouvelle forme connue sous l'appellation de colonisation.

¹ *La question nègre* .Op. cit.

² Emmanuel Arguiri. *L'Échange inégal*. Paris : Payot, 1986.

³ Rodney Walter. *Et l'Europe sous-développa l'Afrique...* Paris : Caribéennes, 1985.

⁴ *Œuvre poétique*, p. 93.

⁵ Elikia M'Bokolo. *Afrique noire, histoire et civilisations, tome I*, Paris : Hatier-AUPELF-UREF, 1995, p. 165.

⁶ Aimé Césaire. « La poésie, parole essentielle » in : *Présence Africaine* n° 126, 2° trimestre 1983, pp. 3-7.

⁷ *Œuvre poétique*. ppp. 92-93-94

1.2 La colonisation

Dans *Chants d'ombre*, Le poète du Royaume d'enfance marque son engagement politique et littéraire auprès du peuple africain en ces termes :

*Enfant de Mbissel, entends ma prière pieuse.
Donne moi la science fervente des grands docteurs de
Tombouctou
Donne moi la volonté de Soni Ali, le fils de la bave du
Lion- c'est un raz de marée à la conquête d'un continent
Souffle sur moi la sagesse des keïta
Donne-moi le courage du Guelwâr et ceint mes reins de
force comme d'un tyédo.
Donne moi de mourir pour la querelle de mon peuple, et
s'il le faut dans l'odeur de la poudre et du canon
Conserve et enracine dans mon cœur libéré l'amour premier
de ce même peuple
Fait de moi ton Maître de Langue ; mais non, nomme-moi
son ambassadeur¹*

Ces paroles de Senghor proférées sous forme de prière, stigmatisent la profession de foi d'un poète révolté, investi d'une mission, celle de combattre la colonisation responsable de la misère des Africains, sous toutes ses formes, pour l'émancipation de l'« Afrique domptée »². Ainsi ne pouvant « rester sourd à tant de souffrances bafouées »³, Senghor porte les casquettes simultanées des grands savants de Tombouctou, la grandeur et la puissance des grands empereurs du Mali et du Songhaï ainsi que les valeurs guerrières des Guelwâr et des Tyédo du Sine pour combattre l'impérialisme occidental et ses avatars. L'invocation de ces figures historiques africaines, loin d'être gratuite, marque de manière symbolique le panafricanisme senghorien qui découle directement de l'idéal d'honneur hérité de ce passé postcolonial africain. Cet idéal d'honneur africain que le poète appelle *jom*, c'est-à-dire « la conviction qu'on a de sa dignité parce que de son intériorité morale »⁴, amène le jeune Senghor de l'époque à s'engager dans la politique⁵ en 1945 auprès de M. Lamine Guèye, alors secrétaire général de la fédération socialiste du Sénégal, à cause de la misère des paysans sénégalais ravagés par la politique coloniale, en sacrifiant sa thèse de doctorat d'Etat.

¹ *Œuvre poétique*, p. 51.

² *Ibid.* p. 101.

³ *Ibid.* p. 124.

⁴ Senghor. *Ce que je crois. Négritude, francité et civilisation de l'universel*, Paris, Grosset de Fesquelle, 1988, p. 10.

⁵ *La poésie de l'action*. Conversations avec M. Aziza. p. 17.

Mais qu'est-ce que la colonisation ? Ou encore qu'est-ce que le colonialisme ? Quel est son impact dans l'œuvre poétique de Senghor ? Pourquoi les poètes de la Négritude vont-ils en guerre contre ce phénomène ? Comment se fait-il que la quasi-totalité de l'Afrique soit, pendant presque plus d'un demi-siècle, sous le joug de l'Europe ? Pourquoi l'Afrique a-t-elle été colonisée si facilement ? Quel est le rôle de la poésie de la Négritude dans la prise de conscience et l'émancipation des peuples africains opprimés ? Telles sont les questions qui sous-tendent notre réflexion sur la thématique de la colonisation dans la poésie de Senghor.

La colonisation d'après *l'Encyclopédie française* est « la constitution à une assez grande distance d'une métropole, d'un établissement permanent, échappant à l'autorité des populations indigènes et demeurant dans la dépendance de la métropole d'origine »¹. De cette définition classique il en ressort l'existence d'un pays colonisateur (la métropole) qui exerce son autorité politique, économique, culturelle et sociale sur un pays colonisé (colonie), qui, du coup, perd sa souveraineté et la prise en charge de son propre destin. Il en résulte alors entre colonisateurs et colonisés des rapports de domination, d'assujettissement, d'exploitation à tous les niveaux ainsi que le fait remarquer Césaire dans son discours sur le colonialisme : « Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses aliénées »². Ces rapports de force entre pays impérialistes et pays colonisés, fondés essentiellement sur la violence, l'usurpation, le mépris, le mensonge ne déshumanisent-ils pas en quelque sorte le pays colonisateur qui sous la bannière de « mission civilisatrice » tente de justifier ses crimes ? En tout état de cause force est de reconnaître que la colonisation dénature l'homme blanc, l'abrutit puisqu'il le conduit à traiter l'homme noir en bête corvéable à volonté et à cultiver en lui le racisme, la cupidité, la folie meurtrière ; en un mot, à l'enfoncer vertigineusement dans « l'ensauvagement »³ : « les impôts, les corvées, les chicottes / Et seule rosée des crachats pour leurs soifs inextinguibles »⁴.

¹ *Encyclopédie française. Cétacés-composition*. Paris : Larousse, vol. 5, 1^{ère} Edition 1972, dernière Edition 1989, p. 3065.

² *Discours sur le colonialisme*. Op. cit, p. 19.

³ *Ibid.* p. 11.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 67.

Dès lors, la poésie de la Négritude, en volant aux « conquérants leurs armes »¹, s'inscrit dans la voie de contestation du colonialisme et devient, par la même occasion politique, car le poète révolté « se borne à refuser l'humiliation »² pour la « passion de mon peuple »³ puisqu'il s'identifie à cet « homme informé, qui possède la conscience de ses droits »⁴ dont parle Camus dans ses *Essais*.

Toutefois, nous nous posons la question de savoir si la poésie est compatible avec la politique. L'union de la politique et de la poésie a toujours créé des divergences au sein des intellectuels africains et même occidentaux. C'est ainsi que les intellectuels africains marxiste-léninistes dont Tété-Adjalojo⁵, Marcien Towa⁶ et Stanislas Adotévi pensent que la « négritude creuse, vague inefficace est une idéologie ». Tant que le « nègre-poète » ne s'incérera pas dans le combat de son peuple, tant qu'il ne refusera pas de traduire ses maîtres, il sera négrologue, négrophile. Il fera de la négrotation, il fera de la négritude. Mais du nègre il ne parlera pas ! »⁷. Si pour ces écrivains cités, la Négritude est inutile et dangereuse, pour Senghor et les poètes des années 30, elle est une arme efficace de libération pour les peuples colonisés : « C'est la poésie de l'action »⁸ : « En somme, c'est à Paris qu'avec Aimé Césaire, Louis Achille et Léon Damas, j'ai essayé de prendre les armes des mains des colonisateurs pour la défense et illustration de la Négritude ».⁹

Chez Senghor donc, la dialectique poésie politique est résolue grâce à la technique de « l'accord conciliant ». Ainsi chaque phrase proférée, chaque mot prononcé, chaque conférence présentée est un réquisitoire atroce contre le colonialisme, le grand responsable de l'aliénation politique, économique et culturelle de l'Afrique. *Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques* nous introduisent au cœur du réel politique. Le but de ses œuvres est de saper les fondements même de l'impérialisme, de retrouver la liberté d'expression qui faisait défaut aux élites colonisées, pour mieux nuire à l'Occident colonisateur. Dans *Ethiopiques* surtout, s'expriment des sentiments patriotiques qui exaltent la résistance et un véritable amour de la liberté. La liberté, ce mot qui rythme la parole poétique senghorienne, illumine la conscience

¹ *Œuvre poétique*. p. 213.

² Albert Camus. « L'Homme révolté ». In : *Essais*. Bibliothèque de la pléiade. Paris : Gallimard, 1965, dernière Edition 2000, p. 427.

³ *Œuvre poétique*. p. 140.

⁴ Albert Camus. *Op. cit.* p. 430.

⁵ Tete Adjalojo. *La question nègre*. Paris : Harmattan, 2003, pp. 91- 92.

⁶ Marcien Towa. *Négritude ou Servitude ?* Yaoundé : Clé, 1971.

⁷ Stanislas Adotévi. *Négritude et négrologue*. Paris : Maspero 10 /18, 1972, p. 153.

⁸ *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Ed. citée.

⁹ *Ibid.* p. 59.

révolutionnaire du poète qui révèle le « Nous sommes »¹, c'est-à-dire « le soleil au zénith sur tous les peuples de la terre »². Comme Paul Eluard, Senghor passe de « l'horizon d'un homme homme à l'horizon de tous »³. « La poésie véritable est incluse dans tous ce qui affranchit l'homme »⁴ : « Je dis qu'il n'est pas de paix armée, de paix sous l'oppression / De fraternité sans égalité. J'ai voulu tous les hommes frères »⁵. C'est ainsi que Sédar laisse éclater sa colère : « Je déchirerai les rires bonamia sur tous les murs de France »⁶. Il exprime son « calvaire », dans une langue sensible qui fustige la balkanisation de l'Afrique. Il dénonce la création d'infrastructures (routes, chemins de fer, ports, chantiers, mines) permettant l'exploitation anarchique des matières premières africaines, la destruction systématique de l'environnement (forêts fauchées, collines anéanties, vallons et fleuves dans les fer..), mais aussi et surtout la, misère et la souffrance des colonisés peinant dans les chantiers à cause des corvées et des chicottes qui leur sont administrés par des colons cupides et véreux. Le poète exprime tout cela en ces termes :

Mon calvaire

*Je voyais dans un songe tous les pays aux quatre coins de
l'horizon soumis à la règle, à l'équerre et au compas
Les forêts fauchées, les collines anéanties, vallons et fleuve dans
les fers.
Je voyais les pays aux quatre coins de l'horizon sous la grille
tracée par les doubles routes de fers
Je voyais les peuples du Sud comme une fourmilière de
silence.
Au travail. le travail le travail est saint, mais le travail n'est plus
la geste
Le tam-tam ni la voix ne rythment plus les gestes des saisons
Peuple du Sud dans les Chantiers, les ports, les mines, les
manufactures
Et les soirs ségrégés dans les kraals de la misère
Et les peuples entassent des montagnes d'or noir, d'or rouge
-et ils crèvent de faim.
Et je vis un matin, sortant de la brume de l'aube, la forêt
des têtes laineuses
Les bras fanés le ventre cave, des yeux et des lèvres immenses
appelant un dieu impossible
Pouvai-je rester sourd à tant de souffrances bafouée ?⁷*

¹ Albert Camus. *L'homme révolté*. Paris : Gallimard, 1951, p. 343.

² *Œuvre poétique*. P. 133.

³ Paul Eluard. *Poèmes pour tous*. Paris, Editions François Réunis, 1969, p. 24.

⁴ Paul Eluard. *La vie immédiate suivi de la Rose publique, Les yeux fertiles et précédé de l'Evidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995, p. 17.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 125.

⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷ *Ibid.* pp. 123-124.

L'impact de la colonisation, à travers ce texte, est totalement négatif pour l'Afrique, tant du point de vue des infrastructures, du niveau de vie des paysans salariés qui crèvent dans la misère, que du point de vue des richesses naturelles et minières usurpées au seul profit de la métropole. De même s'est opéré un changement radical dans la façon de travailler des Nègres. Le travail qui était source de joie, de communion, parce que rythmé par les chants et les tam-tams, se transforme en une corvée dont seul prime le rendement. Le poète, insensible à ce bouleversement tragique, crie son amertume et se solidarise avec son peuple. Cela fait dire à Césaire que « colonisation = chosification »¹ et de procéder au procès du colonialisme dans lequel il dresse un tableau noir qui, met en relief toute l'imposture coloniale :

On me parle de progrès, « de réalisation », de maladies guéries, de niveau de vie élevé au dessus d'eux-mêmes.

Moi, je parle de sociétés vidées d'elles même, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées.

Je parle d'économies naturelles, d'économies harmonieuses et viables, d'économie à la mesure de l'homme indigène désorganisée, de cultures vivrières détruites, de sous alimentation installée, de développement agricole orienté selon le seul bénéfice des métropoles, de rafles de produits, de rafles de matières premières².

Malgré les positions de L.H. Gann Et de P. Duignan³ qui vantent les bienfaits du colonialisme, nous pensons comme A. Adu Bohaen⁴ qu'il n'y a que des effets pervers et négatifs sur le plan économique.

A ce stade d'analyse de l'impact de la colonisation en Afrique, il nous importe de le redéfinir avec Senghor, pour mieux appréhender l'ampleur du mensonge et de l'hypocrisie qui sous-tendent l'impérialisme, de même que les motifs véritables d'enrichissement illicite, de pillage et de violence qui le caractérisent :

La colonisation est plus que la domination d'un individu par un autre, d'un peuple par un autre. C'est la domination d'une civilisation par une autre ; la destruction des valeurs originales par des valeurs étrangères.⁵

¹ Césaire. *Discours sur le colonialisme. Op. cit*, p. 19.

² Césaire. *Ibid.* p. 20.

³ L H Gann et Guigna. *Burdun of Empire* . Londres-Pall Mall, 1967, p. 382.

⁴ A. Adu Bohaen « Colonialisme en Afrique : impact et signification ». In : *Histoire générale de l'Afrique. Volume VII. L'Afrique sous domination coloniale, 1880-1935*. Paris, Edition Unesco. 2000, p. 846.

⁵ Senghor. *Liberté 4. Socialisme et planification*. Paris : Seuil, 1983, p. 50.

A travers ce discours senghorien, sont dénigrées, en amont comme en aval, toutes les théories et pratiques qui justifient et qui concourent à l'expansion coloniale en Afrique, à l'exploitation anarchique des matières premières, et à l'éclatement de la société africaine dont la conséquence la plus terrible est la dépersonnalisation de l'Africain, c'est-à-dire sa « destruction psychico-psychologique¹ » qui fait de lui un être désaxé, complexé, qui a honte de sa peau noire, de son histoire et de ses traditions. Voilà pourquoi Senghor dans sa lutte anti-impérialiste, se focalise plus sur le volet culturel que sur le volet politique et économique. Il s'agit de redonner au Noir méprisé, ridiculisé, humilié, dénaturé, torturé, la confiance et la fierté d'être noir, de le rendre à lui-même : « De paître les troupeaux / D'accomplir la revanche »², « car le révolté qui passe à l'action, s'il oublie ses origines, est tenté par le plus grand conformisme »³. En conséquence, les poètes de la Négritude font un retour à leur pays natal, afin de s'enraciner dans les valeurs culturelles du monde noir. C'est « le retour de l'enfant prodigue »⁴ qui répond « A l'appel de la race de Saba »⁵ car ne pouvant rester sourd à l'innocence des conques, des fontaines et des mirages sur les tanns »⁶. Ce qui fait, justement titrer, à Geneviève Lebaud, son premier ouvrage sur le chantre de la Négritude: « Senghor ou la poésie du royaume d'enfance »⁷ ou encore G.G.Osman, « L'Afrique dans l'univers politique politique de Léopold Sédar Senghor »⁸. Senghor se lance donc à la reconquête de l'Afrique, et dans cette aventure poétique, naît un amour-passion dans lequel, le poète étale tout son génie et dévoile, dans un langage où se côtoient solennité du style, pureté et transparence des mots et images rythmées, toutes les facettes de la civilisation négro-africaine.

Ainsi, chanter la femme africaine, la Terre-mère et tout ce que l'Afrique a de bien, de beau, de merveilleux, de valeureux acquière une nouvelle dimension. Elle constitue, de manière efficace, la seule arme efficiente capable d'extirper le colonialisme en Afrique et de rendre au Nègre sa véritable identité. Cette nouvelle donne de la poésie senghorienne est célébrée avec ferveur par G.G.Osman qui témoigne à ce propos :

L'œuvre de Léopold Sédar Senghor est l'illustration même. Le poète d'Ethiopiennes ancré dans cette civilisation qui a survécu à l'ancien empire du Mali, a assimilé en lui l'Islam et le

¹ *La Question nègre*. p. 65.

² « Elégie des Saudades », *Nocturnes*. In : *Œuvre poétique*, p. 204.

³ Camus. *L'Homme révolté*. *Op. cit.*, p. 491.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 47.

⁵ *Ibid.* p.57.

⁶ *Ibid.* p.57.

⁷ Geneviève Lebaud. *Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*. Dakar-Abidjan : NEA, 1976.

⁸ Gusine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Dakar-Abidjan, NEA, 1978.

Christianisme sans rien perdre de ses traditions ancestrales. C'est pourquoi sa poésie en demeure toujours Imprégnée : vivante l'Afrique y palpète, miroitante des ses splendeurs multiples mais toujours « une », la Sopé éternelle toujours présente, même dans son absence¹.

En effet, « la thématique de la poésie senghorienne tient sans doute toute entière en un maître-mot : Amour. Amour de l'Afrique et de l'homme dans une mémoire où le royaume d'enfance, le pays noir, la Mère, l'Amante, constituent des sous thèmes »². C'est parce que « le pire des colonialismes c'est la dictature de la raison et de la technique européenne »³ que Senghor oriente sa révolte vers la culture entendue au sens le plus large c'est-à-dire, la formation, l'éducation, l'enseignement, la création d'œuvre de beauté et leur manifestation à travers toutes les formes d'art. Dans cette perspective, il ne s'agit plus de former des « Français à peau noire »⁴, des assimilés, des déracinés, mais des intellectuels enracinés dans leur terroir et ouverts aux « apports féconds des autres continents et civilisations »⁵ pour converger vers l'Universel. Dans l'imaginaire poétique senghorien la culture était plus importante que la politique et que la « "Traite des Nègres" s'expliquait d'abord, par le mépris culturel. Et que l'instrument le plus efficace de notre libération serait la Négritude, plus exactement la poésie : la création »⁶. En définitive, à ceux qui pensent que la Négritude doit être dépassée, Senghor apporte une belle « leçon de morale »⁷. C'est « celui de boire à la source du savoir, celui d'être admis au sommet de cet empire de la connaissance, ou par enchantement, disparaît et s'efface l'inégalité coloniale pour valoriser les possibilités de l'intelligence et la sensibilité du cœur »⁸, c'est-à-dire faire du Nègre-africain un « homme intégral »⁹ qui assimilera toutes les civilisations : « Il s'agit en tenant compte de nos déterminations géographiques, historiques, biologiques, mais aussi culturelles, spirituelles, d'accueillir et renforcer, sur le continent, les apports du « penser » et du « vouloir », mais auparavant nous enraciner dans notre identité culturelle : dans la profondeur du « sentir », informés par toutes les déterminations que voilà »¹⁰.

¹ G.G. Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p, 14.

² Jean Pierre Biondi. *Senghor ou la tentation de l'universel*. Destins croisés, collection dirigées par Bernard Lausanne. L'aventure coloniale de la France. Paris ; Editions Denoël, 1998, p. 94.

³ *Liberté I Négritude et humanisme*. p. 117.

⁴ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 50.

⁵ *Ibid.* p. 97.

⁶ *Ce que je crois. Négritude Francité et Civilisation de l'universel*. p. 143.

⁷ Paul Eluard. *Leçon de moral*. Paris : Gallimard, 1949.

⁸ Albert Racoto – Ratsimamanga « hommage à L S Senghor ». In : *Hommage à L S Senghor homme de culture*. Paris : Présence Africaine, 1976, p. 143.

⁹ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 337.

¹⁰ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 200.

La poésie senghorienne, dans ce contexte, nous plonge directement dans le métissage culturel qui, du reste, demeure un des éléments féconds de sa pensée, hérité des enseignements philosophiques de Pierre Teilhard de Chardin et de celui du père de la prospective moderne, le philosophe franco-sénégalais Gaston Berger. Dès lors, le poète passe de la « négritude-ghetto »¹ à la « négritude humanisme du XX^e siècle »² qui contribuera activement « à l'édification de la civilisation pan-humaniste qui sera celle du XXI^e siècle »³. L'avenir appartient donc au métissage et la poésie senghorienne qui en porte les stigmates est le lieu de prédilection où se confondent toutes les contradictions ainsi que l'a su démontrer Marie Madeleine Marquet⁴, non dans la violence qui défigure le monde, mais dans la douceur douce de vivre qui rapproche les peuples de tous les continents. D'ailleurs Senghor se définit lui-même comme un métis culturel et biologique qui aurait une goutte de sang portugais⁵. C'est en ce sens qu'il aimerait fiancer l'esprit de ses aïeux à sa langue adoptive⁶ qui est le français « langue de gentillesse et d'honnêteté »⁷.

Fidèle à ses convictions, Senghor opère une révolution dans l'enseignement au Sénégal. En effet, les langues nationales devront cohabiter avec le français langue officielle enseignée dans les écoles afin de mieux permettre aux Africains de s'enraciner dans les valeurs culturelles d'abord, et de s'ouvrir ensuite aux autres langues étrangères comme l'anglais, l'allemand, l'espagnol, le portugais, l'italien mais aussi et surtout l'arabe et les anciennes langues telles que le grec, le latin.⁸ Comme on le remarque, assumer sa situation de métis culturel, c'est faire dialoguer à l'intérieur de son œuvre comme au plus profond de soi-même, les valeurs héritées de ces différentes civilisations. Au carrefour de toutes les races, de toutes les ethnies, de toutes les cultures, de tous les continents, la poésie senghorienne devient un « immense palimpseste »⁹ où s'exécute le rendez-vous du donner et du recevoir », puisque « les cultures ne survivent que par l'ouverture à d'autres cultures qui les libèrent de leurs tendances au narcissisme collectif »¹⁰. D'ailleurs, s'exprimant sur la

¹ *La Poésie de l'action*. Conversations avec M. Aziza. p. 184.

² *Ibid.* p. 184.

³ *Ibid.* p. 159.

⁴ Marie Madeleine Marquet. *Le métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEA, 1983.

⁵ « Elégie des Saudades » Nocturnes. In *Œuvre poétique*. p. 203.

⁶ Cf Jean Rabrariweté, cité par G G Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 7.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 166.

⁸ Cf Mosé Chimoun. « La politique de l'éducation chez Senghor ». In : *L'Interculturel* n°7, 2003.

⁹ Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

¹⁰ Mbowill a Mmpang Ngal. *Giambatista Viko ou le voile du Discours Africain*. Paris : Hatier, 1984, p. 112 .

valeur de sa poésie, Senghor déclare dans sa « lettre à trois poètes de l'hexagone ». « Mes poèmes. C'est là l'essentiel »¹.

La poésie de la Négritude est donc une exigence impérieuse. Elle consiste à créer des « nourritures spirituelles » pour le peuple africain et par delà, transformer le monde de la rivalité, de la concurrence, de la haine, de l'injustice, de la cupidité, de l'impérialisme, et du terrorisme, en un monde habitable à la mesure de l'homme où les valeurs de l'amitié, de la solidarité de la fraternité, de la justice, de la liberté et de l'amour rythmeront les relations entre communauté. De fait, la « participation émotionnelle et active de l'écrivain à la vie devient le seul garant d'une écriture de prix »². Ce besoin de créer, par le biais de l'écriture que Maurice Blanchot nomme « préhension persécutrice »³ a toujours préoccupé Senghor, même dans sa vie politique, dans le « feu de l'action »⁴. Malgré le poids de ses charges, il continue d'écrire des poèmes. Les recueils *d'Ethiopiennes*, *Nocturnes* et *Lettres d'hivernage* illustrent ce mariage de la politique et de la poésie. Absorbé par la vie politique, le poète se fait un devoir de créer. Créer est un commandement d'honneur. La désertion de l'œuvre est considérée comme une faute morale. Comme chez Senghor tout est un prétexte à la poésie, l'art de vivre (politique) devient un motif d'écriture (poétique)⁵.

La volonté farouche de Senghor est de mettre la culture avant tout et au dessus de tout, parce qu'étant la seule chose capable de guérir le Nègro-africain de cet « arrachement de soi à soi ». Dans cette perspective, il s'agit de combattre l'aliénation, la dépersonnalisation et par conséquent le complexe d'infériorité du Nègre en face du Blanc et de bouter, de manière efficace, le colonialisme hors de l'Afrique. Mais, il se heurte à la vision de certains intellectuels et dirigeants africains comme Félix Houphouët Boigny, ancien président de la côte d'ivoire. Ce dernier ne manquait pas de railler le poète-président en ces mots : « Vous avez la culture, laissez nous le cacao », On peut citer aussi les auteurs de *Peau noir masques blancs*, de *Négritude ou servitude*⁶, de *Négritude et négrologue*⁷, de *L'Afrique doit s'unir*⁸, des *fondements économiques et culturelles de l'Etat fédéral d'Afrique*, etc. qui pensent que les

¹ « Dialogue sur la poésie francophone. » : In : *Œuvre poétique*. p. 378.

² Christiane Moattie. « L'Engagement en acte » ? In : *Le Grand Atlas des Littératures. Encyclopédie Universalis*. France, 1990, p. 428.

³ Maurice Blanchot. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, collection Folio /Essais, 1995, p. 19.

⁴ *La poésie de l'action*. Conversations avec M. Aziza. Op. cit, p. 109.

⁵ Oumar Sankharé Alioune Badara Diané. *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Saint-Louis : Xamal, 1999, p. 65.

⁶ Marcien Towa. *Léopold Sédar Senghor. Négritude ou Servitude ?* Yaoundé, Clé, 1971.

⁷ Stanislas Adotévi. *Négritude et Négrologue*. Paris, 10/10, 1972.

⁸ Kwamé Kourouma. *L'Afrique doit s'unir*. Paris : Présence Africaine, 1994.

problèmes africains sont au premier plan politiques. D'ailleurs ces intellectuels africains révolutionnaires ont accusé Senghor de faire avorter la tentative de construction d'un Etat fédéral d'Afrique à la conférence d'Addis Abéba en 1963. Pour le président du Sénégal d'alors une telle pratique était prématurée et vouée à l'échec. Il fallait d'abord, procéder par intégration régionale. C'est ainsi qu'il distingue « quatre régions naturelles en Afrique : l'Afrique du Nord qui englobe tous les arabo-berbères, l'Afrique de L'Est, l'Afrique de l'Ouest et l'Afrique Australe »¹. Il propose une « méthode africaine : progressive et de compromis »², fondée sur la théorie des cercles concentriques. Ainsi, l'Afrique s'acheminera lentement et sûrement vers son unité culturelle, politique et économique tant rêvée et désirée par ses leaders politiques. Fidèle à ses idées, Senghor et ses confrères de l'Afrique de l'Ouest mettent en pratique cette politique d'intégration sous-régionale en créant l'Organisation pour la Mise en Valeur du Fleuve Sénégal (OMVS) qui regroupe le Sénégal, la Mauritanie, et le Mali ; l'Organisation pour la Mise en Valeur du Fleuve Gambie(OMVG) ; la Communauté Economique de l'Afrique de l'Ouest (CEAO) qui regroupe six Etats francophones de l'Afrique de l'Ouest et la Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) qui réunit, actuellement, quinze Etats francophones, anglophones et lusophones.

Aujourd'hui force est de reconnaître que l'OMVS est le modèle d'intégration le plus réussi en Afrique avec la construction des barrages de Diama et de Manantali qui fournissent de l'énergie électrique aux trois pays que sont le Sénégal, le Mali et la Mauritanie. C'est donc à tort que ses intellectuels révolutionnaires ont accusé le poète de faire échouer le processus de l'unité africaine aux lendemains des indépendances. Du reste, Senghor a raison de dire que les problèmes majeurs de l'Afrique sont d'abord culturels et non politiques et qu'il fallait d'abord réaliser l'unité culturelle de l'Afrique avant de résoudre le problème politique. En organisant le premier Festival Mondial des Arts nègres à Dakar en 1966, le but était de manifester et d'illustrer le génie de la civilisation africaine, de rapprocher et d'unir l'Afrique avec sa diaspora dans la ferveur communielle, par le biais de la culture qui seule peut transcender de manière efficace tous les peuples pour un idéal de vie commune. La civilisation de l'Universel dont rêve Senghor passe d'abord par la culture qui en constitue le socle. A. Malraux, Ministre de la Culture française d'alors, et invité d'honneur de ce premier *Festival mondial des arts nègres*, a compris le sens et la valeur symbolique de cette fête de la culture en déclarant à juste titre : « Pour la première fois, dans l'histoire, un chef d'Etat prend

¹Cheikh Anta Diop. *Les fondements culturels et économiques d'un Etat fédéral d'Afrique*. Paris : Présence Africaine, 1974.

²*La poésie de l'action*. Conversations avec M. Aziza. p. 261.

le destin spirituel d'un continent tout entier entre ses mains périssables. Il n'est jamais arrivé auparavant, ni en Europe, ni en Asie, ni en Amérique, qu'un président de la république ait dit en parlant de l'avenir de l'Esprit : avançons tous ensemble et essayons ensemble de le déterminer »¹.

Par le biais de la culture, Senghor travaille à l'émergence du « nègre nouveau »² enraciné dans les valeurs fécondes du monde noir et ouvert aux apports des autres civilisations. Pour ce faire, analysant le « problème culturel en AOF » lors d'une conférence faite à la chambre de commerce de Dakar pour le Foyer France-Sénégal, le 10 septembre 1937, il préconise le bilinguisme avec « l'enseignement du français et d'une langue indigène qui pourra tenir lieu de seconde langue vivante »³. Voilà posé, de manière prospective, le « partenariat entre les langues »⁴ en Afrique francophone. Mais pourquoi ce revirement chez le défenseur de la langue française ? Parce qu' « il y a, dans un tel enseignement, d'abord un *intérêt social* »⁵ (c'est l'auteur qui souligne). En effet, l'élite africaine doit vivre corps et âme avec sa race en tant que modèle et ambassadeur dont la mission est de « restaurer *les valeurs noires*, dans leur vérité et leur excellence, d'éveiller leur peuple au goût du pain et des jeux de l'esprit, par quoi nous sommes *hommes* »⁶ (c'est l'auteur qui souligne). Dans cet ordre d'idées, la culture parce qu'action créatrice, et particulièrement la poésie chez Senghor, est la force vitale qui donnera son essor à l'activité économique : « Je l'ai dit, la culture est action. / J'ajoute qu'elle est action révolutionnaire, l'action de l'homme. C'est en effet le propre de l'homme que de pouvoir exercer consciemment, librement une activité créatrice »⁷.

La pensée économique de Senghor prend sa source et s'épanouit dans cette « activité majeure » qu'est la poésie, parce que création. Création d'un monde harmonieux où le paysan africain prendra sa véritable place de consommateur mais aussi et surtout de producteur de richesses et d'œuvres de beauté. C'est pourquoi dans sa politique de développement économique, Senghor met l'accent dans le secteur primaire afin de soulager la faim et la misère qui sévissent dans le monde rural : « c'est une erreur dans une Afrique qui a faim, de donner la priorité au développement industriel, alors que la priorité doit être au secteur

¹ André Malraux, cité par Gisela Bonn. *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Dakar, NEA, sans date, p. 12.

² *Liberté 1. Négritude et humanisme*. p. 19.

³ *Ibid.* p. 18.

⁴ Colloque de Nouakchott du 05 au 07 Novembre 2007 : *Partenariat entre les langues : Perspectives descriptives et perspectives didactiques*.

⁵ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 18.

⁶ *Ibid.* p. 19.

⁷ *Le Sénégal Ecrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Op. cit. p. 05.

primaire et notamment, à l'agriculture »¹. Le chantre de la Négritude pense que « pour résoudre les problèmes économiques, il faut les étudier sur d'autres aspects et, en particulier, sous l'angle culturel »². Ainsi, pour asseoir une véritable politique de développement économique, il se met à la relecture de Karl Marx. Il ne retient de la dialectique marxiste que l'essentiel c'est-à-dire la finalité : la satisfaction des besoins vitaux : le manger, le boire, mais surtout la création des œuvres de beauté dont parle K. Marx dans son *Capital*. Parce qu'ayant exclu Dieu dans sa dialectique, il procède, pour les Africains foncièrement spiritualistes, à un greffage des valeurs négro africaines dans la méthode marxiste. Il n'y a pas de honte pour le Négro africain de s'enrichir des valeurs fécondantes des autres civilisations.

De cette manière de voir la chose économique, Senghor rejoint, par là, l'éminent historien burkinabé Joseph Ki-Zerbo, qui s'interroge : *A quand l'Afrique*³? Pour lui, l'Afrique, pour accéder au développement économique, doit nécessairement intégrer ses réalités culturelles au lieu d'importer des modèles de développement pensés par et pour des Occidentaux. C'est aussi la pensée de Makhtar Diouf⁴ dans son analyse de la situation économique chaotique du continent noir, marquée par un endettement chronique, ponctuée par des ajustements structurels qui ne cessent d'engouffrer l'Afrique dans la pauvreté, et de Axelle Kabou⁵. Tous ces spécialistes du développement plaident *Pour une autre Afrique*⁶, une Afrique débarrassée du néocolonialisme et de ses avatars, réellement indépendante qui pense par elle-même et pour elle-même, sa propre politique de développement pour un décollage économique réel comme le suggérait Alioune Sène : « Pour réaliser le développement et appréhender efficacement les données politiques, il faut nécessairement prendre comme base la culture, qui est " le tissu même de la société ", de notre négritude. Autrement dit il n'y a pas de politique de développement sans culture »⁷.

Senghor, pour sa part, opte pour le socialisme africain avec la nationalisation des sociétés et industries sénégalaises et l'encadrement et la formation des paysans aux nouvelles

¹ La *Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Op. cit, p. 271.

² *Ibid.* p. 299.

³ Joseph Kizerbo. *À Quand l'Afrique ? Entretien avec René Hölstein*. Paris : Edition de l'Aube, 2003.

⁴ Makhtar Diouf. *L'Endettement puis l'ajustement*. Paris : l'Harmattan, 2002.

⁵ Axelle Kabou. *Et si l'Afrique refusait le développement*. Paris : L'Harmattan, 1991.

⁶ Rocard Michel. *Pour une autre Afrique*. Paris : Flammarion, 2001.

⁷ Alioune Scène « Négritude et Politique ». In : *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Dakar, NEA, Sans Date, pp. 107-108.

techniques de pratiques culturelles car « l'homme est au début et à la fin du développement, ou que la politique et l'économie doivent être au service de la culture »¹.

Le choix du socialisme africain s'explique par le fait que la société africaine est simplement communautaire et que l'intérêt du groupe prime sur l'intérêt individuel, la cohésion sociale est assurée par la communion de toutes les personnes. Cette commune volonté de vivre négro africain héritée de la tradition, justifie et renforce « la négritude comme fondement culturel de notre idéologie politique »². En effet, le drame des élites dirigeantes africaines est de ne pas pouvoir créer, avec les réalités culturelles proprement africaines, des valeurs nouvelles qui prendront en compte les différentes mutations des sociétés. Dans *Liberté 4 socialisme et planification*, Senghor travaille, de façon méthodique et planifiée, à organiser le décollage économique et social du Sénégal. Partant de là, le poète président établit un faisceau de relations avec les pays occidentaux et en particulier la France, mais aussi avec les pays africains. La fraternité verticale et la fraternité horizontale confèrent au Sénégal un rayonnement international qui est lié de « près à la personnalité du président qui n'est pas seulement un homme politique en vue et un poète mondialement connu, mais aussi un humaniste de rang international »³. C'est la fameuse théorie de « dialogue des cultures » qu'il a toujours voulu entre l'Occident et l'Afrique et auquel il tente de donner forme dans le cadre de la Francophonie d'abord, et dans ses relations avec le reste du monde, car il faut « que nous répondions présent à la renaissance du monde »⁴, « que j'entende le chœur des voix vermeilles des sang-mêlé ! / Que j'entende le chant de l'Afrique future »⁵, comme le poète a « rêvé d'un monde de soleil dans la fraternité de mes frères aux yeux bleus ».⁶

Ainsi, pour Senghor, le fait que certains de ses confrères africains l'accusent d'être le valet de la France importe peu. « Sa politique est celle des solidarités effectives »⁷ L'essentiel est que le processus de « totalisation » et de « socialisation » amorcé après les indépendances, sous la lumière prospective de Gaston Berger est irréversible et qu'il serait pernicieux pour l'Afrique de se recroqueviller sur elle-même, même si « le colonialisme,

¹ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza.* p. 359.

² Alioune Sène. *Op. cit.*, p. 108.

³ Gisela Bonn. *Introduction de Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française.* française. *Op. cit.*, p. 11.

⁴ *Œuvre poétique.* p. 23.

⁵ *Ibid.* p. 34.

⁶ *Ibid.* p. 50.

⁷ *Liberté 1 Négritude et humanisme.* p. 84.

destructeur de la dignité humaine »¹, par la dialectique de « maître-esclave » a été une expérience traumatisante pour les africains. Il va s'en dire que l'Afrique ne sera pas en reste, puisqu'il n'a jamais été en reste dans le processus de socialisation de l'humanité et il lui appartient d'exécuter l'hymne de la vie « le soir d'amuissement à la finale des nations »².

Comme nous le constatons, au vu et au su de tous, la poésie a été l'arme fatale par laquelle les poètes de la Négritude ont combattu la colonisation et ont contribué activement à l'émancipation des peuples africains. En effet, par la poésie, « l'interprète reconnu de l'Afrique noire »³, Léopold Sédar Senghor a porté haut la voix de l'Afrique dans les plus hautes assemblées à tel point d'être accusé de « raciste anti-raciste » par le colonisateur, pour redonner à l'Africain complexé, désaxé et désorienté sa véritable identité d'homme noir, fier de sa race, enraciné dans sa culture et sa civilisation. De ce fait, la poésie senghorienne est le lieu de destruction d'une histoire falsifiée de l'Afrique et de la reconstitution authentique du passé africain : « Ces poèmes : une page d'histoire de la culture africaine »⁴. Par une philosophie introspective : qui est l'homme noir ? Senghor revisite le passé africain : rétrospective, pour mieux appréhender le présent d'une « Afrique fantôme »⁵ : prospective, afin de « penser le futur »⁶ d'une Afrique nouvelle : perspective capable de prendre en charge charge son propre destin et de distiller sur toute la planète terre la lumière de l'amour dans un monde raciste, aveuglé par la haine, la cupidité, le mensonge, la rivalité et la violence, ainsi que le préconisait Gaston Berger en écrivant : « Au commencement était l'amour »⁷. Senghor Senghor est donc un homme résolument tourné vers l'avenir, un homme du futur qui pense l'avenir dans le présent pour être présent dans l'avenir, car « seul l'homme résolu, constant dans ses choix est un être accompli dont l'entendement et la volonté se sont accordés aux faits »⁸. Quels sont les choix de Senghor qui est « délicieusement écartelé »⁹ entre « un baiser baiser de toi Soukeina ! » (Afrique) et « un baiser de toi Isabelle ! »¹⁰ (Occident) ? L'enfant de Sine choisit l'union de ses deux amours pour converger vers l'Universel après « l'heure de

¹ Yves Guichet. *Littérature et Politique*. Paris : Armand Colin, 2002, p. 272.

² *Œuvre poétique*. p. 184.

³ Léonard Sainville « Témoignage » in *Hommage à Léopold S Senghor. Homme de culture*, Paris : Présence Africaine, 1976, p. 133.

⁴ Marc Rombaut. « Hommage à Léopold Sédar Senghor ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor homme de culture*. Op. cit. p. 163.

⁵ Michel Levis. *L'Afrique fantôme*. Paris : Gallimard, 1934.

⁶ Eléonora Barbiéra Massini, *Penser le Futur. L'Essentiel de la prospective et de ses méthodes : Préface de Fabienne Goux Baudiment*. Paris : Dunod, 2002.

⁷ Gaston Berger cité par Senghor in : *Liberté 4 Socialisme et Planification*. Op. cit, p. 81.

⁸ Eric Brauns. *Descartes. Discours de la Méthode. Texte intégral*. Paris : Hatier, 1990, p. 16.

⁹ *Œuvre poétique*. p. 30.

¹⁰ *Ibid.* p. 30.

l'épreuve »¹. Cet élan d'amour fraternel répond au désir senghorien de prophétiser la cité de demain qui naîtra de la symbiose des différences raciales « dans l'égalité des peuples fraternels »².

Assimilant la pensée humaniste de Pierre Teilhard de Chardin et la philosophie de Gaston Berger, repensant la méthode dialectique de Marx et intégrant les valeurs africaines, la Négritude senghorienne fonctionne comme une révolution des rapports sociaux dénaturés par le capitalisme qui met l'accent sur la recherche effrénée du profit, par l'impérialisme c'est-à-dire « l'exploitation d'une nation par une autre nation »³.

Révolutionner chez Senghor n'est point prendre les armes et dicter sa loi au reste du monde, ou bien usurper les biens d'autrui, ou encore refuser aux autres nations de vivre différents, mais vivre « dans l'autre au fil de l'Autre »⁴, communier avec tous les peuples du monde pour une vie heureuse et belle : « La révolution, c'est la maison de tous ceux qui veulent une humanité plus heureuse et meilleure »⁵. En contact permanent avec les autres civilisations la Négritude senghorienne s'enrichit des valeurs positives des autres cultures et enrichit en même temps l'humanité de ses valeurs spécifiques. Cette notion de relation complémentaire entre nations qui va régir désormais les échanges culturels, économiques, scientifiques et sociaux amène le penseur de l'Universel à soutenir que « sans la négritude, sans les valeurs de la civilisation qu'apporte le monde noir, le monde d'aujourd'hui serait fade et sans sel, le monde d'aujourd'hui ne serait pas, car il n'y aurait ni la musique moderne, ni l'art moderne »⁶. Voilà le rôle de la Négritude qui consiste à transformer l'homo sapiens en homme intégral pétri de valeurs humaines pour qui, seule prime, la « socialisation » : ce commun désir irrésistible et irréversible de vivre en parfaite symbiose, différents mais convergents dans un élan de solidarité effective, loin de l'état de nature dont parle le philosophe Hobbes⁷ où les hommes sont en état de guerre perpétuelle : « L'autre homme est toujours un rival, un prédateur et un ennemi »⁸.

Poésie de construction, mais poésie de recherche d'une harmonie et d'équilibre au monde capitaliste, avec Senghor, le poète est l'éclaireur des consciences et le fascinateur des

¹ *Oeuvre poétique*. p. 30.

² *Ibid.* p.73.

³ Karl Marx. *Le Manifeste du Parti communiste*. Paris, 10/18, 1977, p. 42.

⁴ *Oeuvre poétique*. p. 144.

⁵ Henry Barbusse cité par P. Baudorre. *Barbusse*, Paris : Flammarion, 1995, p. 229.

⁶ *Liberté 4 Socialisme et planification*. Op. cit, p.,395.

⁷ Thomas Hobbes. *Le Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile. Introduction et notes de François Tricaud*. Paris : Editions Dalloz, 1999.

⁸ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Paris : Armand Colin, 1999, p. 12.

cœurs, capable de « changer la vie ». La parole poétique senghorienne illumine littéralement la vie des hommes. Elle est lumière et la lumière elle est liberté. Sa poésie entretient et répand la flamme de l'espoir. A ce propos « à la France qui hait les occupants et n'impose l'occupation si gravement »¹ et aux « missionnaires qui ont béni les armes de la violence et pactisé avec l'or des banquiers »², « l'aîné du quartier latin »³ propose la réconciliation dans l'unisson, malgré l'énormité des souffrances commises. Eprise de paix, la voix de Senghor est celle de l'Afrique qui, après avoir fait le procès du colonialisme, montre que l'artiste n'est pas ce marchand d'illusion indésirable dans la république de Platon où ce joueur de quille dans la cité de Malherbe, qui fleurit dans les loisirs, mais une « lumière noire » qui donne à voir et à comprendre l'essentiel : le désir de vivre et de jouir de la vie immédiate, dans un monde d'amour de pureté de justice et de liberté, un monde « fou de la vie », où l'on vit « l'Été sans jour et sans nuit, mais un long jour sans hiatus ni césure sur les bourgeons des lèvres la mélodie des hanches, la fierté des collines »⁴. C'est la raison pour laquelle l'amour, la femme, la liberté, l'Afrique, le pardon, l'union, la solidarité, l'amitié, l'égalité, la justice, le dialogue, les valeurs de civilisation du monde noir rythment les poèmes de Senghor puisqu'ils constituent l'échec de la colonisation et le succès du mouvement de la Négritude. Il est clair, voire évident, que l'aura de Senghor réside dans sa faculté de montrer aux hommes les vertus cardinales de la fraternité, de l'amitié et de la nécessité du métissage culturel et biologique, fondement de la civilisation de l'universel. Son chant, aussi pur que l'or, aussi envoûtant que la femme, aussi magique que la voix d'Orphée, a su dompter les cœurs des hommes et restaurer l'unité première de l'être et du langage et en même temps rétablir l'espérance. Gaston Ouassenan manifeste jovialement le succès de l'œuvre senghorienne perçue comme une révélation en ces termes :

La négritude surtout. Cet ouvrage a été pour moi une véritable révélation. Il nous montre que le nègre a possédé une civilisation authentique que, malheureusement les colonialistes ont, pour les besoins de leurs causes reléguée au rang de barbarie. Nos contes, nos légendes, nos masques, nos statuettes, notre sculpture en général, nos chants, nos danses, nos cérémonies rituelles y sont décrits avec un tel réalisme, une telle simplicité, une telle objectivité, un tel souci d'information qu'à la première lecture on se rend compte des méfaits de la colonisation. Nous avons été frustrés, piétinés et j'approuve l'auteur quand il proclame bien haut sa foi dans la négritude et préconise la restauration. Actuellement nous subissons une civilisation qui n'est pas la nôtre.

¹ Œuvre poétique. p. 94.

² Ibid. p. 96.

³ Mark Sankalé . *Hommage à Léopold Sédar Senghor Homme de culture*. Op. cit, p. 189.

⁴ Œuvre poétique. p. 140.

Si nous n'en n'avions pas, cela se comprendrait. Mais nous en avons une ! il suffit de la sortir de sous le boisseau où l'avait cachée le colonisateur d'hier, pour affirmer la personnalité Nègre à travers le monde. Tout homme de couleur et de bonne volonté doit contribuer à la réhabilitation de l'art Nègre.¹

Les poètes de la Négritude ont donc joué un rôle incontestable et incontesté dans la prise de conscience des valeurs de civilisation des peuples Africains. En effet le premier cri de révolte des intellectuels noirs africains contre la colonisation fut l'œuvre de ces poètes révoltés au bord de la Seine. Ils sont ces « conquérants » dont parle Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*², enorgueillis par « l'orgueil de mes pères ! »³, qui croient en leurs pouvoirs, en leurs forces et qui pensent qu'ils ont, plus que quiconque un message à apporter à l'humanité : celui de la justice, de la liberté, de la fraternité. En un mot, ils veulent restaurer au monde sa vérité, à l'homme sa dignité. Césaire a été député de la Martinique alors que Senghor a été le principal artisan de l'indépendance du Sénégal et son premier Président. Pendant vingt ans, il a pris les destinées de ce pays en se heurtant aux dures réalités de la chose politique. Il a été dans toutes les batailles : politiques, économiques, culturelles, sociales et scientifiques que l'Afrique a livrées parce que son « Empire est celui des proscrits de César, des grands bannis de la raison ou de l'instinct »⁴. Il a « la confiance de mon peuple »⁵, on l'« a nommé l'Itinérant ». Oumar Sankharé et Alioune Badara Diané, dans *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor* soulignent justement que :

Senghor a été jusqu'au bout de sa foi dans la civilisation noire mais aussi foi en l'avenir de notre continent. Le déchirement poignant entre la nostalgie et l'Espérance, entre le passé révolu et le futur voulu caractérise tout l'humanisme de cet homme singulier qui a participé à tous les combats où s'est joué le destin politique et culturel de la race noire. Voilà plus de soixante ans que brille la flamme inextinguible de la Négritude. Aussi cet immortel nègre demeure t-il selon les mots de l'historien grec Thucydide, « un trésor pour l'éternité »⁶.

¹ Gaston Ouassenam. *Aller Retour*. Paris : Editions Saint Paul, 1977, p. 71.

² Albert Camus. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942, p. 121.

³ *Œuvre poétique*. p. 82.

⁴ *Ibid.* p. 105.

⁵ *Ibid.* p. 135.

⁶ *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 26.

Grâce à la Négritude, Senghor entre dans le cercle fermé du Panthéon des grands lutteurs de l'histoire. « Maître de science et de langue »¹, il fut le défenseur infatigable de toute la race noire et par-delà, de tous les opprimés de cette fameuse « Civilisation »² pourvoyeuse des inégalités sociales, et des discriminations, dont la boue colle à ses pieds et, de laquelle il voulait être purifié dans *Chants d'ombre*³. Sa poésie caresse le rêve d'un monde profondément fraternel, humaniste où s'épanouissent les valeurs intrinsèques de l'Amour qui brisent les murs de l'ignorance, de la haine, de la violence, et du racisme, ce fléau que Senghor a extirpé de son cœur et qui constitue même le troisième motif de la révolte senghorienne. « La poésie doit servir. Elle est une arme, un outil »⁴ parce qu'elle chante la vie. Toute l'œuvre poétique de Sédar Nylane est un hymne à l'amour, donc à la vie. Elle montre que le devoir de l'homme sur terre est non de s'entretuer mais de « savourer la douceur éphémère de vivre »,⁵ avec l'amour de sa vie, avec la femme comme dans l'élégie pour la reine de Saba :

*Je me rappelle ton corps de sourire et de soie aux caresses
de la tendresse
Ha ! Aux abîmes de l'entasse, ton corps de velours de fourrures
la toison de ton vallon sombre à l'ombre du tertre sacré.*

*Si elle me sourit, je sens fondre mes neiges au soleil d'avril
M'ouvre son cœur, je tombe droit dedans comme l'aigle sur
l'agneau tendre.
Tu es mon bois sacré, mon temple tabernacle, tu es mon pont
de lianes mon palmier
Ta taille entre mes coudes, je contemple j'ai traversé mon
pont de courbes harmonieuses
Je monte cueillir les fruits fabuleux de mon jardin, car tu es
mon échelle de Jacob.
Quand ta bouche odeur de goyave mûre, tes bras m'em-
prisonnent contre ton cœur et ton rôle rythmé
Lorsque je crée le poème : le monde nouveau dans la joie pascale⁶*

Chanter l'amour, l'espoir, donne une nouvelle dimension à la poésie de Senghor qui désire jouir de la vie immédiate comme Ronsard, et Eluard « Mon amour est miracle »⁷ et « l'Amour est ma merveille »⁸ déclare le poète de l'amour dans « Elégies des saudales »,

¹ *Œuvre poétique*. p. 107.

² *Ibid.* p. 22.

³ *Ibid.* p. 46.

⁴ Paul Eluard. *Le Poète et son Ombre. Textes inédits présentés et annotés par Robert D. Valette*. Paris : Seghers, 1963, p. 120.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 69.

⁶ *Ibid.* pp. 331-332.

⁷ *Ibid.* p. 206.

⁸ *Ibid.* p. 206.

Nocturnes. En effet, grâce à l'amour, le poète fait la démarche vers autrui dans une *co-**naissance* dynamique pour reculer les frontières du racisme, de la haine et de l'ignorance. Dans cette aventure humaniste, la femme, « principe de vie, l'interlocutrice idéale »¹ est l'intercesseur qui facilite l'intégration entre communauté blanche et communauté noire. C'est la raison pour laquelle la femme et l'amour occupent une place privilégiée dans l'univers poétique senghorien, car ils constituent l'échec de l'horreur et de la haine dans ce monde tragique où « les cités superbes flambent, mais bien plus jaunes mais bien plus sèches qu'herbes de brousse en saison sèche »². Le chantre de l'amour peut donc dire à Colette sa femme blanche ses paroles plaisantes :

*Voici l'arc- en- ciel sur l'Hiver comme ton Oriflamme
Tu m'ouvres le visage de mes frères les hommes-blancs
Car ton visage est un chef-d'œuvre, ton corps un paysage.*³

Voilà reposer, sous forme d'une superbe déclaration d'amour à la princesse de Belborg, la théorie du métissage et du dialogue des cultures, chère au poète, c'est-à-dire un partenariat fécond entre colonisateur et colonisé, pour une nouvelle redéfinition des relations humaines. Senghor cherche à pulvériser les rapports de domination, d'assujettissement qui prévalaient entre l'homme blanc et l'homme noir. Le député de l'Afrique lance « le dernier assaut contre les conseils d'administration qui gouvernent les gouverneurs des colonies »⁴. C'est dans ce contexte qu'il pose le principe de l'autodétermination des colonies à l'Assemblée française dans la constitution de la Cinquième République⁵. Ainsi donc, les colonies françaises de l'Afrique occidentale accèderont à l'indépendance en 1960 à l'exception de la Guinée de Sékou Touré indépendante après son fameux non au référendum de 1958. Mais le poète déplore la balkanisation de l'Afrique indépendante et travaille à bâtir le « Roc sans fissure des peuples africains »⁶.

Dans le procès contre le colonialisme, le poète révolté n'a pas manqué de montrer ses méfaits pervers dans la société africaine par la politique de l'assimilation administrée à l'élite noire dont les conséquences les plus nuisibles sont de faire de ces intellectuels des déracinés qui ont honte de leur peau, de leur culture et de leur civilisation. Senghor situe donc le

¹Paul Eluard. *La Vie immédiate suivie de la Rose publique, les Yeux fertiles et précédé de l'Evidence poétique*. Paris, Gallimard 1995, p. 160.

²*Œuvre poétique*. p. 86.

³*Ibid.* p. 139.

⁴*Ibid.* p. 60.

⁵*La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 128.

⁶*Œuvre poétique*. p. 215.

véritable mal de la colonisation en sa politique de table rase et d'assimilation. C'est pourquoi il oriente sa révolte sur la mauvaise qualité de l'enseignement dispensé en AOF : « La théorie de la "table rase" du Nègre est un non sens, et l'enseignement Outre-Mer qui ignore les civilisations autochtones un contresens ». ¹ Il préconise l'africanisation des programmes avec l'introduction des textes africains mais aussi l'enseignement des langues locales avec le français pour redonner à l'Afrique sa véritable identité et l'enraciner dans ces valeurs de civilisation. Ainsi de cette libération culturelle découlera sa libération politique et économique.

Aujourd'hui force est de reconnaître que les véritables maux de l'Afrique sont plus culturels qu'économiques. Sinon comment comprendre le génocide rwandais de 1994 dans lequel les Hutu et les Tutsi, partageant le même pays, le même pouvoir politique et la même culture, s'entretuent les uns les autres, dans une atrocité indicible ; ou encore, au nom de l'ivoirité, les frères ivoiriens du Nord et du Sud s'engouffrent dans une guerre fratricide. Les peuples africains doivent s'unir « comme les dix doigts de la mains » ² telle est la volonté de Senghor dans sa poésie comme dans son action politique. Abdel Kader Ndiaye constate à juste titre que :

On le voit, celui que bien des gens de notre génération considéraient comme un simple poète, un rêveur, un faiseur d'utopie, celui là a largement raison aujourd'hui sur ses adversaires qui ne savaient pas voir aussi loin ou, le sachant, se taisaient par démagogie ou vaine jalousie face au théoricien, au distingué dépositaire d'un logos qui en fit une sorte d'apôtre ³.

Au nom de la reconnaissance et de la restauration de la dignité noire, Senghor, dans sa poésie, dénonce avec la dernière énergie, le racisme de l'homme blanc et l'invite au métissage biologique et culturel.

¹ « Le problème culturel en A.O.F ». In : *Liberté 1. Négritude et humanisme*. p. 94.

² *Œuvre poétique*. p. 215.

³ Abdel Kader Cléodor Ndiaye. « Léopold Sédar Senghor, Idéologue de la voix africaine du socialisme, version africaine de la social-démocratie ». In : *Colloque de Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar 10-11, Octobre 1996*, Dakar, 1998, p. 63.

1.3 Le racisme

Le XXI^{ème} siècle s'ouvre sur une note de violence inouïe, celle des attentats terroristes de World Trade Center le 11 septembre 2001 à New York que François Soudan qualifie de « séisme géopolitique majeur »¹, alors même que Léopold Sédar Senghor, le chantre de la civilisation de l'Universel dans sa « prière de paix », caressait le rêve d'un monde d'amour de lumière et de liberté où la haine, la violence et le racisme seront inconnus :

*Et avec lui tous les peuples d'Europe, tous les peuples
d'Asie, tous les peuples d'Afrique et tous les peuples
d'Amérique
Qui suent sang et souffrances. Et au milieu de ces millions
de vagues, vois les têtes houleuses de mon peuple
Et donnent leurs mains chaudes qu'elles enlacent la terre d'une ceinture
de mains fraternelles
DESSOUS L'ARC EN CIEL DE LA TA PAIX².*

Cette folie meurtrière attribuée et revendiquée par *El Qaïda*, qui a secoué l'Amérique et continue de la traumatiser est somme toute, une réponse à coup sûr, d'une volonté politique manifeste, de la part de ce groupe islamique terroriste, de voir autrement, pour une nouvelle définition des relations internationales, marquées par la suprématie de l'Occident qui refuse la différence et impose, partout et pour tous, la culture occidentale. Voilà donc posé le phénomène de la « collaboration des cultures »³ dont parlait Claude Lévi-Strauss dans son ouvrage intitulé *Race et histoire* et le « dialogue des cultures »⁴ cher à Senghor. Dès lors, nous nous posons la question de savoir si cette attaque meurtrière, bien planifiée et bien ciblée des terroristes islamistes ne revêt pas un caractère raciste, aux vues de l'Etat visé et au su de la philosophie et la doctrine des terroristes. En tout état de cause, la « croisade » qui en a suivie contre l'islamisme par le président des Etats Unies Georges Walker Bush, avec la « guerre antiterroriste » contre l'Afghanistan et ses Talibans et le démantèlement de l'Irak, les expressions propagandistes discriminatoires, telles que « l'axe du mal », les « Etats voyous » et les caricatures anti-islamiques, teintent de manière indélébile, les relations entre Occident et Moyen-Orient, entre Blancs et Arabes, de caractère raciste sur fonds religieux.

¹ François Soudan. « Jour -j + 100. La guerre sans fin ». In : *Jeune Afrique l'intelligent* no 2137-2138 du 25 décembre 2001 au 07 janvier. p. 22.

² *Œuvres poétiques*, p. 96.

³ Claude Lévi-Strauss *Race et Histoire de Claude Lévi-Strauss*, par Jean Pouillon. Paris : Denoël, Collection Folio Essais, 1991, p. 69.

⁴ Senghor. *Liberté 5. Dialogue des cultures*. Paris : Seuil, 1993.

Qu'en est-t-il alors de cet « abandonnement ravi à la grande force cosmique, à l'Amour qui meut les mondes chantants »¹? Pourquoi ce regain de haine et de violence à l'ère du numérique où l'Internet a fini de rapprocher les peuples dans un élan de commun échange ? Les crises politiques, économiques et sociales et le grand chambardement opéré par le numérique avec les nouvelles technologies de l'information et de la communication, en ce nouveau millénaire, ont fini de creuser le fossé qui sépare les pays riches des pays pauvres. Ils occasionnent des frustrations, des discriminations, des appétits de conquête de nouveaux marchés dont les conséquences les plus connues sont le recours systématique à la violence pour justifier des comportements dégradants et antihumanistes : « Le désir de mort et la haine meurtrière –le racisme »². Ainsi l'humanité bascule petit à petit dans l'univers tragique sartrien où l'homme vit une crainte perpétuelle parce que l'autre est toujours un ennemi potentiel, car comme nous même, il est « mu par le seul désir de s'approprier nos biens, nos privilèges et nos plaisirs. L'autre est un ennemi en puissance un rival perpétuel.»³

Le pacte social qui régissait et doit régir le monde d'aujourd'hui dans sa phase de globalisation est menacé. Mais comme dans *Huis-clos*⁴, l'enfer c'est les autres. Dès que l'autre homme nous regarde, nous sommes en danger et le monde dans lequel nous vivons devient inhabitable. Pour preuve, comment expliquer en France, le pays des droits de l'homme, que toute la République s'alarme, au nom de la laïcité qui garantit même la liberté de culte, sur le port d'un voile d'une fillette à l'école ? N'est-ce pas une manière tacite de récuser le fait même de la diversité culturelle car non conforme à la norme sous laquelle on vit ? Ou encore les différentes lois visant à réduire les migrations des peuples africains en France avec les fameux test d'A.D.N, les rapatriements *sine die* des « sans papiers », dans l'humiliation et le dépouillement, la politique de « discrimination positive » brandie et défendue par la France de Sarkozy ? Tout cela relève d'une xénophobie, d'une discrimination et d'une volonté d'asservissement manifeste de l'Occident sur les pays du Moyen-Orient et de l'Afrique. En un mot, d'un processus de racialisation.

Le racisme, devenu un fait social pervers de la modernité, a existé depuis l'antiquité, entretenu par des doctrines xénophobes dangereuses comme le nazisme, l'arianisme, l'antisémitisme, par des mythes et préjugés raciaux découlant d'un Christianisme travesti. Ainsi pour combattre efficacement ce mal humain, est-il nécessaire de remonter jusqu'à sa

¹ *Œuvre poétique*. p. 36.

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Paris : Armand Colin, 1989, p. 29.

³ *Idem. Ibid.* p. 11.

⁴ Jean Paul Sartre. *Huis clos* suivi des *Mouches*. Paris : Gallimard, 1947.

source pour comprendre et mieux connaître les motifs véritables d'un tel fléau qui ne peut être saisi véritablement que par sa fonction : « Il vise à légitimer l'agression et la domination de l'autre »¹ ? Le racisme a traversé les siècles et a rythmé la vie des peuples dans leurs rapports de cohabitation. De ce fait, la littérature a servi de moyen de propagande comme d'un instrument de lutte contre cette tare humaine.

Au demeurant, l'Afrique, victime de l'esclavage et de la colonisation, a connu et continue d'éprouver le racisme sous toutes ses formes. C'est pourquoi, la littérature africaine, et particulièrement la poésie de la Négritude, en porte les traces et les stigmates. L'œuvre poétique de Senghor en est profondément marquée: elle s'ouvre sur cet état de fait dans « In Memoriam »² : « C'est Dimanche. / j'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierres ». Mais pourquoi le jeune Senghor, qui a aimé et adoré la France avant de fouler son sol, éprouve un sentiment de déception et de peur traumatisante à tel point de qualifier les Français de l'époque, « ses semblables au visage de pierre » ? La métaphore filée de la fermeté et de la dureté qui caractérise ce vers, stigmatise la froideur avec laquelle l'étudiant noir a été accueilli par ses « frères aux yeux bleus / Aux mains dures »³ et l'hostilité qui va en découler.

Cependant, pour mieux appréhender le racisme et sa thématization dans l'œuvre senghorienne, il importe de le définir d'abord. Qu'est-ce que, au fait, le racisme ? Quelle est son origine ? Comment se manifeste-t-il dans les relations entre Blanc et Noir, Occident et Afrique à travers la poésie senghorienne ? Quelle est la position de Senghor sur le racisme ? La Négritude senghorienne est-elle une solution antiraciste ? C'est autour de ces questions que s'organise notre analyse sur le phénomène du racisme.

Albert Memmi définit le racisme comme étant « la valorisation généralisée et définitive de différences biologiques réelles ou imaginaires, au profit de l'accusateur et au détriment de sa victime afin de justifier une agression »⁴. Sa définition du concept met l'accent sur la survalorisation d'une race, d'une ethnie sur une autre et par conséquent, privilégie les caractères biologiques pour légitimer une telle prétendue suprématie, somme toute, fallacieuse. Il écrit à ce sujet :

¹Philippe Moureaux. *Préface de La lutte contre le racisme, la xénophobie* de Dadier Batelés, Michel Hanotian, Odile Daurmont. Bruxelles : NIMESIS 1992, p. 7.

² *Œuvre poétique*. p. 9.

³ Ibid. p. 10.

⁴Albert Memmi : *Le Racisme* : Paris : Gallimard, 1982, p. 98.

Le racisme ne se limite ni à la biologie ni à l'économie, ni à la psychologie ni à la métaphysique : c'est une agression à géométrie variable, qui utilise tout ce qui se présente et même ce qui ne se présente pas puisqu'elle invente à l'occasion. Pour fonctionner, il lui faut un pivot, n'importe lequel : la couleur de la peau, les traits du visage, la forme des doigts ou le caractère, les mœurs... Si rien de cela n'est convainquant, il proposera quelques traits mythiques : un sang d'une teneur particulière, une malédiction ancestrale. En cherchant bien, on trouve toujours de quoi étayer n'importe quelle fable : des rumeurs ou même le commentaire de textes traditionnels interprétés¹.

Disons donc que le racisme tel qu'il apparaît et se manifeste, a un soubassement mensonger fondé sur la haine, le mépris et la violence et que ni la science, ni la religion, ni la philosophie, ni l'anthropologie objective ne peuvent justifier en toute vérité. Ayant peur de l'autre parce que différent de lui, de par sa couleur de peau, de par son ethnie, de par sa culture, le raciste se sent menacé et utilise toutes formes de superstitions pour conserver son privilège, maintenir sa domination et asservir sa victime par des pratiques d'exclusion, de discrimination et d'agression. C'est en ce sens que s'inscrit l'expansion coloniale en Afrique et en Asie et même en Amérique. Partout où le colonisateur passe, il impose sa suprématie par la violence destructive, aidé en cela par des missionnaires véreux, une armée puissante et une église complice. Les propos de Victor Hugo proférés en 1841, faisant échos à l'expansion coloniale de la France en Algérie, approuve l'attitude impérialiste et raciste de l'Europe colonisatrice : « C'est la civilisation qui marche sur la barbarie, c'est un peuple évolué qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde, c'est à nous d'illuminer le monde »².

Ces mots du poète Hugo, cautionnant, encourageant et légitimant l'impérialisme occidental en Afrique, mettent en exergue le complexe de supériorité de l'homme blanc, dans une arrogance révoltante, qui méprise et hait tout ce qui n'est pas de sa culture. Dans cet ordre d'idées, le Blanc représente le modèle à tous les niveaux et sur tous les plans. Il lui appartient d'éclairer l'humanité dans sa marche vers le progrès. Tout ce qui n'est pas de lui relève de la « barbarie » et de la « sauvagerie ». « Le mal c'est la différence : le diable c'est l'autre »³. Voilà une rationalisation du racisme qui s'appuie sur une classification des races, dans laquelle l'homme blanc occupe le haut de la pyramide et l'homme noir le bas de l'échelle et

¹ Albert Memmi. *Op. cit.*, p. 79.

² Cité par Cheikh Jimbira Sakho. *Op. cit.*, p. 183.

³ *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangère ancienne et moderne.* Sous la direction de Jacques Demoucin. 2. Paris : Larousse, 1983 dernière Edition, p. 1328.

qu'on doit civiliser, dompter, dominer et exploiter, car les Noirs sont « les hommes du coton du café de l'huile¹ », « les hommes de la mort »².

D'où vient cette idéologie raciste qui taille la part belle à l'homme blanc ? A-t-elle une origine ancienne ou contemporaine, religieuse ou scientifique ? L'histoire de l'humanité nous enseigne que les peuples ont toujours été en contact dans leurs diversités raciale, ethnique, culturelle et scientifique. De leurs contacts il en résulte parfois des échanges fructueux de brassages culturels et biologiques, comme ce fut le cas tout au long de la Méditerranée, avec le rayonnement de la civilisation grecque³ à laquelle fait référence Hugo, mais aussi et surtout des affrontements, des guerres sanglantes (antisémitisme, guerre de libération), des exclusions et des discriminations (esclavage, ségrégation raciale) et des conquêtes de nouvelles terres (colonisation).

L'idéologie raciste prend sa source depuis l'Antiquité ainsi que le stipule la *Genèse* dans *l'Ancien Testament* racontant la curieuse histoire suivante d'une mythologique malédiction du Négro-africain par le patriarche biblique Noé :

Noé commença à cultiver la terre, une plante de vigne. Il but du vin s'enivra et se découvrit au milieu de sa tente. Cham père de Canaan vit la nudité de son père, et il le rapporta dehors à ses deux frères. Alors Sem et Japhet prirent le manteau et le mirent sur leurs épaules, marchèrent à reculons, et couvrirent la nudité de leur père. Lorsque Noé se réveilla de son vin, il apprit ce que lui avait fait son fils cadet et il dit : Maudit soit Canaan ! Qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères ! Il dit encore : bénit soit l'Eternel, Dieu de Sem, et que Canaan soit leur esclave ! Que Dieu étende les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur esclave !⁴

Galvanisé par ce mythe biblique fallacieux, l'Occident dresse « les barbelés de la haine et de la sottise »⁵ à l'endroit de l'Afrique et de sa diaspora que Senghor dénonce dès l'ouverture des *Chants d'ombre* : « Les mains sûres qui m'ont livré à la solitude et à la haine »⁶, « ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France »¹, mais surtout exploite cette histoire biblique pour justifier la colonisation :

¹ *Œuvre poétique*. p. 24.

² *Ibid.* p. 24.

³ Cheikh Anta Diop « Egypte ancienne et Afrique noire ». In : *Bulletin de l'IFAN*, tome XXIV série B, no 3-4, 1962, p. 531.

⁴ *Genèse*, chap 9, versets 20-27.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 82

⁶ *Ibid.* p. 22.

*Et les chrétiens, abjurant Ta lumière et la mansuétude de
 Ton cœur
 Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins torturé mes
 tablés, déportées mes docteurs et mes maîtres de science.
 Leur poudre a croulé dans l'éclair la fierté des tatas et
 des collines.
 Et leurs boulets ont traversés les reins d'empire vastes
 comme le jour clair, de la corne de l'Occident jusqu'à
 l'horizon oriental
 Et comme des terrains de chasse, ils ont incendié les bois
 intangibles, tirant Ancêtres et génies par leur barbe paisible.
 Et ils ont fait de leur mystère la distraction dominicale de
 bourgeois somnambules.²*

Le christianisme se trouve alors impliqué directement dans l'asservissement des peuples africains, dans l'esclavage transatlantique comme dans la colonisation. Ainsi, tout ce que l'Afrique a de bien, sera raflé, pillé au seul bénéfice du colon blanc comme il en ressort à travers les versets de Senghor qui crie au scandale. La destruction systématique des richesses africaines est organisée, planifiée sous la bannière de « mission civilisatrice », comme idéologie d'expansion et de conquête. L'Europe impérialiste ne saurait accepter et reconnaître l'existence d'une humanité, d'une culture, d'une civilisation chez les Noirs. De ce fait, elle recourt à une annihilation de son âme, c'est-à-dire, son histoire. Le Noir se retrouve coupé de son passé, de ses origines, de ses croyances, de ses us et de ses coutumes : « Il faut le dompter, l'endiguer, le civiliser »³. Mais comment ? Par l'école étrangère avec l'implantation des Eglises catholiques. La Grande royale, dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, avait vu cette nouvelle forme de guerre plus efficace et plus redoutable que le canon : « L'école nouvelle participait de la nature du canon et de l'aimant à la fois. Du canon elle tient son efficacité d'arme combattante. Mieux que le canon, elle pérennise la conquête. Le canon contraint les corps, l'école fascine les âmes »⁴. Analysée sur cet angle, la colonisation est un « crime contre l'humanité »⁵. Les Africains, poussés massivement à l'école des Blancs, ont perdu leur identité culturelle, deviennent aliénés et dépersonnalisés, cause pour laquelle le poète désire retrouver la pureté de son âme africaine : « laves moi de toutes mes contagions de civilisé »⁶.

Comme l'a su remarquer Aimé Césaire, « le grand responsable dans ce domaine est le pédantisme chrétien, pour avoir posé les équations malhonnêtes: christianisme = civilisation ;

¹ *Œuvre poétique*. p. 95.

² *Ibid.* p. 93.

³ Bernard Dadié. *Béatrice du Congo*. Paris : Présence Africaine, 1970, p. 105.

⁴ Cheikh Hamidou Kane. *L'aventure ambiguë*. Op. cit, p. 65.

⁵ Tété-Adialogo. *La question nègre*. Op. cit, p. 65.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 35.

paganisme = sauvagerie, d'où ne pouvaient que s'en suivre d'abominables conséquences colonialistes et racistes, dont les victimes devaient être les Indiens, les Jaunes, les Nègres ». ¹Ainsi, il est nécessaire

de révéler au très distingué, très humanistes, très chrétiens bourgeois qu'il porte en lui un Hitler qui s'ignore, qu'Hitler l'habite, qu'Hitler est son démon, que s'il le vitupère, c'est par manque de logique, et qu'au fond ce qu'il ne pardonne pas à Hitler, ce n'est pas le crime en soi, le crime contre l'homme, ce n'est pas l'humiliation de l'homme en soi, c'est le crime contre l'homme blanc, c'est l'humiliation de l'homme blanc et d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusque ici que les arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique. ².

En conséquence, aucun chercheur véritable ne devrait prendre au pied de la lettre ce mensonge monumental chrétien qui stipule la damnation du Nègre par le patriarche biblique Noé car le fautif Cham n'a pas été puni, mais Canaan, un de ces trois fils, qui du reste est innocent et aurait parmi ses frères la peau noire. Il est donc clair que l'histoire de la damnation du Nègre relève tout simplement du mythe et du préjugé de race. Qu'est-ce qu'alors le mythe ? Pour André Patient Bokiba,

le mythe est d'une manière générale, un récit traditionnel qui a pour but d'expliquer quelque chose, soit la cause d'un phénomène naturel, soit l'origine d'une institution ou d'une coutume. C'est essentiellement un conte explicatif et cette fonction étiologique en fait un mode de connaissance, d'appréhension et à la limite de neutralisation du monde et de la réalité. Sa singularité réside dans le caractère irrationnel de son discours ³.

Dans ce cas de figure, le mythe « transforme l'histoire en nature » ou qu' « il prive l'objet dont il parle de toute histoire » ⁴. Dès lors, sera créé, de toutes pièces, *le mythe du nègre nègre* qui représente l'homme noir sous un tableau dépréciatif à tout point de vue, avec comme corollaire, la sauvagerie, la stupidité, la barbarie, le péché, l'enfer et même la mort.

Dans cette politique acharnée d'ensauvagement du Nègre, comment le poète de la Négritude ne s'attèle-t-il pas à chanter la femme noire de tout ce qu'elle a de beau, de bien et de merveilleux pour restituer à l'homme noir sa noblesse, « les choses à leurs vérités » ⁵. Senghor s'en charge à merveille dans son fameux poème « femme noire » et montre que la

¹ Césaire. *Discours sur le colonialisme*. Op. cit, p. 9.

² *Ibid.* p. 12.

³ André Patient Bokiba. *Ecriture et Identité dans la littérature africaine*. Paris : L'harmattan, 1998. p. 157.

⁴ Roland Barthes. *Mythologies*. Paris : seuil 1955, p. 229.

⁵ *Œuvre poétique*, p, 109.

culture africaine, la couleur noire est vie et que la femme noire est beauté puisque son « empire est celui des proscrits de César des grands bannis de la raison »¹. Dans l'univers passionnel senghorien, la femme noire omniprésente, tient lieu d'exorciseuse de la laideur et du mal, donne confiance dans la durée et procure un bonheur éternel. Le poète « fixe dans l'Eternel » la beauté naturelle de la femme noire, aidée en cela par les merveilles de la nature (« fruit mur à la chair ferme, sombre extase du vin noir »², « Savane aux horizons pures »³, « huile qui ne ride nul souffle »⁴, « gazelle aux attaches célestes »⁵), et le dire de l'instant devient le dire à jamais comme dans ce passage :

*O beauté classique qui n'est point angle mais ligne élastique
élégante élancée !
O visage classique ! depuis le front bombé sous la forêt de
senteurs et les yeux larges obliques jusqu'à la baie
gracieuse du menton et
L'élan fougueux des collines jumelles! O courbes de douceur
visage mélodique !
O ma lionne ma beauté noire, ma nuit noire ma Noire ma Nue
Ah ! Que de fois as- tu fait battre mon cœur comme le léopard
dompté dans sa cage étroite⁶.*

N'est-ce pas une manière éclatante de démontrer historiquement et solennellement qu'aucune race n'a le monopole de la beauté et de l'intelligence comme le voulaient faire croire les Occidentaux aux Africains dans leur politique d'acculturation et d'aliénation ?⁷ d'aliénation ?⁷ Comme « tout peuple conquis finit sans exception par intérioriser comme complexe d'infériorité, le complexe de supériorité fallacieuse affiché par ses conquérants »⁸, Senghor commence d'abord par combattre le mythe du nègre qui plonge le Noir dans « ce double sentiment de cruelle infortune : mélange d'un mal être existentiel aigu dans l'âme et la lancinante conscience du misérabilisme criant de son pays, cette double calamité psychico-psychologique coupe l'herbe sous les poids du nègre, lui inspire la nausée, le paralyse par une tragique impuissance face à son devenir »⁹, en revisitant l'histoire africaine, pour ressusciter la culture noire ensevelie dans les bas fonds de la prétendue mission civilisatrice coloniale. Toutes les facettes de la culture africaine seront exposées en partant de la cellule de base, la famille, ensuite le village et le royaume avec les différentes célébrations rituelles qui rythment

¹ Œuvre poétique p. 105.

² *Ibid.* p. 16.

³ *Ibid.* p. 16.

⁴ *Ibid.* p. 17.

⁵ *Ibid.* p. 17.

⁶ *Ibid.* p. 37.

⁷ Cf Sophie Bessie. *L'Occident et les autres .histoire d'une suprématie*. Paris : la Découverte, 2001.

⁸ *La question nègre. Op.cit*, p. 26.

⁹ *Ibid.* p. 12.

la vie des Africains de tous les jours. Dans ce domaine c'est l'éminent chercheur, Cheikh Anta Diop,¹ qui s'est magnifiquement distingué par ses travaux sur l'égyptologie. *Nations nègres et culture* constitue une démonstration scientifique de l'antériorité de la civilisation noire et par conséquent berceau de l'humanité. L'égyptologue a réussi le coup de maître en rétablissant la vérité historique qui faisait défaut aux Africains. C'est ainsi que pour les Noirs,

le retour à l'Égypte dans tous les domaines et la condition nécessaire pour réconcilier les civilisations africaines avec l'histoire pour pouvoir bâtir un corps des sciences humaines modernes pour rénover la culture africaine. Loin d'être une délectation sur le passé, un regard vers l'Égypte antique est la meilleure façon de concevoir et de bâtir notre futur culturel. L'Égypte jouera dans la culture africaine repensée et rénovée, le même rôle que les antiquités gréco-latines dans la culture occidentale².

C'est aussi la pensée de Senghor qui fustige les savants européens qui ont fait abstraction de cette majestueuse civilisation, et va à sa reconquête. Le poète déclare : « Je marcherai par la terre nord orientale, par l'Égypte des temples et des pyramides /Mais je vous laisse pharaon qui m'a assis à sa droite et son arrière-grand père aux oreilles rouges./ Vos savants sauront prouver qu'ils étaient hyperboréens ainsi que toutes mes grandeurs ensevelies³ ensevelies³

L'Égypte pharaonique, mère des civilisations donc berceau des mathématiques, de l'astronomie, de la physique, des sciences en général, des arts et des religions, etc. constitue le point d'achoppement des cultures africaines par lequel l'Afrique retrouvera sa véritable place de créateur de richesses humaines, donc pourvoyeur d'une grande civilisation pan humaine, et s'engagera inexorablement dans le processus de développement durable, tant souhaité et brandi par les leaders politiques africains. D'où pour les Africains, l'impératif de s'abreuver à cette « source de Simal »⁴.

Dès lors, l'on comprend aisément l'apport pervers et non moins significatif de l'anthropologie, de l'ethnologie et même de la science occidentale dans la politique coloniale de vampirisation et de barbarisation de l'Afrique pour donner une prétendue légitimité à la conquête coloniale. En effet, les anthropologues européens de la classe d'un Levy Brühl⁵

¹ Cheikh Anta Diop. *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine, 1955.

² -----*Civilisation ou barbarie*. Paris : Présence Africaine, 1981, p. 12.

³ *Œuvre poétique*. p. 35.

⁴ *Ibid.* p. 158.

⁵ Lucien Lévy Brühl. *La Mentalité primitive*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

philosophe de la trame d'un Friedrich Hegel¹ (1770-1837) des naturalismes comme Buffon² (1707-1788) pour qui l' « intervalle qui sépare le singe du nègre est difficile à saisir », et des historiens de la lignée de Joseph Arthur comte de Gobineau³ (1816-1882) chef de fil de l'arianisme, ont usé de tous leurs talents de mythomane avéré pour donner une certaine luminosité au dogme biblique obscurantiste sur les races et l'esclavage, cristallisant par la même occasion, le racisme blanc vis-à-vis du noir qui s'accompagne d'un complexe de supériorité caractérisé d'un Occident conquérant qui nie toute civilisation à l'Afrique afin d'imposer son hégémonie. Le poète engagé crie sa colère à outrance faite à son peuple dans une ironie mordante qui laisse transparaître la frivolité même et le caractère antipathique et ethnocentrique de l'Europe dans sa fameuse *Lettre à un prisonnier* :

*Vous ignorez les restaurants et les piscines, et la noblesse
au sang noir interdite
Et la science et l'humanité, dressant leurs cordons de police
aux frontières de la négritude
Faut-il crier plus fort ? Ou m'entendez-vous dites
Je ne reconnais plus les hommes blancs, mes frères,
Comme ce soir au cinéma, perdus qu'ils étaient au-delà du
vide fait autour de ma peau⁴*

En effet, la civilisation occidentale présentée dans ses valeurs égoïstes et insignifiantes (« restaurants et piscines »), de même que ses comportements négrophobes pathologiques, mis en relief par Senghor à travers ce discours poétique, montrent une Europe en perdition, malade de ses préjugés racistes à qui il faudrait à « l'heure de la re-naissance »⁵ éradiquer ses « mensonges » et « pestilences »⁶ et démontrer qu' « il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie que nous n'avons rien à faire au monde / que nous parasitons le monde »⁷.

Voilà pourquoi l'anthropologie sociale européenne, l'ethnologie coloniale, de même que la science positiviste doivent être rangées dans le boxe des fossoyeurs de l'humanité pour avoir tronqué l'histoire africaine et avoir exclu le Noir de la scène mondiale ainsi que le suggéraient Stanislas Adotevi⁸, Cheikh Anta Diop⁹, ou encore Joseph Ki-Zerbo¹. Et nous

¹ G-W. F Hegel.. *Leçon sur la philosophie de l'histoire. Traduction de l'Allemand sous la direction de Myriam Bienenstock*. Paris : Le livre de poche, 2009.

² Georges Louis Leclerc comte de Buffon. *Histoires naturelles générales et particulières des animaux* 1769

³ Joseph Arthur comte de Gobineau. *Essai sur l'égalité des races humines*. Paris : 1853.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 83.

⁵ *Ibid.* p. 127.

⁶ *Cahiers d'un retour au pays natal*. p. 57.

⁷ *Ibid.* p. 57.

⁸ Stanislas Adotevi. *Négritude et négrologie. Op. cit.*

⁹ Cheikh Anta Diop. *Civilisation ou barbarie*. Paris : présence Africaine, 1981.

disons avec Césaire « je défie le craniomètre »² et qu' « aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête »³.

Comme il apparaît à travers notre analyse, l'idéologie chrétienne et la pseudoscience occidentale ont permis à l'Europe coloniale d'asseoir sa domination en Afrique et d'assujettir les Noirs à tel point que ces derniers ont eu honte de la couleur de leur peau et, par delà ont méprisé leurs tradition, ont ignoré leur histoire et se sont engouffrés dans un mal être dont les séquelles se font encore sentir aujourd'hui. Senghor n'a pas échappé à ce drame intérieur du Nègre complexé dont parle Sophie Bessie⁴, inoculé par le regard arrogant et méprisant du colonisateur de même qu'Aimé Césaire. Ce comportement mental dépressif de mal vivre et de mal être du Nègre d'alors est mis en exergue par l'analyse psychosomatique du Noir de Doumbi-Fakoly dans *Afrique-La renaissance* en ces termes :

L'homme blanc a trop longtemps pris l'homme noir pour un idiot à qui il a cherché et souvent réussi à inculquer un énorme complexe d'infériorité.

Considérant l'homme blanc comme le modèle intégral, parce que représentant de Dieu sur terre, donc seul être donné à la fois de raison raisonnée et résonance intuitive, l'homme noir avec empressement, a cru aux invraisemblances des plus criardes qui lui ont été servi pour le berner (...)

Ayant ainsi fait de lui-même un néant absolu et de l'autre une vérité non moins absolue, l'Africain s'est amputé, tout naturellement de la confiance en soi ou s'enracine et se développe le génie créateur⁵

Les poètes de la Négritude, dans leurs premières heures de révolte, étaient minés par ce complexe d'infériorité poignant. Par conséquent, leur première réaction était de rejeter toutes les valeurs de civilisation occidentale pour aller à la conquête du « Graal noir »⁶. C'était La période de la « négritude ghetto ». Léopold Sédar Senghor en est un cas spécifique, lui qui ne manque pas souvent de faire l'apologie de ses « maîtres blancs » en déclarant : « L'émotion

¹ Joseph Kizerbo- histoire de l'Afrique noire d'hier à demain préface de Fernand Brendel. Paris : Hatier 1978, p. 11.

² *Cahier d'un retour au pays natal*. p. 39.

³ *Cahier d'un retour au pays natal*. pp. 57-58.

⁴ Sophie Bessie. *L'Occident et les autres : histoire d'une suprématie*. Paris : Ed. La Découverte, 2001, p. 5.

⁵ Doumbi-Fakoli. *Afrique –La Renaissance*. Paris : Silex / Nouvelles du Sud, 2000, 4^o page de couverture.

⁶ Senghor « la négritude comme culture des peuples noirs ne saurait être dépassée ». In : *Hommage à L.S.Senghor homme de culture*. p. 63.

nègre, comme la raison hellène »¹ ce qui lui a valu les critiques les plus acerbes de la part de ses pairs africains. En effet, ce discours, dans le contexte colonial de l'époque marqué par la négrophobie, renforce et illustre les thèses racistes de l'ethnologie et de l'anthropologie sociale européennes qui stipulaient la supériorité, intellectuelle, scientifique et technique de l'homme blanc sur l'homme noir. Raison pour laquelle Cheikh Anta Diop, Frantz Fanon, Tété Adjalo, Stanislas Adotevi, pour ne citer que ceux là, ont déversé toute leur bile sur l'enfant de Joal en le qualifiant de valet de la France et de néocolonialiste. Adotevi déclare : « La négritude d'aujourd'hui, c'est le discours actuel du néocolonialisme. La négritude, c'est la manière *noire* d'être *blanc* »². (C'est l'auteur qui souligne.) Tété Adjalo parle de « triste "postulat" senghorien ou la monumentale bévue de L.S.Senghor »³ et ajoute : « En tout état de cause, je me permets de conjecturer qu'au moment où il proférait son "postulat" : « La raison est hellène, l'émotion nègre », L.S.Senghor ne connaissait point l'Afrique profonde »⁴.

Ces élucubrations intellectuelles contre la boutade senghorienne ont leur part de vérité si l'on se réfère au contexte négrophobes des années trente qui a accouché le mouvement de la Négritude. Cependant, pour Senghor, elle a une autre signification. Elle est une manière tacite de revalorisation du Nègre. En effet, chez ces poètes révoltés, il fallait tourner le dos à la raison raisonnante de l'Europe et de sa civilisation technicienne qui ont défiguré le monde avec les événements historiques de l'esclavage et de la colonisation dans lesquels le Noir est disqualifié, réduit à la plus ignoble servitude. Dans cette perspective, le poète réhabilite une autre forme de raison plus développée chez les Noirs, la raison intuitive. Le Blanc par sa technicité a dénaturé la nature en la transformant, en la dominant pour en extraire la quintessence. Sa connaissance des choses n'est que superficielle dans l'imaginaire senghorien, alors que le Noir vit étroitement avec la nature. Il ne la métamorphose point. Sa méthode est synthétique et participative. Le poète accorde plus de crédit à l'intuition.

Ce qui fait penser justement au philosophe Bergson⁵ qui affirmait la primauté de l'intuition sur la raison. Au fait, les scientifiques ne sont-ils pas les plus irrationnels ? Il ne s'agit pas pour le défenseur de l'homme noir d'affirmer que l'homme blanc détient le monopole de la raison : « C'est dire que le Nègre n'est pas dénué de raison comme on a

¹ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 203.

² Stanislas Adotevi. *Négritude et négrologue*. Op. cit, p. 207.

³ Tété-Adialogo. *La Question nègre*. Op. cit, p. 91.

⁴ Ibid. p. 93.

⁵ Henri Bergson. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Seuil, 1889.

voulu me le faire dire. Mais sa raison n'est pas discursive ; elle est synthétique. Elle n'est pas antagoniste, elle est sympathique, c'est un autre mode de connaissance »¹, mais de montrer que le Noir a quelque chose de plus que le Blanc, en dehors de l'intelligence qui du reste est la chose la mieux partagée pour parodier Descartes :

*C'est en lui-même qu'il sent et ressent les radiations qu'émet tout existant –objet .E- branlé, il répond à l'appel et s'abandonne, allant du sujet à l'objet du moi au Toi sur les ondes de l'autre. Il meurt en soi pour renaître dans l'autre. Il n'est pas assimilé, il s'assimile, il s'identifie à l'autre, ce qui est la meilleure façon de le connaître*².

Ce que l'homme noir apporte à l'humanité est quelque chose de beau, de rare : « La plus belle émotion », « l'émotion mystique » « le germe de tout art et de toute science véritable »³. C'est dans un souci de rehausser le statut du Noir que Senghor a formulé cet autre mode de penser du Nègre qui, somme toute, conjugué avec le penser discussif du Blanc contribue de manière efficace au progrès de la science et de l'humanité parce que complémentaire : « La raison européenne est analytique par utilisation, la raison nègre, intuitive par participation »⁴.

Le chantre de la Négritude n'est pas le seul ni le premier à tenter un procès à la raison analytique de l'Occident. D'autre et de surcroît, des Blancs l'ont fait. Des philosophes dont Paul Feyerabend⁵ s'attaquent au mythe même de la raison et à l'idée d'objectivité qui encadre encadre la figure de la science. Leur objectif, en fait, est la défense sans compromission des valeurs humaines essentielles : la multiplicité de la pensée, la pluralité des visions du monde, la diversité des modes de vie, menacées par une uniformisation planétaire largement fondée sur la domination de la techno science. Des poètes dont Arthur Rimbaud,⁶ Guillaume Apollinaire⁷ et les surréalistes⁸ ont aussi, à leur tour, traqué la raison occidentale responsable des cataclysmes mondiaux. Aimé Césaire montre la voie à suivre et fustige dans un délire propre à lui la conscience européenne qui justifie et légitime le racisme, l'esclavage, la colonisation :

*Raison, je te sacre vent du soir.
Bouche de l'ordre ton nom ?*

¹ Senghor. *Liberté 1.Négritude et humanisme*. Op. cit. p. 203.

² Senghor. *Liberté 1.Négritude et humanisme*. pp. 202-203

³ Einstein, cité par Senghor, *Ibid*, p. 203.

⁴ *Ibid*. p. 203.

⁵ Paul Feyerabend. *Adieu la raison*. Traduit de l'anglais par Baudouin Jurdant. Paris : Seuil, 1989.

⁶ Arthur Rimbaud. *Une Saison en enfer*. In : Œuvres complètes. Paris : Gallimard, 1960.

⁷ Guillaume Apollinaire *calligramme*. Paris : Gallimard, 1925, p. 180.

⁸ André Breton *Manifeste du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1985, p. 36.

*Il m'est corolle du fouet.
 Beauté je t'appelle pétition de la pierre.
 Mais ah ! la rauque contrebande
 de mon rire
 Ah ! mon trésor de salpêtre !
 Parce que nous vous haïssons vous votre raison,
 nous nous réclamons de la démence précoce de la
 Folie flambante du cannibalisme tenace¹*

Cette révolte des poètes nègres contre la raison cartésienne est la forme la plus achevée pour montrer à la civilisation occidentale la nécessité d'accorder l'esprit avec le cœur, seul garant d'un existentialisme où s'épanouit la communion de l'homme avec les autres hommes et avec Dieu, donc « l'entreprise de civilisation la plus moderne, qui réunit les valeurs les plus contraires et partant, les plus fécondantes: la chaire et l'esprit, l'intuition et la discussion, l'émotion et l'idée, le symbole et la logique, le discours et le chant rythmé »². Tout rythmé »². Tout cela pour dire que les valeurs de la Négritude ne sauraient être ni épuisées ni dépassées et qu'elles sont plus que jamais indispensables à la civilisation de l'Universel. C'est la raison pour laquelle dans son aventure spirituelle, Senghor opère une déviation et passe de la Négritude « racisme antiraciste » à la Négritude « humanisme du xx^e siècle »³, car conscient que la haine, la violence et le racisme dénaturent le monde et emprisonnent les relations humaines. C'est ainsi qu'« en ce siècle de la haine et de l'atome »⁴, la poésie de Senghor constitue la planche de salut pour sauver l'humanité de « la barbarie des civilisés ». Elle chante par-delà les haines de race et delà « les murs idéologies »⁵, l'espoir de l'homme, le le désir de vivre et de jouir de la vie immédiate, pour que « le bonheur soit dans les yeux »⁶ comme dans un paradis où ruissellent « les ruisseaux de lait serein, de miel radieux »⁷ car l'Occident a « besoin d'amour »⁸. En ce sens, la poésie devient engagée et engageante. Le poète engagé prend le parti des Nègres victimes du racisme occidental et sa « voix, allégresse lumineuse de l'aurore », chante « les tirailleurs sénégalais MORTS POUR LA REPUBLIQUE »⁹ à qui la France refuse de rendre hommage, malgré le sang noir versé pour la libération de la « Mère patrie ». L'engagement devient un devoir au nom de la liberté et de la solidarité humaine. *Hosties noires*, de par les titres de ses poèmes, « A l'appel de la race

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*. p. 27.

² Senghor. « La Négritude comme culture des peuples noirs ne saurait être dépassée ». In : *Hommage à Senghor homme de culture*. Op. cit, p. 66.

³ *Hommage à Senghor Homme de culture*. p. 54.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 295.

⁵ *Ibid.* p. 316.

⁶ *Ibid.* p. 318.

⁷ *Ibid.* p. 318.

⁸ *Ibid.* p. 319.

⁹ *Ibid.* p. 147.

de Saba », « Méditerranée » « Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France », « Luxembourg 1939 », « Désespoir d'un volontaire libre », « Camp 1840 », « Assassinat », « Ndessé », « Lettre à un prisonnier », « Pour un F.F.I. Noir Blessé », « Tyaroye » manifestent l'engagement sans précédent du soldat à défendre, non seulement ses frères d'arme, ses « frères noirs à la main chaude couchés sous la glace et la mort », mais aussi fustigent l'hypocrisie de la France incarnée par ses « ministres » ses « généraux », et ses « poètes tuberculeux » de l'art pour l'art. Point n'est donc besoin de laisser la parole à « la nation oublieuse de sa mission d'hier »¹. Cette dénonciation est manifeste dans les vers suivants :

*Vous Tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main
chaude sous la glace et la mort
Oui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
votre frère de sang ?*

*Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux
Je ne laisserai pas –non ! les louanges de mépris vous
enterrer furtivement.
Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France.
Car les poètes chantaient les fleurs artificielles des nuits de Montparnasse
Ils chantaient la nonchalance des chalands sur les canaux de moire
et de simarre
Ils chantaient le désespoir distingué des poètes tuberculeux
Car les poètes chantaient les rêves des clochards sous
l'élégance des ponts blancs
Car les poètes chantaient les héros, et votre rire n'était pas
sérieux, votre peau noire pas classique.²*

La nature des relations qui déterminent l'Europe à l'Afrique, le colonisateur au colonisé, le Blanc au Noir dans l'œuvre poétique de Senghor, est essentiellement de type « maître-esclave » qui autorise une domination de l'Européen sur l'Africain sur tous les plans avec comme corollaire le mépris, le dégoût, la discrimination, la servitude, la violence et même la mort. « Le portrait du colonisé »³ procède « d'une mystification »⁴ dans laquelle le Nègre est caractérisé moralement par l'indolence, le verbiage et le divertissement, intellectuellement par l'infantilisme, l'esprit embryonnaire et la mentalité magique, et physiquement, par « la peau noire pas classique », les cheveux crépus, le nez épaté et

¹ *Œuvre poétique*, p. 90.

² *Ibid.* p. 55.

³ Albert Memmi. *Le portrait du colonisé suivi du portrait du colonisateur*. Paris : Buchet-Chastel, 1957.

⁴ Daouda Mar. « Le Noir dans le roman français et la genèse du roman africain au xx^e siècle. ». In : *Interculturel Francophonie N° 2 Juin-Juillet 2002. Aperçus du Noir : regards blancs sur l'autre. Textes réunis et présentés par Roger Little*. Argo 2002, p. 112.

l'énormité des organes sexuels. Comment effacer ce cliché négatif du Noir dans la pensée occidentale ? Comment redonner à l'Africain la confiance et la fierté d'être noir ? Comment rétablir la vérité et la vraie connaissance de l'autre en dehors de tout préjugé raciste ? Voilà les préoccupations de la Négritude auxquelles Senghor s'est attelé toute sa vie durant. D'abord en écrivant des poèmes qu'il présente aux Nègres complexés comme des nourritures spirituelles et aux Français comme des mets délectables, ensuite, en présentant des conférences regroupées dans ses cinq libertés pour persuader et convaincre, et enfin en entrant dans la politique comme on entre en religion. Ce qui fait du poète président un intellectuel au vrai sens du terme¹. Il est poète, essayiste, philosophe et professeur des lycées. Ainsi, la poésie senghorienne ne saurait être une « littérature de l'abstention ou du repli »², mais une poésie de « participation » qui se pose en s'opposant contre tout ce qui nuit à la liberté de l'homme ; une poésie politique et sociale dans laquelle le poète prend « soins de briser sa solitude et d'établir avec les autres hommes des rapports quotidiens d'utilité »³.

Dans sa tentative de réconcilier le Blanc avec le Noir pour combattre le racisme, « L'amour la poésie »⁴ constitue le viatique par lequel le penseur de l'Universel compte utiliser pour mener à bout son combat. Mais d'abord, il lui faut purifier son cœur en tuant « le serpent de la haine »⁵ lui qui n'a de haine que le mal, avant de prophétiser la cité de demain qui sera « un monde de soleil dans la fraternité de mes frères aux yeux bleus »⁶

La poésie pratiquée par Senghor est celle de compromission c'est-à-dire une poésie où s'exécute le dialogue des cultures et des peuples dans un élan de solidarité et de fraternité et à l'intérieur de laquelle on cesse d'être stigmatisé comme un Noir ou un Blanc, mais comme un seul et même homme qui n'a d'autre préoccupation que de vivre en symbiose avec les autres hommes : s'enrichir des valeurs complémentaires des autres tout en les enrichissant de ses valeurs particulières. C'est la théorie du métissage culturel et biologique, levain nécessaire à la civilisation de l'universel, et l'unique viatique pour débarrasser l'humanité du racisme puisqu' « il suffit qu'un seul homme en haïsse un autre pour que la haine gagne de proche en proche l'humanité entière »⁷. C'est dans cette perspective que s'impose à Senghor la nécessité de prêcher l'amour pour transgresser les barrières raciales, rapprocher tous les

¹ Michel Winok. *Le siècle des intellectuelles*. Paris : Seuil, 1997.

² Benoit Denis. *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre*. Paris : Seuil, 2000, p. 37.

³ Georges Jean. *La poésie*. Paris : Seuil, 1966, p. 40.

⁴ Paul Eluard. *Capitale de la douleur suivie de L'Amour la poésie*. Paris : Gallimard, 1995.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 94.

⁶ *Ibid.* p. 50.

⁷ P. Dupré. « Nasty, Acte I, 2° tableau, scène VI ». In : *Encyclopédie des citations*. Paris : Editions de Trévise, 1959.

peuples de la terre, porter un coup sévère à la citadelle du racisme pour faire place à l'épanouissement de sentiment de fraternité universelle comme le voulait Gaston Ouasseman¹. Le poète proclame la fraternité, l'égalité pour tous dans un « chant d'ombre d'une voix nouvelle »² montrant « l'arc-en-ciel des visages neufs de mes frères »³ :

*Nous dresserons la cité dans les jours bleus
Dans l'égalité des peuples fraternels.
Et nous nous répondons « Présent, O Guelwâr ! »⁴*

C'est dans la volonté de dialoguer avec le monde et de rechercher le compromis que la poésie de la Négritude est une poésie engageante. Elle ne se contente pas uniquement de crier l'action mais de la susciter subtilement grâce à son « chant constellé de l'éclatement des comètes chantants »⁵ qu'elle offre au monde comme sacerdoce. Cette fonction de la poésie senghorienne nous permet de retrouver « l'homme engageant »⁶ dont nous propose Soni Labou Tansi dans *La vie et demie*. Grâce à des « mots diaphanes et soyeux comme des ailes »⁷, « le lion noir aux yeux de voyance, le lion noir à la crinière d'honneur »⁸, parle d'un langage sensible qui fascine les âmes, purifie les cœurs, et illumine les esprits. « Guelwâr de la parole »⁹, le poète a pour mission de redonner à l'homme, conscience, possession et jouissance de sa voix. La parole poétique de Senghor est musique pure. A l'entendre chanter, on s'émeut. On est hors de soi, enivré par des sensations exquis inconnues. On croirait entendre la voix d'Orphée. Son langage poétique, nourri en profondeur par une tendresse très claire, pathétique, une innocence souveraine et une candeur juvénile, caractérisé par la beauté des mots, est d'une puissance magique.

Esthétique et éthique, voilà les deux notions essentielles qui guident la démarche poétique senghorienne. La beauté du langage et la fascination du verbe, n'ont pas fait perdre de vue à Senghor la nécessité de servir, de rendre meilleur à l'homme comme le suggérait Baudelaire : « va donc à l'avenir en chantant poète providentiel. Les chants sont le décalque des espérances et des convictions populaires. »¹⁰

¹ Gaston Oussenan. *Aller Retour*. Op. cit, p. 136.

² *Œuvre poétique*. p. 42.

³ *Ibid.* p. 95.

⁴ *Ibid.* p. 73.

⁵ *Ibid.* p. 42.

⁶ Sony Labou Tansi. *La vie et demie*. Paris : Seuil, 1979, p. 9.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 78.

⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰ Charles Baudelaire. *Œuvre, T II*. Paris : Gallimard, 1940, cité par Pierre Dupont. *L'Art romantique*. Paris : Gallimard, p. 412.

Poésie de la révolte, mais de l'amour, la poésie senghorienne est à la dimension de la personnalité de son auteur. Son écriture, informée en profondeur par les stigmates de la révolte et de l'amour, charrie les images d'un monde meilleur dans un langage qui fait naître le bonheur quotidien en mot de tous les jours. Comme la poésie a pour but la vérité pratique, la parole poétique dans *Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes et Lettres d'Hivernage* ne prononce que les discours essentiels et exacts afin de restaurer l'espérance et la pureté, caractéristiques du Paradis premier : « Mon cœur, Seigneur, s'est fondu comme neige sur les toits de Paris / Au Soleil de votre douceur. / Il est doux à mes ennemis, à mes frères aux mains blanches sans neige »¹. Par le pardon accordé à ses ennemis, il fait montre d'une grande magnanimité de cœur et d'esprit lucide et éclairé, et rompt « les remparts décrétés »² entre Blanc et Noir, entre Afrique et Occident, en chantant comme Paul Eluard³ la vie dans un monde sans « mépris et moqueries », ni « Offenses », ni « Interdiction », ni « ségrégation »⁴, mais amour et métissage, communion et communication comme le témoignent ces vers :

*O sangs mêlés dans mes veines, seulement le battement
nu des mains
Que j'entende le chœur des voix vermeilles des sangs
mêlés
Que j'entende le chant de l'Afrique future !⁵*

N'est-ce pas une manière de penser le futur que de configurer que l'avenir appartient au métissage, que les peuples de toutes les races du monde doivent s'unir, s'aimer, et vivre en parfaite symbiose ainsi que le pense Georges Bataille lorsqu'il fait remarquer que « l'humanité n'est pas faite d'êtres isolés, mais d'une communication entre eux »⁶ ou encore Hervé Bourges et Jules Gritti⁷ qui mettent en relief l'enjeu de la communication mondiale. Rendez-vous du donner et du recevoir, la poésie de Senghor est le lieu de convergence de toutes les cultures et de toutes les civilisations. Une façon pour le poète de montrer que toute race qui cherche à vivre de manière isolée, recroquevillée sur elle-même, court à sa perte et l'absurdité à croire qu'une culture est supérieure à telle autre car « aucune n'est seule ; elle est toujours, donnée en cohabitation avec d'autres cultures et c'est cela qui lui permet d'édifier

¹ *Œuvre poétique*. p. 22.

² *Ibid.* p. 20.

³ Paul Eluard. « Au rendez-vous allemand ». In : *Poèmes pour tous*, p. 120. « Un pays pour la vie / un pays où le vin chante, / ou les moissons ont bon cœur ».

⁴ *Œuvre poétique*. p. 50.

⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁶ Georges Bataille. *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957, p. 148.

⁷ Hervé Bourges, Jules Gritti. *Le village planétaire. L'enjeu de la communication mondiale. Préface d'Amadou Mahtar M'bow et de Jacques Fauvet*. Dakar : N E A, 1986.

des séries cumulatives »¹. Le progrès de l'humanité vient de la capacité des nations qui la composent de s'enrichir de leurs différences pour converger vers l'universel. Il y a donc place pour toutes les races dans l'édification de la civilisation mondiale et que « la véritable contribution des cultures ne consiste pas dans la liste de leurs inventions particulières, mais dans *l'écart différentiel* qu'elles offrent entre elles »². (Mis en relief par l'auteur). « Déchiré, calciné »³ par le racisme, Senghor ne lutte pas seulement contre la haine, l'injustice, le mal, la violence, la domination, mais aussi pour le bonheur sur terre, la justice sociale, la dignité de tous les hommes. Le poète se sent investi d'une mission universelle, briser « l'empire de la honte »⁴ pour un monde nouveaux équitable et meilleur, « un nouvel humanisme plus humain, humain, parce qu'il aura enfin, réuni, dans leur totalité les apports de tous les continents, de toutes les races de toutes les nations »⁵. De ce fait, la poésie de la Négritude devient une poésie de circonstance qui engage en s'engageant, loin de l'art pour l'art parnassien, elle revêt un caractère collectif, utilitaire et universel. C'est un « art pour le progrès »⁶. Par là, le poète prend en charge les préoccupations de son époque, des peuples avec lesquels il s'identifie: lutte contre le colonialisme, le racisme, la folie meurtrière, le désir de liberté, d'épanouissement et d'accomplissement :

*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
Récade. Il n'est question de boire de manger à l'instant
qui passe
Tant pis si je m'attendris sur les roses du Cap vert !
Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants
Ma joie de créer des images pour le nourrir, ô lumières
rythmées de la Parole !⁷*

Senghor est un être fondamentalement humain pour avoir réhabilité l'homme noir et ceux qui ont souffert de l'impérialisme occidental dégradant. Sa négritude, « en transformant la souffrance en joie et la longue plainte en chantant : en œuvre de beauté »⁸, fonctionne comme un projet de civilisation à l'échelle mondiale ou s'amorce l'étincelle de l'exceptionnel : la civilisation pan humaine .Voilà pourquoi, le poète a participé à tous les

¹ Claude Lévi-Strauss. *Races et histoire*. Op. cit, p. 70.

² Claude Lévi-Strauss. *Ibid*. p. 76.

³ *Œuvre poétique*, p 236.

⁴ Jean Ziegler. *L'Empire de la honte*. Paris : Fayard, 2005.

⁵ Senghor « La Négritude, comme culture des pays les noirs saurait être dépassé ». In : *Hommage à L. S. Senghor Senghor homme de culture*. p. 65.

⁶ Oumar Sankharé Alioune Badara Diané. *Notes sur Ethiopiennes de L. S. Senghor*. Op. cit, p. 24.

⁷ *Œuvre poétique*. p ; 265.

⁸ *Hommage à Léopold. Sédar Senghor. Homme de culture*. p. 63.

combats où s'est joué le destin politique et culturel de la race noire mais aussi de l'humanité toute entière pour que « vive l'espoir de l'homme »¹. Par conséquent, lorsque le monde est pris en otage par « la barbarie des civilisés », le « Soleil levant qui fait tressaillir la terre »² a pris les armes pour défendre « l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril »³. *Les Hosties Hosties noires* sont le poème de la guerre.

¹ *Œuvre poétique*. p. 74.

² *Ibid.* p. 40.

³ *Ibid.* p. 23.

CHAPITRE 2 : LE COMBAT ARME

La littérature s'est toujours préoccupée des problèmes qui se posent à l'humaine condition quels qu'en soient l'espace et le temps. La guerre, dans ce contexte, n'est pas en reste. Phénomène social, elle se retrouve dans toutes les littératures et constitue la toile de fond ou le sujet de plusieurs ouvrages. Cet état de fait lui confère un traitement particulier. Certains auteurs voient en elle une source de progrès en ce sens qu'elle met en relief les valeurs chevaleresques. Ce cas de figure se rencontre le plus souvent dans les épopées. C'est l'exemple de *La Chanson de Roland* en Occident, de *Soundjata ou l'épopée mandingue*, de Djibril¹ Tamsir Niane, de *Chaka* de Thomas Mafolo², de *El hadj Omar ou la perle de l'Islam* Samba Dieng³ en Afrique. Par contre, d'autres auteurs pensent que la guerre est néfaste, elle avilit l'homme, fait ressortir en lui les pires défauts comme la lâcheté, la violence, la cruauté, la dissimulation, la vantardise, le mépris des autres, la malhonnêteté et la cupidité. On retrouve ces idées chez des auteurs comme Camus⁴, Jean Paul Sartre⁵, Paul Eluard⁶ et chez Léopold Sédar Senghor. Pour ces auteurs, la guerre est absurde car elle empêche le progrès, détruit les arts et les sciences.

Avec Senghor, *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopiennes* et *Nocturnes* sont des œuvres de la résistance africaine contre l'impérialisme colonial et contre l'occupation allemande pendant la Seconde Guerre mondiale. En effet dans ces recueils de poèmes, le poète chante les grandes figures historiques africaines de la résistance coloniale, et théâtralise l'horreur de la grande guerre qui a impliqué tous les continents et toutes les races et à laquelle il a pris part en tant que soldat. Au demeurant, qu'est ce que la guerre ? Le mot « guerre » a été employé dans le sens le plus précis et dans le sens le plus vague: de notion étroitement juridique, on passe à des acceptions si floues que « guerre » finit par être simplement synonyme de « lutte ». La définition proposée par Gaston Bouthoul, initiateur de la polémologie ou science de la guerre, semble la plus valide et la plus utile. « La guerre est la lutte armée et sanglante entre groupements organisés ». ⁷ Cette définition proposée par Bouthoul nous servira de support dans l'analyse du thème de la guerre dans l'œuvre senghorienne, composée par le tryptique: le tragique de la guerre pour mettre en relief l'absurdité de la guerre, l'honneur des tirailleurs sénégalais et le symbolisme de la mort.

¹ Djibril Tamsir Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine, 1960, rééd, 1971.

² Thomas Mafolo. *Chaka épopée bantou. Traduction française*. Paris : Gallimard, 1939.

³ Samba Dieng. *El Hadji Omar La Perle de l'Islam. Réalité historique dimension mystique*. Dakar : N.E.A., 1998.

⁴ Albert Camus. « Les Lettres à un ami allemande ». In : *Essais*. Paris : Gallimard, 2000.

⁵ Jean Paul Sartre. *Critiques littéraires (Situations I)*. Paris : Gallimard, 1947.

⁶ Paul Eluard. « Au Rendez-vous Allemand ». In : *Poèmes pour tous*. Paris : Editeurs français réunis, 1969.

⁷ Gaston Bouthoul, cité par Agrienne D. Hystier. *La Guerre*. Paris : Bordas, 1989, p. 9.

2.1 Le tragique de la guerre

Selon André Patient Bokiba, « le tragique implique dans la conscience ou dans l'existence de l'homme, une crise intense, souvent mortelle, née de l'exacerbation d'exigences, des passions inséparables, mais essentiellement antagonistes. Le héros qui vit une quête irrépressible du bonheur est amené par la violence ou la démesure de cette aspiration, à engager son destin dans un choix où ses ambitions les plus légitimes se trouvent en conflit avec ses intérêts les mieux reconnus.»¹

La notion de tragique implique l'incapacité de l'homme de réconcilier ses désirs les plus intimes avec ses intérêts les plus légitimes. Il s'en suit alors un sentiment de déception, d'insatisfaction, de « nausée » selon Sartre, né de la volonté de puissance de l'homme qui se heurte à sa condition de fatalité qui pèse sur sa conscience comme une épée de Damoclès. Le tragique de la guerre s'inscrit dans cette mouvance de dualité entre la toute puissance de l'homme qui voudrait soumettre tout sur son passage par les armes et sa condition inexorable de mortel qui lutte de toutes ses forces pour échapper au trépas. Cette condition absurde de la vie amène les hommes à se révolter, en s'engageant soit par les armes, soit par l'écriture, soit par l'art, ou de tout autre manière pour donner sens et signification à leur existence. C'est le cas de Louis XIV² qui déclare : « J'ai trop aimé la guerre » ou encore Malraux qui a fait les guerres d'Espagne et d'Indochine qui ont vu naître *L'Espoir*³, *Les Conquérants*⁴ et *La Condition humaine*⁵, qui sont des œuvres hautement révolutionnaires dans lesquelles l'auteur tente d'échapper à sa condition d'homme et de léguer son image à l'histoire. Senghor n'échappe pas à ce cas de figure. *Les Hosties noires* sont une véritable épopée de la Seconde Guerre Mondiale dans laquelle, le poète engage sa personne et sa plume pour sauver l'humanité de ce que Lionel Richard appelle « Toute l'horreur du monde »⁶ ou « la barbarie des civilisés ».⁷

Au demeurant, pour mieux comprendre le fonctionnement du tragique de la guerre, il convient de l'analyser à partir des raisons qui ont motivé les hommes à s'engager intensément dans « l'art de tuer en grand et de faire avec gloire ce qui, fait en petit, conduit à la potence »⁸

¹ André-Patient Bokiba. *Ecriture et identité dans la littérature africaine*. Paris : L'harmattan, 1998, p. 180.

² Louis XIV cité par Adrienne D. Hytier. *La Guerre. Op. cit.*, p. 69.

³ André Malraux. *L'Espoir*. Paris : Gallimard, 1937.

⁴------. *Les Conquérants*. Paris : Gallimard, 1972.

⁵------. *La Condition humaine*. Paris : Gallimard, 1946.

⁶ Lionel Richard. « Toute l'horreur du monde ». In : *Magazine Littéraire : La guerre n° 378, Juillet-Août 1999*, p. 58.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 72.

potence »¹ c'est-à-dire « la forme la plus raffinée et la plus dégradante du travail »². Dans l'oeuvre poétique senghorienne le tragique de la guerre est mis en relief par la volonté de puissance affichée de l'Occident, le matériel technique et sophistiqué déployé pour mener la guerre, et la violence inouïe qui embrase les différents acteurs du conflit dans un enfer indescriptible. Le contact de l'Europe avec l'Afrique au XIX^e siècle a été brutal et sanglant. En effet, la conquête coloniale en Afrique est marquée par des guerres de résistance dans lesquelles la supériorité technique et militaire de l'envahisseur a eu raison sur le colonisé. La conquête a été hautement tragique. Elle s'est faite dans la boue et dans le sang comme en témoigne justement *L'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane qui fait l'économie de cette tragédie en ces mots :

*Le matin de l'Occident en Afrique noire fut constellé de sourires,
de coups de canon et de verroteries brillantes. Ceux qui n'avaient
point d'histoire rencontraient ceux qui portaient le monde sur leurs
épaules. Ce fut un matin de gésine, le monde connu s'enrichissait
d'une naissance qui se fit dans la boue et dans le sang*³.

C'est dans la douleur, la violence, le mépris, le feu et le sang que l'Afrique a été conquise par un Occident cupide et véreux, dirigé par les « marchands et banquier seigneur de l'or »⁴ dont le souci exclusif est la recherche effrénée de profits, qui « de ma Mésopotamie, de de mon Congo, ils ont fait un grand cimetière sous le soleil blanc »⁵. Senghor en fait un écho dans les vers suivants

*Leur poudre a croulé dans l'éclair la fierté des tatas et des
collines
Et leurs boulets ont traversé les reins d'empires vastes
comme le jour clair, de la corne de l'occident jusqu'à
l'Horizon oriental
Et comme des terrains de chasse, ils ont incendié les bois
intangibles, triant Ancêtres et génies par leur barbe paisible
Et ils ont fait de leur mystère la distraction dominicale de
bourgeois somnambules.*⁶

Comme on le voit, la conquête coloniale a été une histoire tragique en ce sens que l'Afrique a été dévastée de toute part, dans le feu et dans le sang, afin de satisfaire des appétits de pouvoir des caprices bourgeois, au détriment des Africains martyrisés, « dressés à coups de

¹ J-H. Fabre. *Souvenirs entomologiques*. 8^e série. Paris : Delagrave, 1931, p. 131.

² Boris Vian. *Traité de civisme*, cité par Noël Simsol. In : *Magazine littéraire : la guerre n° 378* Juillet Août 1999, p. 85.

³ Cheikh Hamidou Kane. *L'Aventure ambiguë*. Op. cit, p. 59.

⁴ *Euvre poétique*. p. 49.

⁵ *Ibid.* p. 95.

⁶ *Ibid.* p. 93.

chicotte »¹. Il n'y a donc pas de cohabitation entre l'Europe impérialiste et l'Afrique, ni de dialogue des cultures encore moins de relations fraternelles des peuples, mais de violence, de destruction systématique des biens les plus précieux en apportant dans les villages « la mort et le canon »², en leur imposant « l'occupation si gravement »³, l'Europe coloniale devient, par la même occasion, tragique dans toutes ses entreprises. Elle a produit les éléments de sa propre destruction: les guerres de libération, car tout peuple conquis, finira un jour par se révolter pour recouvrir la liberté. L'on ne peut donc éviter, dans ce contexte, la guerre, mais plutôt la retarder. C'est la pensée de Machiavel qui note à ce propos:

*Et qui devient maître d'une cité accoutumée à vivre libre et ne la détruit pas, qu'il s'attarde à être détruit par elle ; toujours en effet, elle a pour refuge, dans la rébellion, le nom de la liberté et ses anciennes institutions et c'est ce que, ni la longueur du temps ni les bienfaits ne font jamais oublier*⁴.

Ainsi donc, aux lendemains de la Seconde Guerre Mondiale, les guerres de libération nationales dans les années cinquante ont secoué vivement les pays colonialistes. La France, avec les guerres d'Algérie et d'Indochine, a éprouvé dans sa chair l'horreur et le tragique de la guerre. Les armes qui avaient contribué à la conquête de ces colonies, avaient à leur tour libéré ces pays, dans le sang et la mort. L'indépendance de ces deux pays, pour ne citer que ceux -là, a l'amer goût de la liberté. Elle est conquise dans la violence. Les colonies sont faites pour être détruites. Les guerres de libération nationale ont leurs lots de tragique. La France colonisatrice qui a longtemps semé la terreur et la violence dans ses colonies, découvre la tragédie de la guerre dans les territoires d'Outre mer. L'opinion française, jusque là habituée à mettre sous silence les crimes commis au nom de la « mission civilisatrice », se sent indignée par la férocité des combats de libération dans lesquels leurs compatriotes sont martyrisés et massacrés. Chaque jour, pour un soldat français engagé dans les guerres d'indépendance d'Algérie et d'Indochine, est un supplice de trop, car « il n'est pas de paix armée, de paix sous l'oppression »⁵. Ainsi la libération par les armes devient, pour les peuples colonisés, un impératif. Le nationalisme des peuples colonisés d'Afrique, aujourd'hui connu sous le nom de panafricanisme découle de cette fibre patriotique née des luttes de décolonisation.

De fait, lutter contre le colonialisme, c'est lutter contre l'ennemi, le mal et l'envahisseur.

¹ *Œuvre poétique*. p. 93.

² *Ibid.* p. 94.

³ *Ibid.* p. 94.

⁴ Machiavel. *Le prince. Traduction, chronologie, introduction, bibliographie, note et index par Yves Lévy*. Paris : Paris : Garnier Flammarion, sans date, p. 111.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 125.

Dans les relations hostiles, tragiques Afrique / Occident, s'élabore « une véritable genèse psychologique de la compétition, du conflit et de la guerre »¹. Devant la puissante machine de guerre impérialiste, il faut lutter, résister ou périr. La lutte armée pour les peuples asservis, requiert une valeur hautement humaine: celle de vouloir conquérir la liberté, et mourir dans les champs de bataille, au combat, les armes à la main, est la plus grande sublimité pour le résistant africain. Cette vision noble de la guerre ou l'homme refuse l'humiliation, sacrifie sa vie au nom d'un idéal commun, dans le renoncement, le courage et le dépouillement de soi, nous fait retrouver Proudhon qui déclare dans la guerre et la paix : « L'homme ne lutte pas seulement contre la nature , il lutte contre l'homme: cela est inévitable et cela est bien : force, bravoure, vertu, héroïsme, sacrifice des biens, de la liberté, de la vie et de la famille, voilà à quelle sublimité de vertu nous appelle la guerre »².

En conséquence, tous ces vaillants africains qui ont lutté contre la colonisation, ou qui ont participé aux guerres de libération sont, aujourd'hui, dans l'imaginaire historique africain des héros nationaux. Ils servent de modèles de vertu, d'héroïsme, de courage et de sagesse. Ce sont les exemples de Chaka³ en Afrique du Sud, d'Albouri Ndiaye⁴ au Sénégal et de Béatrice du Congo⁵, des membres du Front de libération national en Algérie. Dans un discours épique, épique, Senghor théâtralise, dans *Ethiopiennes*, les combats acharnés qui ont opposé « la voix blanche », « la voix des forts contre les faibles, la conscience des possédants de l'outre – mer »⁶, à Chaka le Zoulou, dont « la poitrine est le bouclier contre quoi se brise »⁷ la foudre impérialiste. Le héros zoulou déclare à juste titre, dans ses ultimes instants de vie :

*Il faut mourir enfin, tout accepter....
Demain mon sang arrosera ta médecine, comme le lait, la
sécheresse du couscous.*⁸

Le pouvoir et la liberté ne s'obtiennent sans sacrifice. Les épisodes douloureux de résistance coloniale et de la libération nationale en Afrique montrent, sans aucun doute, que le destin du continent noir est étroitement lié au sentiment du tragique. Partout dans ces contacts avec l'Europe impérialiste, malgré la faiblesse de son arsenal militaire, et de son infériorité technique, l'Afrique a donné le meilleur d'elle-même, jusqu'à l'ultime sacrifice, dans le feu et

¹ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 11.

² Proudhon. *La guerre et la paix*, cité par Adrienne D. Hytier. *La guerre*. Op. cit, pp. 28-29.

³ « Chaka ». In : *Œuvre poétique*. pp. 118 -132.

⁴ Cheik Aliou Ndao. *L'Exil d'Albouri*. Paris : Honfleur, P. J Oswald, 1967.

⁵ Bernard Dadié. *Béatrice du Congo*. Paris : Présence : Africaine, 1970.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 125.

⁷ *Ibid.* p. 119.

⁸ *Ibid.* p. 123.

le sang. Le sens de l'honneur, de la dignité et du courage, le goût des valeurs chevaleresques et de la liberté confèrent aux héros africains une image symbolique éminemment positive. Ce cliché de vaillant combattant, de brave guerrier, d'homme d'honneur du Négro africain, est reconnu même par les Occidentaux qui n'ont pas hésité à faire appel à lui, pour venir à bout du nazisme allemand et de ses déferlements, dans la plus grande tragédie de l'histoire de l'humanité. Sous le nom de « Tirailleurs Sénégalais »¹, les meilleurs fils de l'Afrique vont s'engager dans « la barbarie des civilisés » donnant leur vie, leur liberté pour que vive l'espoir de l'homme. Toute la poésie de Léopold Sédar Senghor est hantée par cet idéal d'honneur africain, fondé sur la dignité, le respect et le don de soi. Redire l'honneur africain chez Senghor requiert une dimension ontologique qui donne sens et consistance à la vie, élève l'homme au rang du plus être. « On nous tue Almamy ! On ne nous déshonore pas ! »² Telle est la devise senghorienne de l'honneur qui sous-tend toute son action dans ses combats de tous les jours. C'est pourquoi, chanter « les tirailleurs sénégalais morts pour la France », et les résistants africains tombés dans les champs de bataille lors des conquêtes coloniales, pour rendre à l'Africain victime du racisme occidental sa fierté, est, pour le poète, une défense et une illustration des valeurs africaines:

*Non, vous n'êtes pas morts gratuits o morts ! Ce sang
n'est pas de l'eau tiède.
Il arrose épais notre espoir, qui fleurira au crépuscule.
Il est notre soif notre faim d'honneur, ces grandes reines
absolues
Non, vous n'êtes pas morts gratuits. Vous êtes les témoins
de l'Afrique immortelle
Vous êtes les témoins du monde" nouveau qui sera demain
Dormez o Mort ! Et que ma voix vous berce, ma voix de
courroux que berce l'espoir.³*

Dans ce cas de figure, la parole poétique senghorienne se mue en un hymne au mort qui chante l'espoir d'un monde nouveau au cœur de cette vie tragique. La poésie de la Négritude demeure le lieu de sublimation de ces hauts faits historiques. Elle est l'arme fatale contre la haine, le racisme, le mépris, l'ignorance, l'oubli dont sont victimes ces vaillants combattants de la liberté. Parce qu'elle chante l'espoir, donc la vie, elle est une réponse positive à l'absurdité de la condition humaine. Le « pathos de l'engagement »⁴ pour reprendre les termes de Benoît Denis, chez Senghor, traduit manifestement sa volonté de reculer les frontières du mal, de répandre la lumière, la liberté et l'amour sur toute la planète terre. Le poète se sent

¹ *Œuvre poétique*. p. 65.

² *Ibid.* p. 62.

³ *Ibid.* pp, 90-91.

⁴ Benoît Denis. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Op. cit, p, 108.

assigné de la plus haute mission, celle de sauver l'humanité de « l'absurdité d'un égorgement collectif dont les victimes ne comprennent pas le sens »¹. Comme le fait remarquer Jean Paul Sartre, « il y a des tremblements des mots, plus dangereux que des tremblements de terre »². « Le langage est instrument de réalisation »³ par le quel Senghor adhère à l'Universel en engageant sa responsabilité. De son horizon, il passe à l'horizon de tous. En effet, en transformant, la longue souffrance des Tirailleurs sénégalais dans la guerre, en œuvre de beauté, Senghor nous fait retrouver le vieux postulat du dolorisme formulé par Schopenhauer, repris par Nietzsche, selon lequel l'homme qui souffre reprend et fonde en lui-même la souffrance et le mal de l'univers tout entier. C'est ce que Sartre appelle « dyonysisme ou affirmation gratuite de la valeur métaphysique de la souffrance »⁴. « Cette autopromotion de l'apostolat poétique »⁵ confère à la poésie une valeur sociale et fait du poète un messie qui brise l'obscurantisme, et la folie meurtrière. Son univers est celui du Beau, du Bien et de la Vérité. Ainsi la poésie requiert une dimension esthétique et une dimension sociale. C'est la pensée de Benoît Denis qui stipule à ce propos : « Le sacerdoce poétique relève ainsi, d'une métaphysique du beau, du Bien et de la Vérité : les trois valeurs sont indissociables et confondues, consacrant la double mission, esthétique et sociale du poète »⁶.

Cette mission éminemment sacrée du poète est cristallisée chez Senghor qui professe : « Ma mission est de paître les troupeaux / d'accomplir la revanche et de soumettre le désert au Dieu de la fécondité »⁷. A l'instar du soldat qui engage sa vie pour défendre une cause commune à la société à laquelle il appartient, Senghor met sa plume au service de l'humanité, en chantant l'espoir, l'amour et la liberté qui vont triompher de toutes les laideurs de ce monde cruel, au cœur du tragique de la Seconde Guerre mondiale durant laquelle l'homme a inventé l'arme nucléaire, c'est-à-dire l'art de tuer par millions. Face à une telle catastrophe, le poète ne peut se taire. Car « se taire, c'est laisser croire qu'on ne juge et ne désire rien »⁸. Il faut donc agir. Au nom de la liberté et du patriotisme, Senghor s'engage doublement. Il est soldat français engagé dans les tranchées, en même temps poète qui théâtralise dans *Hosties*

¹ Yves Guichet. *Littérature et politique*. Op. cit, p, 238.

² Jean Paul Sartre. *Critiques littéraires (Situations I)*. Paris : Gallimard, 1947, p. 209.

³ Sartre *Ibid*, p, 190.

⁴ Sartre. *Ibid*. p. 165.

⁵ Benoit Denis. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. p. 185.

⁶ Benoit Denis. *Ibid.*, p. 173.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 204.

⁸ Albert Camus. « L'homme révolté ». In : *Essais*. Op. cit, p. 423.

noires, l'horreur de la guerre : « J'ai fait sept camps de prisonniers en France. C'est à Poitiers, au Frontstalag 230, où je commençais d'écrire les poèmes d'*Hosties noires* »¹.

La pratique de l'écriture, chez Senghor comme chez Malraux, Henry de Montherlant², Paul Eluard³ ou Guillaume Apollinaire⁴, est jumelée avec l'action et l'expérience des combats. *Les Hosties noires* sont une œuvre de témoignage sur la Seconde Guerre Mondiale. C'est la raison pour laquelle elles sont toutes imprégnées du tragique de la guerre. En effet, la violence des combats, le matériel logistique militaire employé, l'équilibre des forces en conflit, l'omniprésence du sang qui dégouline, les corps déchiquetés, la peur et l'angoisse qui sévissent dans les tranchées, la détermination des combattants ont été minutieusement cristallisés. Témoin de la guerre, l'œuvre de Senghor a valeur de reportage. Elle s'insère directement dans la réalité quotidienne de sa vie de soldat pendant laquelle il a fait preuve de lucidité, de grandeur d'âme, de courage, de sagesse et d'espoir. N'est-ce pas cet état de fait qui fait dire au poète lui-même que dans tous ses poèmes, ceux des *Hosties noires* ont moins de qualité. La poésie a besoin de sérénité pour être composée, et Senghor était en proie aux tourments de la guerre. Le langage de ce recueil de poème est celui de la révolte. Révolte contre « l'art de tuer en grand »⁵ mais aussi, révolte contre le cynisme, l'hypocrisie et le racisme des Français à l'endroit des « tirailleurs sénégalais » engagés à leur côté, pour les aider à se délivrer de la folie nazie. Senghor peut dire alors, comme Ovide que « la poésie réclame pour composer la solitude et le calme. La poésie ne veut point de crainte : moi, désespéré, je crois déjà voir un glaive tout prêt à m'égorger »⁶.

Toutefois, malgré ces considérations senghoriennes sur ce recueil, il va sans dire que les *Hosties noires* sont d'une grande qualité humaine. Par la sincérité du témoignage, les questions sérieuses abordées et les valeurs singulières d'humanisme enseignées, ces poèmes de guerre constituent une nourriture spirituelle pour l'humanité. Senghor rejoint Georges Jean qui déclare qu'« au fond de la nuit la plus obscure, l'imagination poétique est une déesse aux yeux ouverts »⁷. Elle substitue à ce monde inhabitable, un monde meilleur où triomphent la joie de vivre, la justice sociale, la liberté et la dignité des hommes. C'est en ce sens qu'il faudrait comprendre l'activité poétique. A l'image de Dieu, le poète recrée, grâce au pouvoir

¹ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza. Op. cit, p. 84.*

² Henry de Montherlant. *Les Olympiques*. Paris : Gallimard, 1954.

³ Paul Eluard. « Au Rendez-vous allemand ». In : *Poèmes pour tous*. Paris : Editeurs Français réunis, 1969.

⁴ Guillaume Apollinaire. *Calligrammes*. Paris : Gallimard, 1928.

⁵ J.-H. Fabre. *Souvenirs entomologiques, 8^e série*. Paris : Delagrave, 1903, p. 131.

⁶ Ovide. *Tristes. Texte établi et traduit par Jaques André. Collection des Universités de France*. Paris : Les Belles Lettres, 1968, p. 4.

⁷ Georges Jean. *La Poésie*. Paris : Editions du Seuil, 1966, p.71.

du langage, un univers à la dimension de ses aspirations. A l'instar de ces « poètes dans la guerre » dont parle Marx- Pol Fonchet¹, qui ont risqué leur vie ou qui ont péri dans cette tragédie mondiale, Senghor incarne « un véritable tragique de l'engagement »². Sa poésie préfigure « cette littérature des situations extrêmes, capable de prendre en charge l'héroïsme des “grandes circonstances” »³ dont parle Benoît Denis. Elle nous plonge dans le comble de l'horreur où l'homme meurt de ne pas mourir :

*Et nous violà pris dans les rets, livrés à la barbarie des
civilisés
Exterminés comme des phacochères. Gloire aux tanks et
gloire aux avions !
Nous avons cherché un appui, qui croulait comme le sable
des dunes
Des chefs, et ils étaient absents, des compagnons, ils ne nous
reconnaissaient plus⁴*

Le champ lexical de la violence (barbarie, gloire aux tanks, aux avions) conjugué au discours de la mort (Exterminés comme des phacochères), du désespoir de la solitude et de l'ironie, transforment l'univers des combats en un véritable Enfer. Malgré l'enthousiasme patriotique qui les a poussés à défendre une cause noble, les soldats découvrent la réalité tragique de la guerre. Ils se sentent trahis par les discours exaltants de leurs chefs qui brillent par leur absence au front, les sacrifiant sans états d'âme. Les réalités horribles de la peur, de la souffrance et de la mort disqualifient la magnanimité du sacrifice. Mourir en ayant conscience de son désir de jouir de la vie immédiate donne aux engagés de la guerre, un sentiment d'inacceptable, d'absurde : « plutôt souffrir que mourir, c'est la devise des hommes »⁵. Albert Camus, dans « les lettres à un ami allemand », stigmatise cette folie de l'homme, écartelé entre la joie de vivre et l'appel irrécusable de la mort dont il ne peut se dérober : « C'est beaucoup de se battre en méprisant la guerre, d'accepter de tout perdre en gardant le goût du bonheur, de courir à la destruction avec l'idée d'une civilisation supérieure. »⁶ Cette assertion camusienne pose, de façon toute moderne, le problème moral de la guerre. L'homme est fait pour vivre heureux et non pour être un guerrier. La folie meurtrière est néfaste, elle détruit l'être humain, anéantit ses pouvoirs de création. Senghor,

¹ Marx-Pol Fouchet. *Les Poètes dans la guerre*. Paris : Hachette, 1979.

² Benoît Denis. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Op. cit, p. 252.

³ Benoît Denis. *Ibid.* p. 251.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 72.

⁵ La Fontaine. « *La Mort et le bûcheron* ». In : André Lagarde, Laurent Michard. XVIIème siècle : *Les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas, 1985, p. 215.

⁶ Albert Camus. « Les Lettres à un ami allemand ». In : *Essais*. Paris : Gallimard, 2002, p. 222.

dans la veine Unanimiste¹ comme dans celle des humanistes, condamne, avec la plus grande énergie, la guerre. Son discours est celui de la paix, de l'amour et du pardon. *Les Hosties noires* en s'ouvrant avec « Poème liminaire » sur le thème de la guerre, se referment sur une « Prière de paix » dans laquelle le poète convie « tous les peuples d'Europe, tous les peuples d'Asie et tous les peuples d'Amérique »² à la fraternité universelle. L'idée nuisible de l'affrontement armé entre nations trouve son écho chez des auteurs aussi variés qu'Erasme, Rabelais, Pascal, Boileau, La Bruyère, la Roche Foucauld, Fénelon, et Voltaire qui pensent que « les combats et la vie de tranchée font sombrer les hommes dans une sorte d'abrutissement »³. Les combats transforment l'homme en meurtrier sanguinaire. Dans les tranchées, les soldats perdent tout sentiment de compassion face à leurs ennemis. Ils s'égorgent sans pitié, dans leur corps à corps. La mort, omniprésente dans leurs actes et dans leurs pensées exerce en eux une sorte de fascination. Se confronter au trépas, s'éprouver, endurer la souffrance sont pour « les plus grands maîtres de la guerre »⁴ un acte de bravoure, d'héroïsme, donc de grandeur. Le philosophe de la mort, Roland Quilliot, formule cette idée comme suit :

Il y a non pas de l'écoeurement, mais une sorte de fascination esthétique, révélant les limites de ce qu'un homme peut endurer, la guerre est un moment de vérité, sa violence, par moment insoutenable, possède une beauté propre et révèle que la destruction peut être créatrice, elle est au fond « notre mère »⁵.

Dans l'absurdité de la guerre, le soldat trouve un sens à sa condition tragique. Il affronte la mort en défiant les bombes, les chars de combats, les fusils, les mitraillettes et autres armes de destruction sophistiquées, la faim, le froid, et même l'humiliation. Le soldat devient un héros voire un démiurge. Il est invulnérable, courageux et téméraire. Il est le seul capable de vaincre la mort. Le poète cristallise ses qualités épiques de combattant de la liberté en ces mots : « sous les bombes des grands vautours »⁶, « Tu as bravé plus que la mort plus que les tanks et les avions qui sont rebelles aux sortilèges / Tu as bravé le froid et l'humiliation »⁷. Dans ce cas de figure, le soldat est un « surhomme » qui, par ses conquêtes ses victoires, ramènera l'ordre et la discipline. Il ne doit pas sombrer, même humilié, dans

¹ *L'Unanimisme est une doctrine selon laquelle l'écrivain doit exprimer la psychologie collective des groupes plutôt que les états d'âme d'un individu.*

² *Œuvre poétique*. p. 96.

³ Roland Quilliot. *Qu'est-ce que la mort ?* Op. cit, p. 195.

⁴ Von Salomon. *Les Cadets*. Paris : 10 /18, 1918, p. 44.

⁵ Roland Quilliot. *Op. cit*, p. 196.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 79.

⁷ *Ibid* p. 80.

certaines de ses combats, son devoir est de tenir dans la dignité pour faire honneur à sa personne, sa famille, à sa patrie. Cependant, il a besoin d'être galvanisé par les chants d'honneur pour l'aider à se surpasser à donner le meilleur de lui-même.

Dans pareille circonstance, Senghor, engagé au front, ne trouve ni chant, ni hymne à la gloire des combattants. Dans l'énormité de ses souffrances et de ses misères, il déclare : « L'Europe m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks »¹, il se tourne vers l'Afrique-Mère, déplore sa situation de soldat humilié et manifeste sa volonté de résister et de poursuivre la guerre : « Mère je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil / Dis moi l'orgueil de mes pères ! »². Chez Senghor, ressusciter les valeurs chevaleresques de ses ancêtres africains, dans le feu de l'action, est symbole de reconnaissance, mais aussi et surtout source de bravoure, d'orgueil et de fidélité aux valeurs guerrières. A l'instar du général De Gaulle qui exhorte les Français de continuer la lutte, par son appel du 18 Juin, Senghor refuse la capitulation. Se rendre, les armes à la main aux champs de bataille est un acte de lâcheté, donc de déshonneur. Mieux vaut périr dans les honneurs que vivre dans la honte, et l'asservissement. Il conclue en ces termes : « La condition même de l'héroïsme étant le libre arbitre, la désobéissance l'absurde, l'exceptionnel »³. La liberté, chez Senghor, est la seule valeur qui mérite d'être parée « de sacrifice, de renoncement »⁴. En effet, « ce qui fait bouger le monde, ce n'est pas la quête du plaisir, mais le renoncement à tout ce qui est essentiel »⁵ pour le mieux vivre et le mieux être comme la paix. Lutter contre l'idéologie nazie, le grand responsable de la guerre, c'est combattre pour la paix mondiale, c'est dire oui à la vie. La voix du poète, en fustigeant l'horreur de la guerre repose la portée morale de celle-ci. L'Europe, en s'engouffrant dans cette folie meurtrière qui a occasionné plus de quarante millions de morts⁶, et en inventant l'arme nucléaire, montre les signes d'une crise de civilisation dont le poète n'a pas manqué de souligner par l'expression ironique « la barbarie des civilisés ». La civilisation européenne qui a connu le « triomphe de Prométhée », par la maîtrise de la nature avec les progrès scientifiques et la toute puissance de la raison, bascule, par la Seconde Guerre Mondiale, dans l'anarchie, le désordre, la violence et l'horreur, c'est-à-dire l'autodestruction de l'homme par l'homme. Toutes les certitudes sont

¹ *Oeuvre poétique*. p. 81.

² *Ibid.* p. 82.

³ Jean Cocteau. Thomas l'imposteur, cité par Léon Riegel. In : *Guerre et littérature*. Genève : Klincksieck, 1978, p. 271.

⁴ Paulo Coelho. *Onze minutes*. Paris : Editions Annes Carrière, 2003, p. 236.

⁵ Paulo Coelho. *Op. cit.* p. 236.

⁶ *Encyclopédie Française. Librairie Larousse, 1974, France-Guesclin. La Grande Encyclopédie* 9, pp. 56-84.

ébranlées, de la religion à la science en ce « temps du mépris »¹. L'homme court directement à sa perte, écrasé par ses propres inventions atomiques. Son univers est celui de l'Apocalypse hanté par la fin de la vie. Paul Valéry, noyé dans l'inquiétude, la désolation, et le pessimisme, stigmatise cette civilisation qui se meurt en ces termes : « Nous autres, civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles »².

La guerre a cette vertu de révéler au monde la vérité, malgré son absurdité : celle de prendre conscience que la raison et la technique ont leurs limites et que les civilisations se doivent, pour un réel progrès, adapter, de manière équilibrée, les valeurs matérielles aux valeurs spirituelles. C'est la conviction de Senghor qui déplore l'absence de la « vraie vie » dans cette civilisation technicienne où les valeurs humaines sont reléguées au second plan au profit d'un matérialisme à outrance fondé sur la concurrence, la recherche exclusive de profits, la cupidité, le mensonge, la haine, la méfiance et la déviance. La civilisation occidentale est malade. Agressive, impérialiste, et tragique dans sa nature, elle met toute sa science et sa technique dans l'art de tuer. Senghor tente « le procès du progrès »³ à travers la satire de ce massacre qui ôte à l'homme tout espoir de vivre :

*Mais entends l'ouragan des aigles forteresses, les escadrons
aériennes tirant à pleins sabords
Et foudroyant les capitales dans le seconde de l'éclair.
Et les lourdes locomotives bondissent au-dessus des cathédrales
Et les cités superbes flambent, mais bien plus jaunes mais
bien plus sèches que l'herbe de brousse en saison sèche
Et voici que les hautes tours, orgueil des hommes, tombent
comme les géants des forêts avec un bruit de plâtras
Et voici que les édifices de ciment et d'acier fondent comme
la cire molle aux pieds de Dieu⁴*

Face à une telle catastrophe qui préfigure l'Apocalypse, comment ne pas parler d'un langage sensible, pour exprimer sa peine immense. Le poète est un « souffre douleur » qui pleure de voir « les cités superbes » flambées, les « hautes tours », symbole de puissance et de force, s'écrouler, les « édifices de ciments et d'acier » se fondre, et toutes ces beautés merveilleuses, détruites sous les bombardements aériens. Son discours est une plainte adressée aux hommes embarqués « dans cette violence ravageuse qui doit trouver son terme

¹ André Malraux. *Le temps du mépris*. Paris : Gallimard, 1935.

² Paul Valéry. « La crise de l'esprit ». In : *Œuvre 1* Edition établie et annotée par Jean Hytier. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1957, p. 988.

³ Eliane Tonnet-Lacrouix. *La Littérature française de l'entre-deux guerres (1919-1939)*. Paris : Nathan, 1993, p. 75.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 86.

le plus tôt possible »¹, mais aussi à Dieu l'Ordonnateur de l'Humanité : « Est-ce sa faute si Dieu fait de ses fils les verges à châtier la superbe des nations »².

Si Senghor cautionne l'origine divine de la guerre comme Bossuet³, il n'en demeure pas moins que la responsabilité du conflit sanguinaire relève de la cupidité des hommes, de leur insolence et de leur sottise. Par conséquent, la guerre a une vertu purificatrice en ce qu'elle concourt à la purgation des sentiments de cruauté, de haine, de violence et de jalousie qui sont souvent à l'origine des conflits. Le tragique de la guerre éprouvé par Senghor, est le catalyseur du passage du poète de la « négritude ghetto » à « la négritude humanisme du XX^e siècle ». En effet, l'expérience douloureuse du conflit mondial l'amène à philosopher sur le sens même de la vie. Pourquoi cet acharnement nazi à vouloir conquérir le monde ? Quelle est l'essence de la vie à *l'Ère du soupçon*⁴ ? Quelle politique adoptée pour mettre fin au péril nucléaire ? Voilà autant de questions essentielles auxquelles il s'est attelé à résoudre dans sa pensée poétique, politique, et philosophique.

Si le but de la littérature est de rendre les hommes meilleurs, la poésie de la Négritude fonctionne comme une véritable « Ontologie », une réflexion sur l'être en tant que être et sur ses actions. La poésie senghorienne est un laboratoire d'éthique. Elle cherche à apporter une réponse positive à cette inquiétude insatisfaite, c'est-à-dire, ce sentiment de ne pas être en paix avec soi-même et avec le monde, cette souffrance issue de l'absence même de la quiétude que M. Arland appelle « le nouveau mal du siècle »⁵. Avec la guerre, l'Europe est devenue un « grand cimetière où ne dorment que des conquérants morts »⁶. Étant fait prisonnier, le poète médite sur la vie : l'homme, les civilisations. C'est alors qu'il découvre que toutes les grandes civilisations sont des civilisations métisses. De cette quête de la sagesse universelle, il en élabore sa fameuse théorie du métissage biologique et culturel pour rapprocher les peuples. Car estime-t'il, l'origine de la Seconde Guerre Mondiale « vient du tempérament allemand, fait de contrastes qui vivent difficilement en symbiose »⁷. En effet, le nazisme allemand trouve sa sève nourricière dans la doctrine de l'Arianisme. Cette doctrine fomentée par les

¹ Georges Balandier. *Civilisés dit-on*. Paris : P.U.F, 2003, p. 230.

² *Œuvre poétique*. p. 87.

³ Bossuet voit en la guerre la main de Dieu, mais d'un Dieu vengeur : « *La guerre est un fléau divin destiné à nous châtier et nous serons toujours punissables; elle est le fruit des passions une suite des péchés, et passions et péché sont immortels* » cité par Hytier. *La guerre*. *Op. cit.*, p. 25.

⁴ Nathalie Sarraute. *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard, 2007.

⁵ M. Arland. « Sur le nouveau mal du siècle ». *La N.R.F.*, 1^o Février 1924. In *Essais et nouveaux essais critiques*. Paris : Gallimard, 1952.

⁶ André Malraux. « *La tentation de l'Occident* ». In : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1989, t. 1, p. 111.

⁷ *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. p. 86.

théories racistes et xénophobes de Joseph Arthur Comte De Gobineau, historien anthropologiste français avec son fameux ouvrage : *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853). Les théoriciens du nazisme dont Adolph Hitler, avec son ouvrage *Mein kampf*, vont assumer l'idée de la précellence raciale des Aryens, dont ils seraient justement les descendants les plus authentiques et les plus purs. Il affirme à ce propos :

L'Aryen est le Prométhée du genre humain, l'étincelle divine du génie a de tout temps jaillit de son front lumineux (...). Conquérant, il soumit les hommes de race inférieure et ordonna leurs activités utiles quoi que pénibles.(...) Tant qu'il maintint rigoureusement sa situation morale de maître, il resta non seulement le maître mais aussi le conservateur de la civilisation qu'il continua à développer (...) Si on le faisait disparaître (l'Aryen), une profonde obscurité descendrait sur la terre ; en quelques siècles, la civilisation humaine s'évanouirait et le monde deviendrait un désert.¹

Une telle pensée ethnocentrique, fallacieuse, erronée, raciste et tragique, proférée par un chef de guerre revancharde, ne peut conduire que vers la plus grande entreprise de destruction de l'humanité. En effet, à travers cette description apologiste et mensongère de la race Aryenne, se décèlent les causes biologiques psychologiques et sociales de la guerre. Si le Führer allemand entraîne son pays dans un second conflit, c'est parce qu'il se sentait réellement frustré par la défaite de son pays dans la Première Guerre Mondiale avec la suprématie de certaines nations européennes comme la France et l'Angleterre qui se sont partagées une partie de son territoire. Ainsi humiliés et asservis, les Allemands trouvent dans la guerre le seul moyen de laver l'affront subi, d'être conquérants, de retrouver la liberté et leur situation « morale de maître » telle que déclinée dans le livre lugubre intitulé *Mein Kampf*. La guerre allemande devient alors une guerre idéologique : celle du nazisme contre les autres démocraties occidentales ; celle de l'aryanisme contre la « bâtardise » et les races dites « inférieures ». Les exterminations juives dans les camps de concentration nazis trouvent leurs explications et leurs justifications dans cette pensée raciste qui confère la race aryenne le sommet de la pyramide et dont l'Allemand serait le représentant typique capable, à lui seul de dominer les autres races et de créer des civilisations avancées, dynamiques et différentes de ces sociétés archaïques des Asiatiques et des Africains.

Dans ce contexte, on peut dire que ce sont la haine et l'orgueil de soi qui sont à l'origine de cette folie meurtrière pour masquer sa faiblesse comme le soutient Roland

¹ Adolphe Hitler. *Mein kampf. Traduction*. Paris, pp. 301-320, cité par Léon Poliakov. In : *Le Mythe aryen*, 1971, cité par Jimbira-Sakho. In : *Esclavage Racisme et Religion, ou Maudit soit Canaan !* Op. cit, p. 197.

Quilliot : « La haine et la cruauté sont fille du ressentiment, de l'ignorance, de la sottise, de la confusion et du désordre intellectuel, du désir morbide de compenser sa faiblesse en dominant les autres. »¹ Il faut donc nécessairement combattre la haine et la cruauté pour épargner l'Humanité de la guerre. Mais comment ? L'homme est un animal social. Il vit dans une communauté bien organisée selon ses coutumes, ses traditions et ses croyances. De même, la société à laquelle il appartient est en contact avec les autres qui lui sont différentes, et avec qui elle peut entrer en concurrence, donc en conflit. De ce fait, l'étranger est perçu le plus souvent comme le rival potentiel, l'ennemi. Comme les nationaux, il aspire aux mêmes intérêts et aux mêmes privilèges. Sa seule présence suscite chez eux des sentiments de mépris puisque leurs désirs sont menacés : d'où la haine, l'agressivité et le désir de mort qui les hantent soudainement et qu'ils veulent mettre à l'épreuve. C'est cette querelle perpétuelle entre l'homme et son semblable que Hobbes tente de mettre en relief dans le *Léviathan*. Dans ce cas de figure peut-on rayer la guerre ? Selon le sociologue Raymond Aron, l'on ne peut vivre dans la paix éternellement parce que la lutte armée relève plutôt de l'humanité que de l'animalité. L'homme n'aime pas seulement dominer ses semblables, mais aussi désire les asservir; le plus souvent, ces derniers choisissent de se révolter que de vivre dans l'humiliation :

La difficulté de la paix tient plus à l'humanité qu'à l'animalité de l'homme. La souris qui a reçu une raclée se soumet au plus fort et la hiérarchie de domination est stable. Le loup qui tend la gorge est épargné par son vainqueur. L'homme est l'être capable de préférer la révolte à l'humiliation et sa vérité à sa vie. La hiérarchie du maître et de l'esclave ne sera jamais stable ; demain les maîtres n'auront plus besoin des serviteurs et ils auront le pouvoir d'exterminer².

La vision pessimiste d'Aron s'oppose à celle de Senghor qui reste convaincu que le mal de la lutte armée peut être éradiqué s'il y a des hommes de bonne volonté. En effet il suffit pour cela de dialoguer avec les autres dans la fraternité où la dialectique du « maître-esclave » sera supprimée :

*Ni maître désormais ni esclaves ni guelwâr
ni griots de griot
Rien que la lisse et virile camaraderie des combats et
me soit égal le fils du captif, que me soient copains le
Maure et le Targui congénitalement ennemis³*

¹ Roland Quilliot. *Qu'est-ce que la mort ? Op. cit.* p. 204.

² Raymond Aron. *Paix et guerre entre les nations.* Paris : Calmann-Lévy, 2004, p. 364.

³ *Œuvre poétique.* p. 59.

Senghor, dans sa rêverie poétique, prône une société sans classe et sans racisme dans la joie de vivre « car comment vivre sinon dans l'Autre / Au fil de l'autre comme un arbre déraciné par la tornade et les rêves des îles flottantes ? / Et pourquoi vivre si l'on ne danse l'Autre ? »¹. La vie dans la paix et dans la joie demeure l'affaire de tous et pour tous. Tout un chacun doit cultiver son jardin comme le préconisait Voltaire dans *Candide* et tirer profit des fruits de ses commerces avec les autres et des biens de la nature. Il s'agit de concevoir une « éthique de la joie »² telle que suggérée par le poète, qui découlerait d'une « sagesse responsable et dynamique »³ qui prend en compte l'intérêt général du groupe, son épanouissement et son harmonie, en dehors de toute préoccupation égoïste dans le cadre de la *citoyenneté* car « seule la citoyenneté pose la souveraineté des individus et permet par conséquent la reconnaissance et l'épanouissement des sujets »⁴. C'est la pensée de Misrahi qui définissant l'éthique de la joie écrit :

*Sans transcendance, sans obligation et sans mérite, la sagesse existentielle n'est pas pour autant le déploiement cynique ou solipsiste de l'égoïsme. Elle comprend que l'épanouissement du sujet n'est pas séparable de l'harmonie entre les sujets, et que l'épanouissement existentiel de la joie ne peut s'effectuer qu'au sein d'une société harmonieuse qui favorise ou au moins rend possible l'épanouissement du plus grand nombre possible de sujets, soit dans les actions communes, soit dans les actions coexistantes ou parallèles.*⁵

Senghor, pour sa part, essaie de réconcilier l'homme avec lui-même et avec les autres dans sa philosophie du bonheur par le « dialogue des cultures ». Son univers poétique est celui de l'amour, de la beauté, de la pureté, de l'espoir et de la joie de vivre. C'est pourquoi dans le tragique de la guerre, s'adressant aux soldats « Négro-Américains »⁶, il déclare :

*Vous apportez le printemps de la paix et l'espoir au bout de
de l'attente
Et leur nuit se remplit d'une douceur de lait, les champs
bleus du ciel se couvrent de fleurs, le silence chante
suavement
Vous leur apportez le soleil.*⁷

Pour Senghor, les soldats Négro-Américains engagés dans la guerre sont des hommes de la paix et de l'espoir. Avec la coalition, ils sont venus au bout du nazisme et ont restauré

¹ *Œuvre poétique*. p. 144.

² Robert Misrahi. *Qu'est-ce que l'éthique ?* Op. cit, p. 192.

³ Robert Misrahi. *Ibid.* p. 192.

⁴ *Idem. Ibid.* p. 193.

² *Idem. Ibid.* p. 193.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 88.

⁷ *Ibid.* p. 89.

l'ordre et la quiétude de vivre. Ils sont des héros auxquels le poète ne peut rester insensible. Ainsi, chanter leurs valeurs chevaleresques est un devoir de mémoire et de reconnaissance, mais aussi et surtout, un acte d'honneur qui leur est rendu. Pour cela, le poète fait l'inventaire des éléments naturels (soleil, fleurs, nuit, lait, champs ciel...) conjugués avec les mots abstraits (printemps, paix, espoir, attente) pour figurer la douceur et la joie de vivre d'un univers édénique. Alors le dire de l'instant se transforme en une parole éternelle.

Dans son imaginaire poétique, Senghor cherche à démontrer que la poésie de la Négritude est une poésie militante qui chante un idéal de vie dans lequel l'homme retrouve toutes les qualités qui font les vies utiles. C'est la raison pour laquelle il refuse de servir une idéologie absurde fondée sur l'inégalité, sur la lâcheté, sur la haine, sur l'égoïsme et l'orgueil, mais « dans l'égalité des peuples fraternels »¹. Ce qu'il désire c'est l'union de tous, la communion, l'unanime. Son engagement incontestable et incontesté dans la Résistance contre l'Occupation nazie lui ouvre les portes de la légende des poètes d'action comme Guillaume Apollinaire qui succomba des suites de ses blessures de guerre, Louis Aragon, Federico Garcia Lorca, Henri Michaux, Emmanuel Mounier, Max-Paul Fouchet, ces grands lutteurs de l'Histoire.

La poésie senghorienne est un perpétuel acte de présence, et son univers poétique, élargi à celui de tous stigmatise que le poète n'est pas le luxe du néant, ni l'opium de la décrépitude, mais un éclaireur fraternel, un guide prophétique dans le devenir des peuples et leur marche vers le socialisme. C'est la raison pour laquelle dans son combat politique, il a intégré le Parti socialiste dans lequel il a espéré faire la promotion de l'homme et du bonheur. La poésie de circonstance est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme surtout du « Tirailleurs sénégalais » dont « le sacrifice est payé en monnaie fausse »², « Pour que vive l'espoir de l'homme »³. Le chantre de la paix et de la douceur de vivre transforme sa poésie en un lieu privilégié du dialogue et du compromis. S'adressant à tous et pour tous, sa parole évangélique est celle de l'amour et de la paix qui arrache au tragique de la guerre le chant des constellations. Elle donne à voir les merveilles de la vie que l'égoïsme, la rivalité, la concupiscence et la volonté de puissance des hommes ont occultées. Véritable lumière qui illumine la conscience absurde, elle pousse la passion de vivre à son paroxysme. L'homme est

¹ *Œuvre poétique*. p. 73.

² *Ibid.* p. 66.

³ *Ibid.* p. 74.

fait pour vivre et non pour être un guerrier comme le pense *Le Prince* de Machiavel¹. Par conséquent, la course aux armements et la possession des armes nucléaires par des Etats belliqueux rendent la paix difficile. De ce fait, Senghor propose à l'humanité un Homme nouveau, un Homme du futur différent du « surhomme » du XXème siècle, qui sera enraciné dans ses valeurs culturelles mais ouvert aux « apports féconds des autres continents et civilisations ».² En effet la vraie culture est dialectique. Elle est enracinement et ouverture. Par un acte d'amour, « l'homme intégral » du XXIème siècle tel que rêvé par le poète serait cet être humain qui s'enrichirait dans les domaines politique, économique, mais surtout culturel, des autres continents « car la culture, c'est-à-dire l'esprit de la civilisation est au commencement et à la fin du développement »³.

L'origine des guerres vient surtout du mépris de l'étranger, de ses valeurs et de la frénésie du plaisir affiché par l'individu. De même, la haine de l'autre justifie l'état d'agressivité, de violence ou de manque de considération de la conscience oppressante. Senghor, pour sa part, dénonce cette faiblesse de l'homme qui rend vicieuses les relations. *Les Hosties noires*, poèmes de guerre, sont aussi le cri de révolte contre le mépris arrogant et l'indifférence totale des Français à l'endroit des « Tirailleurs sénégalais morts pour la France »⁴ à qui ils refusent tout honneur. C'est pourquoi, le poète, épris de justice et de liberté, adresse un hymne retentissant à la gloire de ses « frères d'arme », « ses frères de sang »⁵ venus d'Outre-mer donner leur vie pour que vive l'Humanité.

¹ Machiavel. *Le Prince. Traduction, chronologie, introduction, bibliographie, note et index par Yves Levy*. Paris : Garnier Flammarion, p. 151.

² *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. p. 50.

³ *Liberté 5. Le dialogue des cultures*. Paris : Seuil, 1993, p. 179.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 64.

⁵ *Ibid.* p. 55.

2.1 L'honneur des Tirailleurs sénégalais

De par le titre de son recueil *Hosties noires*, Léopold Sédar Senghor entend mettre en exergue l'immense sacrifice et le rôle incontournable de ses frères noirs engagés dans la libération des démocraties occidentales pendant la seconde guerre mondiale. De fait, *Hosties noires* serait alors un vibrant hommage rendu à « ses frères d'armes »¹, ces « tirailleurs sénégalais morts pour la France »², dont le « sacrifice payé en monnaie fausse »³ par la République suscite indignation pour les âmes bien nées. Le poète, courroucé par cette ignominie, entreprend de laver l'affront subi par ces Noirs, combattants de la paix, en déclarant à juste titre :

*Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux.
Je ne laisserai pas- non ! — Les louanges de mépris vous
enterrer² furtivement.
Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneurs.⁴*

Senghor, à travers ce discours dénonce l'ingratitude de la France sauvée de la tyrannie nazie par les soldats africains, et à qui elle refuse tout honneur. La reconnaissance des valeurs chevaleresques des Noirs par le pays des droits de l'homme⁵ est dans l'éthique senghorienne un attentat à la dignité des Noirs qu'il faut condamner avec la plus grande vigueur. Par la lapidation verbale⁶, le poète dévalorise les fonctions de ces « ministres et généraux » dont l'ingratitude se lit aisément par leur comportement hypocrite. D'ailleurs, dans *La Poésie de l'action conversations avec M. Aziza*, Senghor déclare clairement son dégoût de la lâcheté et sa référence à l'honneur comme éthique en ces termes: « Et quel est le mot que vous détestez le plus ? – C'est la "lâcheté" ou la "déloyauté". Je me réfère toujours à l'honneur, au jom et à la kersa, pour employer des mots bien sénégalais »⁷

L'honneur revêt alors chez le poète la plus grande importance mais qui n'est pas sans relation avec la noblesse de l'esprit et du cœur et auquel on doit parer de sacrifice. Mais qu'est-ce qu'alors l'honneur ? Quel est son sens ? Quels sont les hommes d'honneur qui rythment les *Hosties noires* ? Et quelles significations revêtent-elles ? La création poétique n'est-elle pas une forme d'honneur ?

¹ *Œuvre poétique*. p. 56.

² *Ibid.* p. 63

³ *Ibid.* p. 66

⁴ *Ibid.* p.55

⁵ *Ibid.* p. 95.

⁶ Alioun B. Diané (Redire l'honneur dans *hosties noires* . Ethique d'une pratique littéraire ». In : *Colloque de Dakar université Cheikh Anta Diop 10-111, Octobre 1996*. Dakar : Presse Universitaire de Dakar, 1998, P. 184

⁷ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza. Op. cit.*, p. 236.

L'honneur fonctionne comme le maître-mot de l'éthique négro-africaine auquel Senghor est viscéralement attaché. Son œuvre théorique¹ comme son œuvre poétique² est fortement imprégnée de la notion d'honneur. Concept universel, le sens de l'honneur varie en fonction des cultures et des sociétés concernées. Toujours est-il qu'il est bien lié à un haut sens du devoir comme le suggèrent les propos de Don Diègue : « L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir »³.

Dans son œuvre théorique, Senghor élabore une véritable philosophie de l'honneur dans laquelle naît un idéal d'homme qui se singularise par la noblesse de ses comportements à l'endroit de lui-même, de ses semblables et de son environnement. Cet homme idéal, ce « Samba-linguère »⁴, est caractérisé par trois qualités héréditaires : la majesté, l'aisance matérielle et le succès dans les différents domaines de l'activité humaine, la richesse et l'excellence de l'âme, et une qualité acquise par l'éducation communément appelé le « savoir vivre », ou les bonnes manières. L'homme d'honneur tel que peint par Senghor souligne le triomphe d'une conscience aristocratique. Cependant, dans ses réflexions philosophiques, il survalorise la noblesse de l'esprit. Ainsi, à la question qu'est-ce que l'honneur, il répond : « C'est l'intellectualisation du sentiment du divin »⁵. Cette définition suppose le culte de l'excellence et de la perception dans tous les domaines de la vie. Le primat de l'honneur nous impose des devoirs, d'abord envers soi-même et ensuite envers les autres. Parmi les exigences les plus significatives envers soi, on peut mentionner le courage, la dignité, la générosité, l'excellence qui sont des vertus nobles et celles envers les autres : le respect, la politesse, la reconnaissance, la fidélité, la pudeur et le réserve. Il se dégage ici que « l'honneur est, précisément, chez les peuples de la savane, l'expression la plus significative de notre éthique »⁶. Sa perte entraîne souvent la mort par suicide pour laver l'affront subi. Ce cas de cas de figure se trouve aussi bien dans la tradition africaine qu'occidentale⁷.

¹ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza.* pp. 35, 49, 83, 165, 169, 236, 356 ; *Ce que je crois. Négritude, Francité et Civilisation de l'universel.* pp. 16, 14 et 23, *Liberté 1, Négritude et humanisme*, pp. 70-82 et 252-286.

² *Œuvre poétique* « Chants d'ombre », pp. 32-33, « Nocturnes », p.181, « Hosties noires »

³ Pierre Corneille. *Le Cid.* Tunis : Edition Cérés, 1994, p. 108.

⁴ *Liberté 1. Négritude et Humanisme.* Op. cit, p. 76.

⁵ *Ibid.*, p. 278

⁶ *Ibid.* p. 178.

⁷ Pierre Corneille. *Le Cid.* Op. cit. p. 64 « Qui peut vivre infâme est indigne du jour ».

Dans l'univers poétique senghorien, « l'honneur est, aussi, idéal d'humanité et acte de vie »¹. Ainsi les soldats africains débarqués en Europe dans les rigueurs du froid et du tragique de la guerre pour défendre la Mère-patrie sont des cavaliers d'honneurs. Leur courage, leur engagement et leur loyauté à la Métropole occupée par les Allemands relèvent de l'honneur. C'est pourquoi, dans les *Hosties noires*, la forme d'honneur la plus manifeste est celui des armes. Il se caractérise essentiellement par le courage, la dignité, la loyauté et le patriotisme. Dans ce contexte, défendre la mère-patrie, quel que soit le danger à braver pour le Tirailleur sénégalais, est la forme la plus achevée de l'honneur ainsi que le fait remarquer le poète en écrivant : « On nous tue Almamy, on ne nous déshonore pas »². La mort dans la dignité est la plus belle mort. Il permet au combattant d'entrer dans la légende des héros, donc d'être immortels. C'est le chemin de la gloire militaire. Cette image symbolique de la conscience militaire qui survalorise le sacrifice du sang au nom de la liberté et du patriotisme se retrouve chez Pierre Corneille qui affirme : « Mourir pour le pays n'est pas un triste sort / c'est s'immortaliser par une belle mort »³ ? Par le sang versé ou par la vie perdue au « carnage » « carnage des hautes flammes »⁴, les Tirailleurs sénégalais, dans l'univers poétique senghorien sont d'une témérité et d'une loyauté exemplaires. Le poète compose à la gloire de ces nobles « guerriers »⁵ un hymne dans un langage sensible où se mêlent la solennité du style et les images d'un futur heureux :

*Non, Vous n'êtes pas morts gratuits ô Morts ! Ce sang
n'est pas de l'eau tiède.
Il arrose épais notre espoir, qui fleurira au crépuscule.
Il est notre soif, notre faim d'honneur, ces grandes reines
absolues.
Non, vous n'êtes pas morts gratuits. Vous êtes les témoins
de l'Afrique immortelle
Vous êtes les témoins du monde nouveau qui serait demain*⁶

La mort des soldats africains pendant la guerre dans l'imaginaire poétique senghorien symbolise, par-delà l'Afrique tout entière, la soif d'honneur et d'immortalité, mais aussi et surtout, le renouveau d'un monde meilleur où triomphent la paix et le désir de vivre. Dans une telle perspective, le trépas au combat, les armes à la main, cristallise la dimension éthique et esthétique de la conscience militaire. Au niveau éthique, offrir sa vie pour que vive l'humanité, c'est mourir de ne pas mourir. C'est-à-dire faire le plus grand don de soi qui

¹ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 278.

² *Œuvre poétique*. p. 32.

³ Pierre Corneille. *Le Cid*. Op. cit, p. 123.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 55.

⁵ *Ibid.* p.75

⁶ *Ibid.* pp. 90-91.

requiert respect et admiration par la communauté des vivants. C'est aussi, pour le combattant, faire preuve d'une magnanimité de cœur qui dépasse toutes les autres valeurs chevaleresques. Senghor, « soldat de deuxième classe »¹, engagé dans la barbarie des civilisés, trouve dans cet acte suprême, la plus haute portée morale qui mérite d'être saluée avec ferveur et solennité. Dans « Assassinats », le poète s'adresse aux « prisonniers sénégalais ténébreusement allongés sur la terre de France »² en ces mots : « Le chant vaste de votre sang vaincra machines et canons »³. Le sang noir répandu le long des routes apportera, dans un futur immédiat, espoir et paix durable. Chez les Tirailleurs sénégalais morts pour la France brille l'étincelle de l'exceptionnel. Par la sublimité de leur action, ils entrent dans le panthéon de la gloire où ne figurent que les héros dont les hauts faits s'honorent et honorent les peuples auxquels ils appartiennent. Un tel acte de majesté ne doit pas être mis sous silence mais déclamé pour qu'il retentisse dans la mémoire collective. C'est pourquoi, le poète ne saurait souffrir cette lâcheté, lui dont la mission première est de ressusciter « les vertus terriennes »⁴ pour galvaniser le peuple et le porter en avant. Senghor se fait le chantre de l'honneur militaire et adresse une offrande lyrique à ses frères noirs, un hymne à la gloire de leur sacrifice. Il écrit manifestement :

*Ecoutez-moi, Tirailleurs sénégalais, dans la solitude de la
terre noire et de la mort
Dans votre solitude sans yeux, sans oreilles, plus que dans
ma peau sombre au fond la Province
Sans même la chaleur de vos camarades couchés tout contre
vous, comme jadis dans la tranchée jadis dans les palabres
du village
Ecoutez-moi, Tirailleurs à la peau noire, bien que sans
oreilles et sans yeux dans votre triple enceintes de nuit*⁵

Le moment est solennel et la profération de l'hymne exige le silence absolu. Senghor utilise des images tragiques pour donner plus de tonalité et de vigueur à son discours aux morts. Le récit mortuaire intègre les éléments du sacré figuré par la triple enceinte de nuit qui caractérise l'état des Tirailleurs sénégalais, la solitude et l'absence de chaleur. Le besoin anaphorique du poète d'être entendu par des corps sans vie ne pose-t-il pas, par ailleurs, l'absurdité qu'il y a, chez les survivants de la guerre à s'adresser aux morts ? En tout état de cause, cette pratique militaire demeure toujours présente dans la communauté des soldats et marque un moment important dans leur vie. L'hymne aux victimes de guerre s'adresse plutôt

¹ *Œuvre poétique*. p. 68

² *Ibid.* p. 77.

³ *Ibid.* p. 77.

⁴ *Ibid.* p. 51.

⁵ *Ibid.* p. 64.

aux rescapés de la guerre qu'aux morts dans leurs enceintes de nuit. C'est l'instant de glorification des vertus guerrières comme la bravoure, la loyauté et le patriotisme dont sont dépositaires les cavaliers de la liberté. Les poèmes « Désespoir d'un volontaire libre »¹ aux « Guéléwar »,² « Camp 1940 »³, « Assassinats »⁴, « Taga de Mbaye Dyop »⁵, « Pour un FF.I blessé »⁶ ou encore « Thiaroye »⁷, pour ne citer que ceux là, chantent l'honneur des armes, symbolisé par le courage, la fidélité, le haut sens du devoir et la mort. Au niveau esthétique, mourir au combat pour la défense de la Mère-patrie illustre la magnanimité du sacrifice. C'est un acte salubre qui a un sens divin. Le soldat africain embarqué dans les tourbillons infernaux de la guerre trouve sens et signification à sa vie. La désertion au combat est acte de lâcheté, donc de déshonneur. Il faut mourir dignement. Dès lors, la mort omniprésente exerce une fascination sans commune mesure, chez les Tirailleurs sénégalais. L'on est prêt à mourir, pour affirmer ce qui ne saurait trépasser : la dignité de l'homme. C'est la signification de l'acte de bravoure de Mbaye Dyop⁸ qui a refusé l'humiliation de la captivité en inscrivant son nom dans la légende des martyrs de guerre. Son action sublime ne laisse pas insensible son camarade de combat qui en exalte les vertus dans ces versets :

*Mbaye Dyop ! Je veux dire ton nom et ton honneur
Dyop ! Je veux hisser ton nom au haut mât du retour
sonner ton nom comme la cloche qui chante la victoire
Je veux chanter ton nom Dyobène ! Toi qui m'appelai ton
maître et
Me réchauffais de ta ferveur aux soirs d'hivers au tour du
poêle rouge qui donnait froid.*
.....
*Tu a bravé la faim, tu a bravé le froid et l'humiliation
du captif.
Oh ! Téméraire, tu a été le marchepieds des griots des
bouffons
Oh ! Toi qui ajoutas quels clous à ton calvaire pour ne pas
déserté tes compagnons
Pour ne pas rompre le pacte tacite.⁹*

La dimension esthétique de l'action transparaît dans le désir irrécusable de mourir, qui, en quelque sorte, est une façon pour le soldat de nier la mort. Ce qui lui donne plus de valeur en l'anoblissant davantage. Le prince de Machiavel le fait remarquer en écrivant que la guerre

¹ « Désespoir d'un volontaire libre ». In : *Hosties noires, Œuvre poétique*. p, 66-68

² « Aux guelwârs », in : *Hosties noires, Ibid.*, pp. 72-73.

³ « Camp 1940 » in : *Hosties noires, Ibid.* pp. 75-76.

⁴ « Assassinats » in : *Hosties noires, Ibid.*, p. 77.

⁵ « Taga de Mbaye Diop ». In : *Hosties noires, Ibid.* p p, 79-80.

⁶ « Pour un FF.I blessé » in : *Hosties noires, Ibid.*, p, 88.

⁷ « Tyaroye » in *Hosties noires, Ibid*, pp. 90-91.

⁸ *Ibid.* p. 80.

⁹ *Ibid.* p. 80.

« a une telle vertu que non seulement elle maintient ceux qui sont nés princes, mais souvent fait monter à ce rang les hommes de condition privée »¹.

La guerre appelle l'homme à une sublimité de vertu comme le renoncement, la fidélité au devoir, le courage et l'esprit de sacrifice. Elle renforce le sentiment d'appartenance du soldat à sa communauté et libère les énergies dormantes du peuple telles que la fraternité, la grandeur, la lutte, l'unité et la transcendance. La beauté réside dans le refus de l'aliénation de la dignité humaine et de l'injustice. Il est donc esthétiquement un effort vers le vrai et le bien. C'est-à-dire une façon de vouloir la liberté. P. Mobile, dans *Philosophie de la guerre*, résume parfaitement cette idée en soutenant que « la guerre est le principe de progrès : elle forme, améliore et réforme, opère un tirage »². Elle est donc indispensable au développement de l'humanité, en ce sens qu'elle « donne le relief à notre vertu et y met le sceau ; elle retrempe les notions que la paix amollies, consolide les Etats, affermit les dynasties, éprouve les races, donne l'empire au plus digne, communique à tout, dans la société, le mouvement, la vie, la flamme »³. Cela est d'autant plus vrai, car avec les guerres mondiales, les Tirailleurs sénégalais ont répondu présent à l'appel de la « Mère-patrie », manifestant par là, leur loyauté à la France. Senghor exalte le patriotisme des soldats africains qui est fortement imprégné du sens de l'honneur en écrivant :

*Ta voix nous dit l'honneur l'espoir et le combat et ses
ailes s'agitent dans notre poitrine
Ta voix nous dit la République que nous dresserons la
cité dans le jour bleu
Dans l'égalité des peuples fraternels. Et nous répon-
dons : « Présents, ô Guélowâr ! »⁴*

Ces versets senghoriens font écho à l'appel du 18 juin du Général de Gaulle dans lequel il exhorte les Français et leurs alliés à continuer la lutte au nom de la liberté. Mais aussi, ils mettent en exergue la fraternité des peuples du Nord à ceux du Sud, l'égalité entre colonisateur et colonisé dans la future République. Le poète épris de justice et de liberté profite de cette occasion en dressant la cité de demain où triomphe le respect des droits des peuples.

La guerre a permis à Senghor de découvrir et de vivre la fraternité d'arme qui est une autre marque de l'honneur. Cette amitié entre combattants qui luttent et souffrent ensemble se

¹ Machiavel. *Le Prince*. Op. cit, p. 151.

² P. Mobile. *Philosophie de la guerre*. Cité par Gaston Bouthoul. *Traité de polémologie*. Paris : Payot, 1970, p. 66.

³ Gaston Bouthoul. *Traité de la polémologie*. Op. cit, p. 66.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 73.

manifeste par le commun désir d'assistance devant la mort qui guette. Elle donne au conflit armé sa force d'humanité, c'est-à-dire fait, de l'être humain un homme dans le sens le plus plein et le plus riche du mot. C'est pourquoi dans *Hosties noires*, le poète chante la camaraderie des combats. D'abord des frères d'armes victimes du racisme occidental à qui l'on refuse tout honneur, ensuite son frère Blanc perdu dans la violence de la guerre, et enfin, toutes les autres races. Il exprime son désir passionné de fraternisation en déclarant « Ah ! Puissé-je un jour d'une voix couleur de braise, puisse-je chanté/ l'amitié des camarades ferventes comme des entrailles et délicate, forte comme des tendons »¹. Sa passion pour l'amitié est immense et n'a d'égale que son désir de jouir de la vie. Par conséquent tout au long du recueil des *Hosties noires*, le poète immortalise ses relations fraternelles qui retentissent comme signe de reconnaissance de la valeur accordée à ses amis soldats avec qui il a partagé, dans les tranchées, la souffrance, la lutte et l'espoir. Parmi ces amitiés résonnent des noms de Tirailleurs comme Mbaye Dyop,² Dyallo³, le volontaire libre⁴, Guélowâr⁵, Abdoulaye Ly⁶, Tamsir Dargui Ndyâye, Samba Dyouma le poète, Nyaoutt Mbodye, Koli Ngom⁷. Chaque nom prononcé fait rejaillir une histoire légendaire qui porte les marques de l'honneur, un récit épique où l'héroïsme est poussé au summum de l'intensité possible jusqu'à friser l'exceptionnel comme dans ces versets :

*Guélowâr !
 Nous t'avons écouté ! Nous t'avons entendu avec les oreilles
 de notre cœur
 Lumineuse, ta voix a éclaté dans la nuit de notre prison
 Comme celle du seigneur de la brousse et quel frisson a
 parcouru l'onde de notre échine !
 Nous sommes des petits d'oiseaux tombés du nids, des corps
 privés d'espoir et qui se fanent
 Des fauves aux griffes rognées, des soldats désarmés des
 hommes nus.
 Et nous voilà tout gourds et gauches comme des aveugles
 sans mains
 Les plus purs d'entre nous sont morts : ils n'ont pu avaler
 le pain de honte.
 Et nous voilà pris dans les rets, livrés à la barbarie des
 civilisés
 Exterminés comme des phacochères. Gloire aux tanks et
 aux avions !⁸*

¹ *Œuvre poétique*. p. 65.

² *Ibid.* p. 79.

³ *Ibid.* p. 63.

⁴ *Ibid.* p. 61.

⁵ *Ibid.* p. 72.

⁶ *Ibid.* p. 75.

⁷ *Ibid.* p. 83.

⁸ *Ibid.* p. 72.

La simple nomination de Guelwâr dans ces moments fatidiques où la peur, la souffrance, le désespoir et la mort scandent les réalités quotidiennes des Tirailleurs sénégalais, fait ressurgir, à l'arrière plan de la conscience africaine, toute une histoire épique de conquête et de résistance. En effet, dans la civilisation sérère à laquelle Senghor fait référence et dont il se réclame, les *guelwâr* sont les nobles guerriers qui se singularisent par leur héroïsme, leur esprit de conquête et qui sont les fondateurs du royaume du Sine, « leur bouclier d'honneur ne les quittait jamais ou leur lance loyale »¹. Le poète opère par l'intertextualité historique à une survalorisation de la dimension épique où l'honneur est poussé à ce point d'alerte et de fascination où s'amorce l'étincelle de l'exceptionnelle. Voilà pourquoi au comble de l'horreur et du désespoir, c'est Guelwâr qui refuse l'humiliation et la capitulation en appelant à ces camarades de combat faits prisonniers, à la résistance, à l'espoir, donc à l'honneur. Comme « la fin vers laquelle tend toute vie est la mort »², il faut mourir dans la dignité. Raison pour laquelle Senghor souligne dans ce long verset que « les plus purs d'entre eux sont morts : ils n'ont pu avaler le pain de honte »³. Se faire prisonnier est un déshonneur. Le poète peint les images de la misère, de la honte, du désespoir dans le dépouillement total, de la résignation et de l'apathie, pour représenter la déchéance des Tirailleurs sénégalais livrés à la mort, sous les bombardements des « Tanks » et des « avions ». Mais c'est au paroxysme de l'enfer qu'ils retrouvent l'orgueil de l'homme et répondent à l'appel à la résistance lancé comme une fusée. Le poète théâtralise le drame de ses frères d'armes écartelés entre le désir de vivre et l'épouvante de périr, dans un langage où se mêlent solennité du style et les images de la décrépitude.

Par ailleurs, Senghor a su immortaliser la fraternité d'arme qui l'unissait à ses frères blancs. Mais dans cette relation, il réclame l'égalité entre Noir et Blanc dans tous les domaines de la vie. Pour lui, la guerre est le moment opportun d'en finir avec l'image stéréotypée des Noirs « sous hommes ». Le Nègre s'est montré plus digne que le Blanc devant la violence meurtrière du conflit européen. En cela il mérite tous les honneurs. Le poète exprime son souhait ardent de fédérer les peuples de France à ceux de ces anciennes colonies dans l'amour, la justice et le respect de la dignité humaine comme suit :

*Que l'enfant blanc et l'enfant noir — c'est l'ordre alpha
bétique —, que les enfants de la France confédérée
aillent main dans la main.*

¹ Œuvre poétique. p. 20.

² Freud. *Essai de psychanalyse*. Paris : Payot, 1976. p. 48.

³ Œuvre poétique. p. 72.

*Tels que le prévoit le poète, tel le couple Demba-Dupont
sur les monuments aux morts.
Que l'ivraie de la haine n'embarrasse pas leurs pas dé-
trifiés.
Qu'ils progressent et grandissent souriants, mais terribles
à leurs ennemis comme l'éclair et la foudre ensemble¹.*

La reconnaissance de la valeur militaire de son frère d'arme est signe d'honneur. C'est lui manifester des marques extérieures de respect, mais cela signifie, surtout, lui rendre justice en lui accordant ce qui lui revient de droit de par sa qualité d'homme. Ainsi, dans l'univers poétique senghorien, l'honneur est « en même temps sentiment, conscience et acte vital »². Dans cette perspective naît une éthique qui est « sagesse active »³ qui autorise chez le poète la reconnaissance de l'unité du monde et le culte de son ordination. Le devoir de Senghor consiste à renforcer son existence, mais aussi de réaliser l'être chez les autres hommes. C'est pourquoi le chantre de l'amitié lance un appel à la fraternisation. Pour lui, seule la fraternisation peut briser les frontières de l'incompréhension et de l'ignorance, du racisme et de l'hypocrisie, en ouvrant les portes de l'unisson dans la ferveur communautaire. D'ailleurs, le poète réclame pour tous et par tous la joie fraternelle dans la guerre en s'adressant à Dieu en ces termes :

*Car tu es le Dieu des armées, le Dieu des forts- si dissem-
blables et si semblables sur cet extrême bastion ces peuples
rassemblés pour le même combat.
Nous ne refusons pas l'intense tension des minutes
dernières, l'âpre douceur de la mort prochaine
Tu le sais, c'est l'ivresse fumeuse du vin que nous repoussons
Nous soûlant seulement de notre cœur qui fermente au
fort de l'été et des cris de guerre fraternellement⁴.*

Senghor élargit son horizon à celui de tous les peuples qui souffrent et qui luttent pour un monde meilleur. Il offre à l'humanité toute entière un trésor inépuisable. Celui de l'amour qui unit tous les hommes, dans un élan de solidarité, de fraternité, d'amitié, de confiance mutuelle et d'espérance. La poésie de la guerre perpétue l'espérance, la confiance, la fierté et l'honneur, dans le combat pour la paix. Poésie révolutionnaire, elle cherche son inspiration dans les sentiments clairs fondés sur la nécessité de vivre et de reproduire la vie, un désir de justice bien défini, logique.

¹ *Œuvre poétique*. p. 71.

² *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Op. cit, p. 278.

³ *Ibid.* p. 277.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 71

L'auteur des *Hosties noires* peut donc dire comme Paul Eluard qu' « il y a un mot qui m'exalte, un mot que je n'ai jamais entendu sans ressentir un grand frisson, un grand espoir, le plus grand, celui de vaincre les puissances des ruines et de la mort qui accable les hommes , ce mot c'est Fraternisation »¹. La fraternisation fonctionne comme le mot d'ordre de la lutte contre le monde absurde, car elle permet de reculer les frontières de la mort. Senghor a su faire de sa poésie, grâce à l'esthétique de l'émotion et le lyrisme de la sensibilité, le lieu d'expression privilégié de cette notion dont Jean-Paul Sartre² et Albert Camus³ ont donné sens et signification, au degré le plus élevé dans la philosophie de l'absurde.

La guerre, dans *Hosties noires*, constitue le lieu d'expérimentation des valeurs extrêmes qui portent les acteurs du conflit à se surpasser en offrant le meilleur d'eux-mêmes. Les belligérants font montre de qualités insoupçonnées qui ne s'exercent pas seulement dans les actions spécifiquement guerrières qui exigent courage, intrépidité et endurance, avec une bonne dose de fatalisme et de résignation, mais ils font des actes qui témoignent d'une noblesse de cœur remarquable. Il s'agit d'une sensibilité émotionnelle dans laquelle les valeurs de l'altruisme, de dévouement et même de l'affection se cristallisent pour donner naissance à une forme singulière d'amitié et de camaraderie que l'on appelle fraternité d'arme. Ce sentiment unique, vécu par les Tirailleurs sénégalais, inspire en profondeur tous les poèmes des *Hosties noires* à tel enseigne que le poète qui a partagé avec eux les honneurs de la guerre, refuse de perdre le « signe de reconnaissance »⁴. C'est pour cette raison que Senghor réfute catégoriquement que l'honneur des soldats africains soit payé en monnaie fautive par la France et manifeste sa colère à travers ce discours :

*Les marchands et banquiers m'ont proscrit de la nation.
Sur l'honneur de mes armes, ils ont fait graver « merce-
naires ».
Et ils savaient que je ne demandais nulle solde ; seulement
les dix sous
Pour bercer la fumée de mon rêve, et le lait à laver mon amer-
tume bleue⁵*

L'attitude de la France à l'endroit de leurs sauveurs est vécue par le poète comme une trahison. C'est une faute grave qu'il faut dénoncer, un attentat à la dignité du Noir. En effet,

¹ Paul Eluard. *La vie immédiate suivie de La rose publique, Les yeux fertiles et précédé de L'évidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995, p. 9.

² Jean Paul Sartre. *L'Être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943.

³ Albert Camus. *La Peste*. Paris : Gallimard, 1972.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 18.

⁵ *Ibid.* p. 49.

« l'honneur repose seulement sur l'opinion selon laquelle il ya pouvoir »¹, et dans ce cas de figure, la valeur militaire du tirailleur est dévalorisée, piétinée. Le poète se venge pour laver l'affront Les *Hosties noires* signifient dès lors un cri de révolte contre l'hypocrisie, l'humiliation et l'injustice. Senghor donne libre cours à la nouvelle forme de guerre qu'il entend mener lorsqu'il affirme sans ambages « Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'arme, votre frère de sang »² Cette assertion sonne comme une prestation de serment dans laquelle le poète a l'impératif de venger ses frères et de rétablir l'honneur. Ainsi, il opère une déviation. Il passe de l'art de vivre à l'art de chanter. L'honneur ne réside plus dans l'activité guerrière, mais dans l'ingéniosité de tisser de belles paroles, comme dans ces vers :

*Pardonne-moi Sira-badral, pardonne-moi étoile du sud de mon
Sang
Pardonne à ton petit neveu s'il a lancé sa lance pour les
seize sons du sorong.
Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre peuple,
mais d'être son rythme et son cœur
Non de paître les terres, mais comme le grain de millet de
pourrir dans la terre
Non d'être la tête du peuple, mais bien sa bouche et sa trompette.*³

Senghor accorde plus de crédit à la parole poétique. Par le pouvoir de nomination, il rend l'honneur. Son discours fonctionne comme un démenti formel contre la parole médisante d'une France atteinte de morbidité intellectuelle. En effet, le regard du soldat français sur le Tirailleur sénégalais est totalement négatif. Il est fondé sur des sentiments de mépris et de violence qui cachent mal un complexe de supériorité. Roland Quilliot exprime cette idée en soulignant que « la haine et la cruauté sont filles du sentiment d'ignorance, de la sottise, de la confusion et du désordre intellectuel du désir morbide de compenser sa faiblesse en dominant les autres »⁴. Se définissant comme un diâly, le poète transforme sa poésie en un tribunal littéraire où les coupables sont châtiés. Véritable maître de la parole, son discours rend l'honneur, car il est désir de justice et refus de l'humiliation. Par sa force évocatrice et son extrême sensibilité liée à sa passion œcuménique et sa personnalité nègre, Senghor fait de sa poésie le lieu de récréation historique du processus de crucifixion. A l'instar du Christ qui s'est fait immoler pour racheter les fautes commises, « l'Afrique s'est faite acier blanc, l'Afrique s'est faite hosties noires pour que vive l'espoir de l'homme »⁵. Le poète traficote les

¹ Thomas Hobbes. *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile. Traduction et notes par François Tricaud*. Paris : Editions Dalloz, 1999, p. 89.

² *Œuvre poétique*. p. 55.

³ *Ibid.* p. 56.

⁴ Roland Quilliot. *Qu'est-ce que la mort ?* Op. Cit, p. 204.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 74.

les pôles idéologiques de la chrétienté pour donner plus de teneur et de vitalité à l'action des Tirailleurs sénégalais en l'inscrivant dans la grandeur et l'immortalité. Cette transgression du texte biblique chez l'auteur des *Hosties noires* répond à un souci de réhabilitation du Nègre pour lui donner une place au soleil dans la marche de l'humanité vers le progrès. En effet, le soldat négro-africain est un héros au sens richardienne¹ du terme.

Dès lors, les *Hosties noires* se transforment en une poésie raciale qui porte en elle les souffrances, les désespoirs, les luttes et l'espoir du peuple africain. Il nous informe sur les dynamiques sociales qui régissaient l'univers colonial. En effet, les rapports de domination et de mépris caractérisaient colons et colonisés. C'est la raison pour laquelle, malgré les efforts consentis, le sang versé par les Tirailleurs sénégalais, le soldat français, victime de ses préjugés raciaux, n'avait pu accepter d'être de même valeur que lui. Son comportement dépressif s'explique, en partie, par les événements tragiques de l'esclavage et de la colonisation, durant lesquels il avait assujéti le Noir jusqu'à l'humiliation.

Désormais, le poète conteste cette suprématie occidentale, revendique la reconnaissance de la dignité de l'homme Noir et de l'égalité des peuples. Son univers poétique est le lieu de disqualification du « temps du mépris »² et l'élection du temps de la réconciliation par l'acte d'amour, la démarche vers autrui. Par une parole d'amour, il transcende toutes les barrières raciales, ethniques culturelles et religieuses et idéologiques pour en faire une ode à l'Universel. Sa parole essentielle se transforme en un « baiser plus fort que la haine et la mort »³ car elle chante l'espoir et l'amour.

Senghor est un homme qui refuse le fatalisme, c'est pourquoi il tente de réconcilier les peuples en conflit. Il est un penseur éminemment révolutionnaire dans la mesure où il « aspire à la conquête du monde innombrable »⁴. Homme révolté contre l'injustice et l'ingratitude, la haine et la folie meurtrière, le poète défait les certitudes de ce monde cruel qui défigurent l'homme. Par la politique du métissage, il tente de rendre les relations plus humaines car « sa cause est par essence celle de l'homme et sa philosophie doit énoncer la vérité sur l'homme »⁵. Le désir de Senghor d'enlacer les peuples en « une ceinture de mains

¹ Lionel Richard. « Tout l'honneur du monde ». In : *Magazine littéraire la guerre*. Op. cit, p, 70. « Or qu'est ce qu'un héros ? C'est un individu qui choisit. Moralement, intellectuellement, il sort grandi des expériences qu'il est amené à vivre ».

² André Malraux. *Le temps du mépris*. Paris : Gallimard, 1995.

³ Œuvre poétique. p. 45.

⁴ Jean Paul Sartre. « Matérialisme et révolution ». *Situation III. Lendemain de guerre*. Paris : Gallimard, 1949. p. 223

⁵ Œuvre poétique. p. 96.

fraternelles »¹ pour rendre le monde meilleur rejoint l'idée que Roger Garaudy donne de la révolution dans *L'Alternative* : « Au principe de toute action révolutionnaire, il y a un acte de foi. La certitude que le monde peut être transformé, que l'homme a le pouvoir de créer du nouveau et que nous sommes personnellement responsables de ce changement. »²

La parole senghorienne est engagée et engageante. Elle prend parti pour les Tirailleurs sénégalais morts pour la liberté, mais victimes de l'idéologie raciste occidentale figurée de manière synecdotique par la « Science et l'humanité dressant leur cordon de police aux frontières de la Négritude »³, en ce sens qu'elle chante la vie en exaltant des valeurs comme la liberté, l'honneur, la fraternité, le respect, la diversité, le métissage, la reconnaissance. Le poète désire faire de sa poésie un « dimanche sans fin »⁴ où il n'est question que de communion de bonheur édénique : « Tant de beauté de force, tant de vie je voudrai mêler »⁵. L'ambition de Senghor certes, est difficile, mais pas impossible, malgré les idéologies antagonistes comme le fascisme et la démocratie, le capitalisme et le communisme, l'hitlérisme et l'antisémitisme, le racisme et le métissage qui ont terminé leurs luttes dans la guerre.

En possession de la formule magique au « siècle de la haine et de l'atome »⁶, le poète de la Négritude s'inscrit dans la philosophie bergsonienne⁷ qui réhabilite l'intuition disqualifiée par le rationalisme cartésien. Pour lui, les excès du rationalisme scientifique ont conduit l'humanité à la barbarie, à l'ignorance et la haine. Il faut donc un usage équilibré de la raison et de l'émotion.

Si le soldat occidental, de par sa technique, excelle dans l'art de tuer en grand nombre, le soldat africain dénommé Tirailleur sénégalais apporte l'espoir et la vraie vie, de par son don de soi. Le procès de la rationalité intenté par Senghor en cette période de guerre, s'explique par son désir d'offrir à l'humanité de nouvelles possibilités de vie⁸ où l'homme sera libéré du matérialisme en valorisant les trésors insoupçonnés du cœur et de l'esprit. Sa volonté de réconcilier l'homme avec lui même annonce celle de Drieu La Rochelle qui s'interrogeait désespérément en ces termes : « Tout le tragique de la période que nous vivons

¹ *Œuvre poétique*. p. 96.

² Roger Garaudy. *L'Alternative*. Paris : Robert-Laffont, 1972, p. 123.

³ *Œuvre poétique*. p. 83.

⁴ *Ibid.* p. 236.

⁵ *Ibid.* p. 236.

⁶ *Ibid.* p. 295.

⁷ Henry Bergson. *Les Deux sources de la morale et de la religion*. Paris : PUF, 2003.

⁸ Roland Quilliot. *Qu'est-ce que la mort ?* Op. cit, p. 192.

est là : comment l'homme s'arrangera-t-il de ses épousailles avec la machine ? »¹ Le monde occidental est celui de la dictature de la raison et de la technique qui survalorise la volonté de puissance incarnée et assumée par la philosophie nietzschéenne. Jacqueline Russ, dans son ouvrage *L'Aventure de la pensée européenne. Une histoire des idées*, l'a mis en relief en écrivant :

*De la fin du moyen âge jusqu'à l'aube du XX^e siècle, la civilisation de l'Europe, prométhéenne, se caractérise par le goût de l'action et la foi en l'homme, par l'exercice d'une technique audacieuse. L'esprit de prométhéen est, durant quatre siècles, le privilège de l'Europe, qu'il anime et informe ; L'Europe ou la victoire de Prométhée.*²

Cette victoire prométhéenne sur la nature est ébranlée par la guerre mondiale qui a provoqué une onde de choc au niveau des consciences que la philosophie nomme « les vertiges de la raison »³. Toutes les certitudes sont ébranlées, et il appartient à la Négritude de restaurer l'équilibre du monde. Telle est la mission dévolue à la poésie senghorienne car toute poésie est porteuse d'humanisme. En ce sens, les Tirailleurs sénégalais ne sont pas allés à la guerre les mains vides. Non seulement ils ont répandu leur sang, ont donné leur vie, mais ils ont apporté une autre façon de faire, de voir, donc de vivre. Le poème senghorien intitulé « Aux soldats négro-américains » en est une parfaite illustration. Le poète exulte :

*A ceux qui ont oublié le rire - ils ne se servaient plus
que d'un sourire oblique
Qui ne connaissaient plus que la saveur salée des larmes
et l'irritante odeur du sang
Vous apportez le printemps de la Paix et l'espoir au bout de
l'attente
Et leur nuit se remplit d'une douceur de lait, les champs
bleus du ciel se couvrent de fleurs, le silence chante
suavement.
Vous leur apportez le soleil. L'air palpite de murmures
liquides et de pépiements cristallins et de battements
soyeux d'ailes
Les cités aériennes sont tièdes de nids.
Par les rues de joie ruisselante, les garçons jouent avec leurs
rêves
Les hommes dansent devant leurs machines et se surprennent
à chanter.*⁴

¹ Drieu la Rochelle. *Mesure de France*. Paris : Grasset, 1964, p. 112.

² Jacqueline Russ. *L'Aventure de pensée européenne. Une histoire des idées*. Paris : Armand Colin, 1995, p. 227.

³ Jacqueline Russ. *Ibid.* p. 225.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 89.

Au monde occidental meurtri par la guerre, les soldats nègres distillent la ferveur, l'enthousiasme, la communion dans la joie de vivre. L'humanisme négro-africain, offert à ce monde déshumanisé par la tyrannie occidentale, est une nouvelle forme d'honneur dans la rêverie poétique senghorienne. Le « rire », la « paix et l'espoir », la liberté, la chaleur humaine et le chant qui s'oppose à la haine, à la violence et à la folie constituent une réponse efficace au « miaulement félines des balles »¹, aux « bombes des grands vautours »².

Senghor réfute la thèse ethnocentrique selon laquelle l'Afrique parasite le monde, qu'elle n'a rien à apporter au « rendez-vous du donner et du recevoir ». L'Afrique a l'immense privilège de conserver certaines vertus qui font défaut à la civilisation occidentale : les vertus du bien, du beau, du juste, de la noblesse et de la paix. La sensibilité du cœur et la spiritualité nourrissent l'action du soldat africain. Le poète, tributaire de cette tradition, ne saurait donc, exprimer sa colère par le cri ou la violence verbale, mais dans la douceur des chants, pour atteindre les cœurs les plus durs et les consciences les plus étriquées. Chez Senghor, le « poème est lourd de lait »³, il est nourriture spirituelle. Il le stipule ainsi : « Ce n'est pas le savoir qui nourrit ton peuple / Ce sont les mets que tu les sers par les mains du kôriste et par la voix. »⁴ Se définissant comme « Guelwâr de l'esprit »⁵, le poète à l'immense devoir de créer pour se servir et servir son peuple, et par delà, toute l'humanité. Avec des « mots diaphanes et soyeux comme des ailes »⁶, Senghor substitue l'art de vivre à l'art d'écrire. La création esthétique demeure l'ultime honneur. La lutte pour la restauration de la dignité du Noir se poursuit dans la pratique de l'écriture comme le suggérait Albert Camus lorsqu'il affirmait : « En art, la révolte s'achève et se perpétue dans la vraie création, non dans la critique ou le commentaire »⁷.

Senghor assume sa responsabilité d'écrivain en se solidarissant avec ses frères d'arme, ses frères de sang. Chaque poème composé récuse désormais l'humiliation, les préjugés racistes, mais chante l'espoir, l'honneur, le courage, la liberté. La parole poétique constitue « Les Armes miraculeuses »⁸ par lesquelles Senghor entend laver « la lessive d'honneur »⁹.

¹ *Œuvre poétique*. p. 86.

² *Ibid.* p. 79.

³ *Ibid.* p. 115.

⁴ *Ibid.* p. 114.

⁵ *Ibid.* p. 106.

⁶ *Ibid.* p. 78.

⁷ Albert Camus. *Essais. Introduction par Roger Quilliot. Edition établie et annotée Roger Quilliot et Louis Faucon*. Paris : Gallimard, 2000, p. 675.

⁸ Aimé Césaire. *Les Armes miraculeuses*. Paris : Gallimard, 1970.

⁹ Théophile Gautier cité par M.-F. Murawa-wulfing, « L'Honneur ». In : *Encyclopædia Universalis*. T. XI, p. 654.

Nimbé des valeurs spécifiques nègres, son écriture prend en charge toute la tragique épopée des Tirailleurs sénégalais, venus d'outre-mer, offrir leur vie. Leur peine, leur lutte, leur bravoure, leur espoir et leur mort sont stigmatisés dans la plus grande solennité. La poésie de la Négritude est la plus apte à traduire et à porter haut le flambeau de l'espoir et de la liberté. C'est pourquoi le chantre de la dignité du Noir peut dire aux soldats africains massacrés au camp de « Tyaroye »¹ par des officiers français : « Dormez ô mort ! et que ma voix vous berce, ma voix de courroux que berce l'espoir »².

Senghor refuse que les Tirailleurs sénégalais soient enterrés dans le mépris et la honte. Par sa voix magique, il les inhume par des mots d'honneur pour les fixer dans l'éternel. En possession d'une force évocatoire exceptionnelle, le poète exprime sa grande déception. Elle ne reconnaît plus la France à qui il vouait une grande admiration : « La France n'est plus la France », « l'ennemi lui a dérobé son visage »³. Après une série d'interrogations qui laissent entrevoir toute son amertume, il transforme son discours en une offrande lyrique où l'honneur est rendu, l'espoir chanté, le futur heureux, exalté.

Les *Hosties noires* fonctionnent comme une libation que Senghor offre à l'humanité pour racheter les fautes commises durant cette période lugubre de l'histoire. L'honneur de l'homme, du plus-que homme se lave dans le sang. Ainsi, le poète peut dire, sous forme de prière pieuse : « Recevez ce sol rouge, sous le soleil d'été ce sol rougi du sang des blanches hosties »⁴. Dans l'imaginaire poétique senghorien, le sang est sacré et ne saurait être versé pour des futilités. Trépasser au combat, en pleine guerre, pour que vive l'humanité, est le plus grand sacrifice que le Tirailleur sénégalais puisse faire. Dans ce contexte, le poète ne peut que souhaiter la « Paix aux hommes de bonne volonté »⁵, ceux qui luttent et qui croient qu'ils ont quelque chose à apporter au monde. Ainsi, la poésie de la Négritude se fait humanisme. Elle s'adresse à l'homo-faber, lui enseigne les valeurs intrinsèques qui font les vies utiles, afin de faire de lui un plus-qu'être. Certes les *Hosties noires* sont les poèmes les plus engagés de Senghor, mais aussi, ils sont les plus imprégnés d'humanisme. La mort et la vie s'y mêlent, le bien et le mal, la déception et l'espoir, la prison et la liberté, l'obscurité et la lumière, la tristesse et la joie, l'amour et la haine, l'ingratitude et l'honneur. Ce recueil de poèmes est donc éminemment politique et social. Politiquement, il repose les relations régissant

¹ *Œuvre poétique*. p. 90.

² *Ibid.* p. 91.

³ *Ibid.* p. 90.

⁴ *Ibid.* p. 65.

⁵ *Ibid.* p. 21.

colonisateurs et colonisés, en les repensant sous forme de partenariat et de fraternité, dans le respect des différences. Il est aussi une manière tacite de dénigrer la haine, la violence et la folie meurtrière entretenues par des régimes politiques despotiques comme le nazisme, le fascisme, l'hitlérisme qui détruisent la paix, la liberté et la joie de vivre dans l'unisson.

Socialement, les *Hosties noires* constituent une plainte qui prend le parti des soldats africains opprimés, humiliés par la France, victime de son arrogance, de ses préjugés raciaux. A travers cette « plainte incommensurable »¹ le poète cherche à rétablir la justice sociale en réconciliant le Blanc avec le Noir. C'est la raison pour laquelle la Négritude senghorienne est fortement liée à l'histoire des Nègres dans leur lutte pour un devenir meilleur. Il s'agit de rendre « Honneur au Royaume d'enfance »² Grâce à la pratique de l'écriture, Senghor a assumé toutes ses responsabilités de poète engagé et engageant. A l'honneur politique, il choisit « l'Honneur littéraire »³ Malgré ses charges politiques, Senghor a réussi à inscrire, contre vents et marées, la Négritude au « panthéon de l'engagement »⁴. Par sa poésie, il a su « éterniser le transitoire »⁵ comme le souhaite Baudelaire, c'est-à-dire, l'honneur des Tirailleurs sénégalais morts pour que fleurisse l'espoir de l'homme. Au demeurant, à travers la satire de la guerre et à l'exaltation de l'honneur africain, se dessine en filigrane une stylisation de la mort qui met en relief un symbolisme où se côtoient paganisme et christianisme, qui fera l'objet d'analyse dans les pages suivantes.

¹ *Œuvre poétique*. p. 205.

² *Ibid.* p. 109.

³ Alioune Diané. «(Re) dire l'honneur dans Hosties noires ». In : *Colloque de Dakar Université Cheikh Anta Diop*. Op. cit, p, 185.

⁴ Benoit Denis. *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*. Op. cit, p, 26.

⁵ Charles Baudelaire. Cité par Benoît Denis. *Ibid.* p. 41.

2.3 Le Poète et la mort

A la lecture de l'*Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor, nous sommes tenté d'affirmer que « le diseur-des-choses-très cachées »¹ est le poète de la mort. La mort rythme et traverse toute sa production poétique. Il n'est que de jeter un coup d'œil sur des recueils entièrement consacrés à la thématique de la mort comme *Hosties noires* et les *Elégies majeures* pour s'en rendre compte. De même, des textes comme *Chants d'ombre*, *Nocturnes*, *Lettres d'hivernage* ou *Poèmes perdus* sont hantés par la notion de mort. L'omniprésence de la mort n'est donc pas fortuite chez Senghor puisqu'il avoue avoir vécu, dès le Royaume d'enfance dans le voisinage des morts²; et que, entre la vie et la mort, il n'y a pas de hiatus : « Je ne sais en quels temps c'était, je confonds toujours l'enfance et l'Eden / Comme je mêle la Mort et la vie — un pont de douceur les relie³ »

Au Royaume d'enfance auquel le poète fait allusion, morts et vivants étaient en parfaite symbiose dans une ambiance quasi-mystique. Les vivants vénéraient les morts pour avoir leur bénédiction mais aussi pour éviter leur courroux puisque les trépassés avaient des pouvoirs maléfiques qu'ils pouvaient utiliser afin de nuire. Les libations pratiquées sur les tombes des ancêtres, de même que les fêtes mortuaires s'inscrivaient dans la veine communielle et symbolisaient, entre autre, l'ardeur de la foie des vivants, le désir de protection, mais aussi et surtout, l'entretien et la dynamisation de la relation filiale qui unissait le vivant à son ancêtre trépassé.

De fait, cet imaginaire animiste va beaucoup marquer Senghor qui la transfigure dans sa poésie, confronté au « néant du temps présent »⁴. La mort devient alors un motif d'écriture. Le poète utilise souvent le symbolisme du sang et de la putréfaction pour la cristalliser. D'ailleurs, *Chants d'ombre* s'ouvre sur une prière aux morts avec le poème « In Memoriam » comme dans ces versets

*Laissez-moi penser à mes morts !
C'était hier la Toussaint, l'anniversaire solennel du Soleil
Et nul souvenir dans aucun cimetière.
O morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez su
résister à la mort
Jusqu'en Sine jusqu'en Seine, et dans mes veines fragiles*

¹ *Œuvre poétique*. p. 99.

² *Ibid.* p. 160.

³ *Ibid.* p. 148.

⁴ *Ibid.* p. 157.

*mon sang irréductible
Protéger mes rêves comme vous avez fait vos fils, les migrants
aux jambes minces.
O morts ! défendez les toits de Paris dans la brume domini-
cale.
Les toits qui protègent mes morts ¹*

Dans la conscience poétique senghorienne, se souvenir de ses morts, est un acte de foi, surtout en ce moment solennel qu'est « Toussaint », la fête des morts ; mais aussi de fidélité et de communion. C'est pourquoi, exilé en France, le poète s'étonne de l'indifférence des métropolitains à l'égard des morts et s'en indigne (Et nul souvenir dans aucun cimetière). Le poète a été initié, dès son enfance à l'adoration des morts². Il ne saurait donc souffrir de cette mauvaise foi. Ainsi, dans une invocation poétique caractérisée par la solennité du discours, le poète adresse une prière pieuse aux trépassés qui ont combattu tout au long de leur histoire. Ce poème qu'il compose au moment où il se trouve en France, loin de son Sine, royaume de son enfance, fonctionne comme une libation faite à ses morts dans le but de donner sens et signification au tragique du présent.

Senghor, dans son imaginaire poétique, survalorise les morts. En effet, selon lui, les trépassés sont des garants de l'ordre des vivants puisqu'ils sont dotés de pouvoirs surnaturels aussi bien nuisibles qu'utiles pour la société. Ils sont en quelque sorte démiurges. Ce cliché surnaturel des morts chez Senghor est hérité de la riche tradition africaine où les vivants et les morts vivaient dans une familiarité merveilleuse. L'animisme poétique senghorien s'explique, en partie, dans son ancrage à la tradition ancestrale. D'ailleurs, sous forme de prestation de serment, il déclare dans *Chants d'ombre* « Je manifesterai l'Afrique ».³ L'Afrique de Senghor, c'est donc ce royaume fabuleux, pareil à l'Eden où la joie de vivre n'est pas offusquée par la réalité de la mort, puisque celle-ci est perçue dans la conscience collective comme une prolongation de la vie. L'enfant de Sine donne libre cours à ce merveilleux de la vie souillé par l'Occident dans l'entretien accordé à M. Aziza « C'est pourquoi dans mes poèmes, je parle souvent du "royaume d'enfance". C'était un royaume d'innocence et de bonheur : il n'y avait pas de frontières entre les morts et les vivants, entre la réalité et la fiction, entre le présent, le passé et l'avenir ».⁴

¹ *Œuvre poétique*. pp. 9-10.

² *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 37. « C'était mon oncle qui m'emmenait sur les tombes faire des libations ».

³ *Œuvre poétique*. p. 26.

⁴ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. pp. 37-38.

La mort dans la tradition africaine n'est pas négation de la vie mais une transition entre la vie d'ici bas à celle de l'au-delà. C'est pourquoi, dans l'imaginaire collectif des Africains traditionnalistes, les morts ne sont pas morts comme le chante, de manière obsédante le poète Birago Diop dans son poème « Souffle » :

*Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit
Les morts ne sont pas sous la terre :
Ils sont dans l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit
Ils sont dans l'eau qui coule
Ils sont dans l'eau qui dort
Ils sont dans la case, ils sont dans la foule
Les morts ne sont pas morts¹*

Les morts sont donc partout. Ils sont aussi bien dans les éléments naturels que dans la foule et à l'intérieur des maisons. Ils rythment même la vie et peuvent en modifier le cours des événements selon leur volonté. C'est pourquoi différents rituels leur sont consacrés pour gagner leurs faveurs. Senghor s'inscrit dans cette mouvance animiste en déclamant dans *Nuit de Sine* :

*Que je respire l'odeur de nos morts, que je recueille et
redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre au delà du plongeur, dans les
hautes profondeurs du sommeil.²*

Le chantre de la mort désire donc revivifier par la parole poétique la filiation avec ses « Morts ». Mieux, il souhaite être leur réceptacle, « leur voix vivante ». La poésie senghorienne, dans ce cas de figure se transforme en une célébration liturgique où la réalité côtoie la fiction et où le merveilleux et le surnaturel confèrent aux morts une dimension mystique : celui de pouvoir ressusciter les morts. Par la « langue si merveilleuse / La langue même du poème »³, il entend provoquer la surrection de Jean-Marie : « Moi que je prononce ton nom ton innocence, toi Jean-Marie / Pour que tu revives, ivre et pur ! »⁴. La simple nomination du trépassé, grâce aux vertus magiques de la parole redonne vie. Le poète est le « Sorcier qui dira la victoire »⁵ de la vie sur la mort. C'est pourquoi le retour du mort à la vie

¹ Birago Diop. « Souffles ». In *Le Sénégal écrit*. Op. cit, p. 234.

² *Œuvre poétique*. p. 15.

³ *Ibid.* p. 200.

⁴ *Ibid.* p. 275.

⁵ *Ibid.* p. 100.

se fait dans un univers quasi paradisiaque. C'est le cas dans l' « Elégie pour Philippe Maguilen Senghor », que Senghor a surnommé « l'enfant du bonheur »¹ :

*Quand sera venu le jour de l'Amour, de tes noces célestes
T'accueilleront les Chérubins aux ailes de soie bleues, te
conduiront
A la droite du Christ ressuscité, l'Agneau lumière de ten-
dresse dont tu avez si soif.
Et parmi les noirs séraphins chanteront les martyrs de
l'Ouganda.
Et tu les accompagneras à l'orgue, comme tu faisais à Verson
Vêtu du lin blanc lavé dans le sang de l'Agneau, ton
sang.²*

Le poète recrée, grâce à la mystique de la parole, le jugement dernier. Mais dans son univers poétique, ce jour fatidique redouté par les pécheurs est joie, paix et bonheur. Il s'agit de rendre la « Justice accordée, qui est beauté bonté »³. En effet, à l'instar du Christ crucifié, son fils Philippe-Maguilen est mort pour racheter les péchés de ses parents. C'est pourquoi Senghor utilise le merveilleux paradisiaque (« nous célestes » « Chérubins aux ailes de soie bleue », « Christ ressuscité ») et le surnaturel (« les noirs séraphins », « l'Agneau lumière de tendresse ») pour mettre en exergue son « enfant fleur de l'échange »⁴, en compagnie des Anges et du Christ, exécutant l'hymne du Paradis dans la plénitude divine⁵. L'écriture de Senghor s'efforce de nous présenter un tableau de l'Eden tel que décrit par le texte biblique où tout est lumière, beauté, volupté et bonté. Poète de l'espérance, la parole de Senghor est évangélique. Elle cherche à persuader les sceptiques et les athées que la vraie vie est absente et qu'il n'y a pas lieu de désespérer d'une vie éternelle et meilleure. Pouvait-il être autrement chez lui, puisqu'il rêvait, surtout, d'embrasser la carrière de pasteur ? Son attitude n'est donc pas une surprise s'il choisit de prêcher la bonne parole, car « qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l'aurore ? / Dites qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés »⁶, si ce n'est que lui, dont le champ est « poème contre la mort »⁷. Le chant senghorien fonctionne comme une oraison funèbre où les mots surévalués et purifiés triomphent de la mort. Celle-ci est prise en charge par une esthétique de sanctification qui trouve sa justification dans le désir de transformer sa poésie en un lieu de Rédemption. Il n'est

¹ *Œuvre poétique*. p. 287.

² *Ibid.* p. 290.

³ *Ibid.* p. 303.

⁴ *Ibid.* p. 285.

⁵ *Ibid.* p. 291.

⁶ *Ibid.* pp. 23-24.

⁷ *Ibid.* p. 321.

que de lire les *Elégies majeures* pour s'en rendre compte. Dans « Elégies pour Georges Pompidou », le poète écrit :

*Sur l'autel des paroles échangées, je t'offre ce poème, comme
une libation
Non pas la bière qui pétille et qui pique, je dis bien la crème
de mil
La sève tabala, que danse élançé le Seigneur Shiva¹*

En possession de la parole mystique, Senghor adoucit la mort de son ami Pompidou dans sa solitude en lui filant des thrènes. Le discours du poète est divin. Il sert de nourritures spirituelles au mort. Mieux il lui donne vie. L'épigramme, dans ce contexte, est comme un monument aux morts². Le simple fait de la nomination du trépassé, de par son nom, l'inscrit dans l'immortel. Le désir de durer dont rêve tout être vivant est réalisé dans et par la poésie. Le poète empêche son ami mort de s'abimer « en clin d'œil dans la trappe du non-être »³.

La mort permet à Senghor de sublimer l'amitié qui le lit à son ami et compagnon de khâgne en lui conférant des accents immortels. Comme deux vases communicants, le trépassé et le vivant maintiennent la relation grâce aux mystères de la poésie. Le poète s'investit de pouvoirs mystiques qui lui permettent d'inspecter l'invisible et d'entendre l'inouï. Il est un démiurge. Senghor procède à des va-et-vient incessants entre le monde des vivants et des morts. De cette poésie cosmique, naît une esthétique de l'au-delà dans laquelle le langage est d'une éminente souveraineté. Le poète utilise des raccourcis pour laisser libre cours à son lyrisme. Par la syntaxe de la juxtaposition, les images de l'amitié et celles de l'amour paternel, son écriture tente d'appriivoiser la mort. Le poète peut dire à son plus-que frère dont la mort a été un traumatisme »⁴ :

*Dans la nuit tamoule, je pense à toi mon plus-que-frère
Au fond du ciel, les étoiles chavirent sous des madras dénoués
Comment dormir en cette nuit humide, odeur de terre et de
jasmin ? Je pense à toi.
Pour toi, rien que ce poème contre la mort
J'ai contemplé le Taj Mahal, je l'ai trouvé splendide
Et je l'ai dédaigné, si froid pour un amour si grand⁵*

¹ *Œuvre poétique*. p. 321.

² Alioune Diané, Oumar Sankharé « Dans la nuit tamoule ». In : *Ethiopiennes n°69. Hommage à L.S. Senghor 2^e semestre 2002*, p. 58.

³ Vladimir Jankélévitch. *La mort*. Paris : Flammarion, 1977, p. 5.

⁴ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 65.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 321.

Senghor est troublé par la mort de Pompidou¹ qui lui rappelle, sans doute sa mort. Comment peut-il être heureux sachant sa propre mort ? La certitude de sa fin prochaine ne fait-elle pas naître chez lui un sentiment de grandeur. Si le poète ne peut pas penser sa mort, la perte des proches constitue une expérience douloureuse qui lui permet de comprendre, tant soit peu, le sens de la mort. En effet, l'homme se définit par les différentes relations tirées avec ses semblables et son environnement. C'est pourquoi, avec la disparition d'un ami, d'un parent, d'un amour, il découvre le vrai visage de la mort c'est-à-dire « l'arrêt de l'activité intégrée du vivant et la rupture de son unité »². L'univers du poète est déséquilibré par « la quoddité de la mort »³. Provisoirement épargné, Senghor prend conscience, avec la perte de son ami, de la commune destinée des hommes : vivre c'est mourir. Nul ne peut donc échapper au trépas, « l'ipséité aimé est comme moi-même »⁴. La mort devient l'affaire de tous et pour tous ; « elle est par excellence *l'ordre extraordinaire* »⁵. (C'est l'auteur qui souligne.)

Le poète est littéralement angoissé par le mystère de la mort. Il écrit sous forme de confidence que « si croyant que l'on soit, la mort reste toujours une énigme : une interrogation »⁶. L'on ne peut donc penser sa propre mort. Vladimir Jankélévitch fait remarquer justement que la mort est proprement impensable : « La mort joue à cache-cache avec la conscience où je suis la mort n'y est pas ; et quand la mort est là, c'est moi qui n'y suis plus »⁷. Que faut-il faire alors ? Quelle est l'attitude de Senghor devant l'insondable de la la mort ? Faut-il se résigner à l'absurdité de la condition humaine ? Ou doit-on se révolter contre le nihilisme de la vie ? Ou bien encore, est-ce qu'il faut se noyer dans la foi religieuse pour mieux affronter la mort ?

La poétisation de la mort dévoile plusieurs facettes de la personnalité senghorienne. Le poète adopte plusieurs attitudes vis-à-vis de la mort qui reflètent son image d'être écartelé par le désir intense de jouir de la vie d'ici bas et l'acceptation d'une mort-renaissance synonyme d'un salut à l'au delà. L'horreur de la mort, chez le poète, traduit une conscience tragique qui tente d'échapper à l'inévitable c'est-à-dire de s'abimer dans le néant. L'« Elégie pour Georges Pompidou » constitue une profonde méditation philosophique dans laquelle Senghor cherche à déchiffrer le mystère de la mort. La série de questionnements qui rythment les

¹ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*, p. 345.

² Roland Quilliot. *Qu'est-ce que la mort ?* Paris : Armand Colin, 2000, p. 20.

³ Vladimir Jankélévitch. *La mort*. Op. cit, p. 163.

⁴ Vladimir Jankélévitch. *Ibid.* p. 30.

⁵ Idem. *Ibid.*, p. 7.

⁶ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 345.

⁷ Jankélévitch. *Op. cit.* p. 34.

poèmes 3 et 4, de même que les prières qui s'en ont suivies, marquent de manière indélébile, l'incapacité de l'homme à saisir la mort. Devant celle-ci, le poète décèle la vulnérabilité de la vie ; d'où sa peur du néant. Il s'adresse à son plus-que frère fauché par le destin en ces termes.

*Georges ami, toi qui avais déjà le masque blanc sur le visage
Ainsi que les sculptent vos voyants pour figurer les hôtes des
Champs Méridiens
As-tu vu dit moi son visage ? Est-elle, la mort, au vrais sans
visage
Comme le néant béant ? Ou bien a-t-elle souri de son sourire
fétide
Avec de rares dents et qui sentent le soufre jaune ? Toi l'ami
de son grand ami
Parle, a-t-elle une tête de dragon ?¹*

Le désir de décoder la mystique de la mort traduit un doute métaphysique qui épouse les contours d'une vision héritée de la civilisation technicienne qui voit en celle-ci une sorte d'anéantissement. Les philosophes de l'absurde font de leurs œuvres le lieu de théâtralisation du tragique de la condition humaine. La vie est absente puisque l'homme ne peut échapper à son trépas. C'est en ce sens que les partisans de la modernité élaborent une morale du bonheur qui s'écarte des sentiers de la religion. Albert Camus, dans *Caligula*, résume l'attitude de l'homme absurde face à cette situation de condamné à la mort par ces mots :

La vraie révolte contre la mort doit donc prendre une autre forme : elle passe un fait d'abord par le refus d'une immortalité qui dévalorise la vie, et par le rejet résolu de l'espoir : il s'agit de vivre dans la conscience de la mort qui pousse la passion de vivre à son paroxysme.²

L'homme moderne qui s'offusque d'inscrire la sacralité dans sa conduite rencontre les sentiments de désespoir et de panique qui exacerbent sa soif de bonheur et d'immortalité. Pour lui, il n'y a pas de lendemain. Ainsi donc « dans la force de l'âge et du désir et du vouloir »³ le poète récuse la mort. Il choisit de vivre ainsi que le stipule cette invocation adressée à Dieu devant la réalité horrible de la guerre qui dévoile un univers « éclaboussant de sang de cervelle »⁴ : « Entre la fraîcheur extrême du Printemps et la torpeur promise de l'Été, laisse nous savourer la douceur éphémère de vivre »⁵. Senghor sent le caractère sacré de la vie menacée par la mort. Il brûle du désir de vivre heureux car ce serait un péché de « se

¹ *Œuvre poétique*. p. 317.

² Albert Camus. *Caligula suivi de Le Malentendu*. Paris : Gallimard, « Pléiade », 1958 p. 63.

³ *Œuvre poétique*. p. 26.

⁴ *Ibid.* p. 62.

⁵ *Ibid.* p. 69.

dérober à l'implacable grandeur »¹ de la vie. Dans cette quête perpétuelle du bonheur terrestre, la femme dont le « baiser plus fort que la haine et la mort »² demeure le viatique incontestable. C'est la raison pour laquelle le poète exhorte la Princesse à s'unir à lui pour reculer les frontières du « non être » : « Abandonne ton père ta mère. Les morts iront avec les morts. Et nous avons choisi de vivre »³.

Le poète décide résolument de vivre selon la morale épicurienne qui stipule la satisfaction des plaisirs: jouir et faire jouir. Le choix senghorien de « vivre selon cette terre »⁴ avec sa bien-aimée ne signifie pas une valorisation de l'égoïsme, mais traduit une volonté lucide et résonnée de s'opposer résolument à tout renoncement au plaisir sous prétexte que la vie d'ici bas est absurde et que l'homme ne peut accéder au bonheur. C'est justement parce que l'homme est caractérisé par la finitude et l'achèvement que la vie est désirable. La recherche du bien être avec l'être aimé peut être une réponse efficace à la mort. C'est du moins la pensée de Senghor qui interpelle la Princesse à ce sujet : « Princesse, nous serons maîtres de la mort. Retiens ce message Princesse, nous serons le ciel et la terre »⁵. C'est dans l'union de l'homme et de la femme, c'est-à-dire dans la sexualité, que l'on peut réaliser le « dur désir de durer »⁶ dont parle Paul Eluard. Selon Jacques Ruffié, la sexualité est la seule réponse à la mort⁷. Elle assure la reproduction des êtres, donc empêche le triomphe définitif de la mort. Senghor pour sa part déclare que « le sexe est une antenne au centre du multiple »⁸. Dans l'imaginaire senghorien, la sexualité repose sur l'amour promesse d'un futur. L'amour est plus fort que la mort. Il procure le bonheur et l'espoir, il dissipe les angoisses du néant, les affres de la souffrance et de la solitude. Ainsi, par la beauté magique de la femme, le poète sublime l'amour dans ce verset aux accents élogieux :

.....ta beauté
me
Foudroie quand je te cherche, par delà ton corps harmonieux
Dans le déchirement qui m'ouvrira l'aorte
L'identité primordiale de la même mort-renaissance⁹

¹ Albert Camus, *Noces*. Paris: Gallimard, 1939, p. 63.

² *Œuvre poétique*. p. 87.

³ *Ibid.* p. 143.

⁴ *Ibid.* p. 144.

⁵ *Ibid.* p. 144.

⁶ Paul Eluard. *Le Dur désir de durer*. Paris : Bordas, 1950.

⁷ Jacques Ruffié. *Le Sexe et la mort*. Paris : Odile Jacob, 2000, p. 280.

⁸ *Œuvre poétique*. p. 199.

⁹ *Ibid.* p. 252.

Aimer chez Senghor, c'est mourir en soi pour renaître dans autrui ; c'est-à-dire trouver sa raison d'être dans l'aliénation de soi à autrui dans une co-naissance. Le poète de la mort voit en « l'amour : la mort dans quelle exultation ! La mort : la renaissance dans la foudre »¹. Dans son imaginaire littéraire, la femme est la protectrice contre la mort par son pouvoir d'enfantement et de jouissance. Elle est un escalier de joie en ce sens qu'elle illumine la vie de l'homme par ses grâces naturelles ; en un mot, elle donne vie. L'écriture senghorienne célèbre le rôle éminemment sacré de la femme à travers des mots dont la pureté et l'éclat n'ont d'égal que la clarté du soleil en écrivant : « La jeune fille, la femme, c'est toi au soleil de septembre / Peau d'or démarche mélodieuse, et ses yeux vastes, forteresses contre la mort »².

L'amour rend les amants poètes. Il inspire à Senghor des paroles mélodieuses capables de supplanter l'instant tragique. La beauté magique voire mystique, de la femme aimée, déclenche le lyrisme senghorien. Le poète se transforme en un demiurge poétique qui, dans sa création, use d'innombrables comparaisons, d'analogies et de métaphores pour suggérer à ses lecteurs les émotions intenses et fabuleuses qui l'envahissent. L'amour est donc primordial ; il « anime et active l'altération du même et remet en marche l'être qui s'endort ; principe d'échange et de circulation vitale, l'amour donne une chance supplémentaire d'accomplissement et de réalisation à la conscience stoppée »³. Ainsi, l'absence de la femme dans l'univers poétique senghorien est vécue comme une « mort dans l'âme »⁴. Le poète perd le goût de vivre et tout espoir de bonheur. Il crie son désarroi :

*Princesse ma Princesse, car à quoi bon sans toi mes terres
orphelines
Mes terres sans semences mes troupeaux sans étables mes
vergers sans fontaines ?
A quoi bon ma brousse et ma boue, ma négritude ma nuit
sans soleil ?*⁵

Senghor plonge dans le néant. En effet seule la femme est en mesure de donner sens et signification à sa vie car elle tient la mort à distance. C'est pourquoi il l'attend « dans l'attente pour ressusciter la mort »⁶ parce que « l'amour est désir d'immortalité: par l'enfantement »⁷. La relation amoureuse permet d'assurer la perpétuation de l'espèce humaine. Chaque être

¹ *Œuvre poétique*. p. 204.

² *Ibid.* p. 245.

³ Vladimir Jankélévitch. *La mort*. Op. cit, p. 431.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 180.

⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁶ *Ibid.* p. 237.

⁷ Vladimir Jankélévitch. *La Mort*. Op. cit, p. 431.

vivant est la projection d'un être qui lui est antérieur. Cette multiplication de l'être ne se fait pas à l'identique mais dans la différence. C'est du moins l'avis de Roland Quilliot qui précise :

La reproduction sexuée apparaît comme « une machine à produire de la différence ». Elle rend possible l'apparition d'être dont chacun (à l'exception de jumeaux vrais) représente une combinaison génétique inédite ; mais en même temps supprime la possibilité d'une perpétuation à l'identique. Elle est du coup pour chaque organisme individuel la nécessité de la mort.¹

Se reproduire c'est donner la vie, mais aussi c'est reconnaître implicitement sa mort prochaine. On ne peut vivre éternellement. Le trépas joue le rôle de régulateur puisque la sexualité fonctionne comme le prolongement de la vie. Cette image de la perpétuation n'échappe pas à Senghor qui crie son malheur lorsque son « enfant fleur de l'échange »² est fauché tragiquement par la mort en un soir de Pentecôte, le sept juin 1980³ : « Voici donc notre enfant, souffle mêlé de nos narines, qui s'éteint ha ! »⁴ La disparition prématurée de Philippe-Maguilen ôte chez Senghor tout espoir de survie d'une partie de son être. La mort de « l'enfant de l'amour »⁵ brise les rêves d'immortalité de son père qui voyait en lui la perpétuation assurée de son sang. Face à la fatalité du destin, Senghor crie sa colère. La mort brutale de son fils est perçue comme une sanction aux péchés commis. Le poète ne comprend pas les mystères insondables de Dieu. Philippe-Maguilen est très jeune et très précieux pour mourir avant ses parents ; et le poète-père est atterré impuissant et triste devant la férocité de la mort. La douleur est immense et la nouvelle trop cruelle pour être vraie. Saisi par une panique générale le poète proteste doublement contre le constat du médecin et contre la volonté du Seigneur :

*Et j'ai dit « non » au médecin : « Mon fils n'est pas mort,
ce n'est pas possible »
Pardonne-moi Seigneur, et balaie mon blasphème, mais
ce n'est pas possible
Non non ! ceux qui sont mignotés des dieux ne meurent pas si jeune.
Tu n'es pas, non ! un Dieu jaloux, comme Baal qui se nourrit
d'éphèbes.⁶*

¹ Roland Quilliot : *Qu'est-ce que la mort ?* Op. cit, p. 22.

² *Œuvre poétique*. p. 285.

³ *Ibid.* p. 286.

⁴ *Ibid.* p. 286.

⁵ *Ibid.* p. 286.

⁶ *Ibid.* p. 287.

L'attitude contestataire de Senghor qui frise le blasphème s'explique d'abord par la perte surprise de son fils. La mort n'a pas donné des signes d'avertissement. L'enfant chéri n'était pas malade, au contraire, il rayonnait par sa beauté et sa jeunesse. Il n'avait que vingt-ans. Philippe-Maguilen symbolisait la fierté et la joie divine de ses parents. Il était la réussite d'un couple mixte : les noces de l'Afrique et de l'Europe c'est-à-dire du métissage biologique et culturel tant rêvé par le poète de la Négritude. Sa mort est donc une perte incommensurable pour le couple présidentiel, car il représentait tout. Senghor n'a pas les mots justes pour exprimer clairement l'importance et l'intérêt accordés à la vie de son fils :

*De notre automne déclinant il était le printemps ; son
sourire était de l'aurore
Ses yeux profonds, un ciel cristallin et frangé d'humour
Il était vie et raison de vivre de sa mère, lampe veillant dans
la nuit et la vie¹*

Par la métaphore filée de la lumière qui dérive dans ce verset, Senghor cristallise le bonheur conjugal né de la joie de vivre délivrée par l'enfant chéri qui vit et donne vie à ses parents. La sublimation du langage permet de revivifier et de réjouir de nouveau de ses moments fabuleux dans l'intimité familiale. Philippe-Maguilen symbolise, par sa jeunesse, le désir, les ambitions, l'espoir, par sa beauté l'admiration et la jubilation et par sa présence, la jouissance, le bonheur et la félicité. Ainsi sa disparition tragique et prématurée est ressentie « comme au cœur un coup de fusil »², c'est-à-dire comme un crime. Senghor utilise les images de la tyrannie et de la cruauté (Brutalement, tu nous l'as arraché) soutenues par le souffle de l'émotion pour exprimer sa douleur. Mieux, il parle de crucifixion comme dans ce verset : « Tu as crucifié sa mère, haut sur un arbre de braise et de glace »³.

Est-ce une exagération de sa part ? Quoi qu'il en soit, le poète cherche à montrer l'immensité de la souffrance, qui du reste, demeure indicible. Les mots employés ne sont pas de trop, ils sont même insuffisants puisqu'ils échouent à dire avec exactitude la douleur endurée. Ils se contentent de la suggérer. La sensation infernale qui découle de l'association des paradigmes « braise » et « glace » dans la pratique poétique chez Senghor est un appel à la compassion lancée au lecteur. Mais aussi, elle joue le rôle de catharsis dans la mesure où le poète, par la pratique de l'écriture, purge ses sentiments de colère et manifeste le désir de partager ses souffrances avec tous ceux ont perdu un être cher. Le poète est un « souffre douleur », un « Christ de la paternité » qui dans son aventure langagière transforme

¹ *Œuvre poétique*. p. 287.

² *Ibid.* p. 286.

³ *Ibid.* p. 288.

ses malheurs en un chant qui se pose en s'opposant contre la mort. La poésie est promesse d'espoir, compassion et fraternité dans le malheur. Avec la mort de Philippe-Maguilen, toute la nation sénégalaise dans sa diversité, de même que les peuples amis se sont transcendés pour former une seule et même nation en apportant leur soutien moral au couple présidentiel. Le poète a immortalisé cet instant de communion et de compassion qui ne lui est pas insensible à travers ce fragment de texte :

*Des jeunes gens ses camarades l'ont soulevé, porté sur leurs
épaules hautes
Sous les fleurs du printemps, les chants comme des palmes,
son peuple lui a fait cortège
Tout son peuple tressé en guirlandes serrées.
Les prêtres et les marabouts, les employés les ouvriers, les
délégations des nations amies
Les notables bien sûr ; je dis voici le Sénégal montant des
profondeurs :
De Bakel à Bandafassy, de Ndiakhar et Ndjongolor jusqu'au
Cap-Rouge.
Et tout au long des rues en pleurs, des noires avenues
prostrées sous le soleil de juin
La jeunesse pieuse, le portant sur son cœur, comme une
médaille d'or vert.¹*

Le récit des obsèques de Philippe-Maguilen est présenté dans les moindres détails. La participation effective de toutes les catégories sociales de même que la représentation du Sénégal des profondeurs et des corps diplomatiques offrent un tableau de funérailles nationales. La précision dans la description et la simplicité du discours s'opposent pourtant à l'intensité émotive du contexte qui se lit aisément à travers la foule dans sa diversité (prêtres, marabouts, employés, ouvriers notables, paysans pêcheurs, pasteurs délégations, jeunesse...), les chants religieux psalmodiés et les rues en pleurs. Le moment est tragique mais solennel. De par la mobilisation générale, manifeste d'une « fraternité de destin avec la victime aujourd'hui désignée »² l'on peut dire avec Jankélévitch que la mort est « affaire personnelle d'un chacun, affaire du Moi multiplié par le Nous, la mort met à nu le régime contradictoire de l'absolu au pluriel »³. La mort de Philippe-Maguilène est plus douloureusement accueillie par Senghor et la Nation sénégalaise qui a tenu à l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure. Cette disparition tragique telle que narrée par le poète a les accents de la mort romantique caractérisée par l'excès du sentimentalisme et du pathétique. On pleure sans retenue aucune, la disparition des êtres chers. Dans la poésie de l'amour, le mal c'est la mort lorsqu'un être

¹ *Œuvre poétique*. pp. 288-289.

² Jankélévitch. *La Mort*. Op. cit, p. 27.

³ Jankélévitch. *Ibid.* p. 27.

aimé disparaît, l'univers s'obscurcit et devient morne. L'attristé vit sa douleur jusqu'au plus profond de sa chair et sombre dans le désespoir total. C'est le cas de Senghor qui pleure sa douleur en écrivant :

*Les jours ont défilé en lugubres boubous, et les nuits-jours
sans le sommeil.
Les pleureuses ont épuisé l'abîme de leurs larmes sans
engourdir notre douleur rebelle.¹*

Tout au long de ces versets, le poète exprime, par le biais de la litote qui suggère plus qu'elle ne dévoile, l'état de désolation révoltante qui prévaut. C'est des jours sans sommeil, noyés dans un fleuve de larmes. Comme Victor Hugo qui pleure sa chère Léopoldine², Senghor gémit d'avoir été arraché brutalement de l'affection de son fils. Dans ces moments lugubres, comment sa foi n'aurait-elle pas « chancelée sous l'éclair et la foudre »³ du « terrible Dieu d'Abraham »⁴ ? L'insoutenable, l'inacceptable, la mort d'un être proche n'ébranle-t-elle pas, parfois, les certitudes divines enfouies dans les consciences ? Avec Senghor cela est vrai et vérifiable lorsqu'il se plaint auprès de son Seigneur en ces termes : « Seigneur, il est impénétrable, le labyrinthe de tes dessins : on en perd le fil si ne vous dévore le Minotaure ».⁵

Cependant, malgré l'immensité de la douleur, le poète ne reste pas figé dans sa colère. Son attitude de révolté peut être rangée dans le cas des blasphèmes. D'ailleurs, il s'en repent tout en acceptant la volonté divine :

*Que donc ta volonté soit accomplie
Qu'au jour de la résurrection, notre enfant se lève soleil
d'aurore
Dans la transfiguration de sa beauté !⁶*

L'acceptation de la mort chez Senghor traduit une profonde piété. La sentence divine, bien que douloureuse, est porteuse d'espérance. Elle annonce des lendemains de résurrection enceints d'images de bonheur et de beauté, donc de plénitude. La religion permet d'humaniser le mort, voire de la nier puisqu'elle prévoit une résurrection, c'est-à-dire le triomphe de la vie sur la mort ; et dans l'Éternel. La résignation senghorienne face à la mort est motivée par l'acte de croire. Senghor est un fervent chrétien. Son nom de baptême est Léopold. D'ailleurs

¹ *Œuvre poétique*. p. 285.

² Victor Hugo. « Les Contemplations ». In : *Œuvres poétiques II*. Paris : Gallimard, 1967, pp. 658-659.

³ *Œuvre poétique*. p. 288.

⁴ *Ibid.* p. 288.

⁵ *Ibid.* p. 288.

⁶ *Ibid.* p. 288.

son œuvre poétique est très imprégnée de prières et de rituels qui relèvent de la chrétienté. Dans toutes les circonstances douloureusement vécues, il n'oublie jamais d'invoquer son Seigneur. Ainsi le discours sur la mort est toujours associé à la divinité. Parfois même, il se transforme en une exaltation divine pour magnifier la toute puissance de Dieu et dévoiler une foi ardente et inébranlable comme dans ce passage :

*Le cœur n'est pas un genou qui se plie
N'empêche, par ta volonté vivante, s'il faut que tu tonnes
Tu frappes ma maison sans paratonnerre
Oui je veux ton vouloir, Seigneur¹*

Les propos de Senghor sont celui d'un fervent chrétien, débordant d'adoration pour son Seigneur. Le poète voit en la sentence divine un acte de gratitude et de miséricorde. C'est même une bénédiction puisque « La mort est un tré-pas, un inter-itus »² C'est-à-dire une transition qui mène à la vie éternelle. Le poète transforme la volonté divine en une forme de jouissance esthétique mais spirituelle. La vraie vie est absente ; la mort dans ce monde ouvre les portes du merveilleux divin. C'est pourquoi Senghor est envahi par une foi céleste qui transparaît nettement avec l'adverbe d'affirmation « Oui » en début de vers, associée doublement avec le verbe de volonté offrant une certaine jubilation spirituelle. La parole poétique senghorienne est une invite à communiquer avec Dieu. Son écriture est informée en profondeur par les sentiments de croyance. Ce qui explique la lucidité et la quiétude de l'esprit qui accompagne la stylisation de la mort. Le poète n'est nullement ébranlé par les mystères et les menaces de celle-ci. Il est convaincu de la miséricorde de son Seigneur car « Ayant foi dans la foi »³. Dès lors il ne peut que proférer des paroles d'espérance, de paix et d'amour : « Tu reposeras dans le cœur du Christ y puisant de ta langue double tubuleuse / Le nectar, dans la corolle du Christ »⁴

Le discours de Senghor est un appel à la « jouissance du sacré »⁵. En effet, par la magie du verbe, le poète transforme son univers poétique en un paradis où le trépassé ressuscité est convié à des noces célestes. La sémiotique de la délectation mise en relation avec les métaphores de la floescence et de la sainteté fait du langage senghorien le lieu d'expérimentation de toutes les sensations. Senghor est un poète qui jouit du plaisir des sens. Son discours est fortement imprégné d'images charriant des sensations visuelles, olfactives et

¹ *Œuvre poétique*. p. 281.

² Philippe Airés. *L'homme devant la mort. Le temps des gisants*. Op.cit, p. 30.

³ *Œuvre poétique*. p. 288.

⁴ *Ibid.* p. 279.

⁵ Denis Jeffrey. *Jouissance du sacré. Religion et Postmodernité*, Paris : Armand Colin, 1998.

tactiles. Son écriture est promesse d'un avenir meilleur en ce sens qu'elle contribue, grâce aux images heureuses qui en découlent à prévenir et à apaiser les angoisses nées de la menace de la mort. Dans une telle perspective, la poésie religieuse mène « vers le salut cosmique »¹ mais grâce à l'intercession salvatrice du Christ qui délivre les hommes de la mort. D'ailleurs le Christianisme qui alimente sa poésie se veut la religion de salut par l'immortalité ainsi que le stigmatise Edgar Morin dans son ouvrage intitulé *L'homme et la mort* :

*Le Christianisme est l'ultime religion du salut, la dernière qui sera la première, celle qui exprimera avec le plus de violence, le plus de simplicité et le plus d'universalité l'appel de l'immortalité individuelle, la haine de la mort. Elle sera uniquement déterminée par la mort ; le Christ rayonne autour de la mort, n'existe que pour et par la mort, porte la mort, vit de la mort. Le christianisme face à la mort, est un rapport aux autres religions de salut dans la même situation que l'homme par rapport aux anthropoïdes*²

Dans cet ordre d'idées, nous pouvons dire que le Christ, figure de la mort-rachat dans l'idéologie chrétienne, permet de figurer la thématique de la mort féconde : « Le sacrifice »³. En effet, la notion de sacrifice occupe une place primordiale aussi bien dans les religions révélées que dans les religions polythéistes. Le sacrifice fonctionne comme gage de fidélité et de foi inébranlable. Mais son rôle consiste à purifier le cœur du sacrificateur tout en l'éloignant de la menace de la mort. C'est la raison pour laquelle l'acte de sacrifier est étroitement lié au désir de vivre. De plus, pour qu'il soit accompli l'offrande faite à Dieu doit être proportionnelle à la chose désirée. Il en ressort donc que « sacrifier, c'est en quelque sorte planter. Plus l'existence est grande, plus le sacrifice doit être grand »⁴.

Dans la poésie de Léopold Sédar Senghor, la notion de sacrifice est récurrente. Elle se présente le plus souvent sous forme d'offrandes faites aux dieux dans la cosmogonie négro-africaine et de libations. Le sacrifice prolonge la communion avec les ancêtres morts et permet de se protéger contre les esprits maléfiques. De même, dans la tradition chrétienne il est promesse d'un futur heureux. Senghor voit ainsi dans le sang versé la mort-féconde c'est-à-dire la promesse d'un futur heureux. L'assassinat du syndicaliste Aynina Fall par les colons pour la défense des intérêts des cheminots africains, s'inscrit dans cette mouvance dans l'univers poétique senghorien. Le poète lui dédie ce poème en guise de reconnaissance et par devoir de mémoire :

¹ Edgar Morin. *L'homme et la mort*. Paris : Seuil, 1970, p. 204.

² Edgar Morin. *Ibid.* p 226.

³ Idem. *Ibid.* p. 129.

⁴ Idem. *Ibid.* p. 130.

*Il a versé son sang, qui féconde la terre
d'Afrique ; il a racheté nos fautes ; il a donné sa vie
Sans rupture pour l'UNITE DES PEUPLES NOIRS.
Aynina Fall est mort, Aynina est vivant parmi nous¹*

L'assassinat de ce syndicaliste, dans l'imaginaire poétique senghorien, est vécu comme mort-rachat dont la fécondité autorise la réalisation de l'unité africaine. Le chemin de fer Dakar-Bamako est le symbole de l'intégration continentale où les ouvriers de tous les pays peuvent travailler dans la fraternité. En effet, Senghor est partisan de l'unité africaine. Mais dans sa théorie de l'intégration, il privilégie la démarche des cercles concentriques. Il s'agit de procéder d'abord à une intégration régionale, sous régionale et continentale.

Le poète trafique les pôles idéologiques de la chrétienté afin d'appivoiser la mort. Cette pratique littéraire qui est une constance de son écriture fait de son poème une offrande lyrique adressée au Seigneur des mondes. De ce fait, le discours senghorien sur la mort se transforme en un rituel où le poète entre en communion avec Dieu. Par la force de l'émotion, la puissance évocatrice et la chaleur des mots, Senghor plonge dans l'extase dans son entrevue avec Dieu. Dans une telle perspective, invoquer Dieu, c'est le rejoindre pour se fondre en lui, c'est s'élever vers le salut cosmique. L'extase assure donc la médiation avec le créateur. Edgar Morin fait remarquer à ce propos que « toute religion de salut entretient et s'entretient par l'extase »². Senghor, dans sa poésie a tenté d'humaniser la mort de par sa diversité culturelle. Ainsi, jugeons-nous pertinents de s'intéresser à son combat culturel dans ce chapitre suivant.

¹ *Œuvre poétique*. p. 212.

² Edgar Morin. *L'Homme et la mort*. Op. cit, p. 219.

CHAPITRE 3 : LE COMBAT CULTUREL

La personnalité de Léopold Sédar Senghor est fortement liée à tous les combats où le destin de l'Afrique se joue. Engagé dans la lutte contre l'impérialisme occidental dans toutes ses formes, le poète a mis son imagination et sa force créatrice dans la défense et l'illustration de la culture africaine car, estime-t-il, l'aliénation politique africaine ne peut être résolue que dans et par une indépendance culturelle. C'est pourquoi il oriente sa révolte contre la suprématie de l'Europe sur le plan de la culture. Senghor prône le retour aux sources ancestrales et l'exaltation des valeurs culturelles du monde noir. Cependant l'enracinement du Nègre dans sa civilisation est jumelé à un processus d'ouverture aux autres cultures pour une association féconde débouchant sur la civilisation de l'Universel. Le combat culturel senghorien s'inscrit dans une phase évolutive allant de l'enracinement dans son terroir africain à la civilisation de l'Universel en passant par le dialogue des civilisations. Ainsi dans l'analyse de la lutte senghorienne pour la reconnaissance de la dignité de l'homme noir, nous avons choisi d'abord de porter notre regard sur la culture africaine, ensuite sur le dialogue des cultures et enfin sur la civilisation de l'Universel.

3.1 La culture africaine

Considérant la colonisation comme étant « la domination d'une civilisation par une autre ; la destruction des valeurs originelles par des valeurs étrangères »¹, Léopold Sédar Senghor entreprend de ruiner l'acquis culturel occidental par le retour aux sources ancestrales africaines. Aidé en cela par l'humanisme teilhardien² et les études des ethnologues tels que Maurice De La Fosse, Léon Frobenius et Robert De La Vignette, le poète de la Négritude opère une descente aux Graals de l'Afrique ancestrale pour ressusciter « les vertus terriennes »³. Par la formulation d'une prière pieuse, le poète exprime le désir exalté de renaître au Royaume d'enfance, symbole de paix, de joie et de communion entre les vivants et les morts :

*Que je renaisse au Royaume d'enfance bruissant de rêves
Que je sois le berger de ma bergère par les tanns de Dylôr
Où fleurissent les morts
Que j'éclate en applaudissement quand entre dans le
cercle Téning-Ndyaré et Tyagoum-Ndyaré
Que je danse comme l'athlète au tamtam des morts de
l'année⁴*

Par le truchement des souvenirs nostalgiques, la parole poétique senghorienne recrée l'univers édénique de son enfance où chant, musique et danse rythment le quotidien. C'est à partir de l'art africain que le poète tente de manifester l'Afrique car il constitue « l'un des éléments actuels et constitutifs de cette culture, un de ces traits les plus significatifs »⁵. Senghor inscrit l'esthétique négro-africaine dans une idéologie politique et une ontologie purement nègre. Politiquement il s'agit de donner une fonction nouvelle à l'intellectuel noir qui n'est plus perçu comme le guide de son peuple mais comme sa résonance rythmique. Senghor cherche à être en phase avec la tradition africaine dans laquelle l'artiste est dépositaire d'un riche héritage culturel. bercé dans son enfance heureuse par sa « nourrice Nga, de Ngâ la poétesse »⁶ et les chansons mélodieuses de « Kumba l'orpheline »⁷, l'enfant de Joal, dans la reconquête de son identité, ne saurait se définir en dehors de la lignée des grands griots de l'Afrique, détenteurs de la sagesse africaine :, « Je ne suis pas le conducteur jamais tracé sillon ni dogme comme le fondateur / La ville aux quatre portes, jamais proféré

¹ *Liberté 4 Socialisme et planification*. Paris : Seuil, 1983. p. 9.

² *Liberté 5 Le Dialogue des cultures*. Paris : 1993, p. 9.

³ *Œuvre poétique*. p. 51.

⁴ *Ibid.* p. 200.

⁵ Alassane Ndao. « La conscience esthétique négro-africaine ». In : *Art nègre et civilisation de l'universel*. Dakar-Abidjan, 1975, p. 103.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 58.

⁷ *Ibid.* p. 58.

mot à graver sur la prière / Je dis bien : je suis le Dyâli »¹. Cette auto proclamation de Senghor trouve sa justification dans l'esprit philosophique qui préside à la défense et illustration de la civilisation africaine. Sous forme de leitmotiv, il rythme sa production poétique par sa fonction de chantre de l'histoire africaine à l'instar du griot mandingue comme le stipule Djibril Tamsir Niane dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* : « Nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois millénaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous(...) par la parole nous donnons vie aux faits et gestes... »²

En possession de la formule mystique qui lui permet de nommer les choses, les êtres et les dieux pour les faire exister, Léopold Sédar Senghor s'enracine dans la tradition africaine où la parole se fait rythme dès que l'homme est ému. Aussi refuse-t-il toute tentative de récupération de la part des Français en écrivant dans la Postface à *Ethiopiennes* : « si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal »³ L'encrage dans la civilisation nègre permet de décliner les axes de son combat culturel qui peut être analysé en trois phases : d'abord la réécriture de l'histoire africaine à travers les poèmes épiques, l'exaltation des vertus de la femme africaine et le chant du Royaume d'enfance et de l'Afrique noire.

L'histoire africaine rythme l'œuvre poétique senghorienne et lui sert de toile de fond dans le processus de réhabilitation de la race noire que des siècles d'esclavage et de colonisation ont ensevelie. Dans sa politique impérialiste, l'Occident prétendait que l'Afrique n'avait pas de civilisation et que les rois africains qui régnaient à cette époque étaient des roitelets sanguinaires. Ce qui, du reste, demeure un scandale monumental aux yeux du poète qui a toujours réfuté cette thèse, même étant écolier auprès du Père Lalouse au Sénégal chez les Missionnaires du Saint-Esprit.⁴ Le colonialisme est donc le grand responsable de l'aliénation culturelle de l'Afrique, de la dépersonnalisation du nègre qui se morfond dans le complexe d'infériorité. Pour les poètes de la Négritude il fallait d'abord restituer à l'homme noir sa véritable identité en le rattachant à son histoire : « la poésie négro-africaine marche au pas de l'histoire »⁵. Elle est une poésie de combat, d'affirmation et d'illustration des valeurs culturelles nègres. Son originalité réside dans sa fidélité à l'Afrique souffrante et à la puissance de son expression dans un langage où se côtoient modernité et tradition. Ainsi le

¹ *Œuvre poétique*. p. 110.

² Djibril Tamsir Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence africaine, 1960, p. 9.

³ *Œuvre poétique*. p. 158.

⁴ *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. p. 51.

⁵ Jean Pierre Makouta Mboukou. *Les Grands traits de la poésie négro-africaine. Histoire –Poétiques— Significations*. Abidjan :NEA, 1985, p. 7.

poème épique senghorien est toujours accompagné d'instruments musicaux africains qui participent à la composition.

Dans sa définition de la poésie, Senghor pense que « la poésie n'est accomplie que s'il se fait chant parole et musique en même temps »¹ L'indication d'instruments musicaux qui doivent rythmer le poème ne traduit pas un désir exotique comme le pensent certains critiques, mais exprime un ancrage et une fidélité à l'oralité africaine. Ainsi, le poème senghorien se transforme en un chant total qui exige la participation de la communauté dans un élan de fraternité et de communion où « l'on danse l'autre »² Tama, balafong, kora, trompette, khalam, flute etc., certifient l'importance que le poète accorde à l'accompagnement de son poème qui, comme au Royaume d'enfance, « est d'abord composé pour être récité, psalmodié ou chanté »³ Il ne saurait être autrement puisque le chantre du Royaume d'enfance avoue : « Les poétesses du sanctuaire m'ont nourri, les griots du Roi m'ont chanté la légende véridique de ma race aux sons des hautes koras »⁴. Dès lors, le poème « Que m'accompagnent koras et balafon » de *Chants d'ombre* fonctionne comme un hymne à la Négritude dans sa splendeur. Les vertus de la « Force, la Noblesse la Candeur »⁵, l'héroïsme, l'honneur et la bonté qui caractérisent la royauté en Afrique sont mis en exergue dans un langage où la solennité et l'éloquence du dire confèrent plus de tonalité au poème :

*J'étais moi-même le grand-père de mon grand-père
J'étais son âme et son ascendance, le chef de la maison
d'Elissa du Gâbou
Droit dressé ; en face, le Fouta Djallong et Almamy du
Fouta.
« On nous tue, Almamy, on ne nous déshonore pas »
Ni ses montagnes ne purent nous dominer ni ses cavaliers
nous encercler ni sa peau claire nous séduire
Ni nous abâtardir ses prophètes.
Ma sève païenne est un vin vieux qui ne s'aigrit, pas le vin
de palme d'un jour.
Et seize ans de guerre ! Seize ans le battement des tabalas
de guerre des tabalas de balles !
Seize ans les nuages de poudre ! seize ans de tornade sans
un beau jour un seul.
--Et chante vers les fontaines la théorie des jeunes filles
aux seins triomphants comme des tours dans le soleil
Seize ans de crépuscule ! Et les femmes autour des sources
étendent des pagnes rouges
Seize ans autour du marigot d'Elissa, que fleurissent les*

¹ *Œuvre poétique*. p. 168.

² *Ibid.* p. 144.

³ Oumar Sankharé. Alioune Badara Diané. *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 36.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 31.

⁵ *Ibid.* p. 36.

lances bruissantes
 « On nous tue Almamy ! » Sur ce haut bûcher, j'ai jeté
 Toutes mes richesses poudreuses : mes trésors d'ambre gris
 et de cauris
 Les captifs colonnes de ma maison, les épouses mères de
 mes fils
 Les objets de sanctuaire, les masques graves et les robes
 solennelles
 Mon parasol, mon bâton de commandement, qui est
 de trois kintars d'ivoire
 Et ma vieille peau.¹

Ce long poème senghorien qui retrace l'histoire épique des ancêtres du Gabon permet de rétablir la filiation entre ses aïeux conquis par les peuls du Fouta-Djalou dans la haute Guinée et lui, pris dans les filets de la colonisation. La guerre qui l'opposa dans le passé à l'Almamy a duré seize ans. Le poète insiste, par l'emploi anaphorique, sur la durée de la résistance héroïque à l'envahissement du royaume du Gabon. Malgré la supériorité technique de l'ennemi, les combats ont été rudes et longs et la défaite de son peuple lente à se dessiner. La négation « ni » qui se prolonge à l'intérieur des versets montre la bravoure avec laquelle il s'était dressé pour défendre sa patrie. Senghor cherche à revitaliser et à réactualiser les valeurs chevaleresques de ses ancêtres guerriers. Les sentiments de l'honneur, de la dignité, de la bravoure, de la noblesse et de l'amour de la patrie nourrissent ce poème de guerre. Le chantre des valeurs africaines veut démontrer au monde occidental, par la réhabilitation de l'histoire, que l'Afrique a ses héros qui ne sont pas des moindres, mais aussi et surtout, prouver à l'élite africaine moderne qu'elle ne doit pas rougir de leur situation de colonisés. Au contraire, que les exploits héroïques de leurs aïeux doivent leur servir de modèles et de sources pour mieux combattre leur aliénation culturelle. En somme, c'est en s'abreuvant à la « source de Simal »² que les Négro-africains pourront se départir de leur situation de désaxés et de complexés qui les confinent dans un misérabilisme chronique. Senghor s'explique, en ce sens, sur le but de son entreprise poétique : « J'ajouterai que j'écris, d'abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une kora n'est pas une harpe, non plus qu'un balafon un piano. Au reste, c'est en touchant les Africains de langue française que nous toucherons le mieux les Français et par de-là mers et frontières, les autres hommes. »³

Le poète se présente alors comme le briseur des ténèbres, le « Seigneur des forces imbéciles »⁴ qui « dira la victoire »¹ pour l'amour de son peuple. Sa parole est « le lait frais de

¹ *Œuvre poétique*. pp. 32-33.

² *Ibid.* p. 158.

³ *Ibid.* p. 427.

⁴ *Ibid.* p. 101.

la vérité »² qui nourrit le peuple africain à travers « des contes très anciens »³, au rythme des sons mêlés du tam tam et du khalam. L'image du berger accroché à « la flute du pâtre »⁴ faisant paître les troupeaux, ou celle du savant prêchant les bonnes paroles, ou encore celle du griot chantant la légende véridique du peuple africain accompagné par les sons mélodieux de la kora, sont très souvent rencontrés et éparpillés au fil de l'œuvre poétique senghorienne. En voici un exemple où le poète fait référence à ce sage qui sert de nourriture au peuple africain assisté par la mélodie des sons :

*Kaya-Magan je suis ! la personne première
Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de
Verre.
Passez mes antilopes à l'abri des lions, distants au charme
de ma voix.
Le ravissement de vous enraillant les plaines du silence !⁵*

L'épopée africaine est narrée aux générations présentes au cours des veillées, moments propices à l'information, à l'instruction, à la formation et à la transformation sans déformation. Le dépositaire de la tradition entre en communion avec son ethnie, son peuple et sa race dans la plus grande convivialité et la plus grande joie. Son récit épique est riche d'enseignements, tant historiques, philosophiques, scientifiques et religieux. En Afrique traditionnelle, l'oralité occupe une place de premier choix. Elle constitue l'âme même du peuple africain. Parce que vivante, elle se transmet de bouche à oreille et de génération en génération sous l'arbre à palabre, au cours des veillées ou bien dans des cérémonies rituelles qui acquièrent l'adhésion de tous. Elle apparaît comme « une mine de renseignements et d'enseignement »⁶. L'Art en Afrique est fonctionnel et communautaire, particulièrement la parole rythmée qui suppose un poète chanteur et un auditoire danseur. L'importance et l'intérêt accordés à cet art majeur, de même que la place privilégiée qui lui est réservée dans la civilisation africaine prouvent chez Senghor que « la poésie est, dans notre vie, non pas le métier, mais l'activité majeure : la vie de notre vie, sans quoi celle-ci ne serait pas vie »⁷. Elle est donc essentielle, pour ne pas dire primordiale. Raison pour laquelle le chantre de la culture africaine choisit la poésie comme arme de combat pour lutter contre le mépris culturel en

¹ Œuvre poétique, p. 100.

² *Ibid.* p. 27.

³ *Ibid.* p. 131.

⁴ *Ibid.* p. 31 ;

⁵ *Ibid.* p. 103.

⁶ Samba Dieng. *Sur les traces d'El-Hadji Omar : Regards croisés sur l'homme et l'œuvre*. Dakar : NEAS, 2009, p. 19.

⁷ Œuvre poétique. p. 377.

ébranlant « la conscience des possédés de l’Outre-mer »¹. Ainsi donc, « dans le néant du temps présent »² où l’arrogance, le mépris et la haine dénaturent le monde, « le créateur des paroles de vie, le poète du Royaume d’enfance »³ parle d’un langage sensible qui sera « un grand déchirement des apparences, et les hommes restitués à leur noblesse, les choses à leur vérité »⁴ comme dans son Sine natal :

*Au pays de ma mère, la Mésopotamie ou le sol est bien noir
et le sang sombre, l’huile épaisse.
Les hommes y sont de quatre coudées. Ils ne distinguent
pas leur gauche et leur droite, ils ont neufs noms pour
nommer le palmier mais le palmier n’est pas nommé*⁵

Le désir farouche senghorien de montrer les valeurs de la Négritude atteste sa révolte contre une prétendue suprématie de la culture occidentale. Dans sa conception du monde toutes les cultures se valent. Chaque peuple, face à son environnement, a développé des techniques qui lui sont propres pour s’adapter. En ce qui concerne l’Afrique, elle a toujours cru à la vertu de la symbiose et elle a réalisé. Tout cela pour dire avec raison que, « dans l’ordre des priorités, du *primum vivere*, si la politique vient avant la culture, l’économie le fait aussi, mais que c’est la culture, c’est-à-dire le développement intégral de l’homo sapiens, qui est le but ultime. »⁶ (Mis en relief par l’auteur.) Dans ce contexte, l’art, « le langage de la beauté comme fraternité des cultures »⁷ constitue le médium tellurique d’intercompréhension entre communautés de cultures différentes. C’est un langage commun accessible à tous, une interpellation de l’homme sur le cosmos et sur des forces obscures du destin pour donner sens et signification à l’existence.

Léopold Sédar Senghor convie la communauté des hommes aux festins de la culture, dans la diversité où s’exerce en se bonifiant le génie humain. Le Festival Mondial des Arts nègres en 1966 à Dakar, fomenté et organisé par lui, en est une parfaite illustration. Ce rendez-vous du donner et du recevoir a permis aux Africains et à la diaspora de restaurer et de rétablir l’unité culturelle de l’Afrique par le biais de l’art. La culture nègre a été revisitée dans toutes ses formes, redynamisée et exaltée. L’on peut dire à cet effet, que la culture africaine constitue une source privilégiée de participation et de communion, donc de co-naissance.

¹ *Œuvre poétique*. p. 125.

² *Ibid.* p. 157.

³ *Ibid.* p. 130.

⁴ *Ibid.* p. 109.

⁵ *Ibid.* p. 143.

⁶ *Liberté 5 Le Dialogue des cultures*. Paris : Seuil, 1993, p. 105.

⁷ Alioune Sène. « Colloque sur Picasso, Art nègre et Civilisation de l’Universel...Pourquoi ? ». In : *Art nègre et civilisation de l’Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé : NEAS, 1975, p. 2.

L'art qui en est l'expression la plus vivante porte « l'Être vers l'accomplissement »¹. La civilisation africaine est caractérisée par les valeurs de communion et d'association, par « le dialogue et l'accord conciliant »². Pétrie de vertus de l'unité et de conciliation, la culture nègre pose comme principe de vie la marche vers l'autre, une ouverture pour une assimilation des contraires, une symbiose des valeurs. Ce principe de vie est l'essence même des Africains définis comme « les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur »³. Toute l'œuvre poétique de Senghor vibre au rythme de la danse comme le poème « Joal je me rappelle » où le poète se souvient des moments mélodieux vécus aux sons des tam-tams :

*Je me rappelle les voix païennes rythmant le Tantum Ergo
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphes
Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les chœurs de lutte – oh ! la danse finale des jeunes hommes,
buste
Penché élané et le pur cri d'amour des femmes — kor Siga !⁴*

Senghor nous introduit dans l'intimité heureuse de l'Afrique construite sur le socle de l'amour. Qu'il s'agisse du travail, des festins funèbres, des fêtes gymniques comme la lutte sénégalaise, des séances d'initiation, des cérémonies religieuses ou profanes, l'Afrique vit aux sons mélodieux du tam tam. L'omniprésence de cet instrument de percussion dans toutes les activités de la vie, marque de manière indélébile le caractère collectif et fonctionnel de l'art nègre symbolisé ici par la danse qui « joie de l'âme parce que joie des yeux et des oreilles, récitation parce que récréation »⁵. Voici stigmatisée la spécificité de l'art nègre :

L'art nègre n'est réellement esthétique qu'à la mesure de son utilité : de son caractère fonctionnel. Car c'est un art collectif. Il n'est pas seulement l'affaire de quelques professionnels, mais l'affaire de tous parce que fait par tous. Les chants voire les danses rythment le travail en l'accompagnant : ils aident à l'accomplissement de l'œuvre de l'homme.⁶

Arrivé à ce point d'analyse, nous pouvons affirmer que l'Afrique, dans le cadre de la mondialisation qui se déroule à sens unique, de par ses vertus d'association et de compromis, de par sa vision du travail chanté et dansé et de par son art utilitaire et communautaire, peut

¹ Doudou Guèye. « Sens et signification de l'Art nègre ». In : *Art nègre et Civilisation de l'Universel*. Op. cit, p. 38.

² Senghor. *Liberté 4 Socialisme et planification*. Paris : Seuil, 1983, p. 82.

³ *Œuvre poétique*. p. 24.

⁴ *Ibid.* p. 16.

⁵ *Liberté 3 Négritude et civilisation de l'Universel*. Paris : Seuil, 1977, p. 77.

⁶ *Liberté 5 Le Dialogue des cultures*. Paris: Seuil, 1993, p. 20.

constituer l'humanisme du XXI^e siècle. La plongée abyssale de la poésie de la Négritude dans les bas-fonds de la tradition africaine répond au désir senghorien de vouloir conserver, de la civilisation traditionnelle de nos ancêtres, les valeurs fécondantes : celles qui pourront nous aider à rester nous-mêmes, pour pouvoir assimiler activement les valeurs étrangères¹. En effet, le peuple africain ne peut être saisi véritablement que par ses qualités c'est-à-dire ses vertus qui montrent son génie. C'est pourquoi « la réplique littéraire des messianismes africains »² est « de promouvoir pour la collectivité noire un éthos racial dérivant de son héritage africain afin de donner une assise culturelle et spirituelle à sa quête de reconnaissance »³.

L'encrage de la poésie senghorienne à l'histoire africaine lui confère une solidité de pierre, une assise forte et puissante que les détracteurs de la Négritude n'ont pas su ébranler. Force est de reconnaître, dans l'Afrique postcoloniale, l'actualité brûlante de la Négritude. En effet, les questions du racisme, de l'aliénation politique et culturelle de l'Afrique, de la reconnaissance de la diversité culturelle et ethnique, du dialogue des civilisations et de civilisation de l'Universel demeurent entières et non résolues ; elles préoccupent encore les hommes de bonne volonté, à l'heure de la mondialisation, traversée par une crise des valeurs sans précédent. L'attachement du Nègre à son histoire et à sa tradition ancestrale reste, pour lui, un atout certain, un gage sûr, un rempart pour ne pas tomber dans une déréliction qui le condamne à une mort culturelle certaine. Partant de ce constat, nous appuyons Jean-Pierre Makouta Mboukou qui affirme : « Un être qui n'a aucune attache traditionnelle est une feuille détachée de sa branche, de son arbre, de son tronc et qui n'appartient plus à aucune branche, à aucun arbre, et qui n'a pas d'autre destin que de dessécher ou de pourrir »⁴. La noblesse de l'Africain moderne, dans ce monde de globalisation où se posent et s'opposent les problèmes identitaires, est de vivre accordé à ses us, coutumes et traditions, avant de s'ouvrir aux autres.

Au-delà de l'histoire épique africaine qui montre les valeurs chevaleresques des héros du continent noir comme Chaka le Zoulou, les Askias de Tombouctou, la Reine de Saba, Senghor chante la femme noire dans toute sa splendeur. Très souvent, le poète montre la grandeur de l'Afrique sous les traits d'une femme noire dénommée Sopé ; et naturellement, la

¹ Léopold Sédar Senghor. In : Janet G. Vaillant. *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français, et Africain. Préface d'Abdou Diouf. Postface de Souleymane Bachir Diagne. Traduit de l'anglais américain par Roger Meunier*. Paris : Karthala, 2006 pour l'édition en langue française, p. 428.

² Georges Balandier. *Afrique ambiguë*. Paris : Plon, 1957, p. 285.

³ Dubois. Cité par Irelé. *Négritude et condition africaine*. Paris : Karthala, 2008, p. 31.

⁴ Jean-Pierre Makouta Mboukou. *Les Grands traits de la poésie négro-africaine. Histoires- Poétiques- Significations*. Abidjan: 1985, p. 193.

présentation qu'en fait Senghor épouse les contours de son univers enfantin. Le poème le plus célèbre et le plus illustratif est « Femme noire »

*Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chaire ferme, sombres extases du vin noir,
bouche qui fait lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savanes qui frémit aux caresses
ferventes du vent d'Est
Tam tam sculpté, tam tam tendu qui gronde sous les doigts
du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'aimée¹*

Dans ces versets, la Sopé, femme noire chérie, porte les signes de la femme épouse. Le poète la dévoile dans sa nudité pour en montrer la pureté, la beauté des formes, l'harmonie des courbes et la sensualité. La sublimité de la femme noire déclenche le lyrisme du poète qui verse dans l'érotisme. Senghor nous plonge dans une scène de l'amour où il jouit des merveilles naturelles de sa bien-aimée. Ainsi, tous les organes de sens participent activement et totalement à l'acte sexuel. Les sensations de la vue, du goût, du toucher, de l'odorat et de l'ouïe qui interviennent à la fois aux ébats amoureux assurent une jouissance exquise totale aux amoureux qui se consomment jusqu'à l'extase. Senghor aime à dire les plaisirs de la femme épouse, aidé en cela par les merveilles de la nature qui dans ce texte portent les couleurs du Royaume d'enfance. Le festival de sensations ineffables (« fruit mûr », « sombres extases du vin noir », « bouche qui fait lyrique ma bouche », « savanes aux horizons purs », « caresses ferventes du vent d'Est », « tam tam sculpté », « voix grave » « chant spirituel ») qui envahit ce tableau concourt au ravissement de tous les sens.

L'œuvre d'art dans la perspective senghorienne est une esthétique de l'émotion. En cela, Senghor se démarque de la tradition occidentale qui conçoit en l'art l'émotion esthétique. La qualité de l'art ne se retrouve plus dans l'imitation de la nature mais, dans sa recreation, dans son apprivoisement par « l'harmonie des formes et des mouvements, des couleurs et des rythmes »². Alassane Ndao se réjouit de cette spécificité de l'art nègre en ces termes : « C'est cette maîtrise des formes dans l'art nègre qui a vivement frappé les artistes occidentaux du début du XXème siècle »³

Par le désir sexuel partagé et consommé, Senghor donne une conception philosophique à l'amour. La sexualité n'est plus perçue comme la simple satisfaction de la libido, « mais le

¹ *Œuvre poétique*. p. 16.

² *Liberté 3 Négritude et civilisation de l'Universel*. Op. cit, p. 77.

³ Alassane Ndao. « La conscience esthétique négro-africaine ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, p.,109.

déploiement d'une intentionnalité »¹ c'est-à-dire l'action conjugée et réciproque de l'être qui désire et de l'être désiré. Dans ce contexte, l'autre n'est pas un objet sexuel, mais un sujet incarné. Le poète trouve en la femme désirée le sens et la signification de la vie, c'est-à-dire son accomplissement. La sexualité s'intègre entièrement à l'existence. Dans l'univers poétique senghorien, l'amour est un acte intentionnel et libéré. La beauté du corps de la femme noire comporte un sens dépassant le physique. Elle relève de la métaphysique parce que « chant spirituel »². Qu'il s'agisse du poète comme de la Sopé, chacun est fasciné et désire la possession de l'autre en tant que sujet et objet à la fois. Leur relation est construite sur la base de l'intentionnalité commune qui « crée une situation dont la signification est à la fois érotique et métaphysique »³. Cette relation amoureuse est pleinement vécue grâce à la fusion sacrée des corps et des âmes.

Senghor ouvre les voies d'une esthétique de l'amour qui reposent sur la faculté d'exprimer ce que la parole seule ne saurait dire. Le regard, les caresses, la voix, l'intonation, le geste viennent au secours des mots. Cela ne traduit pas pour autant la disqualification de la parole et des mots débordés par ce sens. Ils sont le véhicule indispensable de ce sens. Par leur présence dans le texte poétique, les mots constituent le support par lequel s'exprime l'amour de manière directe avec le concours des modalités charnelles, vocales, écrites et gestuelles de la parole comme dans ces versets : « J'ai choisi quatrième, de boire tes yeux souvenir / Soleil d'or sur la rosée blanche, mon gazon tendre. / Devine pourquoi je ne sais pourquoi. »⁴ L'amour de la femme implique chez le poète ce discours qui dit l'amour par sa seule existence. S'adresser à l'aimé, c'est comme le remarque Robert Misrahi : « Incrire l'amour dans l'affirmation de son existence : celle de l'amour et celle de l'aimé, la parole amoureuse se fait l'écho du Désir d'amour, mais aussi l'écho du statut de l'être aimé, à la fois comme sujet existant, comme sujet aimé et comme sujet personnel »⁵

Léopold Sédar Senghor fait de l'amour son instrument de gloire. Chanter l'amour, la beauté de la femme africaine s'inscrit dans une nouvelle dimension. Il est une manière de réfuter les thèses racistes occidentales sur la beauté. Atteint de complexe de supériorité, le monde blanc pense et croit qu'il n'y a de vraiment beau que ce qui est occidental. Le poète utilise la femme noire comme arme de combat culturel pour démystifier cette tare

¹ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 94.

² *Œuvre poétique*. p. 16.

³ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 95.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 244.

⁵ Robert Misrahi. *Op. cit*, p, 165.

ethnocentriste. Ainsi sous forme de déclaration d'amour, il interpelle majestueusement la femme noire par ces paroles douces et belles :

*Princesse, je chanterai ta grâce, ta beauté
Des maîtres de Dyong j'ai appris l'art de tisser des paroles
plaisantes
Paroles de pourpre à te parer, princesse noire d'Elissa¹*

La mission du poète est de sublimer l'amour par la parole. En ce sens le discours amoureux se déploie dans le « désir le mouvement global du sujet humain comme dynamisme et poursuite de l'être et de la joie »² Chanter la beauté de la femme noire, c'est lui accorder le statut d'être magnanime dont l'existence donne sens et signification. C'est aussi admettre, exprimer et attester l'existence même de l'amour. La parole amoureuse chez Senghor se veut instauration de l'amour et reconnaissance de l'aimer à travers l'amour. Dans cette perspective, son discours se transforme en un geste existentiel par lui-même. C'est la raison pour laquelle, il devient chant d'amour, exaltation poétique de la Sopé et de l'amour même. En grand Dyali, Senghor déclame extatique :

*Femme nue, femme obscure
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de
l'athlète, aux flancs des princes du Mali
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur
la nuit de ta peau
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta
peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure s'éclaire mon angoisse aux
soleils prochains de tes yeux³*

Au-delà du fait que constitue l'acte même de s'adresser à la femme noire amoureuxment, la parole poétique senghorienne est porteuse d'un sens, elle est l'exaltation de la joie d'aimer. L'amour réciproque ici est intensément vécu comme un accomplissement. Le poète éprouve son être comme la réalisation de son désir : l'accès à la plénitude. L'amour se mue en une totalisation : « La chair est accordée à l'esprit, le sujet comme Désir et comme amour aimé et amant se saisit comme unité chair-esprit »⁴ Senghor manifeste aussi le rôle de la femme dans la relation amoureuse. La Sopé est douceur et tendresse « aux flancs de l'athlète » mais aussi elle est lumière qui illumine la nuit du poète. Le poète met en lumière les contenus de la joie d'amour. La présence de la femme aimée et rêvée est source de joie.

¹ *Œuvre poétique*. p. 182.

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ? Op. cit.*, p. 165.

³ *Œuvre poétique*. p. 17.

⁴ Robert Misrahi. *Op. cit.*, p. 180.

Ainsi, le don de soi dans la jouissance charnelle est réalisation dans l'amour et par l'amour. La satisfaction du désir matérialise la totalisation de l'amour.

Au demeurant, par delà la femme noire exaltée, Senghor travaille à retrouver son Royaume d'enfance, monde de paix, de fraternité, de communion et de jovialité qui s'oppose à son univers occidental, monde de rivalité, de la violence et de la haine. Le Royaume d'enfance occupe une place de prédilection dans l'univers poétique senghorien. Il en est la source intarissable d'inspiration et le motif d'écriture. D'ailleurs le poète s'en explique clairement : « Et puisqu'il me faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance, et le lecteur avec moi, je l'espère- "à travers des forêts de symboles" »¹.

Confession de foi, ces propos senghoriens tiennent lieu de vérité absolue. Dans toute son œuvre poétique, le poète ne cesse de nous plonger dans les méandres de son Sine natal où se façonne et s'ancrage sa solide culture sérère. Le poète appartient à un monde paysan où les « êtres fabuleux », les vivants et les morts cohabitaient dans une parfaite harmonie. Le Royaume d'enfance est un monde mythique et mystique où Senghor s'initie dans ses premiers pas « aux vérités alternées de la nuit et de midi »² Sa formation aux mystères de la vie est l'œuvre de son oncle maternel « Tokô Waly ». Dans le monde sérère, l'éducation et la formation des jeunes sont prises en charge par la famille maternelle et particulièrement par l'oncle. Senghor se souvient de son éducation africaine à Joal sous l'égide du sage Tokô Waly : « Tokô Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience / Où que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes.»³ « Ténèbres et signes » voilà les mystères que l'enfant doit apprendre à déchiffrer. Ecouter l'inaudible et percer le mystère de l'inconnu pour les révéler aux non initiés est le sacerdoce du « Poète du Royaume d'enfance »⁴. L'artiste africain est un démiurge. « Maître de l'hiéroglyphe »⁵, il est aussi « sorcier »⁶.

En possession du pouvoir évocatoire, sa parole puissante fait exister les choses et les êtres par leur seule nomination. Il fait figure de mage qui, « par la force de sa parole, fait plus

¹ *Œuvre poétique*, p. 160.

² *Ibid.* p. 160.

³ *Ibid.* p. 36.

⁴ *Ibid.* p. 130.

⁵ *Ibid.* p. 105.

⁶ *Ibid.* p. 100.

que reproduire le cosmos : par les forces du verbe divin, mais aussi par sa maîtrise de la langue, il le recrée »¹. Ainsi confronté à l'hostilité du monde occidental, Senghor pense à son Sine natal où la douceur de vivre n'a d'égal que le paradis. Par le travail de la mémoire, le poète force les portes de l'instant pour rebâtir le Royaume d'enfance. Il précise à ce sujet : « Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète »². La technique de l'analepse et le pouvoir de la nomination permettent de reconstruire les lambeaux d'un paradis perdu comme dans ce poème « Joal » :

*Joal !
 Je me rappelle.
 Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
 Les signares aux yeux surréels comme un éclair de lune sur
 la grève

 Je me rappelle les fastes du Couchant
 Où Koumba N dofène voulait faire tailler son manteau
 Royal

 Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des
 troupes égorgés
 Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots
 Je me rappelle les voix païennes rythmant le Tantum Ergo
 Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe
 Les chœurs de lutte- Oh ! la danse finale des jeunes hommes,
 buste
 Penché, élané, et le pur cri d'amour des femmes Kor Siga³*

Ce tableau féérique du Royaume d'enfance, peint dans l'euphorie et l'exaltation, se singularise par la beauté, l'harmonie et la jovialité qui le caractérisent. D'abord, c'est la sublimité des « signares » qui captive l'attention du poète. Cette catégorie de femmes issue du métissage biologique et culturel entre Blanc et Noir se distingue des autres femmes noires par la beauté des yeux dont l'éclat n'est comparable qu'à « un éclair de lune sur la grève ». La grandeur du Boursine Koumba N dofène dont la majesté se mesure à la qualité de son « manteau royal » et des festins organisés à son honneur dans l'abondance et la joie, ajoute à ce décor une dose de solennité. Enfin les chants païens et « la danse des filles nubiles » de même que « les chœurs de lutte » qui ferment le poème montrent que le Royaume d'enfance de Senghor est un monde de jouissance, de bonheur de paix et de communion. Voilà une manière tacite de s'engager au service de son peuple. Il ne s'agit plus de vitupérer et de rejeter

¹ *Œuvre poétique*. p. 380.

² *Ibid.* p. 160.

³ *Ibid.* pp. 15-16.

le colonialisme comme l'ont fait beaucoup d'écrivains et intellectuels africains, mais de montrer les vertus de la culture africaine ; c'est-à-dire ce que l'Afrique a de bien, de beau et de spécifique. En effet, comme le dit Albert Camus « les révoltés qui veulent ignorer la nature de la beauté se condamnent à exiler de l'histoire qu'ils veulent la dignité du travail et de l'être »¹.

Goûter et apprécier la beauté de la vie africaine, c'est ce à quoi Senghor invite le monde occidental pour les amener à dépasser leur narcissisme culturel. Le poète fait étalage des « Douceurs du bercail »². Sous forme de cercles concentriques, le poète passe de son royaume d'enfance, constitué des villages de Dylor, Joal, Fadjouth, Ngasobil... à l'Afrique toute entière où la vie coule en douceur comme un fleuve. L'Afrique que chante Senghor est d'une civilisation paysanne où les hommes vivent accordés à la terre et aux forces du cosmos. La nature est omniprésente et elle est figurée par les tamariniers, les fontaines et les fleurs de brousse. Voici un tableau illustratif de la vie africaine que nous offre le poète :

*Paradis mon enfance africaine, qui gardait l'innocence de
l'Europe
Quels mois alors ? Quelle année ? Je me rappelle sa dou-
ceur fuyante au crépuscule
Que mourraient au loin les hommes comme aujourd'hui,
que fraîche était, comme un limon, l'ombre des tama-
riniers
Reposoirs opposés au bord de la plaine dure salée, de la
grande voie étincelante des Esprits
Enclos méridien du côté des tombes !
Et toi fontaine de Kam-Dyamé, quand à midi je buvais ton
eau mystique au creux de mes mains
Entouré de mes compagnons, lisses et nus et parés des
fleurs de la brousse !
La flûte de pâtre modulait la lenteur des troupeaux³*

L'Afrique précoloniale telle que décrite par Senghor est un univers idyllique où l'enfant s'adonne aux plaisirs pastoraux avec ses compagnons de jeux à travers champs et brousse. Les jeunes enfants modulaient la flûte sous la conduite des troupeaux et s'abreuyaient à la mystique fontaine de Kam Dyamé. Senghor adore cette vie bucolique où la beauté de la nature participe à l'enchantement des êtres et des hommes. Dès lors l'on comprend aisément son goût de roturier qui agaçait sa mère⁴, car il ne saurait résister à

¹ Albert Camus. *Essais*. Paris : Gallimard, 2000, p. 699.

² Aminata Sow Fall. *Les Douceurs du bercail*. Abidjan : NEI, 1998.

³ *Euvre poétique*. pp. 28-29.

⁴ *Ibid.* p. 57. «Voilà tes yeux courroucés et rouges qui incendient nuit et brousse noire comme au jour jadis de mes fougues.»

« l'innocence des conques, des fontaines et des mirages sur les tanns »¹. Le Négro-africain, par sa civilisation paysanne, demeure l'être de la nature. Il vit en parfaite symbiose avec elle. C'est sûrement l'un des éléments explicatifs du caractère intuitif du Nègre comme l'explique Senghor :

Le Négro-africain est sensible à l'extérieur : à la matière des êtres et des choses. Précisément, parce qu'il est plus que l'Albo-Européen, qu'il sent les choses par toutes les qualités sensibles— formes, couleurs, odeurs, poids, etc., le Négro-africain considère celui-ci comme des signes seulement, qu'il faut interpréter pour les dépasser et atteindre à la réalité des êtres. Comme les autres, plus que les autres, il distingue le caillou de la plante de l'animal et celui de l'homme, mais, encore une fois, les accidents, les apparences qui différencient ces « règnes » ne font qu'exprimer les modes divers d'une même réalité. Cette réalité, c'est Etre au sens ontologique du mot, qui est force.²

L'ontologie négro-africaine place l'être au centre d'un faisceau de relations en tant qu'existant doté de force vitale. Elle est unitaire et existentielle. De là, est né le sens si développé de la solidarité entre les hommes, le goût à la coopération et à l'accord conciliant. Ainsi la société négro-africaine traditionnelle est stratifiée en classes d'âge qui fonctionnent comme une école de communication et de concertation. Cependant, il n'existe pas de barrières entre classe d'âge, sinon le respect du droit d'aïnesse. Les solutions aux crises et les grandes décisions engageant toute la communauté sont discutées et traitées sous l'arbre à palabre, entre jeunes et vieux, hommes et femmes : d'où l'esprit parlementaire et démocratique des Africains précoloniaux. La raison étreinte est à la base de cette vision nègre du monde fondée sur la nécessité de vivre dans l'union et la concertation : « Les valeurs négro-africaines sont le goût du concret et de la vie, la participation aux forces du cosmos, la communion avec les autres hommes »³ Ainsi imbibé de ces vertus, Senghor propose au monde occidental le dialogue des cultures.

¹ *Œuvre poétique*. p. 57.

² *Liberté 3 négritude et civilisation de l'Universel*. Op. cit, p. 73.

³ *Liberté 4 Socialisme et planification*. Op. cit. p. 82.

3.2 Le dialogue des cultures

Portant les stigmates d'un monde hostile où « l'enfer c'est les autres »¹, la poésie de Léopold Sédar Senghor se propose de reconstituer l'homme avec lui-même dans une allégresse lumineuse. Ce choix senghorien s'inscrit dans une révolte contre une politique occidentale du mépris et de la haine raciale qui autorise un rejet systématique des valeurs de civilisation des peuples étrangers. C'est en réaction contre une idéologie de domination politique économique et culturelle mal voilée, sous le concept de « mission civilisatrice » brandie par une Europe conquérante que Senghor offre à l'humanité un modèle de coopération fondée sur la nécessité de vivre dans et par l'autre. Le poète invite « tous les peuples d'Europe, tous les peuples d'Asie, tous les peuples d'Afrique et tous les peuples d'Amérique »² à s'enrichir de leurs différences pour converger vers l'Universel :

*Car comment vivre sinon dans l'autre au fil de l'Autre
comme l'arbre déraciné par la tornade et les rêves des îles
flottantes ?
Et pourquoi vivre si l'on ne danse l'autre ?*³

Ces interrogations senghoriennes sont loin de traduire une inquiétude ou un désespoir ; elles sont la manifestation de l'impérieux devoir d'ouverture culturelle, source d'espérance, de jouissance et de communion fraternelle dans un univers pris en otage par les démons d'une ethnologie égocentrique et étriqué qui veut faire de la civilisation technicienne le modèle universel de civilisation. C'est ce qui fait dire au militant de la Négritude que « le pire des colonialismes, c'est la dictature de la raison et de la technique européennes. »⁴ Le poète désire faire de sa poésie le lieu de convergence de toutes les valeurs fécondantes des autres civilisations. Parole d'amour, sa poésie chante la fraternité universelle.

Qu'entend-on par dialogue des cultures ? Pourquoi le dialogue des cultures ? Quel intérêt y a-t-il à faire dialoguer les cultures ? Le dialogue des cultures est-t-il une solution pour la résolution des crises politique, économique et sociale ? Que désire Senghor dans le combat pour le multiculturalisme ? Le rapport du poète de la Négritude avec la langue française ne constitue-t-il pas un dialogue des cultures ?

¹ Jean-Paul Sartre. *Huis clos*. Paris : Gallimard, 1945, p. 78.

² *Œuvre poétique*. p. 96.

³ *Ibid.* p. 144.

⁴ *Liberté I Négritude et humanisme*. p. 177.

Le dialogue suppose d'abord, à priori, la différence. Une différence consciente et acceptée par les individus qui sont en interaction dans un processus d'échange et d'enrichissement mutuel ; il s'agit concrètement, de ne pas voir en l'autre, l'ennemi, le rival ou la bête, mais l'interlocuteur idéal, celui sans qui, toute cohabitation sociale est impossible ; Il en résulte alors la recherche d'un compromis, d'un accord conciliant, malgré les intérêts divergents des protagonistes, dans le respect et la dignité de l'individu. Ainsi la communication et l'amour sont au cœur de la démarche vers autrui. Djibril Samb définit le dialogue comme suit :

Le dialogue est d'abord un apprentissage mutuel à partir des différences, de nos altérités. Il n'existe pas de dialogue du même au même, du même à autrui. L'acceptation de la différence entre Toi et Moi constitue non seulement une occasion de découverte réciproque, mais aussi, une possibilité d'aventure comme l'élargissement de nos horizons communs.¹

Cette définition du dialogue par le philosophe sénégalais nous servira de support dans notre analyse.

La culture qu'est-ce qu'elle désigne ? N'existe-t-il pas d'amalgame entre culture et civilisation ? Où se trouve la différence ? La notion de culture est difficile à cerner. En effet, selon les individus, leurs spécialités et leurs cultures, l'idée qu'ils se font de la culture varie. Ils ne sont pas toujours d'accord sur la définition exacte de la culture. Ainsi donc, on peut avoir, selon les disciplines, une culture mathématique, une culture littéraire, une culture politique, une culture économique, etc. C'est du moins ce sur quoi Issiaka-Prosper Lalèyê attire notre attention dans un article intitulé : « La diversité culturelle, de la notion au concept » :

En lieu et place d'un concept unifié de la culture, nous avons une multitude de concepts obtenus par différentes disciplines scientifiques, qui ont, pour leur part, forgé un concept de culture adapté à son objectif épistémique propre.²

C'est dire qu'il existe plus d'une définition du concept de culture. Aussi à l'heure de la mondialisation est-il nécessaire pour tous de s'entendre sur une seule définition de la culture pour éviter des malentendus et des errements entre sociétés de culture différente. Senghor

¹ Djibril Samb. « Mondialisation et rencontre des cultures : le dialogue est-t-il possible ? ». In : *Colloque (2002) organisé par l'Alliance culturelle Franco-sénégalaise de Saint-Louis et l'Amicale des Etudiants de l'U.F.R. des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis* : Xamal, 2002, p. 25.

² Issiaka-Prosper Lalèyê. « La diversité culturelle, de la notion au concept ». In : *La Diversité culturelle. Protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques ; Sous la Direction de Pierre Lamieux*. Paris : Les Presses Universitaires de Laval, 2006, p. 10.

propose une définition de la culture de la manière suivante : « La culture, au sens étymologique du mot, est une action du sujet sur l'objet. Depuis l'Homo Sapiens, c'est une réaction de l'homme comme sujet actif sur son environnement physique et social, matériel et spirituel ».¹ Il oppose la culture à la civilisation en ces termes : « La civilisation est l'ensemble des faits religieux et moraux, littéraires et artistiques, scientifiques et techniques qui sont communs à une société humaine tandis que la culture est l'ensemble des valeurs d'une civilisation, ou mieux son esprit »². Par la culture, il entend l'éducation, la formation, l'enseignement, la création d'œuvre de beauté et leurs manifestations à travers toutes les formes d'art.

L'univers poétique senghorien est placé sous le signe des échanges culturels ainsi que le stipule Philarète Chasles : « Rien ne vit isolé ; le véritable isolement, c'est la mort. Tout le monde emprunte à tout le monde : ce grand travail de sympathies est universel et constant. »³ Ce discours de Chasles, prononcé dans sa leçon inaugurale sur la littérature comparée du 17 janvier 1835 à l'Athénée de Paris, résume parfaitement le processus de « globalisation » et de « socialisation » qui régit les rapports entre les peuples de la planète, dans leur diversité culturelle, ethnique et raciale. En effet, l'histoire de l'humanité est marquée par des échanges politiques, économiques et culturels, et par des phénomènes d'immigration dont les conséquences les plus fécondes sont le métissage biologique et culturel. Ainsi donc, en marge des conflits, des guerres, des phénomènes d'assujettissement, d'asservissement et d'exploitation comme l'esclavage et la colonisation, s'est développée entre les peuples de tous les continents, une symbiose culturelle qui manifeste une certaine volonté commune de vivre dans la paix, la justice, la liberté et le bonheur qui, somme toute, fonctionnent comme des valeurs universelles auxquelles toutes les nations et tous les pays du monde sont viscéralement attachés.

Le dialogue des cultures prôné par Léopold Sédar Senghor pour s'enrichir de nos différences apparaît comme la condition sine qua non d'une civilisation de l'Universel. C'est la raison pour laquelle le poète récuse l'idée d'une prétendue suprématie de la culture occidentale telle que théorisée par Samuel Huntington.⁴ En effet, la pensée de Huntington relève d'un ethnocentrisme occidental étreint selon lequel la civilisation du monde blanc, de

¹ *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*. Paris : Seuil, 1993, p. 119.

² *Ibid.* p. 195.

³ Cf. Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin, 1983, p. 19.

⁴ Samuel Huntington. *Le Choc des civilisations, traduit de l'Anglais*. Paris : Odile Jacob. 1997.

par son stade très avancé de développement, constitue le modèle unique de civilisation qui, si l'on y prend garde, phagocyterait les autres cultures. En vérité, il n'existe pas de culture supérieure dans la mesure où aucune culture ne peut se renfermer sur elle-même.¹ Elle emprunte à d'autres cultures tel ou tel aspect selon ses besoins. C'est pourquoi, face à cette philosophie de domination et d'agression, voire d'occidentalisation des autres civilisations, il est nécessaire de proposer une nouvelle idéologie plus humaniste qui prend en charge la diversité culturelle et la nécessité de construire une nouvelle mondialisation à l'échelle humaine qui sera l'œuvre de tous et pour tous. C'est en ce sens que Léopold Sédar Senghor, en homme averti, souligne : « Ce qu'ils veulent, c'est nous imposer par force ou par persuasion, avec leur idéologie, leur civilisation particulière, pour en faire une civilisation universelle. »² Selon le penseur de l'Universel, l'homogénéisation des cultures en une seule culture, à savoir celle occidentale qui conduirait à une monoculture ou à une super culture, constituerait un péril pour l'humanité. Il faut impérativement faire dialoguer les cultures.

Le poète se fait le chantre de la fraternité des peuples, malgré la méfiance, la défiance, la déviance, le mépris, la haine et le racisme qui empoisonnent les relations humaines. Il désire unir le monde par une fraternité universelle : « Mon âme aspire à la conquête du monde innombrable »³. Pour réaliser ce rêve, dans son univers poétique, Senghor utilise la femme comme étendard de la solidarité universelle :

EMMA PAYELLEVILLE
Ton nom brisera les images poudreuses des gouverneurs
Toi la si faible et frêle jeune fille
Tu rompis les remparts décrétés entre toi et nous, les fau-
*Bourgs indigènes*⁴

La femme occidentale, figurée dans ce passage par l'infirmière Emma Payelleville, est le « pont de douceur »⁵ qui relit le monde occidental à l'Afrique : deux univers dont les relations sont empoisonnées par le mépris et la haine raciale. Conscient que le mépris, la violence et la haine défigurent le monde, Senghor chante l'amour, la ferveur communienne, pour unir « dans la révélation de la Beauté »⁶, l'Afrique et l'Europe comme dans ce passage :

Choisir ! et délicieusement écartelé entre ces deux mains

¹ Claude Levi Strauss. *Race et histoire suivi de l'œuvre de Claude Levi Strauss par Jean Pouillon*. Paris : Denoël, 1991, p. 70.

² *Liberté 4 Socialisme et planification*. Paris : Seuil, 1983, p. 80.

³ *Œuvre poétique*. p. 45.

⁴ *Ibid.* p. 20.

⁵ *Ibid.* p. 149.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 195.

Amies
 -Un baiser de toi soukeïna — ces deux mondes anta-
 gonistes
 Douloureusement, — ah ! je ne sais plus qui est ma
 sœur et qui est ma sœur de lait
 De celle qui bercèrent mes nuits de leur tendresse rêvée,
 Quand douloureusement— un baiser de toi Isabelle ! —
 entre ces deux mains
 Que je voudrai unir dans ma main chaude de nouveau.¹

Dans l’imaginaire poétique senghorien, l’amour est la planche de salut qui peut sauver l’humanité de la barbarie, de la haine, de l’ignorance et de la sottise. Il est donc primordiale, en ce XXI^e siècle où, l’internet a fini de transformer le monde en un village planétaire, où l’hyper puissance occidentale déroule ses ailes partout, et que le terrorisme des pays arabes s’oppose en se posant pour dire non à la civilisation technicienne, de dialoguer, de négocier, d’échanger, pour apporter des solutions définitives à ces différentes crises qui traumatisent le monde. La recherche de solution au *mieux vivre* et au *mieux être*, c’est-à-dire au *plus être*, est l’affaire de tous et pour tous. Le penseur de l’universel décline, comme une offrande, sa formule :

Grâce au dialogue des cultures, chaque continent, chaque race, chaque nation, chaque homme, parce que enraciné dans ses valeurs originaires, mais ouvert aux apports féconds de l’Autre, réalisera, dans une diversité complémentaire, des œuvres intégralement humaines parce que mettant l’accent sur les quatre facultés majeures que sont la sensation, la discussion, l’intuition et la volonté².

La dialectique de l’enracinement et de l’ouverture telle que déclinée par Senghor permettra aux nations de se réconcilier les unes avec les autres, mais d’abord avec elles-mêmes. C’est en ce sens seulement qu’elles pourront vaincre, et de manière efficiente, les différentes crises cycliques qui ravagent la planète terre. Ainsi donc la question du multiculturalisme est au cœur de la démarche poétique senghorienne. Le poète cherche à corriger l’inégalité de traitement entre les différents groupes culturels qui composent l’humanité. D’ailleurs il salue le pluralisme ethnique dans une ferveur religieuse :

*Il a ouvert mon cœur à la connaissance du monde me montrant l’arc-en-ciel des visages neufs de mes frères.
 Je vous salue mes frères : toi Mohamed Ben Abdallah, toi Razafymahatratra, et puis toi là-bas Pham Manh Twong, vous des mers pacifiques et vous des forêts enchantées*

¹ *Œuvre poétique.. p. 30.*

² *Liberté 5 Le dialogue des cultures. p. 192.*

*Je vous salue tous d'un cœur catholique*¹

Divers de cultures, de traits et de traditions, les hommes ne peuvent vivre isolément ; ils sont en contact les uns les autres et s'enrichissent mutuellement ; la parole poétique senghorienne tente d' « appréhender la dialectique du même et de l'autre, de l'identité et de la différence, autrement dit, de la culture et des cultures qui est un fondement de la dynamique sociale. »² La poésie de la Négritude est une invite aux délectations culturelles ; l'Afrique, de par sa spécificité culturelle, s'enrichit et enrichit des valeurs fécondantes des autres civilisations. Gaston Berger, le père de la philosophie de la prospective, alerte le monde occidental sur l'intérêt d'un dialogue fécond fondé sur le respect et la solidarité réciproque, entre l'Afrique et l'Europe. Il fait remarquer :

*Ils peuvent nous amener à prendre une conscience plus vive de certains de nos biens propres que nous risquons de méconnaître. Aussi, est-ce en toute sincérité que nous pouvons lui dire, sur le plan général comme sur des points particuliers, que nous avons besoin d'eux. Nous ne devons être ni des prêteurs hypocrites, ni des donateurs dédaigneux ou des condescendants, mais des amis véritables, pour que l'aide matérielle compte moins que les sentiments éprouvés ; on achète jamais l'amitié, et une des manières d'y parvenir est encore d'être attentif à leur manière de sentir et de vivre.*³

L'Afrique n'ira pas les mains vides au rendez-vous du donner et du recevoir. C'est du reste, la pensée de Gaston Berger qui dit « la Bonne nouvelle »⁴, pour « bâtir sur le roc la cité de demain »⁵. En effet, toute civilisation est porteuse d'humanisme en son sein, dans une spécificité singulière ; c'est pourquoi l'Europe doit « renoncer à sa volonté innée de conquête : qu'elle accepte le dialogue »⁶. Le processus de « totalisation » et de « socialisation » est irréversible, et les hommes de bonne volonté doivent travailler en synergie pour sa réalisation pacifique. C'est l'avis de Senghor qui avertit : « Que nous le voulions ou non, nous les hommes, nous sommes tous poussés ensemble vers une civilisation unique »⁷.

De fait, la véritable culture est dialectique ; elle est enracinement dans son terroir et ses valeurs culturelles, mais aussi, elle est ouverture « aux apports féconds des autres

¹ *Œuvre poétique*, p. 95.

² Denys Cuche. *La Notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2004, 3^e Edition, p. 105.

³ Gaston Berger. « Civilisations et cultures ». In : *Le Sénégal écrit*. Op. cit, p. 137.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 269.

⁵ *Ibid.* p. 201.

⁶ *Liberté 4 Socialisme et planification*. Op. cit, p. 83.

⁷ *Ibid.* p. 80.

continents et civilisations »¹, pour converger vers l'Universel. C'est pourquoi « le vieux militant du dialogue des cultures »², nous invite à boire à la source du savoir, celui d'être admis au sommet de cet empire de la connaissance ou par enchantement, disparaît et s'efface l'inégalité coloniale pour valoriser les possibilités de l'intelligence et du cœur. »³ Voilà posée en substance la théorie de l'interculturalité qui consiste, pour chaque peuple, à rester soi-même, c'est-à-dire en gardant son identité, mais aussi à s'ouvrir aux autres, par un acte d'amour, afin de développer, réciproquement, dans les trois domaines : politique, économique, mais surtout culturel ; car « la culture, c'est-à-dire l'esprit de la civilisation est au commencement et à la fin du développement. »⁴

D'ailleurs conscient des effets dévastateurs de la mondialisation à sens unique, les Etats membres de l'UNESCO ont convenu de la nécessité de protéger et de promouvoir la diversité culturelle en adoptant, en 2001, *La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*. La reconnaissance de la diversité culturelle comme patrimoine de l'humanité implique des échanges culturels entre les différentes nations. Le dialogue interculturel entre pays développés et pays sous développés est le socle sur lequel se construira une véritable mondialisation dans laquelle l'homme sera rendu à lui-même : un plus-être. Cet homme moderne, neuf, sera, « non pas l'homme dit "civilisé" parce que industrialisé, mais l'homme aux dimensions du monde total »⁵.

Comment faire dialoguer les cultures ? D'abord, par une volonté manifeste des différents acteurs concernés qui doivent se départir de leur ethnocentrisme qui constitue un obstacle majeur à la transculturalité. Les barrières raciales, ethniques, linguistiques et culturelles doivent « être déverrouillées au profit de la démarche vers autrui par la politique de l'assimilation. Le phénomène de l'acculturation, loin d'être un élément dégradant, constitue un facteur d'éducation et d'intégration, pour une communauté multiraciale, en d'autres termes, pour une société « arc-en-ciel ».

La question de l'éducation est à la base d'une interculturalité réussie. En ce sens, Senghor propose l'assimilation des langues étrangères et des civilisations qui lui sont liées. C'est la pratique du métissage. En effet, « toute culture est un processus permanent de

¹ *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Op. cit, p. 50.

² *Liberté 4 Socialisme et planification*. p. 179.

³ Albert Rakoto Ratsimamanga. « Hommage à Léopold Sédar Senghor ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor homme de culture*. Op. cit, p. 143.

⁴ *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, p. 179.

⁵ *Liberté 4 Socialisme et planification*. p. 93.

construction, déconstruction et reconstruction »¹. Il n'y a pas de civilisation pure. Le métissage culturel est le seul remède efficace contre l'ethnocide, c'est-à-dire, la déculturation volontaire et programmée des autres cultures. La poésie de la Négritude est le lieu d'exécution du métissage biologique et culturel. Senghor ne cesse de clamer sa métissité dans une fierté exaltante : « O sangs mêlés dans mes veines, seulement le battement nu des mains ! / Que j'entende le chœur des voix vermeilles des sangs mêlés ! / Que j'entende le chant de l'Afrique future ! »² La voix de l'Afrique nouvelle dont parle le poète, c'est l'éloge du métissage dans toutes ses formes. Marie-Madeleine Marquet³ a bien cristallisé l'esprit d'ouverture, c'est-à-dire, le dialogue et l'accord conciliant qui structurent l'imaginaire poétique senghorien et qui font du poète un homme à dimension universelle. Pour bien s'en rendre compte, il n'est que de lire les différentes productions du chantre de l'Universel comme *Liberté 5 Dialogue des cultures*, *Liberté 3 Négritude et civilisation de l'Universel*, *Ce que je crois : Négritude, Francité et civilisation de l'Universel*, *Négritude et Germanité*, *Négritude et Arabité...*

Senghor travaille à faire conscientiser les hommes de leur raison d'être qui est de se chercher, de se contacter, et de s'unir dans la plus grande jovialité. Son souhait est de transformer en une symbiose vivante et dynamique toutes les valeurs qui sont complémentaires, de toutes les civilisations. Sa poésie chante la fraternité des peuples, des nations, des races, et des continents. Ainsi, l'on cesse de cataloguer l'homme selon la couleur de sa peau, selon ses origines ethniques ou géographiques, ou selon ses caractéristiques morpho physiologiques. Le seul et unique critère accepté demeure celui de l'humain au sens plein du terme. Dans ce contexte, le poète privilégie la sensibilité du cœur au détriment de la raison qui identifie, classifie et hiérarchise. De ce fait, il opère une révolution radicale dans la façon de concevoir la vie et les rapports humains. La révolte senghorienne est donc culturelle. Le poète tente de refaire l'homme, de le réconcilier avec lui-même par la promotion des valeurs humanistes. Il procède d'abord à œuvrer à l'émergence d'un « nègre nouveau »⁴, enraciné dans les valeurs fécondes du monde noir et ouvert aux richesses des civilisations étrangères. Ce nouvel Africain sera culturellement métissé. Car estime-t-il, le problème majeur de développement en Afrique c'est la culture. Avec la colonisation, le continent noir est victime d'une érosion culturelle⁵ sans précédent, entraînant un déséquilibre mental chez

¹ Denys Cuche. *La Notion de culture dans les sciences sociales*. Op. cit, p. 58.

² *Œuvre poétique*. p. 34.

³ Marie-Madeleine Marquet. *Le métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar, NEA, 1983.

⁴ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 18.

⁵ « Le problème culturel en A.O.F. » *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. pp.11-21.

les Noirs. Ces derniers sont atteints de complexe d'infériorité auquel il faudrait d'abord remédier.

Pour l'ambassadeur du peuple noir, « la colonisation est plus que la domination d'un individu par un autre, d'un peuple par un autre ; c'est la domination d'une civilisation par une autre : la destruction des valeurs originales par des valeurs étrangères »¹. Il faut donc enraciner les Africains dans leur propre civilisation avant de les laisser s'ouvrir aux autres, pour détruire à jamais la dialectique « colonisateur-colonisé » qui a toujours caractérisé les relations Europe-Afrique. Il consiste à redonner à l'Africain aliéné la liberté de création, par lui-même et pour lui-même. C'est en vivant pleinement son africanité c'est-à-dire sa négritude, que l'Africain peut maintenant assimiler les apports féconds des autres cultures. L'homme noir doit donc, se réconcilier avec lui-même, en vivant sa tradition, ses us et coutumes, avant de mâcher la culture des autres. Ainsi, l'Afrique est obligée de réaliser son unité culturelle comme le suggère Cheikh Anta Diop, faute de quoi, elle partira dans la mondialisation les mains vides : « Loin d'être une délectation sur le passé, un regard sur l'Egypte antique est la meilleure façon de bâtir notre futur culturel »². Par une unité culturelle reconstruite, L'Afrique retrouvera sa véritable place de créateur de richesses, donc pourvoyeur d'une grande civilisation pan humaine, et s'engagera inexorablement dans le processus de développement durable, tant souhaité et brandi par les leaders africains. D'où la nécessité de s'abreuver à la « source de Simal »³ dont parle Senghor car les véritables problèmes africains aujourd'hui sont d'ordre culturel. Le poète visionnaire réalise la fédération culturelle, politique et économique de l'Afrique, pour l'aider à ne pas subir la mondialisation:

*Admirez la locomotive, haute sur ses pattes, si souple et fine,
comme un cheval du fleuve.
Elle unit Saint-Louis à Bamako, Abidjan à Ouagadougou
Niamey à Cotonou, Fort-Lamy à Douala, Dakar à Brazza-
ville
Or voilà notre sceau, et la roue signe de notre destin
Les circoncis la danseront aux fêtes de l'Initiation
Nos voix la feront d'or, nos tam-tams une étoile.*⁴

Seule l'unité culturelle de l'Afrique demeure le salut pour un développement durable. De sa libération culturelle, découlera sa libération politique et économique. Car la culture est

¹ *Liberté 4 socialisme et planification*. p. 50.

² Cheikh Anta Diop. *Civilisation ou barbarie*. Paris : Présence Africaine, 1981, p. 12.

³ *Œuvre poétique*. p. 158.

⁴ *Ibid.* p. 213.

au début et à la fin de tout développement. Dès lors, qu'on ne se voile pas la face, devant la surproduction des produits manufacturés et les difficultés inhérentes à leur absorption et à leur écoulement, les pays riches éprouvent la nécessité de briser les frontières commerciales et le besoin de conquérir les marchés des pays pauvres en mal de production et d'exportation pour vendre leurs marchandises et s'enrichir davantage. Ainsi donc, la mondialisation découle de cette boulimie occidentale de conquête et d'appropriation de nouveaux marchés à l'échelle mondiale telle que décrit par Karl Marx dans son fameux *Manifeste du Parti Communiste* :

Poussée par le besoin de débouchés toujours nouveaux, la bourgeoisie envahit le globe entier. Il lui faut s'implanter partout, exploiter partout, établir partout des relations.

Par l'exploitation du marché mondial, la bourgeoisie donne un caractère cosmopolite à la production et à la consommation de tous les pays. Au grand désespoir des réactionnaires, elle a ôté à l'industrie sa base nationale. Les anciennes industries nationales ont été détruites et le sont encore tous les jours.¹

Comme il transparait dans cette analyse marxienne, le dialogue commercial entre pays nantis et pays pauvres, tel que pratiqué, demeure une exploitation des peuples riches sur les peuples du Tiers Monde, au mépris des valeurs culturelles. Dans sa nature comme dans sa démarche, il est impérialiste et dangereux parce que fondé essentiellement sur l'économie de marché, qui ne prend en compte que les valeurs des nations bourgeoises, et par conséquent, déshumanise l'homme car basé sur la concurrence, la rivalité, la cupidité, la corruption, la conquête, en un mot, sur l'ensauvagement de l'homme prolétaire par l'homme bourgeois.

Cela est d'autant plus vrai si l'on se fonde sur le poids économique de l'Afrique qui est de moins de trois pour cent. Le continent noir, pour sa part, est pris « dans le piège de la mondialisation »². En effet, il ya « l'endettement puis l'ajustement »³, la dévaluation du franc CFA en 1994 et enfin, la privatisation qui n'est rien d'autre qu'une liquidation systématique des industries les plus rentables. Point n'est besoin d'être économiste ou spécialiste du développement pour comprendre que les échanges commerciaux ne sont pas profitables aux Africains, et qu'ils représentent une aubaine pour les multinationales occidentales. C'est une nouvelle forme de colonisation, c'est-à-dire une domination politique, économique et culturelle des peuples du nord sur ceux du sud. Le dialogue commercial, sous sa forme mondialisée, reste une exploitation du paysan africain par l'industriel occidental. Dans ce

¹ Karl Marx. *Manifeste du Parti Communiste*. Paris : 10/18, 1978, p. 72.

² Sanou Mbaye. « Dans le piège de la mondialisation ». In : *Manière de voir 79. Résistance africaine. Le Monde Diplomatique, février-mars 2005*, p. 32.

³ Makhtar Diouf. *L'Endettement puis l'ajustement*. Paris : L'Harmattan, 2002.

contexte, il oppose, divise et classe ceux qui détiennent le capital à ceux qui n'ont que leur force de travail pour survivre. Par conséquent, devant une telle situation, on ne peut parler de dialogue ou d'échange, sinon comme Emmanuel Arghiri, *d'Echange inégal*¹.

Le commerce mondial doit être l'affaire de tous et pour tous et non une occidentalisation des sociétés africaines. Pour s'épanouir, il doit faire dialoguer les civilisations, plus exactement, les cultures. Il s'agit « de construire un monde nouveau plus humain parce que plus complémentaire dans sa diversité »² telle que le préconise Senghor. En effet, pour qu'il y ait un nouvel ordre économique international, il faudrait qu'il y ait, incontestablement, un nouvel ordre culturel mondial. La preuve en est que toutes les négociations entre pays industrialisés et pays en voie de développement sont soldées par un échec total. La cause principale est que le monde occidental, fort de sa puissance technique et technologique, militaire et économique, n'a jamais traité avec le reste du monde d'égal à égal. Animé d'un complexe de supériorité arrogante, il méprise les peuples des pays pauvres jusque dans leurs valeurs culturelles, et pense que la seule civilisation qui mérite d'être vécue est la civilisation blanche : d'où son manque de culture, caractéristique de sa volonté innée de puissance.

En fait, la Négritude senghorienne se positionne comme un humanisme qui propose à toutes les consciences, une certaine idée de l'homme qui refuse toute exploitation de l'homme par l'homme³. Dans son univers poétique, le militant du dialogue des cultures façonne un *plus-être* différent de « l'homme dit "civilisé" parce que industrialisé, c'est-à-dire le tiers seulement de l'humanité, mais l'homme aux dimensions du monde total ; car la civilisation s'est faite universelle »⁴. Cet homme moderne sera la symbiose des valeurs de « Isabelle-la-belle aux yeux de transparence bleue » et de « Soukeïna de soie noire, sourire de soleil sur les lèvres de mer »⁵. Beauté et pureté, éclat et générosité d'esprit et de cœur, intelligence et sensibilité, sont les valeurs que le poète voudrait mêler. Chanter l'unisson des peuples de la planète, voilà la mission qu'il s'est assigné. De fait, une nouvelle définition du poète s'est déclinée : « C'est celui qui connaît, c'est-à-dire, qui transcende, et qui nomme ce qu'il connaît »⁶. Dès lors, nous pouvons dire avec Bachelard que chez Senghor, « le bien dire est

¹ Emmanuel Arghiri. *L'Echange inégal*. Paris : Payot, 1986.

² Senghor. Discours au congrès de l'Association des ingénieurs allemands. Berlin, 2 juin 1981 ». In : *Liberté 5 Dialogue des Cultures*. Op. Cit, p, 123.

³ *Liberté 4 Socialisme et planification*. Op. Cit, p, 189.

⁴ *Ibid.* p, 189.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 264.

⁶ Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 2005, p. 170.

un élément du bien vivre »¹. Parler pour dire l'essentiel en prêchant la bonne parole, « dans la jubilation de la joie »², c'est servir à l'humanité tout entière des mets de sagesse pour toute nourriture. Alors, le poète peut dire à son épouse normande : « Mon désir est de mieux apprendre ton pays de t'apprendre »³. Comme on le remarque, Senghor nous offre un bonheur de parole, une jouissance esthétique à nul autre pareil.

L'euphorie poétique est la résultante d'une pratique d'écriture caractérisée par le métissage du discours, sceau de son universalité. D'ailleurs le poète donne libre cours à sa situation d'homme hybride, situé au carrefour de la tradition africaine et de la tradition française en écrivant : « Pour me définir, d'un mot, en tant que poète, je sens en Négro-africain et je m'exprime en Francophone. »⁴. L'esthétique senghorienne porte les stigmates d'une intertextualité culturelle où se croisent, s'interfèrent en une symbiose, la culture occidentale et l'oralité africaine, la tradition judéo-chrétienne et gréco-latine. C'est pourquoi dans sa politique de l'éducation, au Sénégal, il compte féconder toutes les valeurs complémentaires issues de ses différentes cultures par l'enseignement des langues étrangères comme le français, le latin, le grec, le portugais, l'italien, l'espagnol, l'anglais, l'arabe, l'allemand et le russe. Le réformateur du système éducatif sénégalais préconise d'abord le bilinguisme avec « l'enseignement du français et d'une langue indigène qui pourra tenir lieu d'une langue vivante »⁵. Senghor pose, de manière prospective, le « partenariat entre les langues »⁶ en Afrique francophone. Mais pourquoi faire dialoguer les langues dans l'enseignement ? Parce qu' « il y a dans un tel enseignement, d'abord un *intérêt social* »⁷. (C'est l'auteur qui souligne.)

La pensée économique africaine doit prendre sa source et s'épanouir dans la culture pour une création d'un monde harmonieux où le paysan africain prendra sa véritable place de consommateur, mais aussi et surtout, de producteur de richesses et d'œuvres de beauté. En effet, « pour résoudre les problèmes économiques, il faut les étudier sous l'angle culturel »⁸. Telle est la pensée de Joseph Ki-Zerbo qui s'interroge « À quand l'Afrique ? »⁹. Par

¹ Gaston Bachelard. *Ibid.*, p. 10.

² *Œuvre poétique*. p. 270.

³ *Ibid.* p. 137.

⁴ Senghor. « Lettre N° 0003/86/DY, Dakar, le 24 février 1986 ». In : *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain* de Janet G. Vaillant. Paris : Karthala, 2006, p. 435.

⁵ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 18.

⁶ *Colloque de Nouakchott, du 5 au 7 novembre 2007 : « Partenariat entre les langues : perspectives descriptives et perspectives didactiques » auquel nous avons pris part.*

⁷ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 18.

⁸ *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. p. 299.

⁹ Joseph Ki-Zerbo. *A quand l'Afrique ? Entretien avec René Hodelstein*. Paris : Editions de l'Aube, 2003.

conséquent, c'est en retrouvant sa véritable identité d'homme, fier de sa race, enraciné dans sa culture, que l'Africain moderne peut tendre la main aux peuples des autres continents, dans une ferveur communielle, en distillant, sur toute la planète terre, la lumière de l'amour fraternel, dans ce monde dénaturé par la haine, la cupidité ; le mensonge, la rivalité, la violence, comme le désirait Gaston Berger en écrivant : « Au commencement était l'amour »¹. l'amour »¹. Cet élan d'amour fraternel répond à la volonté senghorienne de prophétiser la cité de demain qui naîtra de la symbiose des différences raciales, « dans l'égalité des peuples fraternels »². Ainsi, Senghor se permet de rêver « d'un monde de soleil dans la fraternité de [ses] frères aux yeux bleus »³, dans un processus de solidarité verticale et horizontale. Puisque « renaît la vie couleur de présence avec des amitiés toutes neuves »⁴, il appartient à l'Africain d'exécuter l'hymne de la vie « le soir d'amuïssement à la finale des nations »⁵ ainsi ainsi que le souhaite le poète :

*Que nous répondions présents à la renaissance du monde
Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche
Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines
et des canons ?
Qui poussera le cri de joie pour réveiller morts et orphel-
lins à l'aurore ?
Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs
éventrés ?*

Proposer le dialogue des cultures au reste du monde, c'est pour Senghor une manière efficiente de combattre l'impérialisme, c'est-à-dire « l'exploitation d'une nation par une autre nation »⁶. De ce fait, il s'opère une véritable révolution dans les rapports humains. Alors le « changer la vie »⁷ de Rimbaud ou le transformer le monde de Marx ne consistera pas à prendre les armes et à imposer sa loi au reste du monde ou bien à dilapider les richesses des autres nations, ou encore à refuser de vivre autrement, mais à cohabiter dans la communion et à s'enrichir mutuellement des différences fécondes. La notion de relation complémentaire entre peuple qui déterminera, désormais, les échanges culturels, économiques scientifiques et sociaux fait dire à Senghor que « sans les valeurs de civilisations qu'apporte le Noir, le monde d'aujourd'hui serait fade et sans sel. Le monde d'aujourd'hui ne serait pas car il n'y aurait ni

¹ Gaston Berger. Cité par Senghor. *Liberté 4 Socialisme et planification*. Op. cit, p. 81.

² *Œuvre poétique*. p. 73.

³ *Ibid.* p. 56.

⁴ *Ibid.* p. 263.

⁵ *Ibid.* p. 184.

⁶ Karl Marx. *Manifeste du parti communiste*. Op. cit, p. 42.

⁷ Arthur Rimbaud. *Œuvres complètes*. Paris : Librairie Générale de France, 1999, p. 4225.

la musique moderne ni l'art moderne »¹. Selon lui, le rôle dévolu à l'Afrique dans la mondialisation est de faire de l'être humain un homme intégral, pétri des valeurs humaines, pour qui, seule prime, la « totalisation », ce commun désir irrésistible et irréversible de vivre en parfaite harmonie, différent mais convergent, dans un élan de solidarité affective

Au demeurant, l'assimilation des civilisations étrangères par l'Occident doit être un impératif absolu, sans quoi, cette civilisation de l'Universel réussie, rêvée et conceptualisée par Senghor pour l'Afrique serait une utopie. L'enseignement des langues et civilisations du monde arabe africain et asiatique dans les universités européennes et américaines surtout sera la clé de succès de l'interculturalité. En effet, « la plus grande réalité du monde contemporain, depuis un siècle, n'est pas la domination du prolétariat par la bourgeoisie, mais la domination des peuples de couleur par les Blancs européens, la domination des continents par la presque Europe et son prolongement nord-américain »². Telle est la conviction de Senghor qui fait remarquer la nécessité de renforcer les études de civilisations étrangères en Occident : « Il faut donc dans les universités européennes et américaines renforcer l'enseignement des langues et civilisations du tiers monde »³.

L'assimilation des langues et cultures africaines, asiatiques et arabes par l'élite euro-américaine fera sauter les verrous du mépris culturel, de l'ignorance, de la violence, de la xénophobie et du terrorisme, pour céder la place à la connaissance, à l'« interfécondation »⁴, et à la coopération sous toutes ses formes, dans une symbiose de tous les contraires. Senghor, pour la réalisation de ce monde rêvé, fonde son espoir sur la jeunesse parce que pavant être instruite par l'enseignement et l'éducation. Le défenseur du dialogue des cultures accorde plus d'importance à l'éducation et à la formation des Africains. Dans sa conception de l'enseignement, il s'agit d'informer, de former, de transformer sans déformer. En d'autres termes, la jeunesse africaine doit s'appropriier l'esprit de méthode et d'organisation de la civilisation technicienne en l'associant à la sensibilité du cœur, source de l'esthétique et de l'éthique. Le poète est un visionnaire. Il anticipe sur le futur en montrant la voie à suivre puis qu'il se définit comme l'éclaireur de sa race :

*Tant pis si je m'attendris sur les roses du Cap-Vert !
Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants
Ma joie de créer des images pour le nourrir, ô lumières rythmées*

¹ *Liberté 4 Socialisme et planification*. p. 395.

² *Ibid.* p. 10.

³ *Liberté 4 Socialisme et planification*. p. 197.

⁴ Alioune Sène. « Colloque sur Picasso, Art nègre et civilisation de l'Universel... Pourquoi ? In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan, 1975, p. 4.

La parole poétique senghorienne est un combat inlassable pour une présence africaine au niveau mondial : « Que meurt le vieux nègre et vive le Nègre nouveau ! »² Sa voix lumineuse porte l'étendard d'une Afrique émancipée culturellement consciente de ses pouvoirs, de son apport à l'humanité, mais de son retard économique et qui s'efforce par les voix du dialogue et de la coopération bilatérale et multilatérale, à hâter à cheminer sur les pistes du développement. Ce sont les vérités pour lesquelles Senghor recommande à la jeunesse africaine de se métisser : « Aux lycéens et étudiants, je conseille vivement de pratiquer le métissage culturel, en n'oubliant pas de commencer par s'enraciner dans les valeurs, singulièrement, dans les langues de la négritude. »³ La dialectique de l'enracinement et de l'ouverture permettra aux Africains de conquérir, de manière efficace, la science véritable, ce savoir universel, et de prendre leur place de soleil au monde de la connaissance et de l'excellence. Cette Afrique future dont rêve le poète et qui est portée sur les épaules par l'Africain moderne, sera conquérante, présente dans les plus hautes assemblées pour influencer dans les prises de décision mondiale. L'ambassadeur du continent noir fonde son projet sur la croyance aux valeurs intrinsèques de la Négritude. Celle-ci concourt à défaire « la culture de l'extrême »⁴ dont parle Denis Jeffrey qui se « nourrit de l'outrance qui secrète et maintient une crise permanente »⁵, pour refaire un monde neuf à hauteur d'homme, où toutes les préoccupations de l'humaine condition seront prises en compte, quelles que soient les différences de race et d'intérêt. Le rêve senghorien est-il utopique ? Nous ne le pensons pas car il est construit sur les vertus de la croyance, de l'amour et de l'intelligence. Selon Denis Jeffrey, « toute connaissance nécessite la croyance pour se constituer comme savoir. La croyance est une donnée originaire et auto fondatrice. La croyance n'a pas à être vérifiée. Il s'agit d'en faire l'affirmation pour qu'elle soit vraie. »⁶ Le projet de société de Léopold Sédar Sédar Senghor, consistant en l'érection d'un monde meilleur, porte les accents de l'universel dans la mesure où « tout projet est compréhensible pour tout homme »⁷, et que, tout individu conscient, dans le déploiement de ses actions, désire jouir de la vie immédiate. C'est seulement, le conflit des intérêts qui oppose et divise les peuples.

¹ *Œuvre poétique*. p. 265.

² *Ibid.* p. 270.

³ Senghor. Lettre n° 0003/86/DY, Dakar le 24 février 1986, publiée par Janet G. Vaillant. *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir Français et Africain*. Op. cit, p. 437.

⁴ Denis Jeffrey. *Jouissance du sacré. Religion et Postmodernité*. Paris : Armand Colin, 1998, p. 150.

⁵ *Ibid.* p. 150.

⁶ Denis Jeffrey. *Jouissance du sacré. Religion et Postmodernité*. p. 148.

⁷ Jean-Paul Sartre. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris : Gallimard, 1996, p. 61.

Il est donc vrai de soutenir que la Négritude senghorienne est l'humanisme du XXI^{ème} siècle en ce sens qu'elle apporte des réponses positives aux problèmes de notre temps : xénophobie, racisme, ignorance, mépris culturel, violence meurtrière et culture de l'excès. Elle cherche à faire l'équilibre nécessaire entre la raison discursive et la raison intuitive, l'intelligence et la sensibilité du cœur. D'ailleurs, Gaston Berger met en relief, de manière sommaire, mais avec non moins de profondeur l'importance de ces deux notions : « Il n'y a sur terre que deux choses précieuses : la première, c'est l'amour. La seconde bien loin derrière, c'est l'intelligence. Amour et intelligence ne se séparent d'ailleurs pas à qui entend bien le sens. En dehors de cela, il n'y a rien. »¹

La révolte senghorienne contre la domination occidentale n'est pas une révolte aveuglée, mue par la haine et le racisme, mais elle est sous-tendue et illuminée par l'amour, ce merveille de sentiment dont nul ne peut résister et qui transcende les convictions les plus opposées, rapproche les peuples dans la joie fraternelle, unit l'homme et la femme quelles que soient leur appartenance religieuse, leur culture, leur langue, leur ethnie, leur race, ou leur conviction idéologique. L'amour, voilà le miracle avec lequel Senghor compte sauver l'humanité de la barbarie des civilisés, de la culture de l'excès, mère de toutes les crises, car « la sagesse n'est pas dans la raison mais dans l'amour »². Le mérite de la Négritude senghorienne est de rechercher à « refaire l'unité de l'homme et du monde : à lier la chair et l'esprit, l'homme à ses semblables, le caillou à Dieu. En d'autres termes, le réel au surréal - par *l'homme* non pas centre, mais charnière, mais nombril du monde. »³ (Mis en relief par l'auteur.) Ainsi, le dialogue des cultures offert à l'humanité comme cerise sur le gâteau constitue le viatique d'une civilisation de l'Universel réussie.

¹ Cf. Senghor. *Liberté* 5, p. 50.

² André Gide. *Les Nouvelles nourritures*. Paris : Gallimard, 1942. Cité par Senghor. *Liberté 1 Négritude et humanisme*, p. 22.

³ *Œuvre poétique*. p. 38.

3.3 La civilisation de l'Universel

Ce que je crois

*Négritude, Francité et Civilisation de l'universel*¹.

Voilà résumé, de manière succincte, tout le combat culturel de Léopold Sédar Senghor auquel nous portons notre adhésion. Pourquoi cette triptyque, Négritude, Francité et Civilisation de l'universel ? Que revêt l'articulation de ces trois concepts dans la pensée senghorienne ? La poésie de « l'Euronègre »² porte-elle, dans son écriture, les marques singulières de l'universalité ? Constitue-t-elle un projet de société à l'échelle humaine ?

Senghor est un homme partagé entre l'amour tyrannique d'une France³ oppresseur de sa race, et d'une Afrique mère dans laquelle il plonge ses racines. Se définissant comme une symbiose culturelle⁴ sa parole poétique se voudrait l'expression d'une civilisation de l'universel fomentée par les pensées humanistes de Pierre Teilhard de Chardin. L'influence de ce dernier dans l'évolution de la pensée senghorienne est si déterminante à tel point que le poète la salue avec une déférence particulière : « Il s'agit de dire comment un homme, un intellectuel négro-africain, a été, dans sa recherche de la Vérité, aidé, sauvé par Teilhard de Chardin »⁵. La rencontre avec l'humanisme Teilhardien a été pour Senghor une sorte de révélation. Le poète, tourmenté par son aliénation, recherche sa libération spirituelle, pour se situer, se retrouver et retrouver les valeurs de civilisation que quatre siècles d'esclavage et de colonisation ont dénaturées et ensevelies par la politique de l'assimilation et de l'ethnocide. C'est pourquoi, pour mieux comprendre le passage de Senghor de la « négritude-ghetto à la "négritude-humanisme du XXème siècle" »⁶, il nous faut analyser les événements historiques, non moins importants, qui ont favorisé ce déclic.

Les dérives de la seconde Guerre Mondiale ont ébranlé toutes les certitudes sur lesquelles reposait la civilisation occidentale. De fait, la « science, la nouvelle noblesse ! Le progrès »⁷ qui faisait l'arrogance et la fierté d'une Europe conquérante, a été le fossoyeur de toute une idéologie du bonheur fondé sur le matérialisme. Avec ses millions de morts et les

¹ Léopold Sédar Senghor. *Ce que je crois Négritude, Francité et civilisation de l'Universel*. Paris : Editions Grasset et Fasquelle, 1988.

² Jean- Pierre Péroncel-Hugoz. « Léopold. S. Senghor l'euro-nègre ». In : *Jeune Afrique n°11 Senghor*, p. 24.

³ *Œuvre poétique*, p. 30.

⁴ *Ibid.* p. 166.

⁵ Liberté 5. *Le Dialogue des cultures*. Op. cit., p. 9.

⁶ *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Op. cit, p. 184.

⁷ Arthur Rimbaud. *Œuvres complètes*. Paris : Librairie Générale de France, 1999, p. 414.

dégâts matériels enregistrés, l'Occident a connu les moments les plus sombres de son histoire. La joie de vivre des « années folles » s'est transformée en une tragédie jamais égalée. L'homme du XX^{ème} siècle découvre l'absurdité à orienter la science et la technologie vers la destruction de l'humanité, avec la création de la bombe atomique qui « donne moins l'occasion de se battre que de se faire tuer »¹. Les catastrophes de cette folie meurtrière sont les symptômes d'« une crise de civilisation »² qui se manifeste à tous les niveaux de l'activité humaine. Le problème qui se pose c'est comment résoudre l'aliénation de l'homme par la technique, et l'emprise croissante du matérialisme, source de tous les maux de ce monde. La Négritude senghorienne est-elle une solution à cette Europe dénaturée par l'emploi exclusif de la raison discursive ? Dans tous les cas, l'expérience douloureuse de la guerre demeure enrichissante en ce sens qu'elle permet à l'homme de jeter un regard neuf sur sa condition humaine. C'est dans ce contexte que des intellectuels avertis comme M. Arland parle de « nouveau mal du siècle »³ et André Malraux du « Temps du mépris »⁴, alors que Valéry pense que c'est « la crise de l'esprit »⁵. Senghor, quant à lui, se désole de « l'homme aux espoirs éventrés »⁶.

Cette situation chaotique a été brusque. Elle s'est manifestée dans la plus grande surprise. Même les esprits les plus éclairés ont été pris au dépourvu. C'est du moins l'avis de Paul Valéry qui fait remarquer à juste titre que « l'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées »⁷. C'est l'Europe de la désillusion, coupable de son arrogance, de sa cruauté, meurtrie par les applications néfastes de sa science et technologie, qui agonise, cherchant en vain, dans les méandres la lumière intellectuelle la réponse à sa folie. Ainsi, il nous plaît de citer longuement Valéry qui s'est penché sur la question pour mieux comprendre le traumatisme intellectuel de l'Occident, égaré dans les labyrinthes de la science :

Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit; il y a la science, atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications; il y a l'idéalisme, difficilement vainqueur,

¹ Eliane Tonnet-Lacroix. *La littérature française de l'entre-deux guerres (1919-1939)*. Paris : Nathan, 1993, p. 36.

² Eliane Tonnet-Lacroix. *Ibid.* p. 75.

³ M. Arland : « Sur un nouveau mal du siècle ». La NRF, 1^{er} Février, 1924. In : *Essais et nouveaux essais critiques*. Paris, Gallimard, 1952.

⁴ Malraux. *Le Temps du mépris*. Paris : Gallimard, 1935.

⁵ Paul Valéry. *Œuvres I*. Paris : Gallimard, 1957, p. 988.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 24.

⁷ Paul Valéry. *Op. cit.*, p. 991.

profondément meurtri, responsable de ses rêves; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes; la convoitise et le renoncement également bafoué; les croyances confondues dans les camps, croix contre croix, croissant contre croissant; il y a les sceptiques eux-mêmes désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants, et qui jouaient avec nos pensées comme le chat avec la souris, les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent et ne savent plus servir des mouvements de leur esprit¹.

Devant une telle situation de peur et d'angoisse, de panique généralisée, Senghor appelle à une décolonisation culturelle de l'Europe pour « se faire, c'est-à-dire se réaliser par, mais, au-delà du bien *être* matériel, dans le *plus être* spirituel »². (Souligné par l'auteur.) Il s'agit, dans la philosophie de la Négritude, de « développer harmonieusement les deux éléments complémentaires de l'âme: le cœur et la tête, la raison intuitive et la raison discursive »³. Dans cette perspective, l'Afrique ne viendra pas les mains vides au rendez-vous du donner et du recevoir, malgré son retard scientifique. Elle apportera sa touche personnelle dans l'édification de la Civilisation de l'Universel qui sera la symbiose des valeurs fécondantes de toutes les civilisations. Cependant, nous nous posons cette question: que peut apporter concrètement l'Afrique à l'Occident ? En d'autres termes, la culture africaine, dans ses traditions, dans son devenir et dans sa renaissance, peut-elle contribuer à créer d'autres rapports de l'homme avec la nature, le savoir et la société ?

Au demeurant, avant de diagnostiquer l'apport de la Négritude à la civilisation de l'Universel, il nous faut d'abord, la définir pour mieux voir et comprendre sa spécificité, d'autant plus que « dans le développement, [...] la métamorphose miraculeuse des civilisations, le plus important, c'est la culture. C'est véritablement elle qui crée l'homme nouveau »⁴. Senghor définit la Négritude comme suit:

Elle est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, c'est-à-dire, une certaine présence active du monde: à l'univers. Elle est, comme le disait John Reed et Clive Wake, une certaine « way of relating oneself to the world and others ». Oui elle est essentiellement relation avec et mouvement vers le monde, contact et participation avec les autres. Parce que telle, la Négritude est aujourd'hui nécessaire au monde: elle est un humanisme du XXème siècle⁵. (Mis en relief par l'auteur.)

¹ Paul Valéry. Œuvres I. Op. cit., pp. 990-991.

² Liberté 3. Négritude et civilisation de l'Universel. Paris, Seuil, 1977, p. 72.

³ Ibid. p. 72.

⁴ Liberté 5. Le Dialogue des cultures. Op. cit., p. 180.

⁵ Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel. Op. cit., p. 70.

L'essence de la Négritude dans cette définition consiste, en dehors de sa façon particulière de vivre le monde, à sa puissance relationnelle c'est-à-dire, à sa socialisation avec les autres: son « interfécondation »¹. En cela, elle peut constituer une solution aux dérives des épousailles de l'homme blanc avec la machine, dans la mesure où elle demeure une « éthique militante de la fraternité et de solidarité »². Dans sa quête du plus être, le Négro-africain privilégie les valeurs spirituelles au détriment des valeurs matérielles, Senghor préconise pour « le développement intégral de l'Homo sapiens »³ la symbiose harmonieuse de l'intelligence et du cœur. Dans son univers poétique, le poète offre à l'humanité « pour toute nourriture le lait clair, et pour toute parole la rumination du mot essentiel »⁴. Le mot essentiel en « ce siècle d'incompréhension et partant de confrontation »⁵ est de dire au monde occidental « d'entamer un dialogue, mieux de découvrir, au-delà des différences, les convergences fondamentales de nos cultures »⁶. Senghor donne le ton dans son poème « A New York »:

*New York ! je dis New York, laisse affluer le sang noir
dans ton sang
Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie
Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des
lianes.*⁷

Le discours senghorien est un appel au métissage biologique mais aussi culturel. Les Négro-américains, de par leur histoire liée à l'esclavage, leur tradition, apporteront un souffle nouveau à la culture euro-américaine. D'ailleurs les succès du jazz dans les années 30 avec Joséphine Becker⁸ et de la blouse, de la musique pop James Brown, Michael Jackson, au-delà des frontières américaines, marquent de manière indélébile l'expansion culturelle des Etats-Unis grâce à ces Noirs issus de la Traite des Nègres. C'est la découverte de l'art nègre dans toutes ses manifestations: musique, danse, peinture, sculpture et littérature.

Dans l'imaginaire poétique senghorien, les Noirs d'Amérique apporteront à la civilisation technicienne américaine la vraie vie dans sa forme la plus naturelle c'est-à-dire débarrassée de ses caractères artificiels et matérialistes, mais constellée de « tous les éléments

¹ Alioune Sène « Colloque sur Picasso, Art nègre et civilisation de l'Universel... Pourquoi ? In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan, 1975, p. 4.

² *Ibid.* p. 95.

³ *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*. p. 105.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 109.

⁵ *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*. p. 145.

⁶ *Ibid.* p. 145.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 117.

⁸ Jacques Chevrier. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, p. 18.

amphibies rayonnants comme des soleils »¹. Symbole de la puissance occidentale avec ses « gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier et leur peau patinée de pierres »². New York se présente comme un espace où la joie de vivre s'étiole. Senghor déplore cette vie mécanique soumise au crible de l'efficacité et de la recherche de profit:

*Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans sa main fraîche
Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et
des seins sans sueur ni odeur
Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des
cœurs artificiels payés en monnaie forte
Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre
fleurit des cristaux de corail*³

L'emploi anaphorique de la syntaxe de négation dans ce fragment de texte poétique met en exergue l'absence de l'amour qui doit être inscrit au cœur des rapports humains. La sensibilité du cœur, la tendresse maternelle, la jovialité enfantine et la douce parole, valeurs de la Négritude, sont ignorées dans New York, symbole de la civilisation du gigantesque où la force et la puissance technologique triomphent par-dessus tout. Raison pour laquelle le poète souhaite que cette ville cosmopolite soit fécondée par les valeurs exprimées supra, car au-delà du confort et du luxe offerts par les progrès de la science, c'est la promotion de l'être intégral qui est recherchée. Comme on le voit, la Négritude senghorienne se positionne « non pour le combat, mais pour la coopération; pas pour la haine, pour l'amour. Pour cette " véritable union ", qui ne confond pas, mais différencie en enrichissant mutuellement »⁴.

C'est à tort que Jean-Pierre Makouta-Mboukou pense que « le métis culturel senghorien est plutôt un aliéné qu'un homme libre, et le métissage plutôt un esclavage qu'une liberté »⁵. La dialectique de l'enracinement et de l'ouverture est la seule véritable planche de salut pour l'Afrique dont la culture a été piétinée par les événements douloureux de l'esclavage et de la colonisation. S'enraciner au plus profond de soi, dans ses valeurs intrinsèques, par la pratique de sa langue, de ses arts, de sa littérature, de sa tradition et de s'ouvrir aux valeurs fécondantes des autres civilisations, pour le Négro-africain est un sacerdoce, en ce XXIème siècle où l'humanité bascule dans un processus de totalisation, malgré les survivances de la xénophobie, de l'ethnocentrisme, du racisme et du terrorisme. L'humanité n'est pas constituée d'êtres isolés, mais d'individus qui se cherchent, se

¹ *Œuvre poétique*. p. 116.

² *Ibid.* p. 115.

³ *Ibid.* p. 116.

⁴ *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*. p. 13.

⁵ Jean- Pierre Makouta- Mboukou. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. (Problèmes culturels et littéraires)* : Dakar-Abidjan-Lomé, 1980, 2^e édition, p. 49.

rencontrent, s'interfèrent pour se construire. Par conséquent, vue sa situation privilégiée de métisse culturel, occasionnée par ses rencontres avec l'Occident, et l'Arabie, il serait pernicieux pour les Africains d'aujourd'hui de se cramponner à leurs traditions foulées aux pieds par les différents impérialismes, mais d'en chercher les valeurs, les rénover, les fructifier et les proposer au Patrimoine de l'Universel. L'éminent chercheur, Cheikh Anta Diop nous invite à prendre conscience de cette continuité historico-culturelle en écrivant:

Le chercheur africain devait être armé, au départ, au moins d'une certitude légitime: il devait être à priori convaincu du fait que sa culture n'est pas une création spontanée et ne peut être que la continuation d'une culture antérieure dont la détermination doit être l'objet de ses recherches. Peu importe si cette souche est grandiose ou modeste. Ce qui est important pour la science, pour le progrès de l'humanité, pour le développement et l'épanouissement de la conscience des peuples africains, c'est la renaissance de la conscience historico-culturelle¹.

Le travail de l'intellectuel africain d'aujourd'hui est de s'abreuver aux sources des valeurs de civilisation africaine, en extraire la quintessence et la proposer comme contribution à l'édification du Patrimoine Universel. De par ses relations sympathiques avec la nature, le Négro-africain peut amener l'homme blanc à prendre conscience d'un rapport nouveau avec son environnement. Aujourd'hui force est de reconnaître que les problèmes de l'environnement se posent avec acuité. L'humanité est menacée de disparition à cause de la recherche effrénée de profits des pays développés: pollution, gaz à effet de serre, réchauffement de la planète, catastrophes naturelles etc. Avec Descartes qui faisait croire que par la science et la technologie, l'homme serait « maître et possesseur de la nature », l'on se rend compte au XXI^{ème} siècle que c'est tout le contraire. La rationalité cartésienne a montré ses limites, il faut dès lors l'associer « par le plus obscur travail de l'instinct et de la sensibilité »² c'est-à-dire la « raison-étreinte »³ qui est l'apanage du Négro-africain.

La conception occidentale des rapports entre l'homme et la nature qui s'exprime à travers ses techniques et ses arts porte le sceau d'une domination machiavélique. L'environnement est un immense chantier vierge auquel l'homme doit laisser ses empreintes en lui imposant ses marques selon ses désirs et ses fantasmes. Ainsi, si, avec la technique européenne, les meilleures réalisations en matière de développement et de progrès ont été

¹ Cheikh Anta Diop. *Egypte ancienne et Afrique noire*. IFAN. Cheikh Anta Diop, 1989-2006. Université de Dakar, 2006, p. 491.

² Cf. Senghor. *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'Universel*, p. 76.

³ Roger Garaudy ; « l'apport de la culture africaine à la civilisation de l'universel » : In : *Art nègre et civilisation de l'universel*. Op. cit, p. 135.

enregistrées, pour le Patrimoine de l'humanité, il n'en demeure pas moins que ce zèle dans la possession de la nature a engendré des conséquences désastreuses dans la protection même de l'univers. En témoignent les différentes rencontres sous l'égide de l'O.N.U, entre pays riches et pays émergents pour la recherche efficace de solutions aux questions de l'environnement. A ce jour, il n'y a pas encore de compromis. Les pays en développement n'ont pas voulu ratifier les lois contre la prolifération de gaz à effet de serre. Par conséquent, il demeure indispensable voire primordiale de jeter un regard positif sur l'idéologie de la Négritude orientée vers l'Universel, telle que décrite par Senghor:

La civilisation de l'universel, qui s'élabore, présentement, sous nos yeux, doit réunir toutes les valeurs complémentaires de tous les continents, de toutes les races, de toutes les nations. Cette civilisation doit être fondée, en même temps, sur la raison discursive et sur la raison intuitive, sur l'esprit de méthode et d'organisation des Euraméricains, mais également sur la spontanéité, c'est-à-dire le don d'imagination et de rythme, qui est le propre de la civilisation négro-africaine, sans parler des apports de l'Inde et de l'Extrême-Orient¹.

Le penseur de l'Universel convie toutes les nations à une interfécondation culturelle. Pour lui, la culture est au début et à la fin de tout développement et que le problème majeur de notre siècle « est moins " le nouvel ordre économique " que *le nouvel ordre mondial* »². (Souligné par l'auteur.)

Au demeurant, de par sa civilisation paysanne, le Négro-africain est l'homme de la nature. Il vit en symbiose avec celle-ci grâce à la raison étreinte. Face à l'objet, le Nègre selon Senghor, privilégie les sens pour accéder à l'intimité des choses. Il se définit, essentiellement, par sa *faculté d'être ému*³. Ce rare don d'émotion est le mode opératoire par lequel il « quitte son moi pour adhérer à l'objet, pour le connaître en s'identifiant à lui. Attitude d'abandon, d'assimilation, non de domination: *attitude d'amour* »⁴. (Mis en relief par l'auteur.) L'attitude sympathique de l'Africain par rapport à l'environnement s'explique par son ontologie unitaire et existentielle. En effet, les différentes composantes du monde animal, végétal et minéral ne sont que « des manifestations matérielles d'une seule réalité fondamentale: l'univers, réseau de forces diverses, qui sont l'expression des virtualités enfermées en Dieu, seule force

¹ Senghor, Lettre n° 2149/PR/SP Dakar, le 6 octobre 1970. In : *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain de Janet G. Vaillant*. Op. cit, p. 433.

² *Ethiopiennes. Spécial Centenaire. Contribution de L.S. Senghor à la revue Ier semestre 2006*, p. 103.

³ *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. p. 70.

⁴ *Ibid.* p. 71.

réelle »¹. Grâce à cette philosophie unitaire de l'être, le Négro-africain a un sens très développé de la solidarité et de la coopération. En ce sens, il apporte au monde dichotomique occidental une richesse insoupçonnée dans la protection de l'environnement. La civilisation européenne a tué Dieu dans ses rapports avec la nature alors que la culture africaine l'inscrit au cœur de la relation. Tout part de Dieu et retourne vers Dieu qui est « l'Existant en soi, la Force de ce qui précède et en qui se renforcent tous les existants »². Ainsi les rapports de l'homme africain avec la nature s'inscrivent dans les sillages de l'amour, donc de communion et non de domination.

Grâce à l'éthique négro-africaine qui prône « d'étoffer l'étoffe de l'univers, de resserrer les fils de tissu de vie »³, on peut limiter, rationnellement, la destruction de la nature et de l'environnement par les pollutions. Ainsi, la transcendance se pose comme exigence pour l'avènement d'une « AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU »⁴ tel que prédit par le poète:

*Il pleut sur New York, sur Ndyongolor sur Ndyalakhar
Il pleut sur Moscou et sur Pompidou, sur Paris et banlieue
sur Melbourne, sur Messine et Morzine
Il pleut sur l'Inde et sur la Chine—quatre cent mille Chinois
sont noyés, douze millions de Chinois sont sauvés, les bons
et les méchants
Pleut sur le Sahara et le Middle West, sur le désert, sur
les terres à blé, sur les terres à riz
Sur les têtes de chaume, sur les têtes de laine
Et renâit la vie couleur de présence⁵.*

Le poète déconstruit l'univers du dehors par la pluie, symbole de purification. De cette déconstruction naît un nouveau monde fécond, où l'homme, centre de l'univers, fait du verbe « aimer » l'essence de sa condition. Senghor réactualise la problématique de la finitude en concevant avec la Négritude des relations nouvelles entre l'homme et son milieu qui ne sont pas des rapports techniques, mais esthétiques, « pas de rapports de conquérant mais des rapports d'amoureux afin de réaliser un équilibre harmonieux entre l'homme et son environnement »⁶.

¹ Liberté 5. *Le Dialogue des cultures*. Op. cit, p. 18.

² *Ibid.* p. 12.

³ Liberté 3. *Négritude et civilisation de l'Universel*. p. 74.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 62.

⁵ *Ibid.* p. 208.

⁶ Roger Garaudy « L'apport de la culture africaine à la civilisation Universel ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Op. cit. p. 132.

L'on comprend alors aisément que le système capitaliste, fondé sur l'économie de marché, ne constitue pas un projet de société à l'échelle humaine. Il nous faut donc une rupture vis-à-vis de lui et de son modèle actuel de croissance pour nous arracher de notre aliénation. D'ailleurs, la crise alimentaire qui a secoué le monde à partir d'Avril 2008, qui s'est faite plus ressentie dans les pays du Tiers Monde, suivie de la faillite financière tout au début de l'année 2009, attestent, si besoin en est, les limites du capitalisme qui n'est rien d'autre que l'exploitation de l'ouvrier par le riche, celle des nations pauvres par les nations nanties. Avec « Le Krach du libéralisme »¹, il nous faut dérégler à tout prix la façon occidentale de concevoir le monde qui divise, hiérarchise, méprise et, l'interféconder par les valeurs de la Négritude qui permettent l'association c'est-à-dire l'unité de l'homme et du monde. Le rôle de l'homme africain serait d'apprendre au monde occidental « à lier la chair à l'esprit, l'homme à ses semblables, le caillou à Dieu. En d'autres termes, le réel au surréal, par *l'homme* non pas centre mais charnière, mais nombril du Monde »², (mis en exergue par l'auteur), comme aux temps anciens, à l'Afrique précoloniale ainsi que le souhaite Senghor:

*Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la
réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre
L'idée liée à l'acte, l'oreille au cœur, le signe au sens*³

La civilisation africaine, comme on le remarque, est l'expression singulière de quelques traits de l'humanité. Ainsi, il est nécessaire de la féconder aux autres civilisations pour l'enrichir, la faire avancer, la développer pour la transformer, mais aussi qu'elle les enrichisse à son tour en les départissant de leur narcissisme culturel. La culture apparaît, dès lors, comme un processus de perfectionnement jamais atteint qui cherche à se réaliser, dans un effort continu, tendant vers une harmonie toujours fuyante, aussitôt rompue qu'atteinte. De ce fait, grâce au dialogue des cultures, chaque individu, parce que imprégné de ses valeurs spécifiques, mais poreux aux apports féconds de l'Autre, sans qui la vie ne sera pas vie, réalisera dans une diversité complémentaire.

L'humanité est composée de peuples en interaction. Cette interaction est matérialisée de nos jours par l'internet qui est un outil prestigieux d'interconnexions établissant un réseau de communication entre les individus, les sociétés, les peuples, les nations, les continents, dans un élan de fraternité enrichissante. La diversité culturelle est partout présente, et de manière dynamique. Tout un chacun doit œuvrer à son épanouissement pour le plus grand intérêt de

¹ *Manière de voir. Le monde diplomatique.* Bimestriel n°102 Décembre 2008- Janvier 2009.

² *Liberté 1. Négritude et Humanisme.* p. 38.

³ *Œuvre poétique.* p. 117.

l'humanité. Le mépris culturel, le terrorisme, les crises politiques, économiques et sociales qui paralysent la dynamique de la mondialisation en ce XXIème siècle ne peuvent être résolus que dans le cadre d'un dialogue sincère et fraternel entre tous les peuples de la planète. Cela implique une autre vision sur la connaissance pour que puisse éclore la Civilisation de l'Universel. Dans ce domaine, les vertus de la Négritude concourent à humaniser la science moderne pour qu'elle ne se transforme pas en une ruine de l'âme. Par la pratique de la raison intuitive, l'Afrique réclame une « mystique qui puisse donner un sens à la technique et un "supplément d'âme" pour compenser l'importance croissante de la matière ¹», telle que le suggère Bergson en 1932 dans son ouvrage *Les Deux sources de la morale et de la religion*. Pour le philosophe, la crise de la civilisation occidentale est due au fait que les progrès matériels et techniques ont occulté en l'homme moderne, la spiritualité et la morale. Dans *La Condition humaine*, André Malraux stylise parfaitement la mort du sacré chez l'homme occidental du XXème siècle sous forme de questions « Que faire d'une âme s'il n'y a ni Dieu ni Christ? »². L'erreur de l'Occident est de sous-estimer, avec les progrès matériels, la dimension spirituelle de l'être. En effet, les valeurs philosophiques et religieuses participent activement à la plénitude de l'être dans son devenir. Elles sont promesses d'un futur heureux, ou, selon les événements, contribuent à la joie de vivre. Pour combler ce déficit scientifique, Senghor, à la lumière des pensées de Pierre Teilhard de Chardin, revisite le matérialisme dialectique de Karl Marx dans lequel Dieu est exclus³. De ses méditations intellectuelles est née la « voie africaine du socialisme »⁴ qui prône un juste équilibre entre matérialisme et spiritualité. Le but en est que l'objectif de tout développement est de rendre les hommes meilleurs par la satisfaction des besoins matériels, mais aussi et surtout leur épanouissement intellectuel, avec la création d'œuvres de beauté. Dans la vision de Senghor, il s'agit concrètement de satisfaire les besoins matériels et spirituels dans la justice sociale⁵.

Par ailleurs, l'aventure de la pensée européenne⁶, marquée par la crise de la raison scientifique au début du XXe siècle, donne à voir une nouvelle façon d'accéder à la connaissance. Le rationalisme est disqualifié par l'irruption de l'irrationnel. En philosophie, Bergson réhabilite l'intuition qui « permet l'accès à la durée vraie, à l'esprit conçu comme

¹ Eliane Tonnet-Lacroix. *La littérature française de l'entre-deux guerres (1919-1939)*. Op.cit, p. 77.

² André Malraux. *La Condition humaine*. Op. cit, p. 127.

³ Senghor « Pour une relecture africaine de Marx et d'Engels » *Ethiopiennes*. Janvier 1976, Dakar.

⁴ Senghor « Indépendance et voie africaine du socialisme » In : *Liberté 4. Socialisme et planification*, pp. 10-37.

⁵ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 350.

⁶ Jacqueline Russ. *L'aventure de la pensée européenne. Une histoire des idées occidentales*. Paris : Armand Colin, 1995.

interpénétration concrète et liberté jaillissante »¹, c'est-à-dire à un accès direct à l'absolu, une vue immédiate. En ce sens, la raison étreinte du Nègre dont parle Senghor ne se trouve pas inférieure en dignité à la logique discursive. Le poète exulte : « Mon empire est celui des proscrits de César, des grands bannis de la raison ou de l'instinct / Mon empire est celui d'Amour »². En fait, Senghor cherche à démontrer l'impossibilité de saisir l'objet dans sa totalité par la pensée analytique. La raison synthétique qui est l'apanage du Nègre-africain comblera ce manquement pour le progrès de la science. D'ailleurs, Souleymane Niang dans son article « Négritude et Mathématiques », a évoqué la contribution des valeurs nègres dans l'impulsion des Mathématiques :

En tout cas, il n'y a pas de doute que la Négritude, intégrant les vertus cardinales des langues nationales transcrites, impulsera la recherche mathématique vers des horizons nouveaux. Elle fournira au monde des mathématiciens doués d'un pouvoir intuitif puissant et rompu (...) aux méthodes logiques, grâce aux échanges réciproques entre la Négritude et la Mathématique.

Après l'émotion, je retiendrai les vertus du dialogue comme valeurs nègres. Les deux notions sont du reste intimement liées. L'émotion établit des rapports étroits entre le concret et l'abstrait, entre l'image et son symbole, entre l'objet et sa représentation. Tout se passe comme si le donné sensoriel brut était source inépuisable d'ondes chargées de messages et ébranlant continûment l'appareil émotif du nègre. Et de l'interprétation de ses messages, fonction de la densité émotionnelle ressentie, s'amorce inévitablement un dialogue³.

Force est de reconnaître aujourd'hui la percée des Africains dans le monde scientifique et leur apport au patrimoine de l'Universel. En guise d'illustration, on peut citer le Malien Cheikh Modibo Diarra, co-responsable de la mission « Pathfinder » sur Mars. Notons simplement, sous forme de rappel que c'est en Afrique, " berceau de l'humanité ", que s'est manifesté le premier génie humain. Les travaux scientifiques de Cheikh Anta Diop sur l'Egypte attestent le niveau scientifique et technique des Africains du Nil qui avaient construit des pyramides et avaient démontré leur capacité à maîtriser les forces de la nature à l'heure où les civilisations non africaines demeuraient encore dans les ténèbres de l'ignorance. Si à l'ère du numérique, l'Occident s'enorgueillit de ses réalisations scientifiques, il le doit, en grande partie, aux enseignements de l'Egypte pharaonique où les premiers savants grecs se sont abreuvés comme le met en relief Cheikh Anta Diop :

¹ Jacqueline Russ. *L'aventure de la pensée européenne. Une histoire des idées occidentale*. Op. cit, p. 236.

² *Œuvre poétique*, p, 105.

³ Souleymane Niang : « Négritude et Mathématique » In : *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Op.cit, pp. 121-122.

La lignée est évidente ou presque de Thalès à Pythagore, Démocrite, Platon et Eudoxe, tous ceux-là même qui ont créé l'école scientifique et philosophique grecque et qui passent pour les inventeurs universels des mathématiques, apparaissent à la lumière des faits qui précèdent, selon les témoignages de leurs propres nationaux qui font autorité aujourd'hui dans tout autre domaine, comme des disciples formés à l'école des prêtres égyptiens¹.

L'apport de l'Afrique au patrimoine scientifique de l'humanité est donc incontestable. L'Europe doit alors modifier sa vision sur l'Afrique perçue comme continent inférieur. Son attitude relève d'une « ghettoïsation des esprits »² que Senghor dénonce fermement : « Vos savants sauront prouver qu'ils étaient hyperboréens ainsi que toutes mes grandeurs ensevelies »³. A un siècle nouveau doit correspondre une vision nouvelle qui remet en cause aussi bien les rapports humains que les rapports scientifiques dans le souci de rendre les peuples meilleurs par la symbiose des contraires. Roger Little analyse la situation et en dégage une vision optimiste :

Un nouveau regard analytique permettra de repousser le passé autant que le présent, d'interroger les postulats d'un canon figé, d'élargir le champ de notre vision pour embrasser un nouvel ordre universel sans abandonner en rien les valeurs humanistes qui nourrit un enracinement socioculturel⁴.

Ce nouvel ordre universel dont parle Roger Little consiste à basculer dans une totalisation où toutes les différences culturelles s'exprimeront dans une convergence dynamique d'une socialisation. Dans ce contexte, et en droite ligne de la philosophie de la Négritude, la coopération entre peuples nantis et peuples nus permet d'instaurer une justice sociale qui prend en charge la répartition équitable des richesses. Il s'agit d'enrayer la détérioration des termes de l'échange au profit d'un partenariat fécond dans lequel on observe, « le plus souvent, des concessions des riches aux pauvres »⁵. Dans une vision prospective, Senghor dévoile la société de l'Universel sous l'angle du développement :

Précisément, parce que regard neuf, la nouvelle vision sera en perspective : elle sera vision du phénomène humain à partir des besoins essentiels qu'expriment, certes, la faim mais encore la maladie et l'ignorance. Le développement, c'est le mouvement qui comblera ces besoins, non pas selon les voies anciennes et

¹ Cheikh Anta Diop. *Egypte ancienne et Afrique noire*. Op.cit, p. 531.

² Roger Little. *Interculturel Francophonie n°2 Juin-Juillet 2002. Aperçu du Noir : regards blancs sur l'Autre*. Paris : Argo ; 2002, p. 8.

³ *Œuvre poétique*. p. 35.

⁴ Roger Little. *Op.cit*. p. 17.

⁵ *Liberté 4. Socialisation et planification*. p. 189.

*pour aboutir à des types de sociétés déjà connues, dont l'« européenne », mais par invention de solutions nouvelles et pour créer une civilisation de symbiose : la civilisation de l'Universel*¹.

Pour la création de la société de l'Universel, l'assimilation des valeurs de la Négritude par la société individualiste européenne demeure un viatique. En effet, la vie en Afrique repose sur des valeurs foncièrement communautaires où l'intérêt général prime sur l'individualisme : une forme de socialisme à l'africain comme dans ce passage :

*Faites-moi place autour du poêle, que je reprenne ma place
encore tiède.
Que nos mains se touchent en puisant dans le riz fumant
de l'amitié
Que les vieux mots sévères de bouche en bouche passent
comme une pipe amicale.
Que Dargui nous partage ses fruits succulents—foin de
toute sécheresse parfumé !
Toi, sers-nous tes bons mots, énormes comme le nombril
de l'Afrique prodigieuse.*²

L'amitié, la fraternité, le partage, la communication, la communion, la chaleur humaine, l'entente et la cordialité, la joie de vivre sont des valeurs intrinsèques que l'Afrique, dans l'imaginaire poétique senghorien, apporte à l'édification de la civilisation de l'Universel. Dans ce monde de la rivalité, paralysé par l'égoïsme et l'individualisme, et où les riches écrasent les pauvres, ces valeurs nègres qui font les vies utiles, offrent à l'humaine condition un rapport nouveau entre l'homme et sa société. Partant de là, les rapports de domination seront dissolus dans la compassion, le soutien mutuel, la solidarité et l'amour. Ainsi donc, la civilisation idéale dont chante Senghor « serait comme ces corps quasi divins, surgissant de la main et de l'esprit d'un grand sculpteur, qui réunissent les beautés réconciliées de toutes les races »³. La parole poétique senghorienne est un appel incessant à l'amour des peuples, entre les peuples et pour les peuples. Elle nous rappelle constamment la philosophie bergerienne de l'amour qui est au-dessus de toute chose. Senghor comme Gaston Berger prônent un art de vivre social, fondé sur les vertus de l'amour. Tous les deux engagent un combat culturel inlassable pour le progrès de l'humanité. Leur révolte contre la société capitaliste traduit une volonté sans commune mesure de restaurer à l'homme sa dignité et son amitié première. La révolte et l'amour chez Senghor, qui, à première vue, semblent antinomiques s'intègrent en une symbiose active puisque dans l'esprit du poète, celle-ci est conditionnée par celui-là.

¹ *Liberté 4. Socialisation et planification.* p. 190.

² *Œuvre poétique.* p. 84.

³ *Liberté 1, Négritude et Humanisme.* p. 96.

C'est parce qu'il est sensible à la situation d'asservissement des Nègres et de tous ceux qui souffrent, qu'il se révolte pour « paître les troupeaux / D'accomplir la revanche »¹, au nom de la liberté, de la justice et de la fraternité universelle. La révolution culturelle senghorienne s'appuie sur le dialogue des civilisations. Son discours est un chant à l'unisson. Le poète peut faire offrande de sa personne, à la femme blanche aimée : « Or le deuil du Septentrion sera mon deuil. J'ai offert mes yeux à la nuit pour que vive Paris »².

L'union du Sénégal et de la France, dans la rêverie poétique senghorienne peut être comprise comme un hymne à la Francophonie que Senghor désire réaliser. Il la conceptualise comme suit :

(...) pour nous, la Francophonie est culture. C'est un mode de pensée et d'action : une certaine manière de poser les problèmes et d'en chercher les solutions. Encore une fois, c'est une communauté spirituelle : une noosphère autour de la terre. Bref, la Francophonie c'est par delà la langue, la civilisation française ; plus précisément, l'esprit de cette civilisation, c'est-à-dire la culture française que j'appellerai la Francité.

Je le rappelle avant d'aller plus avant, la Francophonie ne s'oppose pas ; elle se pose, pour coopérer³.

Projet culturel, donc de recherche de solutions aux problèmes qui se posent au monde francophone, la Francophonie, dans l'esprit de Senghor, est le cercle de convergence des diversités culturelles des pays africains, européens, américains et asiatiques qui ont pour partage la langue française. De ce fait, elle constitue un instrument privilégié d'interfécondation des différentes civilisations qui la composent et qui s'expriment à travers la langue française, « langue internationale de communication »⁴.

Au demeurant, une question s'impose et se pose. La langue française peut-elle traduire, de manière efficace, les valeurs de civilisation africaine ? N'y a-t-il pas une contradiction, voire une absurdité à vouloir traduire des problèmes spécifiquement africains par la « Francité » ? En d'autres termes, la pratique de la langue française par les Africains, comme moyen de communication interne, ne risque-t-elle pas de réduire les langues locales africaines au second rang et par conséquent faire perdre à l'élite africaine leurs valeurs intrinsèques de civilisation ?

¹ *Œuvre poétique*. p. 204.

² *Ibid.* p. 142.

³ *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'Universel*. Op. cit, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

Pour Senghor, « la langue et la culture française nous aideront à développer nos propres langues et cultures, qui, en retour, viendront enrichir celle-là pour faire du français la langue de culture et de civilisation de l'Universel »¹. En effet, l'influence de la culture africaine sur la civilisation française a été manifeste, tout au début du XXe siècle dans le domaine de l'art. En littérature, en art plastique, comme en sculpture ou en danse, le contact de l'Occident avec l'Afrique a produit un renouveau culturel dans tous les domaines, occasionnant une rupture subséquente des canons esthétiques du modèle occidental. C'est en ce sens qu'Arthur Rimbaud, en poésie, réclame la modernité : « Il faut être absolument moderne »². Cette déclaration, dans l'univers poétique rimbaldienne, consiste à fouler aux pieds les règles de composition poétiques codifiées en les fécondant par les vertus de la Négritude, car il trouvait « dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie »³. Voilà pourquoi il réclamait sa négritude en ces termes : « Je suis de la race qui chantait dans le supplice », « Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre », « J'entre au vrai royaume des enfants de Cham »⁴.

Mais en littérature et particulièrement en poésie, l'apport des valeurs nègres est plus manifeste avec les poètes de la Négritude qui ont apporté un souffle nouveau à la poésie francophone. D'ailleurs, André Breton, le Pape du surréalisme, s'est épris de la poésie nègre d'expression française en préfaçant *Le Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. De même, Jean Paul Sartre, la figure emblématique de l'existentialisme athée, a salué, dans la plus grande ferveur, la poésie de la Négritude qu'il appelle « Orphée noire »⁵.

Senghor, dans sa pratique poétique, exprime sa prise de distance par rapport à la tradition poétique occidentale : « Je romprai tous les liens d'Europe pour filer le poème sur cuisse de sable »⁶. Sa révolte, qui prend en charge le langage poétique, participe au renouvellement et à l'enrichissement des procédés de création poétique. Pour lui, le rythme est « le nombril même du poème »⁷, et cela suffit comme symbole d'originalité :

*Ah ! mourir à l'enfance, que meure le poème, se désintègre
la syntaxe, que s'abîment tous les mots qui ne sont pas
essentiels.*

¹ Liberté 5. *Le Dialogue des cultures*. Op. Cit, p, 184.

² Arthur Rimbaud. *Œuvres complètes, poésie, prose et correspondance. Introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel*. Paris : Librairie générale de France, 1999, p. 441.

³ *Idem*. *Ibid.* p. 427.

⁴ Arthur Rimbaud. *Ibid.*, p. 417.

⁵ Jean Paul Sartre. *Préface de l'Anthologie de la poésie nègre de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 19.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 191.

⁷ *Ibid.* p. 164.

*Le poids du rythme suffit, pas besoin de mots ciment pour
bâtir sur le roc la cité de demain.¹*

La poésie nègre d'expression française a fait son irruption contre vents et marées et s'est imposée à la littérature francophone et mondiale. De par son originalité, elle a fasciné plus d'un, a ébranlé les certitudes établies, mais aussi a été contestée. Son influence s'est établie au-delà des frontières du monde francophone. Le poème « Femme noire » de Senghor a été traduit dans plusieurs langues, notamment en Anglais, en Espagnol et en Allemand, de même *Cahier d'un retour au pays natal* a connu le même succès.

Dans le domaine de la danse et de la musique, l'apport de l'Afrique est beaucoup plus manifeste. Des chorégraphes comme Maurice Béjart, des batteurs de tam-tams comme le Sénégalais Doudou Ndiaye Rose ont marqué de manière indélébile l'histoire de la danse dans le monde. Par des prestations de très hautes factures, ils ont fait vibrer le monde au rythme des cadences africaines. Ces deux spécialistes du langage du corps ont fait école. Nombre de danses contemporaines portent les stigmates de la chorégraphie béjarienne ou s'en inspirent. Des Hollandais, des Japonais et même des Chinois sont venus au Sénégal pour s'abreuver des enseignements de danse et de rythme dispensés par le talentueux Doudou Ndiaye Rose. La danse rythme toutes les activités quotidiennes du Nègre à tel point que Senghor affirme que « nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur »². Elle joue un rôle essentiel de cohésion social et de communication : « Le Nègre, se sentant à l'unisson de l'univers, rythme son travail par le chant et le tam-tam. Travail nègre, rythme nègre, joie nègre qui se libère par le travail et libère du travail »³.

En musique, le rythme nègre a bouleversé les vieilles habitudes. Le jazz, le rap, le blues, le reggae sont des genres musicaux internationaux créés par la diaspora noire et qui portent les traces de leurs colères, leurs souffrances, leur révolte contre leur condition de peuple asservi, mais aussi, manifestent leur espérance, leur soif de liberté et de justice et leur amour fraternel. Parmi les artistes noirs de la diaspora les plus célèbres, on peut citer Joséphine Becker, 2 Pac Shakur, James Brown, Michael Jackson et Bob Marley. Chacun de ces artistes nègres a connu des heures de gloire et demeure encore dans la mémoire collective des mélomanes. Leurs œuvres sont cristallisées dans le panthéon universel de la musique moderne, malgré « ceux qui, tout en savourant le jazz dans leurs alcôves, n'en sont pas moins racistes, ou ceux qui se

¹ *Œuvre poétique*. p. 201.

² *Ibid.* p. 24.

³ *Liberté 1. Négritude et Humanisme. Op. cit.*, p. 31.

trémoussent au rythme du reggae sans se préoccuper de la philosophie africaine qui leur sert de soubassements »¹.

Le succès international de ces talentueux artistes noirs a suscité, de par le monde, un « renouveau culturel, voire relèvement moral et spirituel »², du Nègre. William Du Bois, conscient de l'apport inestimable des Noirs des Etats-Unis dans la musique moderne, écrit :

*Nous sommes le peuple dont le sens subtil de la chanson a donné à l'Amérique sa musique américaine unique, ses contes de fées américaines uniques, sa marque unique de pathos et d'humour qui le distingue au milieu de la ploutocratie ambiante et sa folle poursuite de l'argent*³.

L'on peut dire donc que la musique nègre est la sève nourricière qui alimente la musique occidentale aigrie par ses règles trop étroites et arbitraires. De ce fait, sans les valeurs de la Négritude, sans le rythme nègre, la musique moderne serait fade.

A son tour, l'art plastique a subi l'influence de l'esthétique nègre. L'assimilation des valeurs nègres par l'art occidental est symbolique à plus d'un titre. Il sonne le glas d'une ère nouvelle : celle du « langage de la Beauté comme support de la fraternité des cultures »⁴. L'art, en tant que langage universel destiné à l'homme, peut aider à transcender les divergences pour donner une réponse plus humaniste aux drames de la condition humaine. Cette conception de l'art a été matérialisée en Occident par les œuvres de Picasso, Derain, Matisse, Modigliani et Vlaminck. En intégrant dans leur création les aspects de l'esthétique nègre, ces artistes ont donné un signal fort au monde occidental consistant à montrer qu'aucune race n'a le monopole de l'intelligence et de la beauté. Ainsi, s'opère une rupture brutale dans l'art plastique en Europe, marquant l'avènement de l'esthétique moderne. Jean Laud salue la rencontre de l'art africain et occidental à travers le chef d'œuvre de Picasso, avec les Demoiselles d'Avignon :

Avec les Demoiselles d'Avignon (1906-1907), Picasso opère une coupure décisive dans le langage plastique de l'Occident. Depuis 65 ans, cette œuvre n'a rien perdu de sa valeur subversive. Et, incontestablement, elle s'impose comme point de non retour. En saisissant un abrégé, elle condense et signifie une crise, une mutation profonde dans les valeurs, dans l'épistémè et l'aïsthésis

¹ Olabiyi Yayi, Préface de *Négritude et condition africaine* de Francis Abiola Irele. Paris : Karthala, 2008, p. 9.

² Francis Abiola Irele *Négritude et condition africaine*. Paris : Karthala, 2008, p. 11.

³ Cf. Francis Abiola Irele. *Ibid.* p. 31.

⁴ Alioune Sène. « Colloque sur Picasso, Art nègre et Civilisation de l'Universel ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. p. 2.

*occidental. Elle ne reflète pas cette crise, ni cette mutation : elle les produit dans son domaine propre qui est la peinture*¹.

La révolte des artistes plasticiens contre l'harmonie calculée de la peinture française fonctionne comme un acte révolutionnaire de portée universelle. L'œuvre d'art n'est plus perçue comme un facteur de libération de l'angoisse existentielle individuelle, mais comme « forêt de symboles », source de valeurs de vie à travers lesquelles participe toute la communauté dans sa totalité. Il se dégage donc que l'apport de l'Afrique au patrimoine de l'Universel est inestimable. Dans tous les domaines de l'activité humaine, l'Afrique est partout présente, s'enrichissant des éléments féconds des autres civilisations, mais en les enrichissant à son tour. A travers la francophonie perçue par Senghor comme un modèle microcosmique de civilisation pan humaine, la Négritude contribue à l'édification de la Civilisation de l'Universel. La poésie senghorienne dans sa pratique est une ode à l'interculturalité. Situé à l'intersection de plusieurs cultures, le chantre de la Négritude fait de son univers poétique le lieu d'exécution « du donner et du recevoir ». Le poète passe de son horizon à l'horizon de tous par le biais « des amitiés toutes neuves »² pour mettre fin à des formes de « guerres où les Sur-Grands vous napalment par parents interposés / Dans l'enfer du Pétrole »³. Ainsi, « c'est en l'honneur des hommes rassemblés »⁴ que le poète décline des « paroles de vie »⁵ en écrivant : « Chacun doit être métis à sa façon »⁶. Selon lui, l'homme ne serait vraiment accompli que s'il transcende en son sein toutes les valeurs des autres civilisations. C'est pourquoi dans son projet culturel de la Francophonie, le prospectiviste désire que celle-ci soit « intégrée dans la latinité »⁷. Mais pour basculer intégralement « par totalisation et socialisation » dans la Civilisation de l'Universel, le monde francophone doit réaliser la symbiose de l'Arabité et des valeurs des civilisations asiatiques.

L'analyse de la révolte dans *l'Œuvre poétique* a montré que Senghor est un révolté qui s'est engagé pour la défense et l'illustration de la race noire que des siècles d'esclavage et de colonisation ont exploitée, meurtrie, asservie, aliénée, humiliée et domptée. Ambassadeur du peuple noir, son combat contre l'impérialisme occidental est d'abord politique. C'est ainsi que la pratique de l'esclavage a été condamnée dans la plus grande fermeté. Dans la conscience senghorienne, la traite des Nègres est un crime contre l'humanité ; et par devoir de mémoire,

¹ Jean Laud. « Rencontre avec l'Art nègre ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*, p. 65.

² *Œuvre poétique*, p. 263.

³ *Ibid.* p. 299.

⁴ *Ibid.* p. 263.

⁵ *Œuvre poétique*, p. 261.

⁶ *Liberté 5 Le Dialogue des cultures. Op. cit.*, p. 51.

⁷ *Ce que je crois. Négritude, Francité et civilisation de l'Universel. Op. cit.*, p. 25.

ce passé lugubre de l'histoire qui a engagé tous les continents, doit être consigné dans la littérature pour qu'un tel événement douloureux ne puisse se reproduire. Ainsi, c'est l'occasion pour lui de mettre en exergue l'apport de l'Afrique dans le développement vertigineux des pays esclavagistes. Les esclaves noirs ont enrichi, de par leur labeur, les Amériques et l'Europe ; et par-delà contribué au progrès de l'humanité. De ce fait, les Nègres doivent se départir de leur complexe d'infériorité devant les Blancs et prendre en charge leur propre destin. En ce sens, la poésie senghorienne participe au décroisement des mentalités et à l'éclatement des barrières raciales. Poésie de combat, elle montre que tous les peuples ont droit à la liberté, à la justice et au bonheur.

De même, son écriture constitue une vigoureuse contestation de la colonisation en Afrique. Le poète s'est insurgé contre la présence coloniale dans le continent noir. Il voit en l'impérialisme la domination de l'Occident sur l'Afrique, des nations européennes sur les nations africaines et la destruction des valeurs de la civilisation du monde noir par la civilisation occidentale. Voilà pourquoi le colonialisme est une action politique dangereuse à laquelle il faudrait mettre un terme à tout prix, même par les armes. Senghor s'est révolté contre la conquête coloniale qui a engendré des pertes humaines et matérielles inestimables, et la balkanisation de l'Afrique en micro-état sans tenir compte des déterminations géographiques, culturelles et politiques. De ce partage de l'Afrique par les pays européens sont nés tous les grands maux qui entravent le développement du continent et l'émancipation culturelle des Africains. C'est pourquoi au bord de la Seine, le poète fustige l'hypocrisie occidentale. L'Europe coloniale se veut l'incarnation des droits de l'homme et impose à l'Afrique l'occupation. Cette situation impérialiste est inacceptable aux yeux de Senghor qui va à la croisade du colonisateur afin de libérer le continent. La poésie senghorienne, dans ce contexte, est une poésie d'action, d'émancipation des peuples opprimés. De par sa plume, le poète lutte contre l'asservissement et l'exploitation des peuples africains. D'ailleurs, il s'est investi intensément dans la politique. Ce qui lui a valu d'être le premier Président de la République du Sénégal en 1960. Dans son combat panafricain, il œuvre pour la reconstitution de l'unité africaine.

Au demeurant, l'une des conséquences dramatiques de la pratique de l'esclavage et de la colonisation en Afrique est le racisme. Conscient de sa suprématie, l'Occident cherche à exercer partout sa domination en refusant de traiter d'égal à égal ses anciennes colonies. Il s'en suit un mépris culturel et de la haine raciale à l'endroit des peuples soumis à sa suprématie. Léopold Sédar Senghor s'est résolu, dans son univers littéraire, à lutter contre

cette discrimination occidentale et cet égarement de l'esprit cartésien. Sa poésie a démontré que toutes les civilisations se valent puisque aucune race n'a le monopole de la beauté, de la science et de la technique. Sur ce, son écriture appelle à extirper la haine des cœurs et à promouvoir l'amour pour réconcilier toutes les races. Par le biais du dialogue des cultures, il cherche à guérir l'Europe de son narcissisme culturel. Ainsi, son *Œuvre poétique* constitue un remède contre l'ignorance, le mépris, la xénophobie et le racisme. C'est une poésie de la réconciliation, de l'unité des peuples et des nations pour le progrès de l'humanité.

Toutefois, il convient de signaler aussi, qu'en marge du combat politique, Senghor a mené un combat armé. Engagé comme soldat de deuxième classe au quatrième régiment, il a connu dans les tranchées les affres de la guerre. *Chants d'ombre* et *Hosties noires* constituent des poèmes de guerre dans lesquels le poète met en relief le tragique de la destinée humaine. Ainsi, l'omniprésence de la mort, le sang qui coule, le matériel de destruction utilisé par les troupes en conflit et la violence des combats sont passés en revue dans un langage sensible qui dénonce la cupidité des hommes, leur folie de grandeur, leur soif de pouvoir et de conquête. Senghor condamne la violence armée même s'il a pris part au conflit mondial qui a opposé les pays fascistes et les démocraties alliées. Selon lui, la guerre, telle que pratiquée, donne plus l'occasion de se battre que de se tuer car les armes nucléaires sont néfastes. Elles détruisent les hommes, les arts et les sciences. Elles constituent une entrave au progrès de l'humanité. Le message du poète est celui de la paix et de l'amour. C'est en ce sens qu'il recommande à l'Occident de s'abreuver dans les valeurs de civilisation nègres qui sont essentiellement de compromis, d'accord conciliant, d'association, d'union, d'unité, de sacrifice, de fraternité et de solidarité. D'ailleurs, c'est au nom de ces valeurs que l'Afrique a participé à la guerre par le biais des Tirailleurs sénégalais qui ont versé leur sang pour que vive l'espoir de l'homme.

C'est dans cette mouvance qu'il sanctifie ses frères d'armes, ses frères de sang venus d'Afrique offrir leur vie pour que revienne la paix dans le monde et que la France hypocrite a refusé tout honneur. Les *Hosties noires*, comme son nom l'indique, constitue un vibrant hommage à l'honneur des Tirailleurs sénégalais morts pour la France. Dans ce recueil de poèmes, Senghor dénonce l'ingratitude occidentale tout en élevant les soldats africains au rang de héros et de martyrs religieux. Dans les deux grandes guerres qui ont meurtri le monde, l'Afrique s'est faite hosties noires pour le progrès de l'humanité. Le poète exalte les valeurs chevaleresques des Tirailleurs sénégalais telles que la bravoure, le patriotisme, la loyauté, la dignité, la générosité, l'esprit de sacrifice et le sens de l'honneur. Les *Hosties noires* sont

aussi un hymne à la vie. Les poèmes de guerre chantent la beauté et la joie de vivre qui triomphent de toutes les laideurs de ce monde cruel. Pour lui, le plus petit instant de vie est supérieur à la mort.

A cet effet, le théâtre de la guerre a permis à Senghor de nourrir une profonde réflexion sur la mort. Dans son univers littéraire, les Africains, trépassés dans les guerres de même que certaines figures historiques dont la mort a été extraordinaire, sont élevés au rang du Christ. La mort bien que douloureusement vécue permet, dans ce contexte, de mettre en relief certaines valeurs humaines telles que l'ardeur dans la foi religieuse, l'esprit de sacrifice, le renoncement, la compassion, l'unité et la solidarité dans la douleur et l'espoir d'une vie meilleure. Elle est, dans l'univers poétique senghorien, mise en relation avec la religion. Le poète ne manque jamais l'occasion de prier pour les morts ou de prier aux morts. Selon lui, la civilisation occidentale qui a disqualifié Dieu dans ses actions, est pourvoyeuse de la mort inutile. De par ses inventions nucléaires, son appétit de pouvoir et de conquête, elle mène le monde vers la destruction. Pour parer à ces dérives, Senghor lui suggère de réintégrer la religion dans laquelle l'homme trouve solution aux espoirs éventrés. Dans son imaginaire, il s'agit de faire l'équilibre entre les valeurs matérielles et les valeurs spirituelles. Comme le Nègre est un homme foncièrement religieux, il lui appartient de réconcilier le Blanc avec la nature et avec Dieu.

En marge de son combat politique et armé, Léopold Sédar Senghor a mené aussi un combat culturel. Dans la lutte contre l'impérialisme européen, il procède à une défense et illustration de la culture africaine. En effet, il pense que l'aliénation politique de l'Afrique ne peut être résolue que par l'indépendance culturelle. C'est dans cette perspective qu'il se lance dans le retour aux sources ancestrales et l'exaltation des valeurs culturelles du monde noir. Ainsi, l'histoire africaine rythme sa production littéraire et lui sert de toile de fond dans le processus de réhabilitation de la race noire. L'enracinement du Nègre-africain dans sa culture l'aide à éradiquer la dépersonnalisation et le complexe d'infériorité qui le rongent. La poésie senghorienne devient une poésie de combat, d'affirmation, d'illustration des valeurs de civilisation nègre. Informé par les poétesses du sanctuaire, il réécrit l'histoire épique de ses ancêtres et de celle de l'Afrique aux sons des hautes koras. Son écriture constitue un antidote contre le mépris culturel, l'ignorance et le racisme. Ressusciter les vertus terriennes, c'est lutter contre la prétendue suprématie de la culture africaine. Le poète exalte tout ce que l'Afrique a de beau, de bien et de merveilleux. Aussi, propose-t-il au monde occidental le dialogue des cultures pour s'enrichir des différences.

C'est en réaction contre une idéologie de domination poétique, économique et culturelle mal voilée sous le concept de « mission civilisatrice » brandie par une Europe conquérante qu'il propose à l'humanité un modèle de coopération fondée sur la nécessité de vivre dans et par l'autre. Comme aucune race n'a le monopole de la beauté et de l'intelligence, il invite les peuples africain, européen et asiatique à s'enrichir de leurs différences culturelles pour mieux vivre. Il fait de sa poésie le lieu de convergence des valeurs fécondantes des autres civilisations. Parole d'amour, sa poésie chante la fraternité universelle. A cet effet, la Négritude de Senghor fonctionne comme une idéologie humaniste qui prend en charge la diversité culturelle et la nécessité de construire une nouvelle mondialisation à l'échelle humaine qui sera l'œuvre de tous et pour tous. En ce XXIème siècle où l'internet a fini de transformer le monde en un village planétaire, où l'hyperpuissance occidentale déroule ses ailes partout et que le terrorisme des pays arabes s'oppose en se posant pour dire non à la civilisation technicienne, sa poésie appelle à dialoguer, à négocier, à échanger afin de trouver des solutions définitives aux différentes crises qui traumatisent le monde. Le dialogue des cultures constitue alors la clef qui ouvre les portes de l'Universel. Léopold Sédar Senghor se définit comme un métis culturel. Sa poésie se fait l'expression d'une civilisation de l'Universel réussie. Celle-ci sera la symbiose des valeurs fécondantes de toutes les civilisations. Dans cette aventure civilisationnelle, l'une de ses contributions à l'édification de cette société pan humaine est de préconiser, par le biais de la poésie, l'union harmonieuse de la raison et de l'émotion, de l'intelligence et du cœur, du matérialisme et de la spiritualité. En ce sens, son œuvre littéraire constitue un appel au métissage biologique et culturel. L'Afrique apportera ainsi à la civilisation technicienne la vraie vie dans sa forme la plus naturelle, c'est-à-dire débarrassée de sa forme artificielle et mécanique. Le penseur de la société communelle convie toutes les nations à une interfécondation culturelle. Située à l'intersection de plusieurs cultures et de plusieurs langues, son œuvre poétique qui porte les traces de l'Universel est un hymne à la vie.

DEUXIEME PARTIE :
LA POESIE DE L'AMOUR

Tout mon empire est celui d'amour¹

L'Amour est ma merveille.²

Mon amour est miracle³

¹ *Œuvre poétique*. p. 105.

² *Ibid.* p. 206.

³ *Ibid.* p. 206.

Léopold Sédar Senghor est sans aucun doute le poète de l'amour. Dans son œuvre poétique, il ne cesse de revendiquer sa soif d'amour. L'amour traverse de par en part toute sa création littéraire. Il est à la fois sujet et thème d'étude, et est raconté sur toutes les formes. Il constitue le socle sur lequel le poète construit son axiologie et réinvente le monde. Inondé d'amour, Senghor chante la condition humaine. Son discours manifeste le désir de jouir de la vie immédiate. Dans son univers passionnel, la femme constitue l'être aimée qui apporte son flot de bonheur, et Dieu le garant d'un ordre spirituel qui permet d'accéder à la quiétude de l'âme et la clarté d'esprit. Ainsi, dans le premier chapitre, nous nous attèlerons à mettre en relief la joie de vivre du poète, son attachement à la femme, et son amour de Dieu. Ce chapitre intitulé *Amour de la condition humaine* dévoile la conception du poète de la vie. De ce fait, Le plaisir de vivre avec les siens, la tendresse féminine et la spiritualité sont les thématiques à analyser.

Par ailleurs, Senghor est aussi l'homme de la nature. Le poète chante la nature dans toute sa splendeur. Ainsi, les Astres, la faune et la flore font l'objet d'une passion incommensurable, et leur poétisation donne à voir une harmonie cosmique sans commune mesure. C'est pourquoi ces trois composantes font l'objet d'étude dans le chapitre deux titré *Amour du cosmos*. Il s'agira de montrer comment Senghor se sert des éléments de la nature pour sublimer l'amour et produire une poésie de la beauté qui n'a d'autre but que la célébration des sens et de l'esprit.

Aussi saurions-nous terminer l'étude de la poésie de l'amour sans faire un arrêt sur le phénomène de l'exil. Senghor est avant tout un poète exilé. C'est pourquoi, avec lui, l'exil est une passion: celle du pays natal. L'exil a fait naître en lui de vifs sentiments d'amour qui l'ont secoué et font objet d'épanchement lyrique. Son œuvre chante le désenchantement de l'exilé, la nostalgie du Royaume d'enfance, et la consolation d'un cœur meurtri par les vicissitudes de la vie occidentale. Ainsi, le chapitre trois scrutera ces trois thèmes évoqués. Il consistera à montrer le tragique de l'espace de l'exilé, le désir de retrouver le paradis originel, et les stratégies de communication adoptée pour adoucir les souffrances endurées.

CHAPITRE 1 :
AMOUR DE LA CONDITION HUMAINE

L'univers poétique de Léopold Sédar Senghor porte le sceau de la vie. Poésie de la révolte et de l'amour, la Négritude Senghorienne théâtralise les conflits, les luttes, les angoisses et les rivalités du XXème siècle, mais aussi, elle chante la paix, l'espoir et l'amour fraternel. L'opposition manichéenne entre Noir et Blanc et le racisme qui en découle, la guerre mondiale, la colonisation, la mort, la réhabilitation de l'homme noir, la fraternité des peuples, la civilisation de l'universel sont autant de thèmes qui manifestent le désir senghorien de réconcilier l'homme avec lui-même, de restaurer la paix et l'unité du monde, de faire régner « la force des forces : la justice accordée qui est Beauté Bonté ». ¹ Toute la production poétique Senghorienne est un hymne permanent à l'amour qui unit les hommes et exorcise le « désir de mort et la haine meurtrière » ². Léopold Sédar Senghor souhaite faire régner le bonheur sur terre. C'est pourquoi, il oriente sa révolte sur tout ce qui est incarnation du mal, de l'injustice et de l'avertissement. Il désire comme Paul Eluard, « que le bonheur soit la lumière / au fond des yeux au fond du cœur / Et la justice sur terre. » ³ C'est ce qui explique son engagement dans tous les combats où le destin de l'homme se joue. Sa poésie se veut la défense des démunis contre les nantis, des pauvres contre les riches, des forts contre les faibles, des colonisés contre les oppresseurs, des opprimés contre les oppresseurs. Cependant, elle est aussi transcendance. Elle s'attache à réunir les contraires, à unir les peuples par une ceinture de mains fraternelles. Ainsi l'analyse de l'amour de la condition humaine se structure comme suit : amour de la vie, amour de la femme et amour de la spiritualité.

¹ *Œuvre Poétique*. p. 303.

² Rolland Quilliot. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 29.

³ Paul Eluard, *Poèmes pour tous*, Préface de Jean Marcenac. Paris Editeurs Français réunis, 1969, p. 124.

1.1 Amour de la vie

L'œuvre poétique de Senghor manifeste la joie de vivre et de chanter qui triomphe de toutes les laideurs et de toutes les souffrances d'un monde cruel. La révolte Senghorienne stigmatise l'engagement d'un poète révolutionnaire, responsable en partie de ce qui se passe en son temps. Nimbé des valeurs fécondantes de la culture africaine, et ayant subi les enseignements œcuméniques et humanistes des grands penseurs de son époque, le poète s'investit au service de l'Afrique et de l'humanité tout entière. C'est en ce sens qu'il condamne dans la plus grande fermeté les méfaits de la colonisation en Afrique :

*Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askias des maquisards, de mes princes des adjuvants
De mes domestiques des boys et de mes paysans des salariés,
de mon peuple un peuple de prolétaires
Car il faut bien que Tu pardonnes à ceux qui ont donné
la chasse à mes enfants comme à des éléphants sauvages.
Et ils les ont dressés à coups de chicotte et ils ont fait d'eux
les mains noires de ceux dont les mains étaient blanches.
Car il faut bien que Tu oublies ceux qui ont exporté dix
millions de mes fils dans les maladreries de leurs navires
Qui en ont supprimé deux cent millions.
Et ils m'ont fait une vieillese solitaire parmi la forêt de mes
nuits et la savane de mes jours.¹*

Comme on le remarque, le procès de l'Occident est fait sous forme de prière. Malgré l'énormité des dégâts, Senghor n'éprouve aucune haine envers les fossoyeurs de la civilisation africaine. Son cœur est inondé d'amour pour ses ennemis² et son langage est celui du pardon. Le poète s'est élevé au rang de sage. Son esprit, magnanime, montre la voie de la clémence, de la paix et de la réconciliation. Sa parole poétique prêche l'amour fraternel et tente de réconcilier le Blanc et le Noir. Chez Senghor, l'autre est celui avec qui on doit s'unir pour créer un monde meilleur dans l'égalité et la solidarité. Le monde dont rêve le poète est intensément fraternel. C'est pourquoi son message a « pour viatique des paroles de paix »³ capable d'ouvrir toute porte fermée. En ce sens, il peut formuler des prières de paix pour la France et retrouver ses frères Blancs dans la joie fraternelle, dès son premier texte poétique, dans « IN MEMORIAM ».

*O morts ! défendez les toits de Paris dans la brume dominicale
Les toits qui protègent mes morts
Que de ma tour dangereusement sûr, je descende dans la rue*

¹ *Œuvres poétique*, p. 93.

² *Ibid.* p. 22 : « Il est doux à mes ennemis, à mes pères à mes mains blanches sans neiges. »

³ *Ibid.* p. 18.

*Avec mes frères aux yeux bleus
Aux mains dures.¹*

Léopold Sédar Senghor chante un idéal de vie où les barrières raciales sont dissoutes, et où l'on cesse de s'identifier comme Blanc ou Noir, mais comme l'homme intégral. Son combat contre le colonialisme s'oriente dans la volonté d'instaurer un monde plus juste et plus humain parce que tenant compte des intérêts de tout un chacun, dans le respect des valeurs et de la dignité de la personne. Il trouve dans le socialisme africain, la réalisation de ce projet humain. Il s'agit, dans son entendement, de réduire les inégalités sociales entre pays développés et pays démunis par la coopération bilatérale et multilatérale, malgré « le fait que les Super-Grands et les Grands ont le plus grand mal à accepter de discuter d'égal à égal avec les anciennes colonies, pour les cultures desquelles ils ont un mépris mal déguisé ».²

Senghor invite l'Occident à une révolution des rapports de domination et de mépris. Son discours est un appel solennel à une cohabitation sérieuse et sincère, fondée sur l'amour et la nécessité de vivre et de reproduire la vie. Cette cohabitation heureuse, souhaitée, passe par la reconnaissance de la diversité culturelle et de la complémentarité des civilisations par l'Europe.³ Ainsi économiquement, Senghor cherche à corriger la détérioration des termes de l'échange afin de faire profiter pleinement aux peuples africains les échanges commerciaux. En effet, selon lui, il doit y avoir de la honte pour l'Euramérique à vouloir être heureuse, elle seule. Le chantre de la justice sociale recadre le débat en ces termes :

Il est question de créer un nouvel ordre économique mondial. Il s'agit, essentiellement, de lutter contre les inégalités entre pays nantis et prolétaires par l'indexation des matières premières et par la constitution d'un Fond commun qui servirait à régulariser les prix de ces matières premières.⁴

En voici une vision prospective à visage humain qui pose la solidarité économique entre riches et pauvres comme viatique pour une humanité harmonieuse. La voix du poète est perpétuelle acte de présence. Elle jette les jalons d'une mondialisation optimiste dans laquelle nantis et démunis traiteront d'égal à égal, et où les pays développés feront des concessions aux pays du Tiers Monde. Senghor est un éclaireur fraternel dans le devenir des peuples. Sa parole poétique entretient la flamme de l'espoir et du bonheur. De ce fait, il lui faut « oublier tous les mensonges », et pardonner « toutes ces trahisons » pour « renaître dans la révélation

¹ *Œuvre poétique*. p. 10.

² *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*, p. 245.

³ *Œuvre poétique*. p. 303.

⁴ *Ibid.* p. 303.

de la beauté ! »¹. Dans son univers poétique, vouloir le bien, c'est chanter la beauté dans sa pureté première. Celle-ci se confond avec la vie heureuse comme au Paradis où l'homme peut « vivre l'Été sans jour et sans nuit, mais un long jour sans hiatus ni césure/ sur les bourgeons des lèvres la mélodie des hanches la fierté des collines.»²

Senghor aime la vie et désire en jouir intensément. Aussi ne cesse-t-il de déplorer tout ce qui constitue une entrave à l'épanouissement de l'être humain. Son discours est riche « de promesses vivantes de joies »³. Il chante le bonheur d'être, l'accomplissement de l'homme par sa fusion avec les autres. Les valeurs de l'amitié, du partage, de l'accord conciliant, de l'amour transforment sa poésie en un univers merveilleux où l'homme est le remède de l'homme, comme au Royaume d'Enfance.

*Faites-moi place autour du poêle, que je reprenne ma place
encore tiède.
Que nos mains se touchent en puisant dans le riz fumant
de l'amitié
Que les vieux mots sérères de bouche en bouche passent
comme une pipe amicale.
Que Dargui nous partage ses fruits succulents-foin de
toute sécheresse parfumée !
Toi, sers nous tes bons mots, énormes comme le nombril
de l'Afrique prodigieux.*⁴

En cristallisant dans ce verset la manière de vivre des Africains, le poète dévoile les valeurs de la Négritude, et fustige, par la même occasion, l'esprit égoïste et individualiste de la civilisation occidentale. Son message constitue un procès voilé contre le libéralisme et le capitalisme qui privilégient les valeurs matérielles au détriment des valeurs spirituelles. Le capitalisme occidental est fondé sur la propriété privée et la réussite personnelle. Dans ce système, les richesses ne profitent guère à la majorité ouvrière, mais à une minorité bourgeoise qui détient les moyens de production et mène une vie faste et somptueuse. C'est la raison pour laquelle Senghor apporte son soutien aux déshérités du système et réclame du pain pour tous « dans la lutte fraternelle »⁵. Ainsi son « chant d'or, plus haut que les abois des pédants »⁶ fonctionne comme un procès contre « ceux qui manquaient de matière première humaine »⁷. Cependant, le poète ne se contente pas uniquement de chanter « l'oriflamme de

¹ *Œuvre poétique*. p. 180.

² *Ibid.* p. 195.

³ *Ibid.* p. 236.

⁴ *Ibid.* p. 84.

⁵ *Ibid.* p. 61.

⁶ *Ibid.* p. 33.

⁷ *Ibid.* p. 22.

l'Afrique aux forces essentielles »¹, il se solidarise avec tous ceux qui luttent pour « que le bonheur soit dans les yeux »² de tout un chacun comme ces prolétaires laissés pour solde à la misère :

*Car nous sommes tous là tous réunis, divers de teint – il y en a
a qui sont de couleur café grillé, d'autres bananes d'or
et d'autres terre des rizières
Divers de traits de costume de coutumes de langues ; mais
au fond des yeux la même mélodie de souffrances à
l'ombre des longs cils fiévreux
Le Cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fân le Fôn le
Bambara le Bobo le Mandiogo
Le nomade le mineur le prestataire, le paysan et l'artisan
le boursier et le tirailleur
Et tous les travailleurs Blancs dans la lutte fraternelle
Voici le mineur des Asturies le docker de Liverpool le
juif chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis et tous les
gars de Saint-Denis.³*

A l'instar de Karl Marx qui déclare la guerre au capitalisme par la dictature du prolétariat, Léopold Sédar Senghor prône le Socialisme à l'africain et engage le dialogue fécond avec les super-grands qui aboutirait à un compromis économique.

Au demeurant, son attachement à la vie humaine l'amène à conscientiser les puissances nucléaires de la menace de mort qui pèse lourdement sur l'humanité. La pollution de l'environnement par les pays industrialisés, de même que les armes de destruction massive font l'objet d'une préoccupation sérieuse. Ainsi, l'égoïsme et l'hypocrisie occidentale dans ce dossier si sensible sont montrés du doigt. Senghor les appelle à faire preuve de plus de responsabilité et de dépassement. Dans *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*, il défend :

La pollution industrielle étant actuellement le premier danger, les Nations Unies doivent mettre l'accent sur le problème écologique. Je pense surtout que les Grands comme les Super-Grands doivent se montrer plus sages. Il est navrant de voir que, pour des raisons commerciales, pour augmenter d'un ou de deux points leur niveaux de vie, les Grands et Super-Grands sont entrain de livrer, à des pays en développement, les armes de leur destruction de l'humanité.⁴

La prolifération d'armes sophistiqués ou atomiques, surtout dans les pays du Tiers Monde, constitue un réel danger pour l'humanité. En effet, la plupart des conflits armés sont

¹ *Œuvre poétique* p. 268.

² *Ibid.* p. 318.

³ *Ibid.* p. 61.

⁴ *Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza.* P. 296.

recensés dans ces pays pauvres qui, au lieu de s'attaquer aux questions de démocratie et de développement, se querellent sur des problèmes frontaliers, ou s'entredéchirent pour la conservation du pouvoir, ou encore, s'entretuent pour des intérêts ethniques. Senghor lutte pour l'instauration d'un monde de paix et de liberté, un monde où les droits fondamentaux des peuples seront respectés. Sa poésie est le lieu d'expression de l'émancipation de l'Afrique et de tous les peuples asservis. C'est pourquoi la liberté, définie comme étant « l'absence ou la suppression de toute contrainte considérée comme anormale, illégitime »¹ fonctionne comme la sève qui alimente la veine révolutionnaire dans sa création littéraire. De ce fait, elle occupe une place de choix, aussi bien dans la poésie de la révolte que dans la poésie de l'amour, de par sa valeur universelle, et de par son intérêt particulier. Les recueils de poèmes *Chants d'Ombre*, *Hosties Noires*, *Ethiopiennes* et *Nocturnes* sont une illustration de la confiance messianique et contagieuse dans l'affranchissement des hommes et l'émancipation de la vie. Chez le poète de la Négritude, la poésie n'est pas dégradée pour avoir servi à l'affranchissement des peuples et à l'amélioration de leurs conditions d'existence. C'est dans ce contexte que nous devons situer les œuvres de Senghor. Hymne à la vie, son discours poétique apporte ce que les hommes ont de meilleur, de véridique dans la lutte contre le mal, l'amour qui, dans son imaginaire poétique se confond avec la liberté ainsi que le stigmatisent ces vers merveilleux adressés à Dieu le Seigneur des mondes :

*Entre la fraîcheur extrême du Printemps et la torpeur
 Promise de l'Été, laisse nous savourer la douceur éphé-
 mère de vivre
 Entre la fleur qui s'effeuille qui décline et les blés en
 bruissement ardents, respirer le regret de vivre aigre
 doucement
 Avant oui l'odeur future des blés et les vendanges
 dans l'ivresse que nous ne foulerons pas
 Que nous goûtions la douceur de la terre de France
 Terre heureuse² .*

L'univers poétique Senghorien est un véritable empire de l'amour. Le poète convie aux belligérants de la guerre à savourer les délices de vivre. Dans une ferveur communuelle, « la parole motive chez lui un élan renouvelé vers un épicurisme lyrique gratifiant »³. L'idée du bonheur dérive tout au long de cette strophe. Senghor utilise les métaphores végétales (fleurs, blés, vendanges) et la douceur du temps (fraîcheur extrême) pour camper le décor d'un univers paradisiaque. Dans ce monde de bonheur où il nous invite, tous les sens sont

¹ *Le Robert quotidien*. Paris : Le Robert, 1996. p. 1089.

² *Œuvre poétique*. p. 70.

³ Mohamed Boughali. *Introduction à la poétique de Léopold Sédar Senghor*. Casablanca : Afrique Orient, 1985, p. 54.

sollicités. Les sensations tactiles, visuelles, olfactives et auditives et du goût offrent une jouissance extrême qui conduit dans l'ivresse. Le poète de l'amour est un jouisseur. Le plaisir des sens inspire toutes ses actions. Fait prisonnier dans la guerre, il adresse une requête à Dieu dans laquelle il désire jouir de la vie immédiate. Dans son imaginaire poétique, le plus petit instant de vie est supérieur à la mort : d'où la volonté toujours renouvelée de reculer les frontières de la mort. Son engagement dans la tragédie mondiale contre le fascisme hitlérien, au nom de la liberté et de l'amour, s'explique en partie, par sa détermination à faire vivre l'espoir de l'homme. Toute sa création poétique est un long chant à la liberté fraternelle et à l'espoir. D'ailleurs, dans une formule lapidaire dans Postface à *Ethiopiennes*, il écrit : « " Toute maison divisée contre elle-même", tout art ne peut que périr. La poésie ne doit pas périr. Car alors, où serait l'espoir du monde ? »¹

Senghor imprime à ses lecteurs sa vision du monde qui consiste à vivre dans l'unisson et non dans la haine et la violence, dans la liberté et non dans l'asservissement et l'aliénation, dans la joie et non dans la tristesse, dans la quiétude et non dans l'angoisse. Ainsi nous disons avec Alain Bosquet que « la poésie n'est ni dans la perfection, ni dans l'invention de vocables nouveaux, ni dans l'abdication devant un langage admis, elle est dans la philosophie explicite et implicite de sa vision du monde ».² Chez le chantre de la vie, la philosophie qui préside à sa création poétique est celle d'offrir à l'humanité un monde de paix, de liberté, de bonheur et d'amour. Pour lui, « bien vivre c'est être heureux »³ et la vie se confond avec la création et le bonheur. Il fait remarquer à ce sujet :

*En d'autres termes, créer, c'est être heureux. Dans la mesure où, je crée un Sénégal nouveau, je suis heureux ; dans la mesure également où je continue d'écrire des poèmes. Mon plus grand bonheur, c'est de reprendre mon poème après le premier jet, pour en faire des « paroles plaisantes au cœur et à l'oreille ».*⁴

Le bonheur chez Senghor consiste à transformer l'activité poétique en action, et l'action en poème. Cette conception du bonheur trouve sa justification dans la civilisation africaine où le travail, c'est-à-dire l'action, est souvent rythmé par des chants. En Afrique, le travail est joie parce que création et récréation en même temps ; donc liberté et amour. L'avènement de la colonisation en Afrique a transformé le travail en aliénation que Senghor déplore dans le poème « Chaka » : « Il n'est plus le geste / Le tam-tam ni la voix ne rythment

¹ *Œuvre poétique*, p. 168.

² Alain Bosquet. Cité par Senghor. « Dialogue sur la poésie francophone ». *Œuvre poétique*, p. 378.

³ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 236.

⁴ *Ibid.* pp. 236-237.

plus les gestes des saisons ».¹ De plus, il est exploitation de l'homme par l'homme, c'est-à-dire souffrance et misère car « les peuples entassent des montagnes d'or noir d'or rouge – et ils crèvent de faim. »² Par conséquent, l'on peut affirmer que la vie se meurt. Les Africains colonisés ont perdu le goût de vivre et la liberté. Ils sont soumis au diktat du travail forcé. Leur situation d'homme paysan qui vit de la terre et par la terre est changée. Ils sont devenus des « boys » des « salariés », et des « prolétaires »³. Le poète s'insurge contre cet asservissement qui réduit le Nègre à une bête de somme corvéable à merci. Celui-ci ne jouit plus de son activité productive. Sa survie dépend de son rendement qui est lui-même subordonné à la dégradation de son être. Senghor apporte son soutien à « ses bras fanés le ventre cave »⁴, afin de les libérer de leur vie misérable. Sa parole poétique est pétrie de compassion de sagesse et d'humanisme. Elle chante le droit à une vie heureuse, libre et saine. Elle se veut la briseuse de chaîne des exploités, qui aide à retourner à la joie sponsorale des moissons.

L'univers poétique de l'auteur des *Hostie Noires* est illimité à l'image de son amour pour les hommes. Pour proclamer la joie de vivre, il ne manque jamais de retrouver les autres au nom de l'amitié et de la fraternité. De ce fait, dans la recherche d'une paix durable dans le monde, il associe tout un chacun dans sa poésie. La paix jumelée à l'amour devient l'affaire de tous et pour tous. C'est pourquoi il offre à l'humanité les *Hosties Noires* comme une libation au tragique de la guerre pour faire taire les « bombes des grands vautours »⁵. Léopold Sédar Senghor porte « le message du printemps d'un autre âge d'un autre continent »⁶ celui de l'Afrique lointaine qui fredonne le chant de la paix au cœur des « miaulements félins des balles » et des « rugissements brefs des canons et les barrissements des pachydermes de cent tonnes »⁷. Cette poésie de circonstance est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme. Elle est contestation par nature donc libératrice.

La rhétorique Senghorienne, en fustigeant la haine et la violence meurtrière, s'inscrit dans la logique de destruction d'un monde absurde où l'homme se tue pour des valeurs fausses. Il s'agit du « surhomme » responsable du cataclysme mondial grâce à la pensée de la transcendance. Senghor appelle au dépassement des clivages ethniques et raciaux qui

¹ *Œuvre poétique*, p. 124.

² *Ibid.* p. 124.

³ *Ibid.* p. 93.

⁴ *Ibid.* p. 124.

⁵ *Ibid.* p. 79.

⁶ *Ibid.* p. 85.

⁷ *Ibid.* p. 86.

constituent un réel blocage à l'épanouissement de la population mondiale. En effet la guerre trouve son origine dans une pensée ethnocentrique qui stipule la supériorité de la race aryenne dont l'Allemand serait le type illustratif. Cette pensée fallacieuse et dangereuse, brandie par les systèmes politiques comme le nazisme hitlérien et le fascisme mussolinien, a écarté toute possibilité de dialogue et de compromis avec les autres peuples, et a mené le monde dans la plus grande tragédie. Par la haine et la mort, les puissances occidentales fascistes ont supprimé des millions de vie. Dans cette catastrophe, l'Afrique n'a pas été en reste. Par la participation remarquable des Tirailleurs Sénégalais, elle a dit non à la destruction de l'homme et oui à la vie. Témoin de la seconde guerre mondiale, Senghor chante l'espoir et l'apport de ses « frères de sang » venus d'Afrique : « La mort nous attend peut-être sur la colline ; la vie y pousse sur la mort dans le soleil chantant et la victoire ». ¹ Ce poète qui a beaucoup aimé et si bien aimé a conscience que l'amour est la grande loi du monde. En effet, vivant dans un univers tragique où « la terre est changée en un cachot humide où l'espérance comme une chauve-souris, s'en va battant » ², Senghor célèbre la joie d'aimer, l'évidence même, la foi en la permanence, en la durée et en la fécondité de l'amour : son donner à voir et à vivre. Ses poèmes de guerre contiennent plus d'amour pour les victimes que de haine pour l'ennemi. De ce fait, « broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks » ³ le poète entend immortaliser dans l'éternel ses frères combattants qui ont versé leur sang au nom de la liberté et de la dignité de l'homme :

*Non, vous vous n'êtes pas morts gratuits ô morts ! le sang
N'est pas de l'eau tépide.
Il arrose épais notre espoir, qui fleurira au crépuscule.
Il est notre soif notre faim d'honneur, ces grandes reines
absolues
Non, vous n'êtes pas morts gratuits. Vous êtes les témoins
de l'Afrique immortelle
Vous êtes les témoins du monde nouveau qui sera demain

Donnez ô morts ! et que ma voix vous berce, ma voix de
courroux que berce l'espoir.* ⁴

La rhétorique Senghorienne modelée de sensibilité et d'humanisme, réconforte et rassure les suivants de l'apocalypse, exalte l'héroïsme et le courage, le patriotisme et l'honneur des victimes. Poète de l'amour, Senghor transforme sa poésie en un endroit idéal de consolation des hommes où la tendresse fraternelle guide la démarche poétique. L'amour

¹ *Œuvre poétique*. p. 61.

² Charles Baudelaire. *Les fleurs du mal*. Paris : librairie générale française, 1972, p. 92.

³ *Œuvre poétique*, p. 81.

⁴ *Ibid.* pp. 80-81.

constitue un moyen de surpasser la solitude. La rupture de l'union, valeur vitale du bonheur est une des raisons de la douleur du poète qui crie l'honneur insupportable de la solitude. Ainsi l'impuissance de l'homme face à la mort inspire au poète un chant funéraire pour les soldats tués pour la vraie vie dans un poème intitulé « Assassins »

*Ils sont là étendus par les routes captives, le long des routes
du désastre
Les sveltes peupliers, les statues des dieux sombres drapés
dans leurs longs manteaux d'or
Les prisonniers Sénégalais ténébreusement allongés sur la
terre de France.¹*

Dans l'univers poétique Senghorien, « le plus grand mal c'est de voler la douceur des narines »². Poème d'amour, avec le chantre de la Négritude, la poésie de l'espérance perpétue la confiance, la fierté et l'honneur, dans le combat pour la paix. Donc le poème révolutionnaire doit rechercher son inspiration dans les valeurs de tolérance et de réhabilitation saine, fondée sur le désir de vivre et de justice. Disons que c'est avec Lautréamont que l'amour n'est pas toute la poésie ; c'est avec Rimbaud que l'amour est à réinventer. L'amour est devenu, pour Senghor qui aime, cette passion fulgurante qui réduit le spleen au néant, et qui décline la joie de vivre libre, dans l'horreur du temps présent, comme au jour de libération

*Mère soit bénie !
J'ai vu – dans le sommeil léger de quelle aube gazouillée
– le jour de libération
C'était un jour pavoisé de lumière claquante, comme de
drapeaux et d'oriflammes aux hautes couleurs.³*

La conquête de la liberté est vécue comme une bénédiction. La voix du poète se dissout dans l'euphorie. Par le biais du rêve, source de liberté d'imagination, Senghor détruit des formes et des manières de pensées admises dans le domaine de l'esthétique et dans celui de la logique. En déclinant son projet poétique : « Que meure le poème se désintègre la syntaxe, que s'abîment tous les mots qui ne sont pas essentiels »⁴, le poète recrée le monde à sa façon, grâce au pouvoir magique des mots. Par la métaphore de la lumière vive et bruissante, le chantre de la vie « travaille à déplacer le minimum de langage vers un maximum de sens et d'expression »⁵, celui de la communion dans la liberté. Une réelle

¹ *Œuvre poétique* p, 77.

² *Ibid.* p. 120.

³ *Ibid.* p. 60.

⁴ *Ibid.* p. 201.

⁵ Mohamed Boughali. *Introduction à la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 12.

chaleur humaine motive sa poésie dans laquelle, chaque mot, chaque expression et chaque poème est un appel solennel à l'amour. Avec Senghor, le monde est convié à jouir « du printemps de la paix et de l'espoir. Poétique de l'optimisme, il est heureux, chez le poète de la Négritude, d'assister au festival d'images du bonheur dans lequel « l'amour : la mort dans quelle exultation ! la mort : la renaissance dans la foudre »¹ donne à voir « des millions d'hommes comme des fourmis carnivores brûlant les pistes de désir et des femmes gisantes Ivres de semences de spasmes ivres de vin de palme. »².

L'univers poétique Senghorien est transfiguration du bonheur édénique. Sous les auspices de l'amour, l'on y savoure les merveilles de la chair à l'image de ces vers : « Ah ! Vivre l'Été sans jour et sans nuit, mais un long jour sans hiatus ni césure / sur les bourgeons des lèvres la mélodie des hanches et la perte des collines »³. En voulant conquérir pour toujours et ouvrir les portes du merveilleux aux hommes, l'écriture de Senghor, dans la tradition des troubadours africains, exprime la volonté de jouir, ici et maintenant, de la vie. Dans cette perspective, la femme, source de bonheur et de plaisir symbole de fécondité et de prospérité, se révèle dans la langue du poète comme la salvatrice qui répand la joie de vivre. Le poème « La mort de la Princesse » apporte un éclairage illustratif:

*Princesse ma princesse, car à quoi bon sans toi mes terres
orphelines
Mes terres sans semences mes troupeaux sans étables mes
vergers sans fontaines ?
A quoi bon ma brousse et ma boue, ma négritude ma nuit
sans soleil ?*⁴

L'absence de la femme aimée provoque chez le poète une situation d'angoisse et de solitude. Celui-ci devient un être inconsolé qui pleure l'amour de sa vie, la raison de son bonheur. Sans la femme, avec Senghor, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Malgré l'abondance des richesses accumulées (terres, troupeaux) qui sont preuve de puissance et d'aisance, donc de joie, Senghor avoue l'immensité de son amertume. Dans la poésie de l'amour, la mort de la princesse est vécue comme un mal. Elle s'avère comme l'anéantissement total du bonheur, qui porte en elle le malheur. Dès lors, le poète refuse de se laisser abattre par les angoisses de la mort. Il invite la princesse à vivre selon cette terre : « les morts iront avec les morts et nous avons choisi de vivre »⁵. La vie à laquelle Senghor invite sa

¹ *Œuvre poétique*. p. 89.

² *Ibid.* p. 204.

³ *Ibid.* p. 140.

⁴ *Ibid.* p. 146.

⁵ *Ibid.* p. 143.

sa bien-aimée est prise en charge par un langage qui fait l'apologie de l'amour partagé dans l'éternité. Dans ce contexte, la poésie de l'amour se transmue en un espace intime qui célèbre le bonheur conjugal. Ainsi, la ferveur d'aimer et d'être aimé, l'exaltation qui est élan de générosité et création, rayonne dans tous les recueils poétiques de Senghor. Le sentiment amoureux libère l'imagination du poète qui se plaît à chanter la femme dans sa beauté et sa pureté. Le discours de l'amour implique qu'il exprime ses désirs et sa vision du monde à l'aimée. Par le biais d'un lyrisme sensuel, contenu dans un langage hyperbolique, caractérisé par l'esthétique de l'émotion, le poète recouvre toute sa plénitude et compose une ode à la femme noire :

*Ma négresse blonde d'huile de palme à la taille de plume
Cuisse de loutre en surprise et de neige en Kilimandjaro
Seins de rizières mures et de collines d'acacias sous le vent
d'Est
Nolivé au bras de boa, aux lèvres de serpent-minute
Nolivé aux yeux de constellation.¹*

La femme est source de transmutation poétique. Elle permet à la poésie de fonctionner. L'amour rend les amants poètes. Que Senghor compare la douceur de la femme à l'huile de palme, sa taille à celle de la plume et ses seins de rizières ne signifie vraiment pas qu'elle soit ainsi, mais traduit son admiration et son désir en les reliant au cosmos et à la nature entière. Ici la métaphore ne saurait être une illusion, mais joie gratifiante qui autorise la multiplication du réel. Grâce à ses yeux fertiles, le poète offre à voir la beauté sublime de sa Sopé. Dans cet élan, tous les éléments naturels convoqués ne sauront être de trop pour magnifier sa vision et son désir. Le langage poétique emprunte les voies de sa spiritualité. La femme est idéalisée (Nolivé aux yeux de constellation). « Guelwâr de l'esprit », le poète entend mêler « tant de beautés de forces »², car « aimer c'est aussi connaître et comprendre »³. Senghor aime intensément, mais son amour n'est pas narcissique. Il est altruiste, désintéressé, mouvement vers l'autre et unification à l'autre. Il est source d'enthousiasme et d'utopie.

Ce qui nous fait penser que les études et analyses qui dénoncent les illusions, les méfaits ou les échecs de l'amour, ne sont en la plupart des cas que des jugements négatifs portés sur la valeur de l'amour. Ils tendent plus à déprécier le rapport amoureux à l'autre qu'à constituer une véritable connaissance de ce qu'est l'amour en son essence en tant que tel. Dans l'univers poétique senghorien, l'amour constitue la planche de salut pour sauver

¹ *Œuvre poétique*. p.121.

² *Ibid.* p. 236.

³ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit. p. 1.

l'humanité de la barbarie des civilisés. L'amour constitue le levier sur lequel le poète fonde son idéologie pour recréer le monde. De par l'intitulé de leurs titres, les recueils de poèmes *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Nocturnes*, *Ethiopiennes*, *Lettres d'hivernage*, *Elégies majeures*, et de par leur sens et signification, mettent en évidence l'ardent désir du poète de célébrer la vie.

La révolte senghorienne est amour. Amour de sa race, du royaume d'enfance de l'Afrique, et du reste du monde. Sa démarche est synthétique et unificatrice. Poésie révolutionnaire et évangélique, née des dérives de la colonisation et de la folie meurtrière qui a fait ruisseler « le sang d'une génération »¹, il a fallu attendre l'avènement de la Négritude senghorienne pour voir « de purs pétales de chants »² entonner l'hymne de la vie pour transcender les différences, les intérêts les plus divergents, les visions les plus radicales, afin que le vécu quotidien soit « une guirlande de bonheurs mêlés »³. Aucun poète moderne n'a réussi ce coup de maître de fécondation des contraires qui aboutirait à cette joie qu'étale ce « cri même du paradis qui est bonheur »⁴, si ce n'est le chantre de l'espoir. Avec des mots aussi doux que la fraîcheur de l'Alizé. Léopold Sédar Senghor chante « tous les justes, les bons »⁵, leur rend hommage, cristallise leurs bonnes œuvres et les propose comme modèle à l'humanité. Acte noble et symbolique, il fait revivre dans la conscience collective les tambours de la reconnaissance. Ainsi, des figures historiques, politiques et culturelles qui ont marqué la marche de l'humanité vers le progrès scandent sa poésie.

Le poète a l'intime conviction que seules les valeurs de bonté et de justice peuvent concourir à asseoir un monde pareil à « un Dimanche sans fin »⁶, c'est-à-dire un monde de fraternité, d'union, de communication et de communion, de paix et de douceur, de partage et de joie, de prière et de tolérance, de dialogue et de compromis. C'est pourquoi des êtres illustres porteurs de ces valeurs viennent à l'appel de leur nom dans les différents recueils qui leur sont consacrés. Des héros traditionnels africains aux personnalités marquantes de l'histoire moderne en passant par les Tirailleurs sénégalais, tous défilent à tour de rôle par la voix d'or de Senghor, qui les convoque dans le passé, pour les ressusciter dans le présent. La poésie senghorienne redonne vie. Pour preuve, il n'est que de parcourir les *Elégies majeures* où résonnent comme un tambour, des figures comme « Jean Maire », « Philippe-Maguilen

¹ *Œuvre poétique*, p. 66.

² *Ibid.* p. 153.

³ *Ibid.* p. 236.

⁴ *Ibid.* p. 291.

⁵ *Ibid.* p. 303.

⁶ *Ibid.* p. 236.

Senghor », « Martin Luther King », « Habib Bourguiba le combattant suprême », « Georges Pompidou », et « La Reine de Saba ». Toutes ces personnalités citées revêtent dans l'univers poétique senghorienne une dimension presque mythique qui donne force à l'envolée lyrique du chantre de l'amitié, et imposent respect et admiration, de par leurs actions magnanimes. En guise d'illustration, voici une mélopée lyrique qui ébranle plus d'un, dédié à Martin Luther King :

*C'était hier à Saint-Louis parmi la Fête, parmi les Linguères
et les signares
Les jeunes femmes dromadaires, la robe ouverte sur leurs
jambes longues
Parmi les coiffures altières, parmi l'éclat des dents de panache
des rires, des boissons. Soudain
Je me suis souvenu, j'ai senti lourd sur mes épaules, mon
cœur, tout le plomb du passé
J'ai regardé j'ai vu les robes fanées fatiguées sous le sourire
des Signares des Linguères.
Je vois les rires avorter, et les dents se voiler des nuages bleu
noir des lèvres.
Je revois Martin Luther King couché, une rose rouge à la
gorge.
Et je sens dans la moelle de mes os déposées les voix et les
larmes, ha ! déposé le sang
De quatre cents années, quatre cents millions d'yeux deux
cents millions de cœurs deux cents millions de bouches,
deux cents millions de morts
Inutiles. Je sens qu'aujourd'hui, mon Peuple je sens que
Quatre Avril tu es vaincu deux fois mort, quand Martin
Luther King.
Linguères ô Signares mes girafes belles, que m'importent vos
mouchoirs et vos mousselines
Vos finettes et vos fobines, que m'importent vos chants si ce n'est pour
magnifier MARTIN LUTHER KING LE ROI DE LA PAIX¹*

Sensibilité émotion, chaleur humaine, compassion, tendresse fraternelle, larmes, désolation, tristesse, fierté et honneur, coulent dans la voix du poète qui chante magistralement, le chantre américain de la paix et de la non violence. A la lecture de ce poème, l'on ne peut rester insensible à la figure emblématique de Martin Luther King, tant les mots employés par Senghor sont si tendres comme du soleil sur la rosée du petit matin, si touchants comme la chaleur amoureuse qui envahit le Prince à la vue de sa princesse. Le discours senghorien est magnétique. Il fascine par son pouvoir évocateur. Maître de langue, sa parole a redonné vie, sens et consistance à l'œuvre de son frère de sang, ce noir américain assassiné pour avoir formulé la résistance pacifique contre la ségrégation raciale aux Etats-

¹ Œuvre poétique. p. 297.

Unis. Ainsi, par devoir de reconnaissance, Senghor se souvient de cet homme de grande valeur qui a donné sa vie pour la reconnaissance de la dignité du Noir américain, et lui offre « ce poème contre la mort »¹. Evoquer les hauts faits des hommes qui ont combattu, pour redonner à l'homme l'espoir et la joie de vivre, est pour Senghor une marque de responsabilité et de sacerdoce. Par la formule du souvenir, le poète reconstruit les lambeaux du passé de l'histoire américaine dans la lutte contre l'ignorance, le mépris et l'obscurantisme humain. La poésie de la Négritude c'est aussi le désir de reconnaissance et l'exaltation des hommes les plus valeureux de l'histoire de l'humanité. La vraie vie ne saurait être possible avec l'effacement des personnalités les plus illustres qui ont marqué, de manière indélébile, la marche de l'humanité vers le progrès. Le monde a besoin de modèles, de références et de symboles dans sa conquête de liberté, et de justice, d'éclaireurs fraternels pour briser les chaînes de l'asservissement et de l'aliénation, pour éteindre la violence et extirper la haine dans les cœurs, pour promouvoir la paix et la plénitude de l'être. C'est en ce sens seulement qu'il faudrait comprendre cette assertion de Senghor quand il exulte en ces mots : « Je chante les plus forts les plus habiles, je chante les plus beaux »².

La voix senghorienne se veut l'écho sonore des meilleurs hommes pour une vie harmonieuse. Avec le chantre de la vie, la promotion de l'homme passe par la vulgarisation de toutes les valeurs. L'homme moderne dont rêve le poète de la Négritude serait un être total qui assimilerait les vertus de toutes les civilisations. On le remarque, son discours sur la vie dépasse le narcissisme racial. Il porte les stigmates de l'univers car comme il le dit : « Mon amour est miracle »³ « L'amour est ma merveille »⁴. Grâce aux pouvoirs mystiques de l'amour, Léopold Sédar Senghor rend « tous les hommes frères »⁵. Par la parole d'amour il prophétise la cité de demain fondée sur le socle de la beauté et de la puissance : « Tant de beauté de forces, tant de vie je voudrais mêler »⁶. Ces mots du poète fonctionnent comme une prestation de serment qui donne autorité et validité au désir senghorien de construire un monde plus humain tenant compte de l'harmonie des contraires et de l'équilibre entre matérialisme et spiritualité. C'est-à-dire faire de « notre terre un Dimanche sans fin »⁷ comme dans cette vision idyllique :

¹ *Œuvre poétique* p. 321.

² *Ibid.* p. 221.

³ *Ibid.* p. 206.

⁴ *Ibid.* p. 206.

⁵ *Ibid.* p. 125.

⁶ *Ibid.* p. 236.

⁷ *Ibid.* p. 236.

*Harlem ! Harlem ! Voici ce que j'ai vu Harlem Harlem !
 une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par
 les pieds nus de danseurs Dans
 Croupes ondes de soie et seins de fer de lance, ballets de
 nénuphars et de masques fabuleux
 Aux pieds des chevaux de police, les mangues de l'amour
 rouler des maisons basses.
 Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc
 des ruisseaux de lait noir dans le brouillard bleu des cigares.
 J'ai vu le ciel neiger au soir des fleurs de coton et des ailles
 de séraphins et des panaches de sorciers¹.*

Poésie visionnaire capable de transformer le Spleen en Idéal, la Négritude senghorienne est la voix de l'espérance et des convictions populaires. Senghor passe de son horizon à celui de tous. Sa voix unanime porte les attentes et les espoirs d'un monde fortement traumatisé par deux guerres mondiales, ébranlé par les clivages ethniques et les conflits sociaux. Parole d'amour évangélique, elle rapproche et unifie les hommes de toutes les races et de tous les continents. Loin du lyrisme ornemental et gratuit, la poésie de Léopold Sédar Senghor dissout « la saveur salée des larmes et l'irritante odeur du sang »² dans une onde de joie limpide. Le poète exprime le désir de vivre « dans une évolution des images et des métaphores »³. La rêverie poétique du chantre de la vie est amour qui s'écrit avec émotion émotion et avec goût. En ce sens, il prépare toujours la douceur d'aimer grâce à sa parole propice qui porte les stigmates d'une envolée lyrique d'où jaillissent de « purs pétales de chants »⁴. Dans cette perspective, son écriture tente l'avenir, élargisse « notre vie en nous mettant en confiance dans l'univers »⁵.

Poète de l'amour, Senghor est inspiré par cette voix suave et sensuelle qui distille la lumière. Fraternité, amitié, bonheur, honneur et amour sont lumières. Et la lumière est liberté. Sa poésie transmet au lecteur cette vision d'un optimiste plutôt exceptionnel. Elle abonde d'images à la fois énigmatiques et lumineuses, toutes secrètement porteuses d'un message de vie et d'espoir.

Cependant, si la gloire et la célébrité demeurent le couronnement de son œuvre poétique, il va sans dire que c'est la femme aimée et aimante, faisant l'objet d'étude du chapitre suivant, qui constitue la force motrice de sa création poétique.

¹ *Œuvre poétique*. pp. 116-117.

² *Ibid.* p. 89.

³ Gaston Bachelard. *La Rêverie poétique*. Paris : PUF, 1^{ère} édition, 1960, 6^{ème} édition, 2005, p. 7.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 153.

⁵ Bachelard. *Op. cit.* p. 7.

1.2 Amour de la femme

« Tout mon empire est celui d'amour et j'ai faiblesse pour toi femme »¹ proclame le poète dans *Ethiopiennes*. Cette profession de foi est primordiale dans la poésie de Senghor car, il s'agit pour le poète, de réinventer le monde grâce à l'amour, à travers un langage qui célèbre la femme, la joie d'aimer et les mots puisque chez Senghor, la femme aimée se confond avec la poésie. De ce fait, à travers cette section, nous analyserons les rapports du poète avec la femme, les femmes devrait-on dire.

Permettant de redécouvrir le sens du monde, la femme occupe une place de prédilection dans la poésie de Senghor. Le poète voudrait faire de sa création une éternelle déclaration d'amour, une offrande lyrique adressée à la femme aimée. Ainsi les femmes défilent à l'appel de leur nom dans les différents recueils qui leur sont consacrés. La femme Terre-mère², la femme-épouse, la femme-amante, la sopé, la femme peule, la khassonké, l'Egyptienne, la signare, la femme blanche et la femme noire rythment la poésie senghorienne et lui confèrent une beauté esthétique sans commune mesure. C'est pourquoi, dans cette panoplie de femmes célébrées, nous avons choisi de nous appesantir essentiellement sur le statut des femmes telles que la femme Terre-mère, la femme-épouse, la femme-amante et la femme-poésie.

Les liens qui unissent le poète à la femme Terre-mère sont très étroits. La Femme Terre-mère est le sujet dominant de *Chants d'ombre*. Confronté à la xénophobie occidentale, à la guerre et à la solitude, Senghor invoque la femme Terre-mère en lui adressant des paroles nostalgiques : « Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces, plus que fourrures »³, pour recréer, grâce à un langage charriant l'amour, le « royaume d'enfance ». Dans cette perspective, la femme Terre-mère, symbole de fécondité et de prospérité, source de bonheur et de quiétude, se révèle dans la langue du poète comme la salvatrice qui répand la joie de vivre. Dans ces tournants, le poète fait toujours appel à son enfance, période idyllique, pour faire face à ses angoisses. En cela, la femme mère, Gnilane la douce, au « blanc sourire »⁴, est le médium par lequel il tente de ressusciter son univers enfantin comme chez Baudelaire. L'enfance heureuse exerce souvent une fascination irrésistible chez les poètes exilés qui forcent les frontières du présent angoissant afin de se

¹ *Œuvre poétique*. p. 105.

² *Liberté 1 Négritude et humanisme*. P. 30.

³ *Œuvre poétique*. p.14.

⁴ *Ibid.* p. 52.

retrouver dans un passé heureux. Cela est d'autant plus vrai puisque Senghor ne fait pas exception à la règle. D'ailleurs, Maurice Blanchot, dans *L'Espace littéraire* attire notre attention sur l'attrait des poètes par le Paradis de l'enfance.

Que notre enfance nous fascine, cela arrive parce que l'enfance est le moment de la fascination, est elle-même fascinée, et cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide parce qu'irrélélée, mais c'est que celle-ci est étrangère à la révélation, n'a rien à révéler, pur reflet, rayon qui n'est encore que le rayonnement d'une image. Peut-être la puissance de la figure maternelle emprunte-elle son éclat à la puissance même de la fascination, et l'on pourrait dire que si la Mère exerce une fascination, elle concentre en elle tous les pouvoirs de l'enchantement. C'est parce que l'enfant est fasciné que la mère est fascinante, et c'est pourquoi aussi toutes les impressions du premier âge ont quelque chose de fixe qui relève de la fascination.¹

Chez Senghor, la Femme Terre-mère, figure centrale des femmes, est célébrée à l'intérieur d'un univers typiquement africain et particulièrement celui du royaume d'enfance. Les poèmes « Nuit de Sine » dans *Chants d'ombre* ou encore « Congo » dans *Ethiopiennes*, pour ne réciter que ceux là, sont illustratifs à ce sujet. Avec « Nuit de Sine » Senghor recrée, grâce à la magie du souvenir nostalgique, les veillées traditionnelles pendant lesquelles, les femmes apportent, par leurs chants rythmés et les danses, la joie de vivre. Moment idéal de communion, ces nuits de Sine occupent une place non moins significative dans l'imaginaire poétique senghorien. Elles sont porteuses de sens et de signification. Au-delà de leurs sens ludiques, les nuits de Sine sont didactiques c'est-à-dire instructives. En effet, c'est à ces instants de veillée seulement que l'histoire du peuple de Sine est revisitée aux sons des tam-tams et des chants. Ainsi, le poète encore enfant, dans les bras tendres de sa mère s'instruit de sa tradition et communit avec sa communauté comme dans ce verset :

*Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet
d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du
feu fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et
redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les
hautes profondeurs du sommeil²*

¹ Maurice Blanchot. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 30.

² *Œuvre poétique*. p. 15.

Comme on le remarque, la femme mère nous plonge directement dans l'univers paradisiaque du Royaume d'enfance, le Sine natal, avec ses caractéristiques naturelles auxquelles, Senghor voue un amour quasi mystique et charnel. Dans la poésie de l'action, il confesse : « Je ne place pas ce royaume seulement au début de ma vie. Je le place aussi à la fin. En généralisant, je dirai que c'est le but ultime des activités de l'homme que de recréer le royaume d'enfance ».¹

Chanter la femme mère, c'est exalter le Royaume d'enfance, ce paradis perdu dont le poète s'efforce de retrouver pour accéder à la vraie vie dans sa totalité, où les habitants vivaient en parfaite harmonie avec les Morts et avec les éléments de la nature, et par delà, l'Afrique mère. La thématique de la femme Terre-mère se confond avec celle de l'Afrique dans la rêverie poétique senghorienne. Dans *Ethiopiennes*, Senghor nous en donne une image symbolique. Par le langage du poète, le fleuve Congo est tour à tour Terre-mère et amante. La célébration du fleuve Congo porte les traces d'un hymne à l'Afrique tout entière, berceau des civilisations. Dès l'entame du poème, le poète donne le ton, celui de la voix des princes africains de la parole : « Oho ! Congo Oho ! Pour rythmer ton nom grand sur les eaux sur les fleuves sur toute mémoire / Que j'émeuve la voix des koras Kouyaté ! L'encre du scribe est sans mémoire ».² Dans la tradition des grands troubadours africains et conformément à l'objet de son amour, il inscrit son discours dans les perspectives de l'éternité:

*Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur
l'Afrique domptée
Que le phallus des monts porte haut ton pavillon
Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme
par mon ventre
Mère de toutes choses qui ont narines, des crocodiles des
hippopotames.
Lamantins iguanes poissons, oiseaux, mère des crues, nourrice des moissons.
Femme grande ! eau toute ouverte à la rame et à l'étrave
des pirogues.*³

Figure de l'Afrique, le fleuve « Congo » porte les stigmates de l'Afrique colonisée (« L'Afrique domptée ») période trouble et tragique de l'histoire du continent qui hante encore les souvenirs du poète. Cette référence à l'histoire coloniale, loin d'être gratuit, s'explique par le fait que Senghor désire inscrire son discours dans la vérité historique. Cela est d'autant plus véridique lorsque le poète, dans la même foulée, convoque les images de la maternité première pour soutenir la thèse de l'Afrique Berceau de l'humanité, mère des

¹ *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza. Op. Cit, p. 46.*

² *Œuvre poétique. p 101.*

³ *Ibid. p. 101.*

civilisations (« mère de toutes choses »). Le fleuve Congo est donc prétexte et motif d'écriture : celui de narrer l'histoire africaine. Sur ce point, Senghor accorde plus de crédit à la situation bienheureuse de l'Afrique-mère qui donne vie, et donne sens à la vie. Dans son univers poétique, le plus petit instant de vie est supérieur à la mort. L'Afrique mère, le fleuve Congo apporte la vie à tous les êtres « qui ont narines », mais aussi elle est « mère des crues, nourrice des moissons ». De par son amour tyrannique du continent noir, le poète en offre des images privilégiées, selon ses goûts et ses désirs. Le poème « Congo » se transforme en une ode dans laquelle, par la langue du poète, il devient femme. Cette transmutation de l'amour maternel à l'amour charnel obéit à une logique de construction jubilatoire dans laquelle « tous les sens s'éveillent et s'harmonisent dans la rêverie poétique »¹. Le fleuve Congo, femme-amante, est l'objet du désir senghorien. Le poète en parle amoureuxment dans un langage où se mêlent la sensualité et la volupté :

*Ma Saô mon amante aux cuisses furieuses, aux longs bras
de nénuphars calmes
Femme précieuse d'ouzougou, corps d'huile, imputrescible à
la peau de nuit diamantine.
Toi calme Déesse au sourire étale sur l'élan vertigineux de
ton sang
O toi l'Impaludée de ton lignage, délivre-moi de la surrection
de mon sang
Tamtam toi tamtam des bonds de la panthère, de la
stratégie des fourmis*².

« Ma Saô », la femme amante, attire irrésistiblement le poète qui laisse libre cours à son imagination poétique et ses fantasmes amoureux. Elle est sensuelle et érotique (cuisses furieuses), tendre et douce (corps d'huile imputrescible), mais très rayonnante comme le diamant (peau de nuit diamante). Senghor exalte la beauté de la femme africaine à travers Ma Sao, caractérisée par l'harmonie et le rythme de ses formes qui sont à nul autre pareil. Cette magnificence fait battre le cœur du poète comme des bonds de la panthère. Le chantre de l'amour emploie les éléments naturels du paysage africain (long bras de nénuphars calmes) et les noms de localités (ouzougou) pour matérialiser une spécificité de beauté dans la typologie des femmes chantées. Le poète est fasciné par son amante, promesse de bonheur et source de toutes ses émotions. Comme le remarque Maxime Rovere, la beauté « témoigne à la fois d'une évidence et d'une incertitude. Une évidence : le beau est ce qui plaît. Un peu, beaucoup,

¹ Gaston Bachelard. *La Pratique de la rêverie*. Paris : PUF 1ère édition 1960, 6ème édition 2005, p. 3.

² *Œuvre poétique*. pp. 101-102.

passionnément, à la folie ». ¹ Dans la rêverie poétique senghorienne, rien n'est plus belle et plus intense que la femme désirée. La femme-amante déborde d'énergie et de vitalité avec une puissance charnelle qui appelle irrésistiblement la fusion avec l'aimé. La plénitude de son corps avec ses creux, ses courbes et ses rondeurs, dévoile une beauté de femme africaine accomplie. Chez Senghor, comme chez Georges-Emmanuel Clancier, la beauté est avant tout féminine. Elle surprend, subjugué, fascine et dérouté parce que terrible. La pensée de Rilke sur la beauté nous éclaire en quelque sorte sur cet aspect : « Le beau/ n'est que ce commencement du terrible qu'encore nous supportons et nous ne l'admirons tant que parce qu'inlassable il dédaigne / de nous détruire ». ²

Dans cette perspective, le tableau de la femme africaine présenté par Senghor offre toujours ce sentiment de terreur qui suscite fascination et admiration. Le poète, à l'instar du peintre surréaliste, nous gratifie de métaphores surprenantes, heureuses, sensuelles et érotiques, puisées dans le trésor inépuisable du cosmos africain. Cette pratique poétique chez l'amant de la femme africaine autorise une liberté du langage qui survalorise la sexualité dans laquelle les amants ne font qu'un, unissant leur désir dans la communion de la chair et du sang. Ce qui fait dire à Senghor que « le sexe est une antenne au centre du multiple, où s'échangent des messages fulgurants ». ³ Le poète aime éperdument Ma Sao, son amante et s'en glorifie en nous conviant à leur éternité amoureuse :

*Mon amante à mon flanc, dont l'huile fait dociles mes mains
mon âme
Ma force s'érige dans l'abandon, mon honneur dans la
soumission
Et ma science dans l'instinct de ton rythme. Noue son élan
le coryphée
A la proue de son sexe, comme le fier guerrier des lamantins.
Rythmez clochette rythmez langue, rythmer rame la
danse du Maître des rames.* ⁴

Cette rhétorique senghorienne qui exalte les délices de la chair par la sexualité s'inscrit dans la thèse de « l'amour fusionnel comme idéal de l'amour ». ⁵ Dans cette perspective, l'amour constitue une découverte de son être et de son identité. Par l'acte sexuel, Senghor trouve dans la soumission à la femme-amante son honneur, dans son abandon sa force, et dans

¹ Maxime Rovere. Editorial *Le Magazine littéraire n 16 Février-Mars 2009. La Beauté spirituelle ou sensuelle ? Normes ou exception ? Tyrannie ou libération ?* p. 3.

² Rilke. *Elégies* cité par Jean Faye in : *Le Magazine littéraire n16 Février-Mars 2009. La Beauté spirituelle ou sensuelle ? Normes ou exception ? Tyrannie ou libération,* p, 64.

³ *Œuvre poétique.* P. 199.

⁴ *Ibid.* p. 103.

⁵ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 163.

les mouvements rythmiques de celle-ci, sa science. L'amour fusionnel est donc une grande école : celle du savoir être, du savoir faire et du savoir vivre. Ainsi sa concrétisation nécessite d'être célébrée, dans la tradition africaine, par les chants et les danses. Le poète exulte après la découverte de l'intimité de la femme. La jouissance charnelle avec la femme-amante est vécue par Senghor comme reconnaissance et acceptation de l'altérité : « Aimer, c'est aussi connaître et comprendre »¹ tel que le confirme Robert Misrahi :

*Il n'est pas vrai que l'amour rende « aveugle » ; bien au contraire, c'est par l'amour que l'on entre le plus profondément dans la connaissance de l'autre. Et si la bible dit en hébreu « connaissance » lors qu'elle évoque une relation sensuelle, c'est parce qu'elle a compris ce phénomène humain qu'est l'amour : il est **ipso facto** connaissance de l'autre aussi dans son intimité que dans sa spécificité personnelle, et cette connaissance amoureuse est en même temps une admiration poétique, comme le montre le Cantique des cantiques.² (Souligné par l'auteur).*

Dans la rêverie poétique senghorienne, l'amour est miracle. Il est le grand unificateur. Par le don de soi, l'aimé s'ouvre à la femme désirée et s'unit à elle. Ainsi commence une nouvelle vie fondée sur la confiance, le désir d'être lié à jamais, de tout partager et de se soutenir mutuellement. Les amants trouvent dans leur union, le fondement même de l'existence. Chacun ne vit que pour l'autre et au file de l'autre. Aimer serait alors l'aliénation de sa liberté, de ses désirs et de son bonheur à celui de l'aimé. C'est vivre dans une facilité consciente et désirée. Cette situation d'interdépendance trouve sa justification dans le fait que l'amour est promesse de joie et plaisir pour les amoureux d'où l'immense désir de conjuguer leur destin. Serges Chaumier nous en fournit une analyse clairvoyante en écrivant :

Le désir de marier à jamais ses destinées, de les confondre en une même entité, de voir son union durer pour longtemps, si ce n'est « pour toujours » est lié au désir de fusion. L'amour consisterait en une envie irrépressible de se fondre, soit de s'appropriier l'autre au point de vouloir le dévorer pour ne plus faire qu'une seule chair à ne plus exister comme être séparé.³

L'amour véritable transcende l'homme et la femme qui s'aiment. Même séparés géographiquement par l'espace ou par des considérations sociales ou religieuses, les amoureux trouvent toujours des moyens de communiquer, de se relier et de vivre leur passion. C'est en ce sens qu'il faudrait comprendre ces mots de Senghor adressés à la femme

¹ Robert Misrahi. *Ibid.* p. 163.

² Idem *Ibid.* p. 172.

³ Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance.* Paris : Armand Colin, 1989, p. 39.

adorée : « A travers les espaces noirs fleurs d'étoiles / A travers les murs, les chaines, le sang à travers le masque et la mort / nous avons le téléphone de l'aorte : notre code est indéchiffrable ».¹

Avec Senghor, l'amour fonctionne comme un rempart contre tout danger.² Cela est valable aussi bien contre les jaloux mal intentionnés car non saisis par la passion amoureuse qui ne peut être que réciproque que contre les infortunes sociales ou contre la mort. En exigeant l'absolu, le total, l'amour tend vers l'institutionnalisation. C'est pourquoi il « est aujourd'hui admis par le plus grand nombre qu'il est d'amour humain véritable que conjugal et que celui-ci se concrétise par la durée ».³ Dans l'*Œuvre poétique*, Senghor célèbre la femme-épouse et le mariage. Dans *Les Lettres d'hivernage*, il précise sous forme de dédicace : « A Colette, ma femme qui m'a inspiré ces poèmes ».⁴ Ce recueil de poèmes est essentiellement consacré à l'amour conjugal. La femme épouse est donc une des variantes non moins essentielle de la poésie de l'amour chez Senghor. Ainsi donc nous jetons un regard sur la relation qui unit le poète à la femme « Normande »⁵, « la Princesse de Belborg »⁶.

A la lecture des versets qui suivent, nous pouvons affirmer que la femme blanche exerce une fascination sans précédent chez Senghor qui le sanctifie superbement :

*Tu es mon univers
Voici l'arc-en-ciel sur l'hiver comme ton oriflamme
Tu m'ouvres le visage de mes frères les hommes blancs
Car ton visage est un chef-d'œuvre, ton corps un paysage
Tes yeux d'or vert qui changent comme la mer sous le soleil
Tes oreilles d'orfèvrerie, tes poignets de cristal
Ton nez d'aigle marin, tes reins de femme forte mon appui
Et ta démarche de navire, oh, le vent dans les voiles de misaine⁷*

A la manière d'un peintre, Senghor dévoile pudiquement et partiellement « la géographie du corps féminin »⁸ avec ses rondeurs, ses lignes et ses courbes harmonieuses : le visage, les yeux, les oreilles, le nez, les reins... Le corps féminin est un paysage qui enchante irrésistiblement le poète qui déclame un hymne à sa gloire. Chanter l'amour, la beauté de la femme est un acte de gloire pour le poète : « Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente /

¹ *Œuvre poétique*. p. 242.

² *Œuvre poétique*. p. 245. « Ces yeux vastes forteresses contre la mort »

³ Serges Chaumier. *Op. cit.* p. 8.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 277.

⁵ *Ibid.* p. 286

⁶ *Ibid.* p. 136.

⁷ *Ibid.* p. 139.

⁸ Oumar Sankharé, Alioune-Badara Diané. *Notes sur Ethiopiennes de Senghor*. p. 57.

Ma gloire de charmer le charme de l’Absente ».¹ L’amour rend les Amants poètes. Avec Senghor comme avec Paul Eluard,² l’amour est nécessairement bavard. Le chantre de la femme parle de manière euphorique et abondante de l’objet de son désir. Avec une sensualité verbale, une générosité et une éloquence remarquables, le poète du Royaume d’enfance célèbre son épouse. Chantre de la femme, du bonheur d’aimé, il ne ménage aucun moyen et exulte en exprimant gracieusement ses sentiments :

*Tu parles de ton âge de tes fils de soie blanche
 Regarde tes mains pétales de laurier rose, ton coup le seul pli
 de la grâce
 J’aime les cendres sur tes cils, tes paupières et tes yeux d’or
 mat et tes yeux
 Soleil sur la rosée d’or vert, sur le gazon du matin
 Tes yeux en Novembre comme la mer d’aurore autour du
 Castel de Gorée*

*J’aime tes jeunes rides, ces ombres que colore d’un vieux rose
 Ton sourire de Septembre, ces fleurs commissures de tes
 yeux et de ta bouche
 Tes yeux et ton sourire, les baumes de tes mains, le velours
 la fourrure de ton corps
 Qu’ils me charment longtemps au jardin de l’Eden
 Femme ambiguë, toute fureur, toute douceur³.*

Senghor utilise la thématique de la vieillesse pour manifester son amour infini et éternel à son épouse. En fait, chez la femme occidentale, cette période de la vie est souvent vécue avec angoisse. L’apparition de rides, symbole du déclin de l’éclat et de la beauté est appréhendée par Colette comme diminution de l’ardeur de la passion. D’où ses inquiétudes à travers une correspondance adressée à Senghor dans *Les Lettres d’Hivernage*. C’est en réaction contre ses angoisses que le poète tente de dissiper son épouse en la rassurant pleinement et de la manière la plus ardente en lui chantant ces paroles douces :

*Mais au cœur de la saison froide
 Quand les courbes de ton visage plus pures se présenteront
 Tes joues plus creuse, ton regard plus distant, ma Dame
 Quand de sillons seront striés, comme les champs d’hiver,
 ta peau, ton cou, ton corps sous les fatigues
 Tes mains minces diaphanes, j’atteindrai le trésor de ma quête
 rythmique.⁴*

¹ *Œuvre poétique*. p. 111.

² Paul Eluard. *Poésies* (1913-1926). Paris : Gallimard, 1971, p. 190.

(J’ai prouvé mon amour avec des mots)

³ *Œuvre poétique*. pp, 250-251.

⁴ *Ibid.* p. 251.

Arrivé à ce point d'analyse, nous pouvons dire que Senghor inscrit la relation avec la femme épouse dans la durée. Il lui parle tendrement, de sa fidélité absolue et de son amour éternel. La parole d'amour rassure et reconforte son épouse. Elle lui donne vie et consistance. Le poète aime éperdument et s'investit intégralement dans la relation. Il vit son amour intensément comme aux premiers instants de leur rencontre et de leur découverte. Ainsi, chaque mot d'amour prononcé est éternelle déclaration, exaltation poétique. La pensée de Robert Misrahi sur cet état de fait est très instructive et nous aide à étayer ce point de vue :

La parole amoureuse se dit donc elle-même comme instauration de l'amour et reconnaissance de l'aimé à travers l'amour. Cette parole est geste essentiel par elle-même. C'est pourquoi, elle est prête à devenir chant d'amour, exaltation poétique de l'autre et de l'amour même. Et si elle peut ainsi se hausser et se transmettre par le sentiment poétique de l'existence, c'est qu'elle est en mesure d'aller au-delà de sa pure existence.¹

Senghor souhaite accéder, dans la relation d'amour avec sa femme au plus haut degré de validité et de qualité. C'est pourquoi, sa passion devient une « entreprise éthique »² : celle de s'investir entièrement et sans réserve à son épouse. La réciprocité des sentiments et le degré de l'engagement confèrent à leur relation une forme de totalisation. Chacun des deux vit leur union comme un accomplissement, c'est-à-dire la satisfaction de leur désir mais aussi la pleine conscience d'une vie commune construite sur la base d'une réciprocité et d'une transparence totale. Dans la relation, chaque époux cherche la pleine satisfaction de la libido dans le déploiement de leur action. Senghor cristallise cet état de fait qui reste gravé dans sa mémoire : « Je me rappelle ton corps de sourire et de soie aux caresses de la tendresse/ Oh ! aux abîmes de l'extase, ton corps de velours de fourrure, la toison de ton vallon sombre à l'ombre du tertre sacré / Si elle me sourit, je sens fondre mes nerfs au soleil d'avril / M'ouvre son cœur, je tombe droit dedans comme l'aigle sur l'agneau tendre »³.

La réalisation du plaisir est accomplissement dans et par l'amour de l'être aimé tel qu'il est, tel qu'il s'agit et qu'il s'engage dans la réciprocité du plaisir et de l'amour. C'est la raison pour laquelle « l'accomplissement est une totalisation : il unifie et rassemble la chair et le sens, comme il unifie et rassemble le désir manquant (dynamique) et le désir comblé (dans la jouissance). La chair et le sens, le corps et l'esprit, dès lors qu'ils sont totalisés et unifiés, exprime l'unité des sujets »⁴. De ce point de vue, la sexualité qui fait partie intégrante de

¹ Robert Misrahi. *Qui est l'autre*. Op. cit, p. 166.

² *Ibid.* p. 179.

³ *Œuvre poétique*. p. 331.

⁴ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op.cit, p. 180.

l'amour en reçoit son sens et sa validité ; elle est l'expérience d'une plénitude. Senghor nous gratifie des merveilles de l'extase. Par l'offrande réciproque du plaisir, le poète et sa femme se sont engagés dans une intimité charnelle où tout est volupté et don de soi. Ainsi, c'est par le don du plaisir que s'exprime le don de l'amour. La parole senghorienne livre généreusement l'intimité existentielle du couple. Elle est confiance et transparence parce que médiatisée. Elle se déploie dans le désir, par le désir et pour le désir. Le poète en est parfaitement conscient, lui qui postule que sa gloire réside dans le fait de sublimer la femme. De même, les mots d'amour écrits par Colette, sous forme de correspondance adressée à son mari attestent la validité et la solidarité de la relation. Ils sont porteurs d'espoir et promesse d'un avenir. Le poète jouit intensément de cette correspondance heureuse :

*Ta lettre sur le drap, sous la lampe odorante
Bleu comme la chemise neuve que lisse le jeune homme
En chantonnant, comme le ciel et la mer et mon rêve
Ta lettre. Et la mer a son sel, et l'air le pain le riz, je
dis son sel
La vie contient sa sève, et la terre son sens
Le sens de Dieu et son mouvement
Ta lettre sans quoi la vie ne serait pas vie
Tes lèvres mon sel, mon soleil, mon air frais et ma neige¹.*

La lettre d'amour sublime la relation. Elle fonctionne comme le socle sur lequel se construit la vie du couple. Elle donne forme et solidité à leur union. Elle est nourriture spirituelle et charnelle. Senghor convoque les aliments de première nécessité (lait, pain, riz, sel) pour figurer l'importance et la signification accordée aux mots d'amour. Aimer, c'est exprimer ses sentiments, c'est parler à l'être aimé dans la perspective de l'amour ; et parler abondamment de l'objet de son désir, c'est aimer constamment et éperdument. C'est pourquoi, « la parole adressée à l'aimé s'inscrit dans le temps et instance d'amour dans l'ordre du temps(...) il est le temps vif, intense et extraordinaire de l'amour vivant »². Dans la rêverie poétique senghorienne, les « mots d'amour sont des caresses fécondantes »³. C'est la raison pour laquelle le chantre de l'amour se veut le Dyâli de la femme. Accompagné par son « khalam tétracorde », il file « une chanson douce comme un murmure de colombe »⁴ à sa bien-aimée. Le poète a l'art de séduire la femme. Les propos de Lylian Kesteloot sur la poésie de Senghor en attestent merveilleusement : « Senghor séduit, charme, conjure, apprivoise.

¹ *Œuvre poétique*. p. 241.

² Robert Misrahi. *Op. cit.* p. 165.

³ Paul Eluard. *Le poète et son ombre*. Paris : Seghers, 1963, p. 180.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 175.

C'est une poésie du bonheur »¹. Les mots d'amour exercent une fascination chez la femme. Bon nombre d'amants expriment leur passion par le biais des lettres pour s'assurer les faveurs et les grâces de la femme désirée. La parole d'amour a une force magnétique insondable. Bien exprimés, les mots d'amour enflamment la passion et ouvrent les cœurs les plus durs. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les propos de Paul Eluard exhortant les amoureux à exprimer leurs sentiments quels que soient les obstacles rencontrés dans leur quête de l'âme sœur :

Homme, femme en proie à ce délire qui entoure chaque naissance du souvenir de la seule communion réelle, homme, femme, qui, perpétuellement naissez à l'amour, avouez à haute voix ce que vous ressentez, criez « je t'aime » par-dessous toutes les souffrances qui vous sont infligées, contre toute pudeur, contre toute contrainte, contre toute malédiction, contre le dédain des brutes, contre le blâme des moralistes. Criez-le contre tous les avatars de la vie, contre l'absence, contre la mort. Criez-le même contre un cœur qui ne s'ouvre pas, contre un regard qui s'égare, contre un sein qui se refuse. Vous ne le regretterez pas, car vous n'avez pas d'autres occasions d'être sincère, tout le bonheur du monde dépend de l'intensité de votre cri qui passera de bouche à bouche, à l'infini. Votre cri vous fera grand et il grandira les autres. Il vient de loin, il ira loin, il ne connaît pas de limites².

Les *Lettres d'hivernage*, charriant le flot intérieur du poète en images somptueuses et parfois insolites, exalte l'amour conjugal comme si Colette et Senghor devraient se fondre en un seul être. C'est la raison du bonheur, « la mort sur la crête de l'exultation, à l'appel irrécusable du gouffre »³. Le poète jubile extatique : « Ta beauté me / foudroie quand je te cherche, par delà ton cops harmonieux / dans le déchirement qui m'ouvrira l'aorte / l'identité primordiale de la même mort renaissance »⁴.

Au demeurant, Senghor a aussi magnifié la femme noire épouse. Le recueil de poèmes *Nocturnes* est un long chant dédié, en principe à la première épouse du poète Ginette Eboué. Dans la tradition du griot africain, la rhétorique senghorienne demeure le lieu de cristallisation de la beauté africaine. Assimilée à une lumière, d'une pureté absolue et d'une beauté éblouissante, la femme noire, épouse, illumine la conscience du poète et fonctionne comme son inspiratrice : « Ton sourire de part en part traverse le ciel mien, comme une voie lactée/ Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent comme des abeilles »⁵. L'épouse noire délivre la joie d'aimer. Au paroxysme de l'amour, elle procure au poète les merveilles de la

¹ Lylian Kesteloot. *Comprendre les poèmes de L.S.Senghor*. Paris : Editions Saint-Paul, 1986, p. 119.

² Paul Eluard. *Le Poète et son ombre*. p. 180.

³ *Œuvre poétique*. p. 103.

⁴ *Ibid.* p. 252.

⁵ *Ibid.* p. 173.

vie, restaure l'espérance et dissipe les ennuis. En un mot, elle donne vie et donne sens à la vie. Senghor la manifeste merveilleusement :

*Or voici les cendres amères de mon cœur, comme une fleur
séchée
Toi seule peux me sauver mon espoir, et ta présence
Toi mon présent, mon indicatif, mon imperfectif
Toi ma parfaite, non tes lettres, tes lèvres soleil de l'éternel
été
Et je t'attends dans l'attente, pour ressusciter la mort¹.*

Le verset senghorien est empreint de désir. Parole dynamique à la quête de la femme et du bonheur, elle donne à voir l'intérêt et l'importance accordés à l'amour. La femme est l'interlocutrice idéale, le principe de vie sans quoi la vie ne serait pas vie : « Le paradis sera vide pour moi, et ton absence la damnation de l'amant »², écrit le poète. Comme le met en exergue Gaston Bachelard, « l'amour est le contact de deux poésies, la fusion de deux rêveries (...). Pour dire en amour, il faut écrire. On n'écrit jamais trop »³. L'écriture senghorienne est hymne à la beauté, à la femme et à l'amour. Le poète livre ses sensations exquisées au contact avec la femme. Avec lui, la poésie est cristallisation de l'être aimé. Toutes les qualités de l'épouse sont amplifiées. L'idéalisation de l'amour est jumelée au sens du sacré, comme si les mots étaient insuffisants pour dire l'amour :

*Tu es mon bois sacré, mon temple tabernacle, tu es mon pont
de liane, mon palmier
Ta taille entre mes coudes, je contemple, j'ai traversé mon
pont de courbe harmonieuse
Je monte cueillir les fruits fabuleux de mon jardin, car tu es
mon échelle de Jacob.
Quand ta bouche odeur de goyave mure, tes bras m'em-
prisonnent contre ton cœur et ton râle rythmé
Lors je créé le poème : le monde nouveau dans la joie pascalle
Oui ! Elle m'a baisé du baiser de sa bouche
La noire et belle, parmi les filles de Jérusalem⁴*

Comme dans le *Cantique des Cantiques*, L.S. Senghor, après avoir sanctifié la Reine de Saba, figure emblématique de la beauté africaine et dont le Roi Salomon était épris d'amour, pénètre dans son intimité charnelle et transforme la relation en « noces de la chair et du sang »⁵. L'érotisme verbal fait irruption pour réguler l'excès de désir qui échappe au contrôle du poète. Saurait-il être autrement ? Si non, qu'est ce que le bonheur d'aimer ? N'est ce pas

¹ *Œuvre poétique*. p. 237.

² *Ibid.* p. 191.

³ Gaston Bachelard. *La Poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 6^{ème} édition, 2008, p. 7.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 332.

⁵ *Ibid.* p. 282.

une joie volcanique comme chez Nerval ? C'est-a-dire « la suprême joie qui fait éclater toutes les facultés humaines »¹. Senghor découvre en la femme le paradis (les fruits de mon jardin, échelle de Jacob). Par l'harmonie de ses formes, elle est un appel à la transcendance parce que désir irrésistible. Arrivé à ce point d'alerte et de fascination, le poète ne peut que succomber à cette femme « aux lèvres de pomme cannelle au sexe de buisson ardent »². En réalité, comme le met en lumière l'analyse de Jean Paul Sartre, « le désir sexuel est lui-même transcendance. On ne "désire" point une simple évacuation, comme une vache qu'on va traire(...). On désire une personne dans sa chair. Désirer, c'est se jeter dans le monde en danger auprès d'une femme, en danger dans la chair même de cette femme ; c'est vouloir atteindre, à travers la chair, sur la chair, une conscience, cette "absence divine", dont parle Valéry »³.

La femme est primordiale dans la poésie de Léopold Sédar Senghor. Non seulement elle fait office de symbole de la vie, du bonheur terrestre qui par sa beauté magique, enraye les laideurs de ce monde, purifie et réconcilie les hommes, mais, elle est l'inspiratrice, la muse qui déclenche l'imagination créatrice du poète, illuminé par sa présence sensuelle et charnelle. Paul Eluard, le poète de l'amour nous éclaire un peu plus à ce sujet en écrivant :

*Femmes- enfants, femmes-fleuves, femmes-étoiles, femmes-flammes, flot de la mer, grandes vagues de l'amour et du rêve, chair des poètes, statues solaires, masques nocturnes, rosiers blancs dans la neige, servantes dominatrices, chimères vierges illuminés, courtisanes parfaites, princesses de légendes, passantes, elles construisent la force, les visages et la raison d'être de l'homme, béatifie sa faiblesse, font jaillir la joie et croupir le chagrin*⁴.

Cependant, l'idéalisation de la femme dans la poésie senghorienne est jumelée à une théâtralisation dont le poète présente les diverses phases : rencontre, séparation, recherche, solitude...Douloureusement vécue, la séparation permet pourtant de sublimer l'amour en lui conférant des accents immortels. Poète du bonheur, Senghor regrette l'absence de la femme :

*Le chagrin tel me point a ta pensée.
Je pense à toi quand je marche, je nage
Assis ou debout, je pense à toi le matin et le soir
La nuit quand je pleure, eh oui quand je ris
Quand je parle je me parle et quand je me tais
Dans mes joies et mes peines. Quand je pense et ne pense pas
Chère je pense à toi !*⁵

¹ Cf. Gérard de Nerval. *Aurelia*. Paris : LGF, 2000.

² *Œuvre poétique*. p. 105.

³ Jean-Paul Sartre. *Critiques littéraires (situation I)* Paris : Gallimard, 1967, p. 63.

⁴ Paul Eluard. *Poèmes pour tous*. Op.cit, p. 101.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 238.

La séparation avec la femme est amère pour le poète. Elle suscite la nostalgie des délices nocturnes. L'obsession de l'épouse qui brille par son absence, mais omniprésente dans la conscience du poète, stigmatisée par l'emploi anaphorique et leitmotiv du verbe penser, montrent le chagrin de celui-ci qui vogue désormais dans l'océan de tristesse. Senghor est désespéré. Toutes ses « nuits sont veillées »¹. L'absence de la femme crée un vide autour de lui. En fait, le plus souvent, l'amour est instable, il navigue entre quiétude et tourment, joie et souffrance, extase et angoisse. La souffrance d'amour est issue de la passion, c'es-à-dire de l'amour « vécu comme puissance extérieure issue de l'autre »². Dans l'univers poétique senghorien, la séparation momentanée par la distance géographique avec son épouse (princesse de Belborg, sous quel ciel fleurit ta prestance ?/ Au pays de septentrion, en ton palais de Ouistreham, ouvert sur la mer et les vents ?³), est la raison extérieure et objective de ses affres. En effet, double du poète⁴, « Peau d'or, démarche mélodieuse et ses yeux vaste forteresse contre la mort »⁵, l'éloignement involontaire de la femme est vécu avec angoisse puisque Senghor désire sa présence physique. Comme Alfred de Lamartine qui se plaint dans un poème intitulé *l'isolement* : « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé »⁶. Le poète du royaume d'enfance vit ce chagrin d'amour.

Cependant le maître de langue se lance dans une recherche dont l'issue est promesse de joie. Dans une réponse à une des lettres de son épouse absente, Senghor rassure et exprime ses vœux :

– Point n'est pris l'habitude des promesses ; je sais oui mon
amour de toi
Sans cesse que tes yeux soleils rythmeront la sève de mon sang
Et la floraison de Septembre est bien plus suave
Que ta voix de roseau, ta voix d'huile illuminera ma nuit
Que tes gorges ha ! tes buissons bourdonnant d'abeilles me
feront toujours trembler
Me minant n'ébranlant sur les fondements de mon être.
Lumière musicale senteur, sens sans qui je ne serais pas.
Point de promesse : je serai ta joie quand tu es mon être⁷.

Sentiment total et parfait, l'amour senghorien, à l'instar de l'amour romantique, implique nécessairement « l'idéalisation-divinisation de l'être aimé »¹, de « la femme, la

¹ *Œuvre poétique*. p. 136.

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op.cit, p. 185.

³ *Œuvre poétique*. p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 235.

⁵ *Ibid.* p. 245.

⁶ Alfred de Lamartine "l'isolement" *Méditations*. Paris : Garnier-Frères, 1968, p. 4.

⁷ *Œuvre poétique*. pp. 245-246.

démarche séductrice »². La rupture avec l'aimée bien que douloureuse, est nécessaire. Elle permet au poète de retrouver une solitude fondamentale et de basculer dans une apothéose narcissique autorisant un face à face du poète avec lui-même en libérant son imagination créatrice que matérialise l'acte d'écrire. De ce point de vue, nous pouvons soutenir que *Les Lettres d'Hivernage*, poèmes épistolaires, ne seraient pas écrites par Senghor sans l'absence de Colette, partie en vacances en Normandie. Dans cette perspective, l'amour devient un art, « l'art n'est qu'une forme de l'amour »³. Pour le poète de la Négritude, la femme est un mystique qui personnifie la poésie : « Car elle existe, la fille Poésie. Sa quête est ma passion/ L'angoisse qui point ma poitrine, la nuit/ la jeune fille secrète et les yeux baissés qui écoute pousser ses cils, ses ongles longs »⁴.

Capable d'évacuer l'angoisse du créateur, la femme se confond avec la muse. A cet effet, sa recherche devient une condition épistémologique d'écriture : « Il me faut chanter ta beauté pour apaiser l'angoisse, vers la colline/ Entrer au royaume d'enfance pour accomplir la promesse à Sira Badral »⁵. La quête perpétuelle est fondée sur une déclaration d'amour interminable comme dans cet hymne adressé à la Reine de Saba :

*Comme Mohammed El Habib le Terrouzien, célébrant Diom-
beutt Mbodj dans sa splendeur d'ébène
Ainsi Moïse la nuit nubienne, et Miriam se fâcha contre elle,
et Dieu de lui jeter la lèpre blanche
Moi je te chante, comme le roi blond Salomon, faisant danser
dansant les cordes légères de ma kôra
Et à l'Orient se lève l'aube de diamant d'une ère nouvelle
Car tu es noire, et tu es belle*⁶

Senghor n'est pas le poète d'une seule femme. Les femmes chantées sont multiples : la Reine de Saba, la Princesse de Belborg, la Dame de haut lignage, la Sopé, la belle Khassonké, l'Etrangère, l'Egyptienne, la femme peule, tous ces noms de femme rythment sa poésie. Dans ce contexte, nous nous posons la question de savoir si l'amour peut se dire. Le poète n'essuie-t-il pas un échec dans sa tentative de saisie de l'amour ? En d'autres termes, l'amour de la femme ne traduit-il pas un amour des mots ? En tout état de cause, retenons que la femme, par sa beauté magique et mystique envoûte le poète et déclenche son lyrisme sensuel. Dès lors, l'on peut dire que c'est l'étincelle poétique qui éclaire la nuit du poète. Toute tentative de

¹ Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. Op.cit, p, 61.

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 161.

³ Jean-Louis Lecercle. *L'amour*. Paris : Bordas, 1991, p. 213.

⁴ *Idem. Ibid.* p. 213.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 326.

⁶ *Ibid.* p. 326.

saisie de l'amour est vaine. C'est pourquoi Senghor se résout à célébrer les mots. L'amour de la femme se superpose à l'amour des mots ; la femme personnifie la poésie. Elle est même le double du poète¹ et lui sert de nourriture : « Oh, chantez la Présente qui nourrit le Poète du lait de l'amour »². A cet effet, la parole poétique s'inscrit sous le signe de la fascination. Le mot devient l'objet de la flamme du poète : « Mouvement musique harmonie, que je vous chante de la voix d'or vert du Dyali ! »³. Tel un « opéra fabuleux », les mots d'amour enchantent le poète, le font naître et le libèrent des règles contraignantes de la poésie classique. Les mots révèlent dans toute leur splendeur l'univers du poète qui est illimité.

« Le plaisir du texte »⁴, perceptible à travers les mots d'amour qui prolifèrent des sensations d'ivresse, autorise une figuration de l'érotisme verbal parce que la poésie est parole plaisante, elle est musique. Toute la poésie senghorienne n'est que musique poétique, hymne permanent à la femme adorée, glorification des beautés naturelles. Les mots d'amour sont des caresses fécondantes, ils perpétuent l'espérance, donnent confiance dans la durée, consolent et réconfortent les hommes. C'est pourquoi le chanteur de la femme se plaît à dire l'amour parce que « l'homme reçoit et survit par l'amour. Son cœur et son visage vieillissent, mais l'image des baisers échangés se reproduit toujours semblable, exaltée, exaltante, laissant ouvertes toutes grandes, les portes de l'avenir, les assurances de l'éternité »⁵. Ainsi Senghor est fier de fixer dans l'éternel, les instants de bonheur partagé avec des mots d'amour qui garantissent l'authenticité :

*Retourné soudain, je t'atteins en coup de vent, et nous fûmes
debout et face à face
Comme lune et soleil, mains dans les mains front contre
front, nos souffles cadencés
De nouveau tes genoux fléchis au bout des longues jambes
et galbées
Nerveuses sous l'ondoiement des épaules, oh ! le roulis
rythmé des reins
Je dis les labours profonds du ventre de sable
Je me souviens de mon élan à ton appel, jusqu'à l'extase
Des visages de lumière, quand tu reçus, angle ouvert cuisses
mélodieuses
Le chant des pollens d'or dans la joie de notre mort-renaissance⁶.*

¹ Œuvre poétique, p, 235 "Et tu es mon double sopé, le double de mon double"

² Ibid. p. 111.

³ Œuvre poétique. p. 327.

⁴ Roland Barthes. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.

⁵ Paul Eluard. *Le poète et son ombre*. Op. cit, p. 181.

⁶ Œuvre poétique. pp. 330-331.

Les mots de la sensualité (cuisses mélodieuses, les roulis rythmés des reins, nos souffles cadencés) et le langage amoureux dans lequel tout est beauté et lumière, mettent en évidence l'isotopie sexuelle que Maître Geoffroy Tory de Bourges appelait dans son délire verbal « le corps de la lettre » et « le sexe des nombres »¹.

Comme on le remarque, la textualisation de l'amour séduit, irrésistiblement, aussi bien le poète que le lecteur qui se contentent d'une délectation intérieure. La beauté du texte est reflétée par l'emploi des mots de tous les jours, mais nettoyés, lavés, purifiés et qui conservent en eux des sensations exquises. Ces sensations exquises transparaissent à travers les images sensuelles, la beauté des formes, le rythme et l'harmonie des sons et des corps qui traduisent la douceur, la tendresse, le plaisir intense des échanges amoureux.

En définitive, Senghor, nourri aux sources de la spiritualité, voudrait dévoiler aux hommes ce qui est ou sera, s'aidant pour sa tâche prophétique, du pouvoir cristalliseur du langage poétique. Ainsi, l'amour de la femme qui n'a pas su être réalisé s'est transcendé. Le poète entre en relation avec Dieu. L'être suprême devient l'objet de la passion de Senghor. L'amour divin fonctionne comme une sorte de purification du cœur, une élévation de l'âme pour la quête du salut.

¹ Maître Geoffroy Tory de Bourges. *L'art et science de la vraie proposition de Lettres Attique, ou Antique, autrement dictes, Romains, selon le corps et le visage humain*. Paris : V. Gaultherel, 1549. Cité par Alioune Diané « Eluard, la femme et les mots » In *Groupe d'Etudes linguistiques et littéraires n 2 Mars 1998*, p. 11.

I.3 Amour de la spiritualité

La poésie de Léopold Sédar Senghor se singularise, à bien des égards, par sa dimension sacrée. Le poète est un être éminemment spirituel puisqu'il se définit comme un « Guelwâr de l'esprit »¹, « Maître de l'hieroglyphe »², « Maître de science et de langue »³, « Le diseur des choses très cachées »⁴, « Sorcier qui dira la victoire »⁵, ou encore « Seigneur des forces imbéciles »⁶. De plus pour cet homme de culture, « l'art comme la littérature, est toujours l'expression d'une certaine conception du monde et de la vie, d'une certaine philosophie et d'abord d'une certaine ontologie »⁷. De ce fait, l'artiste ne fait qu'exprimer sa propre intériorité c'est à dire sa spiritualité. Ce qui explique souvent ce va-et-vient incessant entre le sacré et le profane dans l'univers poétique senghorien. Le résultat de cette dynamique d'écriture est la sacralisation du profane et la profanation du sacré. En poète chrétien, Senghor transgresse les pôles idéologiques du christianisme. Ingénieur du langage, il procède à « un détournement de sens »⁸ par la technique de surévaluation. Ainsi, le poème fonctionne comme l'univers sacré des signes. Les mots survalorisés confèrent au discours senghorien des accents immortels et l'inscrivent dans le champ de l'universel. Ce mode opératoire intertextuel où le religieux côtoie le profane et par le quel le poète redonne à l'art toute sa noblesse à savoir celle de la transgression et de la liberté, est l'angle sur le quel nous nous plaçons pour analyser l'esthétique du sacré, à la quelle nous invite le poète afin de figurer son adhésion à la spiritualité. Ainsi Senghor, à travers ses poèmes, passe de la christologie au retour aux sources ancestrales comme nous le verrons à travers ces pages.

La poétisation du fait religieux fonctionne comme le manifeste d'un homme tourmenté et traumatisé par les affres de la vie, qui cherche ses repères. C'est en ce sens qu'il faudrait comprendre la notion de croyance chez Léopold Sédar Senghor. Son univers enfantin comme son environnement social est marqué par la croyance en un être suprême ce « Seigneur Dieu »⁹ qui est « l'obscur Présence »¹⁰, « Seigneur du cosmos »¹¹, « Seigneur de la lumière et

¹ *Œuvre poétique*. p. 100.

² *Ibid.* p. 105.

³ *Ibid.* p. 107.

⁴ *Ibid.* p. 99.

⁵ *Ibid.* p. 100.

⁶ *Ibid.* p. 101.

⁷ *Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 75.

⁸ Aliou DIANE, « le statut du récit invariant chrétien dans les *Elégies Majeures* de Léopold Sédar Senghor ». In : Senghor porteur de paroles. Dakar, Presses Universitaires de Dakar, 2010, p. 254.

⁹ *Œuvre poétique*. p. 94.

¹⁰ *Ibid.* p. 68.

¹¹ *Ibid.* p. 200.

et des ténèbres »¹, appelé dans la langue naturelle du poète « Roog »². Ce qu'il faut surtout signaler c'est que le poète a connu deux religions : le christianisme et la pratique religieuse ancestrale du pays sérère plus connu sous le nom de l'Animisme. Parlant de la coexistence de ces systèmes religieux dans son inconscient, il avoue et précise : « Je n'aime pas le mot " syncrétisme" parce qu'il est trop albo-européen... je préfère le mot " Symbiose", si vous voulez, les esprits de l'animisme et le Dieu catholique avec ses Anges et ses Saints, vivaient en bonne intelligence chez moi. Jusqu'ici encore, ça vit en bonne intelligence dans les têtes de bien des chefs d'Etat africain »³. La poésie de Senghor porte les stigmates de la foi chrétienne chrétienne et les réminiscences des pratiques animistes. C'est pourquoi pour plus de cohérence dans notre démarche, nous analysons d'abord la foi chrétienne chez le poète, ensuite le culte des « Pangols »⁴ intermédiaires de « Roog » dans la religion sérère.

Léopold Sédar Senghor a été confié dès son jeune âge, à la mission catholique de Joal, dirigée par le Père Léon Dubois, puis celle de Ngasobil en 1914 pour son éducation et sa formation. Ayant terminé son cycle primaire, il a manifesté son désir d'être séminariste mais son père s'y a été opposé. C'est ainsi qu'il a continué sa formation en 1922 au collège séminaire Libermann de Dakar, dirigé par le père Albert Lalouse⁵. A partir de ses informations bibliographiques, on peut dire que l'enfant de Joal a subi une éducation religieuse chrétienne qui l'a transformé intellectuellement et moralement, à tel point qu'il désire embrasser la carrière de Prêtre. L'univers merveilleux chrétien dans le quel il a été éduqué l'a totalement fasciné. Ce qui, du reste, a fait de lui un fervent chrétien pratiquant puisqu'il ne manquait pas d'aller à la messe les dimanches et de dire « le Pater noster- en latin ». La foi chrétienne est donc indéniable chez lui. Il avoue à M. Aziza ces paroles:

Je voulais vraiment être prêtre, et professeur en même temps. J'avais la foi, une ardente foi nègre, alimentée et animée par l'imagination, la faculté d'être ému, mais aussi je crois, par l'attachement à mon peuple noir qu'il fallait sauver sur la terre et sur le ciel, car, les deux me semblaient plus complémentaires que contradictoires. J'étais séduit par la beauté des cérémonies religieuses par le champ grégorien par les orgues par l'encens. J'adhérais pleinement à cette grande vérité qu'on m'enseignait : que la joie du paradis c'était de voir Dieu. Mais c'était aussi pour

¹ *Œuvre poétique*, p, 200.

² Henry Gravrand. *La civilisation sereer. Pangool le génie religieux sereer*. Dakar : NEA, 1990, p. 180.

³ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. P. 3.

⁴ Henry Granvrand. Op. cit, p. 278.

⁵ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. Op. cit, pp. 49-50.

*l'adolescent noir de chanter en dansant devant Dieu et c'était pour moi, encore une fois le plus grand bonheur*¹.

Cet aveu est de taille. Il nous éclaire dans la révolte senghorienne qui cherche à hisser la race noire au seuil de martyr religieux. C'est pourquoi le schéma invariant chrétien a souvent fait l'objet de transgression dans la pratique poétique comme l'a si bien souligné Alioune Diané². Tout au long de son aventure poétique et spirituelle, Senghor va ériger des Noirs dont la mort est extraordinaire, de par la magnificence de leurs actions, dans l'histoire de l'humanité, au rang de martyrs religieux. Les recueils de poèmes comme *Hosties noires*, les *Elégies Majeures* sont les lieux de cristallisation d'un tel combat culturel et spirituel. La croyance au Dieu chrétien, chez lui, est liée aux notions de péché, de pardon, de mort-rachat, de sacrifice de communion et de paradis.

A la lecture de l'*Œuvre poétique* de Senghor, l'on constate aisément le sentiment d'inquiétude et d'angoisse qui alimente et renforce la croyance au Dieu chrétien en lui. En effet, c'est dans les circonstances douloureuses où la vie est menacée que le vâtes de la Négritude fait appel au Seigneur. De là, transparait, en quelque sorte la fonction de la religion qui est d'« aider l'homme à être plus homme »³, c'est-à-dire d'éveiller « le divin dans l'Humain »⁴, en toute circonstance, et dans toutes ses entreprises. Les poèmes « Neiges sur Paris » de *Chants d'ombre* et « Prière de Paix » des *Hosties noires* apportent des éléments de clarification dans les errements de l'homme qui, ayant perdu tout repère, et motivé par un intérêt matérialiste et égoïste, s'engouffre dans une violence destructive. Face à un tel aveuglement criminel, le poète ne peut qu'invoquer la miséricorde divine comme recours au désastre :

*Seigneur, vous avez proposé la neige de votre paix au
monde divisé à l'Europe divisée
A l'Espagne déchirée.
Et le rebelle juif et catholique a tiré ses mille quatre cents
canons contre les montagnes de votre paix.
Seigneur j'ai accepté votre froid blanc qui brûle plus que le sel »*⁵

Senghor utilise la symbolique de la neige comme mode de purification divine pour conjurer la guerre qui ravage l'Espagne et dans laquelle certaines nations européennes sont impliquées. La purification est un rituel non moins significatif dans la pratique religieuse. En

¹ *Œuvre poétique*. p. 52.

² Aliou Badara Diané « le statut du récit invariant chrétien dans les *Elégies Majeures* de Léopold Sédar Senghor ». In : *Ethiopiennes* n°60, 1^{er} Semestre 1998.

³ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. P. 190.

⁴ Henry Gravrand. *La Civilisation Sereer*. Pangool le Génie religieux sereer. Op. cit, p. 294.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 22.

effet elle est l'acte premier que le croyant doit accomplir avant d'entrer en communication avec l'Être suprême. Ainsi la purification est transcendance. Dans l'imaginaire poétique senghorien, la neige élément naturel qui tombe du ciel, de par sa blancheur symbole de pureté, est transcendance. Elle est le médium tellurique qui nettoie la terre et les hommes de leurs impuretés. C'est pourquoi dans l'univers poétique de Sédar, elle fait partie des éléments cosmiques positifs d'émanation divine. Elle constitue alors la substance la plus naturelle, comme symbole de pureté et de purification provenant directement du ciel, donc de Dieu. Sa présence dans le poème devient une invite à la spiritualité qu'il adresse à « l'Europe divisée et à l'Espagne déchirée », par des querelles de pouvoir et d'avoir. De par ce texte, le poète convie le monde occidental à un retour à la foi chrétienne afin de conjurer le souffle du mal qui ravage ses « ennemis », ses « frères aux mains blanches sans neige »¹. Dès lors, le discours poétique fonctionne comme un évangile. Il professe le spiritualisme, garant d'une société juste, où les valeurs de pardon, d'équité, de fraternité et de communion sont très cultivées. La révolte senghorienne est donc éthique. Elle s'attache à démontrer la dimension sacrée de la vie. Le poète refuse de se laisser embarquer dans l'opacité du monde blanc où les valeurs matérielles priment sur les valeurs spirituelles. D'où la nécessité de croire comme le stipule Denis Jeffrey « le mouvement de croire rassure contre l'absurdité, l'incohérence, l'incertitude, l'erreur, la méprise et la perte amoureuse, tout ce qui renvoie l'exposition à la mortalité »². Avec le poète chrétien la foi est compagnon indispensable. Elle lui permet de prévenir, d'apaiser et de soutenir les sentiments de terreurs provoqués par la mort.

De même, elle permet de pardonner les fautes et crimes commises et d'appeler à l'unisson des cœurs dans la ferveur divine comme le montre Senghor en écrivant: « Mon cœur Seigneur, s'est fondu comme neige sur les toits de Paris / Au Soleil de votre douceur. Il est doux à mes ennemis »³. La sémantique de la clémence qui caractérise la rhétorique de ce messie noir, qu'est le défenseur de l'Afrique opprimée, donne du relief à son texte. La poésie de la Négritude se veut l'étendard des valeurs universelles. Elle est œcuménique.

La notion de pardon chez le poète revêt la marque d'une élévation spirituelle vers « l'Être qui est force »⁴ Justice et Bonté. Amour, don de soi, le pardon est une valeur éminemment sacrée. Elle est la marque d'une magnanimité de cœur et d'une grandeur d'esprit. En bon chrétien, le poète s'approprie cette valeur et en fait l'objet de réflexion et

¹ *Œuvre poétique*. p. 22

² Denis Jeffrey. *Jouissance du sacré-Religion et post modernité*-Paris : Armand Colin, 1998, p. 148.

³ *Œuvre poétique*. p. 22

⁴ *Ibid* p. 302.

d'écriture. Ainsi, s'adressant à son fils Philippe-Maguilen mort, il lui dit : « A toi qui a beaucoup aimé, il sera beaucoup pardonné »¹. Ceci n'est qu'un des invariants de la pensée religieuse que Senghor parodie pour donner à son texte poétique une certaine assise universelle et éthique. Cela, il le fait à la gloire des Noirs et de l'Afrique qu'un certain discours scientifique et religieux tronqué avait disqualifiée du progrès de l'humanité. Par amour pour les hommes, le Christ s'est fait crucifié pour racheter les péchés et les crimes commis. De même, « l'Afrique s'est faite acier blanc, l'Afrique s'est faite Hosties noires / pour que vive l'espoir de l'homme »². L'écriture senghorienne, élève le continent noir au rang de martyr religieux. L'Afrique, dans l'imaginaire poétique de l'enfant de Joal est divinisée. Elle fait office, désormais, de culte et d'adoration. De par son exploitation durant la Traite négrière, et de par la dilapidation de ses ressources naturelles avec la colonisation, elle s'est sacrifiée plus que nul autre continent. Aussi, l'évocation de ses hauts faits mémorables prend-elle les accents d'une prière pieuse adressée au prophète Jésus. Elle est une « prière de paix » dont la formulation nécessite le retentissement de « grandes orgues ». Le moment est solennel, le sujet très sérieux. Laissons à Senghor le soin de dérouler sa prière, dans l'intimité avec le Seigneur :

*Seigneur au pied de cette croix-et ce n'est plus Toi
l'arbre de douleur, mais au dessus de l'Ancien et du
Nouveau Monde l'Afrique crucifiée
Et son bras droit s'étend sur mon pays et son côté gauche
ombre l'Amérique
Et son cœur est Haïti cher, Haïti qui se proclame l'homme
en face du Tyran
Au pied de mon Afrique crucifié depuis quatre cents ans
et pourtant respirante
Laisse-moi Te dire Seigneur, sa prière de paix et de pardon*³

Comme on le remarque, l'intertextualité biblique est manifeste. Dans cette oraison présentée et offerte au Christ « comme ciboire de souffrances »⁴. Léopold Sédar Senghor disqualifie le prophète à l'honneur du peuple africain qui a essuyé les plus horribles blessures. Le lexique de la douleur endurée, et du sacré (croix, crucifixion), et le détournement de signes opérés (Ancien testament et Nouveau Testament, l'Ancien et Nouveau Monde), obéissent à la logique de perversion de sens. En grand poète, Léopold Sédar Senghor fait de la transgression une loi d'écriture pour redonner à la poésie toutes ses noblesses. Le rôle du poète est de redonner aux mots un pouvoir de nomination : celui de faire fleurir les choses par leur simple

¹ *Œuvre poétique* p. 290.

² *Ibid.* p.74.

³ *Ibid.* p. 92.

⁴ *Ibid.* p. 92.

évoquant, grâce à « la langue si merveilleuse / La langue même du poème »¹. De là à dire avec le « Maître de la parole » que « le message, l'image n'est pas là ; elle est dans la simple nomination des choses »². Le message et les images qui dérivent de ce texte sont celui de l'Évangile qui enseigne l'amour du prochain, le pardon, le sacrifice, le don de soi. Senghor rappelle à l'Europe blanche, et à ses « chrétiens » égarés par les délices du pouvoir et du matérialisme, abjurant la lumière et la mansuétude divine, de s'approprier ces valeurs humanistes chrétiennes.

Si l'on se réfère au récit senghorien dans « Prière de Paix », comme dans « Neige sur Paris » faisant l'économie des exactions et des crimes de l'Europe en Afrique, on peut dire avec Denis Jeffrey que « l'Occident baigne actuellement dans une culture de l'extrême »³. En effet, partout dans ses actions, on sent un excédent qui conduit le plus souvent à la destruction et à la mort : d'où le désir senghorien de ritualiser sa volonté de puissance. La rhétorique de Senghor fonctionne comme une révolte contre ces « traitres et imbéciles »⁴ qui ont tronqué la chair noire, et à qui il faudrait administrer un rituel d'exorcisme afin de purifier leur cœur. Dans ce contexte de combat culturel, l'homme militant, qu'est le poète, a fait preuve de dépassement et d'élévation spirituelle, en imposant à l'Europe le pardon. Malgré les souffrances, l'Afrique ne doit pas succomber à la tentation de la vengeance et de la haine. En effet, « la souffrance acceptée d'un cœur pieux est rédemption »⁵. Le vœu senghorien est de voir « tous les hommes frères »⁶. Dans cet élan de fraternité auquel nous invite le chantre des valeurs chrétiennes, il s'agit essentiellement de pulvériser le mal et la haine qui dénaturent la vie et de professer la paix, la tolérance, la réconciliation et l'amour. Cette démarche spirituelle, puisée de la foi religieuse, sonne comme le triomphe du Bien sur le Mal. C'est pourquoi Senghor désire tuer la haine de son cœur : « Et voilà que le serpent de la haine lève la tête dans mon cœur, le serpent que j'avais cru mort...Tue le seigneur, car il me faut poursuivre mon chemin et je veux prier singulièrement pour la France »⁷. Le poète va en croisade contre la culture du mal incarnée par la civilisation occidentale. Son attitude est celle de l'Afrique qui apporte comme contribution à la civilisation de l'Universel les valeurs transcendantes de la mansuétude et de la grandeur. Ainsi, par devoir moral, la race noire

¹ *Œuvre poétique*. p. 200.

² *Ibid.* p. 158.

³ Denis Jeffrey. *Jouissance du Sacré. Religion et Postmodernité*. Op. cit, p. 150.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 5.

⁵ *Ibid.* p. 125.

⁶ *Ibid.* p. 125.

⁷ *Ibid.* p. 94.

souffrante enseigne le Bien, le Beau et le Vrai contre « la barbarie des civilisés »¹. La violence, l'égoïsme et l'excès sont les sources de la misère. De ce fait, le bon chrétien doit se ressourcer dans la religion pour trouver des réponses justes et appropriées à la perversité de ses actions. C'est du moins la conviction de Senghor qui convie l'Europe, de par ses prières, à la table de l'amour, du respect de l'autre dans sa différence, de la communion et du pardon

*Seigneur, parmi les nations blanches, place la France à la
droite du Père
Oh! Je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle m'a ravi
mes enfants comme un brigand du Nord des bœufs, pour
engraisser ses terres à cannes et coton, car la sueur du nègre
est fumier
Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes villages
bleus, qu'elle a dresser les miens les uns contre les autres
comme les chiens se disputant un os
Qu'elle a traité les résistants de bandits, et craché sur les
têtes-aux vastes-desseins
Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien la voie droite
et chemine par les sentiers obliques
Qui m'invite à sa table et me dit d'apporter mon pain, qui
me donne de la main droite et de la main gauche enlève la
moitié
Oui Seigneur, pardonne à la France qui hait les occupants
et m'impose l'occupation si gravement*²

La rhétorique senghorienne s'inscrit dans la voie de la médiation, comme dans tradition biblique où le Christ s'est fait l'Intercesseur de l'humanité auprès de Dieu. Dès lors, on peut affirmer qu'il y a une nouveauté dans l'histoire de la littérature francophone. Avec Senghor, naît la poésie d'intercession. Cette irruption poétique, symbole de modernité, appelle à « la jouissance du sacré »³, parce que « la croyance solidarise et féconde les relations avec soi, autrui et le milieu de vie »⁴. Dans ce contexte, la Négritude se positionne comme une poésie du bonheur. Le défenseur de la race noire est un messie qui professe le bonheur d'aimer, l'amour du prochain, en droite avec la théologie chrétienne. Comment pouvait-il être autrement ? Dès son jeune âge, il rêvait d'être prêtre et professeur. Son écriture est en parfaite adéquation avec ses convictions religieuses et professionnelles. On peut même dire que Senghor percevait la vie comme un art. La poésie se présente comme un art du bien, un art d'aimer de vivre et de mourir. Elle est promesse d'un futur heureux, en ce sens qu'elle préconise et chante le dialogue et la réconciliation avec le monde blanc. Tel que l'exhume Abou Bakr Moreau, « le poète est comme le leader du mouvement des droits civiques (...).

¹ *Œuvre poétique* p. 72.

² *Ibid.* p. 94.

³ Denis Jeffrey. *Jouissance du Sacré. Religion et Postmodernité*, Op. cit.

⁴ Denis Jeffrey. *Ibid.* p. 145.

Il est à ce titre un homme de médiation, inspiré du principe chrétien du pardon ; il est conscient du fait que le pardon est une des dimensions de l'existence »¹. Dans une telle perspective, l'éthique recommande le devoir de mémoire des crimes commis. Senghor ne fait pas exception à la règle. Le poème « Prière de paix » dédié spécifiquement à Claude et George Pompidou est un procès contre les bavures de l'Europe. Le rappel de ces souvenirs douloureux permet d'assumer de manière responsable, le passé, sans rancune aucune, de l'inscrire durablement dans la mémoire collective de l'humanité. Une telle pratique, assurée et consignée dans la poésie de la Négritude, constitue une méthode efficace pour lutter contre l'oubli, mais aussi et surtout fonctionne comme un rituel qui conjure et expie le mal dans l'avenir. Elle a donc une vertu thérapeutique. Que désire alors Senghor dans une telle aventure ? Toute cette énergie dépensée ne traduit-elle pas, en quelque sorte un Amour de la vie ? La recherche de la paix et du bonheur ne constitue-t-elle pas un signe de la présence du divin en l'homme, comme du caractère divin de la vie ?

La révolte senghorienne participe à la jouissance du sacré. Le poète désire construire un monde neuf à l'image du Paradis. Saluant « d'un cœur catholique »² ses ennemis d'hier, il porte l'espoir jusqu'aux frontières de la mort, dans la perspective divine. C'est « l'Amour la mort dans quelle exultation ! La mort : la renaissance dans le foudre »³. « Ayant foi dans la foi »⁴, il fait de la prière la clef qui ouvre les portes de la miséricorde puisque la destinée humaine est marquée par la finitude :

*Mais qu'il ait pitié du pécheur, que le Seigneur ne mesure sa
grâce à ses mérites
Qu'il ait merci de moi : je n'ai pas deux générations de jeunes
de gémissements
Mais tant à confesser l'orgueil de ma race et ma caste
Eclaire-moi dans la forêt, les ténèbres et le poto-poto
A Ta voix je lève la tête, me reprends et regrette
A Ton Verbe à Ta force, je me lèverai sur mes pieds
Et tendu et tremblant sous Ton tonnerre, jetterai le filet de
ma prière
O Dieu mon Dieu, ouvre mes yeux par la grâce de Jean Marie*⁵

La crainte révérencielle est le baromètre par lequel, le poète mesure son degré de croyance. A travers cette confession, Senghor stipule la toute puissance de Dieu, invoque sa

¹ Abou Bakry. Moreau. « souffrance collective et spiritualité négro-africaine : et les noirs de la diaspora ». In <http://www.repér.sn/éthiopiens>, consulté le 11 Novembre 2009 à 8H 51mn,

² *Œuvre Poétique*. p. 95.

³ *Ibid.* p. 204.

⁴ *Ibid.* p. 288

⁵ *Ibid.* p. 281.

clémence et sa miséricorde en faveur de sa race et de son être. L'Être suprême est la seule Lumière qui peut éclairer les consciences tourmentées et égarées dans les mystères des ténèbres, dans les labyrinthes de la forêt et dans l'impureté des poto-poto. Ainsi, dans pareille circonstance, le pécheur ne peut que retourner à son Seigneur, le Sauveur, dans l'espoir d'obtenir sa bénédiction. C'est ce que fait Senghor en avouant ses péchés et en priant humblement dans la plus grande dévotion. La piété recommande la reconnaissance de l'insignifiance de l'homme devant la grandeur et la toute-puissance divine. Embarqué dans une joie céleste, il manifeste son allégeance totale et sans condition de fervent croyant. De ce fait, il entre dans une contemplation mystique de Dieu jusqu'à s'identifier à Lui. L'amour ardent du Seigneur chez le poète s'explique par la conscience de sa nature pécheresse, mais aussi et surtout sa quête du salut. Il convient alors de reconnaître avec Camille Dumoulié que « ce que veut l'homme, c'est répondre à la promesse de bonheur et d'immortalité que représente l'image de Dieu en lui »¹.

Cependant la condition humaine est caractérisée par l'inachèvement. La mort est omniprésente « ce qui est vivant mourra, ce qui est mort a vécu ; la vie c'est la mort »². La conscience de la mort amène Senghor à avouer impuissant : « Seigneur, il est impénétrable, le labyrinthe de tes desseins : on en perd le fil si ne vous dévore le Minotaure / Que donc ta volonté soit accompli »³. Dieu est un être mystérieux, il est « l'Obscure Présence », « Oreille des souffles minimes qui entend des chuchotements nocturnes au dedans des cases »⁴. Aussi, est-il insaisissable et incompréhensible par le poète quand il fait régner sa loi par le décret de la mort. Comment triompher alors de la mort quand on a un amour passionné de la vie ? Cette idée, taraude l'esprit de Senghor qui s'adresse au Seigneur en ces termes : « Oh ! Toi qui sais si nous respirons à la moisson, si de nouveau nous danserons la danse de vie renaissante »⁵. Cette invocation pieuse laisse entrevoir un besoin « d'intervention salvatrice d'un dieu qui arrache les hommes à la mort »⁶. Le poète désire encore jouir des merveilles de la vie. Sa parole se fait écho-sonore et intercesseur auprès de Dieu pour reculer les frontières de la mort : « Entre la fraîcheur extrême du Printemps, et la torpeur promise de l'Été, laisse nous savourer la douceur éphémère de vivre »⁷. La mort est inévitable et Senghor est sensible à la

¹ Camille Dumoulié. *Le Désir*. Paris : Armand Colin, 1999, p. 52.

² Claude Bernard, cité par R. Quilliot, *Qu'est ce que la mort ?* Paris Armand Colin, 2000, p. 20.

³ *Œuvre poétique*. p. 288.

⁴ *Ibid.* p. 68.

⁵ *Ibid.* p. 69.

⁶ Edgar Morin. *L'homme et la mort*. Paris Seuil, 1970, p. 279.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 69.

mortalité. Par de là, il assume sa vulnérabilité, sa fragilité et son impuissance. Ce qui fait de lui « un poète profondément chrétien »¹ comme le remarque Jean-Pierre Makouta-Mboukou.

Cependant, même si le poète est écartelé entre le désir de jouir de la vie immédiate et la peur de mourir², il n'en demeure pas moins que l'espoir d'un salut après la mort en tant que fervent catholique, reste entre tenu. En ce sens, la mort ne serait pas un anéantissement de l'être, mais le passage obligé pour une vie meilleure dans l'au-delà tel que l'incarne la figure du Christ, mort et ressuscité pour le Paradis. Le Christ est le symbole de la mort- rachat, donc de la mort-féconde. Senghor, dans sa pratique poétique, travestie cette symbolique sacrée à la faveur et à l'honneur des tirailleurs sénégalais et d'un Aynina Fall. De même, les illustres personnages qui peuplent l'univers poétiques des *Elégies Majeures*, sont survalorisés, et deviennent des Saints. Ainsi, le combat politique et culturel de la Négritude se poursuit sur le terrain spirituel. L'Afrique et ses figures historiques sont magnifiées et sanctifiées à l'instar du Christ comme dans ce passage où le sang versé par amour fait office de sacrifice et préfigure un lendemain meilleur :

*Il a versé son sang, qui féconde la terre
d'Afrique ; il a racheté nos fautes ; il a donné sa vie
sans rupture pour l'UNITE DES PEUPLES NOIRS
Aynina FALL est mort, Aynina FALL est vivant parmi nous³*

Par ces versets teintés de sacralité, Senghor spiritualise la mort d'un des figures du syndicalisme africain pour l'inscrire dans l'Eternité. En cela, il répond aux vœux sacrés de la poésie : éterniser le transitoire. Mais ce qu'il convient surtout de retenir dans cette aventure langagière, c'est la notion de sacrifice que le poète met en exergue. En effet, « le sacrifice est un véritable nœud de mort »⁴. Sacrifier sa vie, c'est en quelque sorte semer : « Plus l'exigence l'exigence vitale est grande, plus le sacrifice est grand »⁵. Le syndicaliste sénégalais, Aynina FALL est mort pour que cesse l'exploitation des cheminots africains par les colons européens. De là, le poète prophétise l'unité de l'Afrique et sa prospérité. Ce qui nous fait dire avec Edgar Morin que « le sacrifice fait jaillir, dans un acte vivifiant, l'exaltation "luxurieuse" du sacrificateur (et du sacrifié volontaire). Mais c'est avant tout un rite de surfécondation exploitant la mort fécondante »⁶. Léopold Sédar Senghor a, dans sa rhétorique, disqualifié la

¹ Jean Pierre Makout-Mboukou. *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine : de l'oralité à l'écriture*. Abidjan- Dakar- Lomé : NEA, 1983, p. 201.

² *Œuvre poétique*. p. 236. « Et me voici calciné, entre la peur de la mort et l'épouvante de vivre »

³ *Ibid.* p. 212.

⁴ Edgar Morin. *L'homme et la mort*. Paris Seuil, 1970, p. 131.

⁵ *Idem*. *Ibid.* p. 130.

⁶ Edgar Morin, *L'homme et la mort*. Op. cit, p. 130.

mort pour transfigurer l'amour. Dans son univers poétique, l'amour est supérieur à la mort. Aimer c'est mourir ; c'est sacrifier sa vie par amour pour le bonheur des vivants. Ainsi, les figures de Aynina, de Martin Luther King, de Philippe- Maguilène Senghor ou de Georges Pompidou sont des héros qui se posent en médiateur au profit des hommes qui souffrent et qui luttent pour un monde plus juste, plus libre donc meilleur. Leur héroïsme calqué sur le modèle du Christ s'adresse à la fois aux Africains et au reste du monde comme modèle : celle de conquérir l'immortalité. D'ailleurs, le christianisme dont fait référence Senghor est, dans son essence, une religion de salut qui décrète la victoire de la vie sur la mort, donc de l'immortalité. A ce sujet, les éclairages d'Edgar Morin sont très instructifs :

Le christianisme est l'ultime religion de salut, la dernière qui sera la première. Celle qui exprimera, avec le plus de violence, le plus de simplicité, le plus d'universalité l'appel de l'immortalité individuelle, la haine de la mort. Elle sera uniquement déterminée par la mort; le Christ rayonne autour de la mort, n'existe que pour et par la mort, porte la mort, rit de la mort.¹

Le poète Senghor est l'un des rares écrivains africains qui a avoué sa foi chrétienne. Ainsi, s'inspirant des valeurs œcuméniques du christianisme, il érige l'Afrique au rang du Christ. La thématique de la crucifixion, qui occupe une place centrale dans son œuvre poétique comme motif d'écriture, illustre en lui un intellectuel résolument engagé en faveur des Noirs pour leur réhabilitation et leur intégration définitive dans le patrimoine historique, politique, économique et culturel de l'humanité. En cela, Senghor demeure un homme de foi, de conviction, qui est conscient de sa mission : celle de reconstruire un monde neuf à visage humain dans lequel les valeurs spirituelles priment sur les valeurs matérielles. C'est pourquoi, sa poésie est une poésie de contestation, de revendication mais aussi une poésie d'amour parce qu'elle prône la réconciliation. L'exégète Jean-Pierre Makouta-Mboukou l'a si bien compris quand il écrit justement :

La poésie de Senghor, poésie d'assimilation par excellence, est voisine de la poésie d'identification en ce qu'elle est une littérature de contestation, de revendication, de libération des corps, des consciences, des esprits et des intelligences bâillonnées. Mais elle est aussi et c'est cela qui est extraordinaire et qui caractérise tous les rapports de Senghor avec l'Occident, une poésie de réconciliation et peut-être même d'oubli du mépris et de cruauté de l'Occident.²

¹ Edgar Morin. *Ibid.* p. 226.

² Jean-Pierre Makouta-Mboukou. *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine : de l'oralité à l'écriture.* Op. cit, p. 201.

Au demeurant, il convient de noter que la tradition chrétienne n'est point la seule source d'inspiration spirituelle pour l'enfant de Joal. Le poète puise son originalité poétique, sa puissance d'expression et sa force évocatrice dans l'oralité africaine. Partant de là, la spiritualité nègre est très présente dans son texte. Elle constitue même la sève nourricière qui donne sens et consistance à toute son action politique, économique et culturelle. « Guelwâr de l'esprit »¹ et « maitre de l'hiéroglyphe »², Senghor demeure profondément enraciné dans ses sources ancestrales. Sa poésie est un hymne permanent à la gloire de la sagesse africaine que l'Europe impérialiste, dans sa théorie de « mission civilisatrice », avait bafouée et piétinée. Ainsi, les lieux sacrés de son enfance natale comme la « fontaine de kam-dyamé »³ avec son eau mystique, les bois sacrés tel le « sanctuaire des serpents »⁴, et les génies protecteurs comme l' « Eléphant de Mbissel »⁵, naissant à l'appel de leur nom, et faisant office de culte, mettent en relief l'existence d'une spiritualité nègre aussi vivante que celle chrétienne. D'ailleurs, dans la Postface à *Ethiopiennes*, Senghor affirme la réalité et la présence effective d'êtres fabuleux d'émanation divine qui rythment la vie dans son Royaume d'enfance:

*J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles
entendu les êtres fabuleux par-delà les choses : les Kouss dans
les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les
Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village
et les Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux Vérités
alternées de la nuit et du midi.*⁶

Le village natal de Senghor est peuplé de lieux sacrés et d'êtres mystiques qui jouent la fonction d'intermédiaires auprès de l'Être suprême, plus connu dans la langue maternelle du poète sous le nom de « Roog Seen »⁷. C'est dire que le Nègre est monothéiste malgré la pluralité des lieux et des êtres qui font objet de culte.⁸ C'est un homme foncièrement croyant ainsi que le met en exergue Jean-Pierre Makouta-Mboukou en écrivant :

*Le négro-africain est foncièrement croyant. Tout, jusqu'aux
molécules de son sang et de ses cheveux, est animiste. Et quel que
soit son degré d'aliénation, dès qu'il est retrempé dans les
miasmes pleins de mânes, d'esprits et de dieux, dans la nuit du
terroir chargée d'émanations ancestrales, le voilà qui cherche*

¹ *Œuvre poétique*. p. 106.

² *Ibid.* p. 105.

³ *Ibid.* p. 28.

⁴ *Ibid.* p. 179.

⁵ *Ibid.* p. 49.

⁶ *Ibid.* p. 160.

⁷ Henry Gravrand. *La Civilisation Sereer. Pangool le Génie religieux sereer*. Dakar : NEAS, 1990, p. 283.

⁸ Henry Gravrand. *Ibid.* pp. 25-26.

protection ; le voilà qui croit, enfin comme a cru l'ancêtre mort depuis des décennies ; il redécouvre qu'il n'a jamais cessé d'entretenir en lui des mystères du terroir. Alors il s'y plie d'une manière ou d'une autre. Docilement parfois, même sans s'en rendre compte, sans en être conscient. L'animisme n'est pas une religion mais un état, une nature, celle de tous les nègres.¹

Senghor, dans sa rhétorique ne cesse d'exhumer la spiritualité nègre, caractérisée essentiellement par « l'amour, et la charité »². En effet, le Nègro-africain, selon le poète, se définit par « sa faculté d'être ému »³, c'est « un mystique »⁴; et le monde dans lequel il évolue est peuplé de forces invisibles, mais aussi, toute « la nature est animée d'une présence humaine »⁵. C'est pourquoi le poète ne se lasse pas de clamer sa mysticité, fruit d'une riche éducation ésotérique acquise auprès de son oncle précepteur Tokô Waly:

*Tokô Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis
quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience ?
Ou quand me tenant par la main, ta main me guidait par
ténèbres et signes ?⁶*

Dès lors, l'on peut croire Senghor dans certaines de ses affirmations qui auraient irrité et dérouté plus nombre de lecteurs qui ne serait pas initié aux vérités mystiques de la nuit africaine lorsqu'il exulte:

*KAYA-MAGAN je suis ! la première personne
Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de
verre
Paissez mes antilopes à l'abri des Lions, distants au charme
de ma voix
Le ravissement de vous émaillant les plaines du silence !⁷*

Cette affirmation surréelle dépasse l'entendement d'un non nègre incapable de saisir l'irréel dans le réel. Senghor est un initié, un sage africain dont le discours est un met délectable qui nourrit les têtes de son peuple. La tradition orale demeure une source inépuisable de savoir ; et Sédar se veut l'érudit qui perpétue la sagesse africaine. Maître de l'hiéroglyphe, son discours fait acte d'autorité et de transcendance parce que « parole de maître-de-science-et-de langue »⁸. Ainsi, son écriture instaure une communication et une communion à la fois

¹ Jean-Pierre Makouta-Mboukou. *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine : de l'oralité à l'écriture. Op. cit, p, 155.*

² *Liberté 1 Négritude et humanisme. p. 26.*

³ *Ibid. p. 70.*

⁴ *Ibid. p. 71.*

⁵ *Ibid. p. 24.*

⁶ *Oeuvre poétique. p. 36.*

⁷ *Ibid. p. 104.*

⁸ *Ibid. p. 104.*

mystique et spirituelle avec le peuple africain. Le Kaya-Magan a conscience que seul le spirituel peut sauver l'homme des dérives dégradantes du matérialisme. Dans cette perspective, il lui faut donc préparer sa race à s'appropriier et à assumer l'héritage des Ancêtres. Il invite le monde nègre aux festins spirituels :

*Donc picorez mon front bombé, oiseaux de mes cheveux
Serpents
Vous ne vous nourrissez seulement de lait bis, mais picorez
la cervelle du Sage
Maître de l'hiéroglyphe dans sa tour de verre.*

*Paissez faons de mon flanc sous ma récade et mon croissant
de lune.
Je suis le Buffle qui se rit du Lion, de ses fusils chargés
jusqu'à la gueule.¹*

La fonction du sage africain est d'assumer et d'assurer la transmission de la tradition orale aux générations suivantes par des méthodes initiatiques particulières. C'est pourquoi, le vieillard traditionaliste, homme d'expérience et de sagesse, occupe une place de choix dans l'éducation et la formation des jeunes. Assumant les rôles de Prêtre parmi les vivants, il jouit d'une réputation d'un saint homme, et est médiateur, entre les Ancêtres morts et la communauté des vivants. C'est Tokô Waly capable d'entendre l'inouï dans les profondeurs de la nuit, de déchiffrer les messages nimbés de mystère, et de les transmettre, de bouche à oreille, au jeune Sédar comme dans ce texte:

*Toi Tokô Waly, tu écoutes l'inaudible
Et tu m'expliques les Signes que disent les Ancêtres dans
la sérénité marines des constellations
Le Taureau le Scorpion le Léopard, l'Eléphant les poissons
familiers
Et la pompe lactée des Esprits par le tann qui ne
finit point²*

A partir de ce verset, nous pouvons comprendre l'affirmation de Senghor tant décriée par des adversaires trop rationalistes qui ont du mal à saisir le surnaturel dans le naturel lorsque le mystique poète écrit : « L'émotion est nègre comme la raison hellène »³. Selon Sédar, le Nègre apporte quelque chose de rare et de précieux « au rendez-vous du donner et du recevoir » : « La faculté de percevoir le surnaturel, le transcendant et l'abandon actif qui l'accompagne, l'abandon d'amour »⁴. L'enfant de Sine accorde plus de crédit à l'intuition. C'est la raison pour laquelle il met en exergue la sensibilité nègre comme faculté intrinsèque

¹ *Œuvre poétique*. p. 105.

² *Ibid.* p. 36.

³ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 24.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 27.

de perception et de communication. Le Nègre « est plus riche de dons que d'œuvres »¹, parce qu'émotif. De là, naît son goût aux valeurs immatérielles, fondement de sa spiritualité. L'anthropologue africain note à ce propos que le « Nègre est un *mystique*. Le réel l'atteint donc ; mais, avec une telle violence *essentielle* qu'il quitte son moi pour adhérer à *l'objet* pour le connaître en s'identifiant à lui. Attitude d'abandon, d'assimilation, non de domination : attitude d'amour »² (Soulignés par l'auteur). C'est justement cette attitude d'amour, socle sur lequel il fonde sa religiosité que l'homme africain, par le biais du culte, entretient sa foi animiste. Qu'est-ce que alors l'animisme ? Selon Senghor, l'animisme est une doctrine qui « consiste, en un mot, dans l'intuition d'un monde réel, où l'homme est lié, d'une part, à l'homme, [...], d'autre part, à Dieu par la médiation des Esprits-Ancêtres »³. Le voilà qui définit, de manière succincte, la religion traditionnelle africaine.

Mais, ce qu'il faut surtout mettre en relief, c'est que dans l'animisme sérère auquel Senghor tente de restituer l'essence dans sa poésie, c'est l'existence des Pangol qui se rattachent à la Transcendance de l'Être suprême⁴ ainsi que le confirment les études de Henri Gravrand. Le culte des Pangol est un fait religieux spécifiquement sérère. Il existe ainsi deux types de Pangol d'après le Prêtre-anthropologue : les Pangol telluriques ou sites naturels du terroir ou de la mer, et les Pangol ancestraux qui sont les grands défunts devenus esprits protecteurs.⁵ Ces deux types de Pangol sont bien présents dans la poésie de Léopold Sédar Senghor. Ils font d'ailleurs l'objet d'adoration intense. Le poète demeure attaché à ses Ancêtres morts : « Mânes o Mânes de mes pères »⁶, exulte-il. Dans son poème *A l'appel de la race de Saba*, il déclame : « Mais je n'efface pas les pas de mes pères ni des pères de mes pères dans ma tête ouverte à vent et pillards du Nord »⁷. Les Ancêtres morts plus connus en langue sérère sous le nom de Pangol assument trois fonctions principales : celle d'intermédiaire entre l'Être suprême et les vivants, de protecteur de leur groupe ou de personnage, et enfin, de régulateur de la vie dans tous les domaines. La dimension sacrée et le rôle indispensable de ces Esprits sont stigmatisés dans *Chants d'ombre*, avec le poème intitulé « Le retour de l'enfant prodigue ». En voici un extrait où le poète entre en communion avec les pangol ancestraux :

¹ *Liberté Négritude et humanisme*. p. 24.

² *Ibid.* p. 75.

³ *Ibid.* p. 72.

⁴ Henry Gravrand. *La civilisation sereer. Pangool le Génie religieux sereer*. Op. cit, p. 305.

⁵ *Ibid.* p. 313.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 41.

⁷ *Ibid.* p. 58.

*Et mon cœur de nouveau sur les marches de la haute demeure.
 Je m'allonge à terre à vos pieds, dans la poussière de mes
 respects
 A vos pieds, Ancêtres présents, qui dominez fiers la grand-
 salle de tous vos masques qui défient le Temps
 Servante fidèle de mon enfance, voici mes pieds où colle
 la boue de la Civilisation.
 L'eau pure sur mes pieds, servantes, et seules leurs blanches
 semelles sur les nattes de silence.
 Paix paix et paix, mes Pères, sur le front de l'Enfant prodigue.¹*

Dans ce poème, Léopold Sédar Senghor bascule de la Christologie à la religion de ses Ancêtres. Il désire ainsi se purifier de la boue de la Civilisation. Son retour aux sources spirituelles traditionnelles s'explique par le fait que son âme demeure toujours animiste malgré sa conversion au Christianisme, mais aussi et surtout par le fait que la morale religieuse sérère « consiste à ne pas rompre la communion des vivants, des Morts, des Génies et de Dieu, de la maintenir par la charité. Et celui-là est puni proprement d'isolement qui rompt ce lien mystique »². C'est la raison pour laquelle, dès son retour d'exil à son domicile natal, le poète effectue d'abord, et avant tout, un rétablissement des liens qui l'unissaient à ses Ancêtres morts, qui sont devenus des Saints. En effet, « ceux-ci participent pleinement aux énergies sacrées de la Transcendance, dont la source est l'Être suprême »³. Il est donc normal que Sédar, après un long séjour en Occident, s'adresse à ses Mânes, par le biais de son Génie protecteur « l'Eléphant de Mbissel », pour gagner ses faveurs :

*Toi entre tous Eléphants de Mbissel, qui paraît d'amitié ton
 Poète dyâli
 Et il partageait avec toi les plats d'honneur, la graisse qui
 fleurit les lèvres⁴*

Dans la poésie animiste, la relation qui unit le poète et son Génie dépasse les contours d'un simple culte. Elle se transcende en amitié. C'est une relation intensément vécue qui manifeste, au-delà du sacrifice, une communion totale. Le partage des nourritures avec les Mânes dans l'imaginaire symbolique sérère est un rituel qui vivifie la foi du poète, mais aussi, par-delà, manifeste un amour sacré et une fidélité absolue à la spiritualité sérère.

Comme le génie protecteur, « l'Eléphant de Mbissel », les « Esprits-Ancêtres »⁵ font aussi l'objet de culte, en tant que médiateur. Dans la Cosmogonie sérère, chaque famille à son

¹ *Œuvre poétique*. p. 48.

² *Liberté 1 Négritude et humanisme*. pp. 26-27.

³ *Henry Gravrand*. Op. cit, p. 330.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 49.

⁵ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 72.

sanctuaire familial, faisant office de culte. Il appert que dans la l'animisme, « les morts ne sont pas morts ». Devenus « Pangol » après leur mort, ils ont une fonction spécifique ; ils interviennent dans le cours des évènements, de manière favorable ou défavorable, selon les circonstances et la nature des relations avec les vivants. Ainsi, ils sont craints et respectés par la communauté des vivants.¹ Cela revient à dire avec Henri Gravrand que « la présence des Esprits est fortement ressentie au niveau expérimental dans la religion traditionnelle »². Dans cette perspective, le but de la famille est d'entretenir la flamme qui unit l'Ancêtre commun au reste de ses descendants par des libations. Le culte des Ancêtres est un acte fondamental que tout membre de la famille doit savoir et pratiquer. Senghor se souvient ainsi des enseignements de sa mère à ce sujet : « C'est avec piété et amour que ma mère me parlait de nos sanctuaires familiaux ou "nationaux" ; avec piété et amour que le village de Dyilor sacrifiait sur la tombe de Dyidyak le Fondateur »³. Partant de là, il apparaît que le sacrifice, dans la relation traditionnelle, est, avant tout, une entrée en relation avec les Ancêtres morts ; mieux, une communion, et par delà, avec Dieu, « Roog seen ». Le poète ne manque pas de s'acquitter de ce rituel quand l'occasion se présente comme dans ce texte :

*J'offre un poulet sans tache, debout près de l'Aîné, bien
que tard venu, afin qu'avant l'eau crémeuse et la bière
de mil
Gicle jusqu'à moi et sur mes lèvres charnelles le sang chaud
salé du taureau dans la force de l'âge, dans la plénitude
de sa graisse.*⁴

Dans la tradition africaine, le sang est la symbolique de la vie. Il est donc sacré. Il constitue l'élément le plus précieux comme gage d'amour et de fidélité dans la spiritualité africaine. C'est pourquoi, Senghor, dans ce verset, offre comme libation aux Ancêtres-Esprits le sang « d'un poulet sans tache » et celui « d'un taureau dans la force de l'âge, dans la plénitude de sa graisse », pour marquer sa loyauté absolue et revivifier sa foi. La qualité des animaux sacrifiés à l'autel des Ancêtres montre, si besoin en est, l'intérêt et l'importance accordés à ce rituel. En effet, les Mânes exigent des libations de qualité pour accorder leur faveur. Les vœux de celui qui sacrifie doivent être proportionnels aux choses sacrifiées. Plus le désir et les besoins sont énormes, plus les objets à offrir ou les animaux à immoler sont significatifs. La poésie de la Négritude en fournit une illustration avec le poème de Senghor

¹ *Œuvre poétique*, pp, 148-149. *Or je revenais de Fa' oye , et l'horreur était au zénith / Et c'était l'heure où l'on voit les Esprits, quand la lumière est transparente /Et il fallait s'écarter des Sentiers, pour éviter leur main fraternelle et mortelle.*

² Henri Gravrand. La civilisation sereer. Pangool le Génie religieux sereer. Op. cit, p. 293.

³ *Liberté I Négritude et humanisme*. p. 72.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 59.

intitulé *A l'appel de la race de Saba*¹. C'est dans ce texte que le poète adresse une prière pieuse à « l'Ainé, bien que tard venu »², afin de solliciter son soutien politique, économique, culturel et social en faveur de sa race. Les vœux senghoriens sont importants. Ils exigent le sang d'un taureau puissant, celui d'un poulet sans tache et de la bière en abondance. Sédar sollicite l'intercession des « Pangool » pour l'égalité des races, la reconnaissance de la diversité culturelle et l'émancipation du peuple noir. Il entame sa prière de la manière suivante: « Qu'ils m'accordent, les Génies protecteurs, que mon sang ne s'affadisse pas comme un assimilé comme un civilisé »³.

Dans l'imaginaire poétique senghorien, l'« assimilé », le « civilisé », c'est le Nègre déraciné, qui s'est perdu dans les tourbillons de la civilisation occidentale, devenu faible et fragile qu'une feuille morte. Par cette invocation adressée aux génies protecteurs, le poète se détourne du Christianisme pour s'enraciner dans la religion de ses Ancêtres. Dans cette aventure spirituelle à la quelle nous invite Senghor, les croyances africaines sont réhabilitées et exhumées. Sédar cherche à démontrer, par-delà, que l'Afrique a ses réalités spirituelles dignes de respect et d'adoration au même titre que les religions révélées. Bien qu'animiste, le Nègre traditionnaliste croit à l'unicité de Dieu comme cela se reflète à partir des expressions sérères « Roog sen », celui qui n'a pas d'égal, et est unique, « Roog o yaal in sen » qui signifie, mon Seigneur qui n'est nulle part, « cit Roog », qui veut dire don de Dieu. Seulement, les « pangool », les génies protecteurs, les « Mânes » sont des êtres spirituels transcendants, des intercesseurs à l'instar du Christ dans la religion chrétienne. En cela la religion traditionnelle, dans l'esprit du poète, ne doit pas être foulée du pied, mais doit être fécondée par le Christianisme. C'est en ce sens que Senghor parle de « symbiose » dans son imaginaire spirituel et non de « syncrétisme religieux »⁴ qui est trop albo-européen.

L'enseignement que l'on peut tirer de l'analyse de la spiritualité senghorienne, c'est la volonté de créer une religion universelle, en dehors des religions révélées, qui sera de tous et pour tous, dans la symbiose de tous les contraires. Cette religion, c'est celle de l'amour au sens premier du terme qui unit tous les hommes, quelle que soit leur race, leur ethnie leur confession religieuse et leur espace géographique. L'amour de la spiritualité est jumelé à l'amour du cosmos dans lequel, les éléments de la nature, dans leur diversité, sont survalorisés et confère à sa poésie une originalité sans commune mesure.

¹ *Œuvre poétique*. pp. 57-62.

² *Ibid.* p. 59.

³ *Ibid.* p. 59.

⁴ *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. p. 39.

CHAPITRE 2 : AMOUR DU COSMOS

L'une des caractéristiques majeures de la poésie de l'amour chez Léopold Sédar Senghor est la cosmicité du langage. L'imaginaire symbolique¹ senghorienne est constellé d'étoiles, de comètes, de météores qui illuminent la nuit du poète et libèrent ses facultés créatives. En effet, «la poésie cosmique»² fonctionne comme un hymne à la beauté transcendante, une offrande lyrique adressée aux merveilles de la nature. En ce sens, elle est une poésie de la voyance qui donne libre cours à « l'imagination cosmique »³. Le poète est un démiurge dont le langage est capable de fixer dans l'éternel la beauté étoilée des images saisies. De même, la nature constitue un élément de poétisation fécond à partir de laquelle il tente de restituer le paysage paradisiaque de son univers infantin. Le cadre physique du Royaume d'enfance est décrit avec plaisir dans sa plus grande beauté. De ce fait, la flore et la faune constituent les matériaux sur lesquels le poète s'appuie pour rendre compte d'un monde où fleurissent l'amour et la joie de vivre à travers les délices d'un langage le plus pur. C'est pourquoi l'analyse de l'amour du cosmos dans la poésie de Senghor s'articule autour des trois éléments que sont : les astres, la flore et la faune.

¹ Gilbert Durand. *L'imagination symbolique*, Paris : PUF, 5 édition 2003.

² Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957, p. 214.

³ Gaston Bachelard. *Ibid.* p. 213.

2.1 Le poète et les astres

Avec Senghor, la poésie est ravissement des sens. A l'instar du peintre, il couche à travers les mots, l'univers cosmique qui haute son imagination créatrice

*Nuit d'Afrique ma nuit noire, mystique et claire noire et
brillante
Tu reposes accordée à la terre, tu es la terre et les collines
harmonieuses
O Beauté classique qui n'est point angle, mais ligne élastique
élégante élancée !
O visage classique ! depuis le front bombé sous la forêt
des senteurs et les yeux larges obliques jusqu'à la baie gra-
cieuse du menton et
L'élan fougueux des collines jumelles ! O courbes de douceur visage mélodique !
O ma lionne ma beauté noire, ma nuit ma noire ma Noire
ma nue !¹*

A travers cette exaltation euphorique, l'on peut dire que rien n'est plus intense, plus fort et plus beau que l'objet du désir. Les mots employés pour exprimer des sensations si puissantes sont même insuffisants, eu égard aux nombreuses interjections qui rythment ce tableau féerique : d'où la poéticité des images évoquées. Le poète devient un architecte du langage. Le beau est réinventé selon ses fantasmes. Ainsi Senghor procède à un démentiement du langage grâce à ses métaphores affectives, et au symbolisme des mots. La pratique poétique requiert un art, c'est-à-dire un savoir faire né de l'imagination créatrice. De ce fait, l'amour cosmique est révolte contre le langage. Le poète n'exprime pas ses visions mais ses sensations d'amour empreintes de beauté et de clarté, de joie et de bonheur. L'entière satisfaction de Senghor dans son amour témoigne assurément d'une perfection de la beauté de l'être aimé affectant sa sensibilité. Dans ce contexte c'est la « Nuit d'Afrique », caractérisée par l'éclat et la splendeur. Nuit cosmique parce que « accordée à la terre », elle est donc harmonie et joie étoile d'aimer. Ainsi, elle exerce une fascination sans commune mesure chez le chanteur de l'amour qui en fixe les merveilles tel un peintre. Dès lors, la « Nuit d'Afrique » qui est à la fois « mystique et claire noire et brillante » se superpose à la femme noire désirante et désirée. Dans l'imaginaire poétique senghorien, elle se transforme en une « beauté classique qui n'est point angle mais ligne élastique élégante élancée ! »². En poète raffiné, Senghor lui décerne « ce chant d'or »³. Il s'en suit un dévoilement pudique et partiel de son corps fascinant. Le discours sur l'amour étant souvent frappé d'interdit parce que sacralisé,

¹ *Œuvre poétique*. p. 37.

² *Ibid.* p. 37.

³ *Ibid.* p. 33.

le chantre de la femme dévoile de manière symbolique les parties érotiques qui captivent sa vision. Ce sont « les yeux larges obliques » et « l'élan fougueux des collines jumelles »¹. Comme on le remarque, Senghor fait appel aux éléments cosmiques pour exprimer l'indicible, son amour tyrannique pour la femme noire, la terre africaine et l'Afrique en général. Avec lui, naît « l'idée d'une nouvelle fonction cosmique du poète »², celle de déchiffrer les mystères du cosmos pour les révéler à la communauté des hommes. D'ailleurs il se réclame disciple de Tokô waly, la figure du sage africain de son enfance. Il a donc acquis auprès de son précepteur la sagesse cosmique. Il témoigne à ce sujet:

*Toi Tokô Woly, tu écoutes l'inaudible
Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans
la sérénité marine des constellations
Le Taureau le Scorpion le Léopard, l'Eléphant les Poissons
familiers
Et la pompe lactée des Esprits par le tann céleste qui ne
finit point.
Mais voici l'intelligence de la déesse Lune et que tombent
les voiles des ténèbres³*

Véritable sorcier auréolé de mystères cosmiques, Senghor transforme son univers poétique en un lieu d'initiation aux choses surréelles. Cette nouvelle donne, s'inscrivant en droite ligne de la tradition négro-africaine, manifeste, chez le poète, la revendication d'une philosophie africaine que l'Occident impérialiste avait niée pour imposer sa suprématie intellectuelle. Senghor célèbre ainsi, par delà l'oncle Tokô Waly, l'existence et l'illustration de la sagesse africaine qui se transmet de bouche à oreille, et de génération en génération, au cours des veillées. La nuit africaine, constellée d'étoiles est aussi une nuit mystique. En effet c'est à « l'heure des étoiles et de la nuit qui songe »⁴ que la communauté des sages, dans sa totalité, par le biais des contes, épopées, légendes, mythes et devinettes, participe à l'éducation et à la formation des jeunes, pour leur léguer leurs histoires, leurs sciences, et leurs cultures. C'est en ce sens que s'inscrivent ces paroles senghoriennes s'autoproclamant grand prêtre, Roi-sorcier et homme de science.

*Kaya-Magan je suis ! Roi de la lune, j'unis la nuit
et le jour
Je suis Prince du Nord du Sud, du Soleil-levant et Prince du
Soleil couchant
La plaine ouverte à milles ruts, la matrice où se fondent
les métaux précieux*

¹ *Ibid.* p. 37.

² Jean pierre Richard. *Microlectures*. Paris seuil, 1979, p. 156.

³ *Œuvre poétique*. pp. 36-37.

⁴ *Ibid.* p.14.

*Il en sort l'or rouge et l'Homme rouge – rouge ma dilec-
tion à moi
Le Roi de l'or – qui à la splendeur du midi, la douceur
féminine de la nuit.
Donc picorez mon front tombé, oiseaux de mes cheveux-
serpents
Vous ne vous nourrissez seulement le lait bis, mais picorez
la cervelle du sage
Maître de l'hiéroglyphe dans sa tour de verre.
Paissez faons de mon flanc sous ma récade et mon croissant
de lune
Je suis le Buffle qui se rit du Lion, de ses fusils chargés
jusqu'à la gueule »¹*

En rapport avec la spiritualité, la poésie cosmique devient philosophique. Senghor s'est abreuvé à cette « source de Simal »² dans laquelle le savoir est sacré. L'univers négro-africain est caractérisé par sa mysticité. Les éléments du cosmos sont animés de souffle vital. Ainsi le poète-mage est capable de sentir la présence des forces invisibles et de déchiffrer le langage des « êtres fabuleux par-delà les choses »³. « Maître de l'hiéroglyphe », sa parole est une « incantation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles : les forces du cosmos »⁴. La poésie de la Négritude se transmue en une métaphysique du langage dans laquelle, les choses, de par leur simple nomination, surgissent et étalent leur éclat naturel pour le ravissement des sens. C'est qu'en Afrique, « les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang »⁵. Pour s'en rendre compte, il suffit de prêter attention au travail de l'or pendant lequel le forgeron fait des incantations pour la réussite de l'opération. De même le sculpteur de masque, le tisserand, le paysan ou encore l'éleveur ne s'adonnent à leur travail qu'après avoir formulé une prière, une incantation pour entrer en communication directe avec les forces du cosmos. Ce qui explique la sacralité de la parole proférée. Senghor se fait le dépositaire désigné de cette sagesse africaine. Sa poésie en porte les stigmates. Ainsi, il fait remarquer à ses détracteurs qui voyaient en lui un imitateur de Saint-John Perse ou d'un Paul Claudel, que sa poésie tire sa sève nourricière aux sources de l'oralité africaine: « La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains »⁶. Il ajoute : « Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal »⁷. Avec Senghor, l'amour cosmique est mystique. Profondément enraciné dans la Négritude ses

¹ *Œuvre poétique*. pp. 104-105

² *Ibid.* p. 158.

³ *Ibid.* p. 160.

⁴ *Ibid.* p. 186.

⁵ *Ibid.* p. 167.

⁶ *Ibid.* p. 157.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 158.

poèmes fascinent par la « constellation d'images analogiques »¹ qui en dérive. Barthelemy Kotchy a si bien cerné cette particularité senghorienne en écrivant : « La poésie de Senghor est une poésie par trop intellectuelle, savamment élaborée et très artistiquement conçue. Ses vers sont nobles d'allure, les images élégantes, les mots toujours bien choisis, empreints d'une certaine grâce »². Ainsi donc, cette offrande lyrique adressée au temps cosmique peut servir d'illustration à cette esthétique magnifiée par Kotchi :

*Nuit et Nuit claire et Nuit blonde, que les Serpents avaient
promise
A Nyilane la douce, Nuit calme et Nuit palme, ma douce
Nuit ma nuit nounou
Nuit alizéenne élyséenne Nuit joalienne, Nuit qui me rends
à la candeur de mon enfance
Nuit Nuit , tu as été en les nuits sombres l'Amie qui cause
avec l'Ami et peuple l'insomnie
L'Amie qui trouve la solution, qui s'incline et console
Nuit amie en ces nuits, je dis ma blonde qui consoles, sou-
tiens le combattant au plus bas de la pente
O Nuit ma Nuit et Nuit non Nuit !...³*

Léopold Sédar Senghor est saisi par la ferveur de l'amour et la douceur d'aimer. Dans sa rhétorique dominant la tendresse maternelle et la joie de vivre. L'espace du dehors, « Nuit », caractérisé par la lumière, la quiétude et la fraîcheur, dans la rêverie poétique, est substitué à l'espace du dedans où l'intimité amoureuse est célébrée grâce à la présence de la femme aimée qui occupe les fonctions de campagne, de consolatrice, et d'amie auprès du poète. Ainsi le mot « Nuit », qui est sujet et objet d'amour, rythme le poème et en constitue même la mélodie de par sa répétition, le souffle, de par son symbolisme. Ainsi sommes nous d'accord avec Henri Meschonnic lorsqu'il soutient que « ce n'est pas l'amour qui fait le poème, mais l'invention du poème par l'amour, et de l'amour par le poème »⁴. Grâce à la magie du verbe Senghor réinvente l'amour. Son discours est plein de grâce et de solennité. Les mots d'amour, prononcés, traduisent un amour des mots cosmiques. Ainsi le langage est recréé. La Nuit dont chante le poète est « Nuit non nuit »⁵, elle est « Nuit femme » qui « cause avec l'Amie et peuple l'insomnie »⁶. Par l'imagination symbolique, le chantre de l'amour détrône le mot « Nuit » de son sens premier. A l'instar du griot traditionnel africain, il est l'inventeur incessant d'un discours nouveau qui tend toujours vers l'universel. Orfèvre de

¹ Barthelemy Kotchi. *La correspondance des Arts dans la poésie de Senghor*. Abidjan : NEI, 2001, p. 29.

² Barthelemy Kotchi, *Ibid*, p. 52.

³ *Œuvre poétique*. p. 267.

⁴ Henri Meschonnic. « L'épopée de l'amour ». In *Etudes africaines vol.35 n°2-3, 1999*, p. 102, article téléchargé sur le Net le 01 février 2010 à l'adresse suivante : [http:// id.erudit.org/erudit/030144.article](http://id.erudit.org/erudit/030144.article).

⁵ *Œuvre poétique*. p. 267.

⁶ *Ibid*. p. 267.

mots, il cherche à exprimer comme Heidegger « l'être de la parole », ou comme Paul Claudel « le saint langage ». La poésie devient ainsi une recherche fondamentale, une aventure de l'être et de la parole ainsi que le stipule Jean Michel Maulpoix en écrivant que le lyrisme « constitue précisément le mouvement par lequel l'homme accède aux hauteurs du langage qui ne se distinguent guère de celles de son être »¹. Dans cette perspective « le lyrisme rejoint l'être au sein du langage »²

Dans l'observatoire passionnel senghorien, l'amour se présente ainsi sous les signes de l'étoile et du soleil. Par l'amour, le poète crée la femme-étoile et la femme-soleil. De cette création surgit une poésie de la lumière où l'être désiré prend symbole de météore qui illumine la nuit du poète et libère son imagination créatrice comme dans ce verset :

*La mémoire de ton visage est tendue sur ma gorge, tente
fervente du Tagant
Voûte qu'encercle la forêt bleue de tes cheveux.
Ton sourire de part en part traverse ce ciel mien,
comme une voix lactée
Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombres bourdonnent
comme des étoiles
Et la croix-sud étincelle à la pointe de ton menton
Et le charriot flamboie à l'angle haut de ton front dextre
Je crie la joie étale qui inonde mon cœur plus que Niger
en hivernage
Je la crierais aux bêtes des palétuviers – Nanio !
Je la crierais aux fiancés qui causent sur la natte de la plage –
Nanio !³*

Ce poème senghorien présente la femme aimée sous les traits de l'étoile filante. De ce fait, sa beauté fulgurante n'a pas manqué d'affecter la sensibilité du poète qui compose ce texte en son honneur. Par un dévoilement pudique et partiel, Senghor nous gratifie d'un tableau de femme à la manière d'un Picasso. Ainsi, les jeux de l'ombre et de la lumière qui caractérisent ce portrait féminin, offrent une sensation de réalisme dans la description, une saisie brute de l'image fascinante. Cependant le symbolisme des mots et les images analogiques confèrent une saveur toute particulière à la rhétorique senghorienne. Le lecteur est invité au déchiffrement du sens et à la jouissance des sens. C'est que dans l'imagination symbolique senghorienne, « le chant n'est pas que charme, il nourrit les têtes laineuses de mon troupeau »⁴. De plus, « le poème est oiseau-serpent, les noces de l'ombre et de la lumière à l'aube / il monte phénix ! il chante les ailes déployés, sous le carnage des paroles »⁵.

¹ Jean-Michel Maulpoix. *La voix d'Orphée. Essai sur le lyrisme*. Paris : José Corti, 1989, p. 15.

² *Euvre poétique*. p. 18.

³ *Ibid.* pp. 173-174.

⁴ *Ibid.* p. 202.

paroles »¹. Ainsi sous forme de déclaration d'amour, Senghor peut dire à la femme : « De la colline, j'ai vu le soleil se coucher dans les baies de tes yeux »².

Dans la poésie de l'amour, Senghor s'investit intensément. Sa mission est de célébrer la femme : « Des maîtres de Dyong j'ai appris l'art de tisser des paroles plaisantes / paroles de pourpre à te parer, Princesse noire d'Elissa. »³ Senghor est fondamentalement le poète de l'amour qui désire se « nourrir seulement de passion pure »⁴ et par delà, composé « la musique d'amour, le rythme sacré du poème »⁵. Ainsi, sommes nous tentés de parler comme Henri Meschonnic, de « l'épopée de l'amour »⁶ chez le poète de la Négritude. L'amour libère le lyrisme senghorien et le poète compose à la gloire de la femme soleil pour exprimer sa joie d'aimer, son désir de fusion avec une technique et une aisance qui ne sont qu'à lui comme dans ce merveilleux vers : « Tes lèvres mon sel, mon soleil, mon air frais et ma neige »⁷ Cette parole d'amour caractérisée par la syntaxe de juxtaposition fait intervenir quatre organes de sens : du toucher à l'odorat en passant par la vue et le goût. Le chantre de la femme explore par là, l'esthétique de la sensibilité. Dans son imaginaire poétique la sensibilité est un mode de connaissance aussi crédible que celui de la raison. C'est l'intelligence émotionnelle. Ainsi, le poète « travaille à déplacer le minimum de langage vers un maximum de sens et d'expression »⁸, pour révéler les merveilles de l'amour. Aimer c'est sentir, c'est être affecté par la présence du corps désiré. Senghor réhabilite la sensibilité que l'Occident chrétien avait ensevelie par la haine du corps. Sa poésie fonctionne comme le champ d'expérimentation du sensible. Elle s'inscrit dans la perspective hégélienne de la culture et de la promotion du sensible tel qu'elle est exprimée dans ce passage :

*Le mot sensible est si beau qu'il faut le préserver de tous les usages qui l'enlissent, lui laisser cette ambiguïté par laquelle il incline tantôt du côté des sens, tantôt du côté du sentiment sans jamais briser le pont fragile qui les unit. Il réalise entre eux une sorte d'équilibre et, dès qu'il se rompt nous n'avons plus que les mots sensuels et sentimentaux dont nous osons à peine nous servir.*⁹

¹ *Œuvre poétique*. p. 202.

² *Ibid.* p. 172.

³ *Ibid.* p. 182.

⁴ *Ibid.* p. 250.

⁵ *Ibid.* p. 199.

⁶ Henri Meschonnic. « L'épopée de l'amour » In : *Etudes africaines vol. 35 n°2-3, 1995*. Article téléchargé le 01 février 2010 sur le site <http://id.erudit.org/iderudit/036144> ar.

⁷ *Œuvres poétiques*. p. 241.

⁸ Mohamed Boughali. *Introduction à la poésie de L. S. Senghor*. Casablanca : Afrique-Ouest, 1985, p.12.

⁹ Louis Lavelle. *L'Erreur de Narcisse*. Paris : Editions Grasset, 1939, chap5, « les puissances de la sensibilité » cité par Jean Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La sensibilité*. Paris Armand Colin, 1998, p. 9.

A travers ce parataxe, « tes lèvres mon sel », Senghor chante l'amour partagé. Offrir un baiser à l'être aimé est la marque première de la réciprocité de l'amour. Dans ce contexte le plaisir s'exprime par le toucher, donc du sensuel. Le poète répond à l'appel de la passion qui est co-naissance. Par les lèvres de la femme, il entre en communion avec elle. Le langage des lèvres concourt à la saisie immédiate du désir qui se réalise dans la jouissance de la chair d'où l'image analogique « tes lèvres mon sel ». En effet, le sel est très précieux dans la gastronomie. Il offre plus de goût, donc de tonicité à la saveur. De même, dans la perspective senghorienne de l'amour, les lèvres, c'est-à-dire la femme, donne vie et sens à l'existence. Elle est délice de la chair. Le plaisir sexuel ne se réalise que dans et par le corps. Dans ce cas de figure, la passion ne s'accomplit pleinement que par le langage sensible du corps, donc par le toucher, comme mode de perception la plus importante selon Kant :

Le toucher est, en effet, le seul sens qui contribue à la perception immédiate et c'est justement pourquoi il est le plus important et celui qui nous apporte les enseignements les plus sûrs tout en étant cependant le plus grossier¹

Dès lors dans l'expression de la joie d'amour « tes lèvres mon sel mon soleil », Senghor ne fait que renforcer la pensée de Robert Misrahi qui soutient que l'amour « est ipso facto connaissance de l'autre aussi bien dans son intimité charnelle que dans sa spécificité personnelle, et cette connaissance amoureuse est en même temps une admiration poétique »². La femme est soleil dans l'univers passionnel senghorien. Elle irradie la conscience du poète. C'est pourquoi la parole d'amour est offrande lyrique, éternelle déclaration de passion. Dans cette aventure langagière, le poète risque tout sur les signes. Qu'importe si « ne meurt le poème se désintègre la syntaxe, que s'abiment tous les mots qui ne sont pas essentiels / le poids du rythme suffit, pas besoin de mot-ciment »³. La femme-soleil revêt une grande importance dans la rêverie poétique de Senghor. Elle symbolise la célébration de la vie heureuse et de l'amour. A l'image des poètes romantiques du XIX^{ème} siècle qui, pour chanter l'amour évoquent le soleil, Senghor lui, conçoit le soleil comme le symbole de l'amour qui fait jaillir la lumière en réduisant les ténèbres au néant : « A l'ombre de ta chevelure s'éclaire mon angoisse au soleil prochain de tes yeux »⁴. Dans son univers poétique, la femme rayonne dans toute sa splendeur, avec « sa bouche de lumière / comme le soleil »⁵, ses « senteurs de

¹ Emanuel Kant. *Critique de la raison pure*. Cité par Jean Cassien Billier et Emmanuel Caquet, *Ibid.* p. 28.

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 172.

³ *Œuvre poétique*. p. 201.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 17.

⁵ *Ibid.* p. 34.

soleil feux de brousse »¹, et ses « yeux d’or vert qui change comme la mer sous le soleil »². C’est pourquoi nous disons avec Jean Pierre Richard que « l’amour heureux provoque ainsi une aimantation de la jeunesse par la jeunesse, un commun retour à l’origine, un réveil du feu par le feu »³. Le bonheur d’aimer serait alors cette joie volcanique dont nous parle Gérard de Nerval, celle qui fait éclater toutes les facultés humaines. Voilà pourquoi, saisi par les filets de l’amour, Senghor compose des thèses où il attribue à la femme les qualificatifs cosmiques les plus merveilleux comme par exemple : « soleil de son sourire »⁴, « l’herbe indigo de ses lèvres »⁵, « l’aube laiteuse de ta bouche »⁶, « les rayons mordorés de ton visage »⁷.

L’univers poétique senghorien est fondamentalement aérien. Il est le poète de la clarté et de la lumière qui chante la beauté cosmique : « yeux de lumière »⁸ « oreilles d’orfèvrerie »⁹, « poignet de cristal »¹⁰, « cheveux d’étoiles filantes »¹¹, la femme brille dans tout son éclat et entraîne le poète hors de lui-même dans une sensation de plénitude totale. Senghor réclame ainsi le Royaume d’enfance, « Eden des matins trempé d’aube et splendeur des midis »¹², où « les femmes y ont quatre coudées, leurs seins mûrissent au soleil, leurs jambes lentes paraissent et disparaissent sous les nuages comme des Crétoises »¹³. Ces images heureuses, pleines de grâce, effacent les tourments du présent tragique et promettent des lendemains meilleurs. C’est en cela que la poésie senghorienne demeure un lieu d’espérance et de pureté caractéristiques du Paradis premier. La surdétermination et la survalorisation des astres, dans la poésie cosmique, déclenche les effusions logiques du poète qui en profite pour écouter l’immense pulsation de l’univers. Il est « Prince du soleil levant et du soleil couchant »¹⁴. Il peut donc proclamer « la Nuit plus véridique que le jour »¹⁵. Ainsi, il devient un suprême savant, un multiplicateur de progrès qui révèle la sémantique du monde. Grâce à la cosmicité du langage, le poète tente de refaire l’unité du monde. Son poème *Elégie des eaux* est une parfaite illustration. Il décrète : « Que la nuit se résolve en son contraire, que la

¹ *Ibid.* p. 44.

² *Ibid.* p. 139.

³ Jean Pierre Richard. *Poésie et profondeur*. Paris: Seuil, 1955, p. 36.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 192.

⁵ *Ibid.* p. 195.

⁶ *Ibid.* p. 173.

⁷ *Ibid.* p. 175.

⁸ *Ibid.* p. 180.

⁹ *Ibid.* p. 139.

¹⁰ *Ibid.* p. 139.

¹¹ *Ibid.* p. 130.

¹² *Ibid.* p. 206.

¹³ *Ibid.* p. 190.

¹⁴ *Ibid.* p. 104.

¹⁵ *Ibid.* p. 116.

mort renaisse Vie comme un diamant d'aurore »¹. D'ailleurs, Senghor se proclame astre dont la fonction est de reculer les frontières de l'obscurantisme, de répandre la lumière et l'amour en un mot, de donner la joie de vivre sur terre : «Voici le Soleil / Qui fait tendre la poitrine des vierges / Qui fait sonner sur les bancs vers les vieillards / Qui réveillerait les morts sous une terre maternelle »². Cette définition hyperbolique du poète confère à l'univers poétique Senghorien une dimension euphorique et luminescente qui manifeste un monde de paix, d'amour et de bonheur. Le poète est le prince de l'amour. Sa « voix amébee »³ est délice de l'âme. Elle « fait tendre la poitrine des vierges ». Elle est charme et béatitude qui redonne aux vieillards goût à la vie. Elle est aussi force évocatoire qui ressuscite les morts. Senghor ramène la poésie à sa fonction première, celle de plaire. Ainsi, chanter l'amour c'est « tisser des paroles plaisantes »⁴. L'amour, c'est la poésie. Dans la perspective de l'amour cosmique, il s'agit de composer un « chant constellé de l'éclatement des comètes chantantes »⁵. L'univers poétique senghorien inonde de versets étoilés. En voici un exemple où le poète célèbre « Nolivé aux yeux de constellation »⁶:

*O ma Nuit ! O ma blonde, ma lumineuse sur les collines,
Mon humide au lit de rubis, ma Noire aux yeux de diamant
Claire noire de lumière, corps transparent comme au matin
du jour premier⁷*

Ces versets sont très cosmiques. Ils se singularisent par la dialectique de l'ombre et de la lumière, de l'obscurité et de la clarté. Malgré son teint noir, la femme africaine brille d'éclat. Sa beauté magique illumine le poète et le foudroie. Ainsi, les mots employés pour cristalliser l'amour appartiennent au champ lexical de la lumière et à la sémantique du bonheur conjugal. Dans la joie d'aimer, le monde est transparent, et l'amour se confond avec la clarté ainsi que le fait remarquer Robert Misrahi : « La lumière, ici est la meilleure métaphore qui puisse traduire et exprimer toute les nuances de ce qui est vécu dans l'amour. Elle désigne à la fois la connaissance (comme clarté de la connaissance et de son rayonnement) et la vie (comme

¹ *Œuvre poétique*. p. 208.

² *Ibid.* p. 63.

³ *Ibid.* p. 185

⁴ *Ibid.* p. 107

⁵ *Ibid.* p. 42

⁶ *Ibid.* p. 121

⁷ *Ibid.* p. 131.

chaleur de sa source). L'amour est à la fois vie et connaissance, et c'est pourquoi la métaphore de la lumière lui convient particulièrement »¹.

Chez Senghor, l'amour heureux se manifeste par l'exaltation ludique des corps féminins avec des accents épiques, qui suggèrent une sorte de plénitude de l'être. Grâce à la femme aimée, le poète recrée le monde, car son amour est miracle qui fait des merveilles. C'est pourquoi on peut affirmer qu'il existe une métaphysique de l'amour chez le poète. Cette déclaration peut servir d'illustration à cette idée : « Car elle existe, la fille poésie. Sa quête est ma passion »². Cette profession de foi est primordiale dans l'aventure poétique senghorienne. La poésie est quête perpétuelle, celle de l'absolu jamais atteint et qui nécessite toujours un recommencement. Mais dans cette recherche fondamentale, la femme est la lumière qui guide Senghor. Elle est ce météore fulgurant qui éclaire la nuit du poète un instant avant de le laisser tomber dans l'obscurité : « Ta beauté me / foudroie quand je te cherche, par delà ton corps harmonieux / dans le déchirement qui m'ouvrira l'aorte »³. Dans cette perspective, L'amour devient une épistémologie. Le discours sur la femme fonctionne comme une théorie de connaissances sur le beau, donc sur l'art. Théoricien de l'amour, Senghor est esclave du beau. Il s'abandonne à l'attraction de la femme jusqu'à se perdre totalement dans la contemplation. Car comme le stigmatise Jean Pierre Richard, « la chair féminine est bien elle aussi le lieu d'une sorte de rayonnement paisible, l'espace d'une blancheur fluide et fascinante qui captive le regard, attire la caresse »⁴. Le poète nous invite à la jouissance de la beauté féminine. Son univers poétique est une constellation d'images fascinantes, gratifiantes et heureuses. Le chantre de l'amour est constamment saisi par la splendeur cosmique du beau sexe. Né de l'amour et l'ayant fait naître, la poésie de la Négritude s'inscrit sous le signe de l'émerveillement, inspirée par la magnificence magnétique de la sôpé comme dans cet exemple de vers : « Ce soir sôpé, ton visage est un ciel de pluie que traversent furtifs les rayons de tes yeux »⁵. Ainsi, si l'empire de Senghor est celui de l'amour, son univers poétique est celui du beau- Architecte du langage, le poète cisèle les mots, les purifie, les relie dans un discours sensible et sensuel, lumineux et transparent.

¹ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 181.

² *Œuvre poétique*. p. 235.

³ *Ibid.* p. 252.

⁴ Jean-Pierre Richard. *Microlectures*. Paris: Seuil, 1979, p. 150.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 148.

Dans son laboratoire littéraire, « les mots français rayonnent de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent notre nuit »¹. Le monde ainsi créé flamboie d'une beauté éblouissante où tout est lumière et musique en même temps. « Amant de la nuit au cheveux d'étoiles filantes »², Senghor se définit aussi comme le « roi de l'or qui a la splendeur du midi, la douceur féminine de la nuit »³. Ainsi, son univers ne peut être que ce monde ensoleillé de beauté dont nous parle Gaston Bachelard dans *La poétique de la rêverie* :

*La rêverie poétique nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique. Elle est une ouverture à un monde beau, à des mondes beaux. Elle donne au moi un non moi qui est le bien du moi ; le non moi mien. C'est le non moi mien qui enchante le moi du rêveur et que les poètes savent moins faire partager*⁴

Chez le Dyâli du cosmique, « le dire poétique des images rassemble et unit en un seul verbe la clarté et les échos des phénomènes célestes »⁵ : d'où la liberté du langage. Epris de beauté, le poète a élaboré, par la technique du raccourci, et du dérèglement des sens, les lois de la poésie cosmique. En effet, il ne s'agit pas de chanter l'univers cosmique tel qu'il transparaît naturellement, mais de créer des êtres fabuleux, mi-cosmiques, pour donner plus d'éclat à la poésie. De ce fait, le beau est repensé, recréé par la magie du verbe. Le poète est aidé en cela par le feu de l'amour et les yeux captivants de la femme qui sont toujours motifs d'écriture poétique. Ils enchantent et illuminent la conscience du « Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de verre »⁶ : « tes yeux couchant », « soleils prochains de tes yeux »⁷, « les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève »⁸, « yeux d'or d'or vert »⁹, « yeux de lumière »¹⁰.

Comme on peut le constater, à travers l'écriture senghorienne, la femme se fait distinguer d'abord par la beauté de ses yeux. C'est que dans son imagination symbolique, la femme est météore. Une telle métaphore suggère en filigrane l'importance de la lumière et de la vision chez le poète. Senghor est un observateur du beau dont le regard dépouille les choses de leurs formes immenses : « Ma mère m'a nommé l'impudent / Tant j'offensais la beauté du

¹ *Œuvre poétique*. p. 167.

² *Ibid.* p. 130.

³ *Ibid.* p. 105.

⁴ Gaston Bachelard. *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF, 2005, p. 12.

⁵ Martin Heidegger. *Essais et conférences*. Traduit de l'Allemand par André Préau et Préfacé par Jean Beaufret. Paris: Gallimard, 1958, p. 241.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 130.

⁷ *Ibid.* 17.

⁸ *Ibid.* p. 15.

⁹ *Ibid.* p. 139.

¹⁰ *Ibid.* p. 180.

jour »¹. Avec lui, la poésie est hymne à la beauté. Aristocrate du verbe, le bien dire est un art, celui de la parole. Dépositaire d'une riche tradition orale où la parole se fait rythme sous l'effet de la l'émotion, le déploiement du verbe s'effectue sous le signe de l'étincelle et de l'exceptionnelle. Le vœu du poète à ce sujet est révélateur. Il s'extasie: « Que je meurs soudain pour renaître dans la révélation de la beauté »². C'est en cela que Senghor demeure vraiment artiste. Sa rhétorique est le lieu de recreation de la beauté féminine. Son langage sculpte le corps de la femme, selon ses fantasmes et ses désirs. Les images ainsi inventées créent la surprise, la fascination chez le lecteur. En effet, selon lui, la beauté artistique est supérieure à la beauté naturelle, et elle est plaisir de sens. Maxime Rovere l'a si bien compris et le résume parfaitement en écrivant :

*Tantôt la source de nos émotions les plus vives, tantôt,
le but de nos plus vains efforts, elle témoigne à la fois
d'une évidence et d'une incertitude. Une évidence: le
beau est ce qui plait. Un peu, beaucoup,
passionnément, à la folie*³.

Mais ce qu'il faut surtout retenir, c'est que dans la poésie cosmique, la femme étoilée est le musée où le cœur du poète toujours se brise. C'est pourquoi la beauté de la femme est à chaque fois chantée et refaçonnée. Ainsi, de par la poésie, Senghor nous impose ses idées sur l'esthétique qui ne sont pas sans rapport avec le régime esthétique de l'art dont nous parle Jacques Rancière : « Le régime esthétique de l'art, c'est ce tissu sensible, ce réseau de rapports nouveaux entre "l'art" et la "vie" qui a constitué à la fois le métier des inventions artistiques et celui des mutations, des perceptions et des sensibilités ordinaires »⁴. Les rapports de la femme avec le poète, axés sur l'amour, ne peuvent que cristalliser les sentiments du beau. Ainsi, le bonheur d'aimer se traduit par la beauté des mots proférés. Dans l'univers passionnel du chantre cosmique, le langage est plaisir, offrande lyrique, éternelle déclaration d'amour. Dans ce contexte de médiation heureuse, « la poésie est un engagement de l'âme »⁵. L'auteur des *Chants d'ombre* s'est investi corps et âme dans la relation amoureuse. D'une « voix brulante »⁶, il manifeste toujours le désir de célébrer « l'étoile du matin »⁷. Etre poète, c'est « mourir à la beauté du chant »⁸. L'écriture senghorienne se veut

¹ *Œuvre poétique*. p. 208.

² *Ibid.* p. 135.

³ Maxime Rovere. « LA beauté spirituelle ou sensuelle. Normes ou exception. ? Tyrannie ou libération ? ». *Le magazine littéraire N°16*, février Mars 2009, Hors série, p. 3.

⁴ Jacques Rancière. *Le Magazine littéraire, numéro 16*, Février-Mars 2005, p. 22.

⁵ Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF, 2005, p. 5.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 175.

⁷ *Ibid.* p. 267.

⁸ *Ibid.* p. 201.

« une guirlande de bonheur »¹. Elle est cette parole douce et belle qui reconforte les cœurs égarés par le culte des valeurs matérielles. Elle est sensible mais spirituelle. Elle est délice de l'âme. La pensée de Gaston Bachelard sur le bonheur poétique apporte des éléments de précision à ce sujet. Il écrit :

*Nul besoin d'avoir vécu les souffrances du poète pour prendre le bonheur de parole offert par le poète- bonheur de parole qui domine le drame même. La sublimation, dans la poésie surplombe la psychologie de l'âme tristement malheureuse. C'est un fait : la poésie a un bonheur qui lui est propre, quelque drame qu'elle soit amenée à illustrer.*²

L'une des vertus de la poésie est de charmer et d'envoûter. Le poète est un séducteur « Ma gloire est de chanter le charme de l'absente / Ma gloire de charmer le charme de l'absente »³, un corrupteur des cœurs dirait plutôt Platon, lui qui souhaitait fonder une république sans poésie. Au fait, si l'on y regarde de près, le poète est craint parce que son verbe est puissant. Il peut subjuguier les âmes et détourner les esprits. Il est investi d'un pouvoir divin. Sorcellerie évocatoire, la poésie adoucit les mœurs et entretient la flamme de vie. Elle donne sens et consistance aux choses les plus petites. C'est dans cette perspective que Senghor exhume son pouvoir de nomination en écrivant : « Je nommerai les choses futiles qui fleuriront de ma nomination »⁴. La poésie est donc utile. Porteuse de valeurs spirituelles, elle apporte une chaleur de vie à ce monde moderne où triomphe la rentabilité économique. L'appel de Sédar Senghor pour la conservation et la promotion de la poésie sonne comme un défi majeur à relever, en ce siècle de la modernité où la science et la technologie ont fini de transformer l'homme en esclave des produits de consommation : « La poésie ne doit pas périr. Car alors, où serait l'espoir du monde »⁵. Senghor opte donc pour les « seize sons du sorong »⁶. Sa voix se veut « trompette » du peuple⁷, mais dans la perspective de l'amour. Il s'agit de tisser des « paroles d'or / Qui font poids et miracle »⁸. Poète de la poésie dont le « rythme et la mélodie en disposent les sphères dans le charme du nombre d'or »⁹, sa rhétorique pulvérise les impuretés et les laideurs de notre planète. Chantre de l'amour, il cherche à accommoder notre vie à l'idéal humain par le lyrisme de la fraternité universelle.

¹ *Œuvre poétique*, p. 230.

² Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. *Op. cit*, p. 13.

³ *Œuvre poétique*, p. 110.

⁴ *Ibid.* p. 114.

⁵ *Ibid.* p. 167.

⁶ *Ibid.* p. 56.

⁷ *Ibid.* p. 58.

⁸ *Ibid.* p. 330.

⁹ *Ibid.* p. 330.

Ainsi, il chante partout et pour tous le « bonheur éthique de l'espèce humaine »¹. Barthélémy Kotchi, analysant la singularité poétique senghorienne illustre cet état de fait en écrivant :

*Donc chez Senghor, il y a toujours cette impression de solennité, de calme, de douceur. Rien de brutal, de violent. Les colères les plus vives sont amorties par la force des symboles. N'est-ce pas que la belle parole en Afrique n'aime pas la ligne droite ? C'est aussi une qualité fondamentale de Senghor.*²

La poésie du chantre de la femme sera inséparable de célébrer la douceur de la vie. Chanter l'amour, le corps féminin sous les traits du soleil, de l'étoile ou de la lune constitue une nouvelle démarche éthique. C'est le triomphe de la lumière sur l'obscurité, de la connaissance sur l'ignorance, de la paix intérieure sur la fureur, de la joie sur la tristesse, de l'amour sur la haine, de l'amitié sur la rivalité, de lendemains meilleurs sur le présent tragique. La parole poétique de Senghor illumine la condition humaine. Comme le soleil levant, elle irradie les consciences, purifie les cœurs et élève les âmes. On peut dire donc avec Martin Heidegger que « c'est la poésie qui tout d'abord conduit l'homme sur terre, à la terre, et qui le conduit ainsi dans l'habitation »³, alors « la poésie est cette prise de la mesure, à savoir pour l'habitation de l'homme »⁴.

Chez le héraut de la Négritude, le spiritualisme prime sur le matérialisme et l'exigence d'amour compte plus que tout. L'amour dans cette perspective est transcendance, donc cosmique. La poésie, qui en est le véhicule et le réceptacle, est unificatrice dans son essence. Sédar est un poète rassembleur, un « classique de l'unité retrouvée »⁵ comme Paul Eluard, et c'est toujours la femme au visage de soleil qui lui permet de retrouver les autres comme dans ce passage : « Tu m'ouvres le visage de mes frères les hommes blancs / Car ton visage est un chef d'œuvre, ton corps un paysage »⁶. Parfois, c'est la neige, élément du cosmos, qui assure la médiation pour l'unité des cœurs : « Mon cœur Seigneur, s'est fondu comme neige sur les toits de Paris / Au soleil de votre douceur./ Il est doux à mes ennemis, à mes frères aux mains blanches sans neige. »⁷. Senghor utilise la symbolique de la neige pour figurer les sentiments de pureté, de douceur et de fraternité qui doivent animer les cœurs et les esprits. Dans son

¹ Gilbert Durand. *L'Imagination symbolique*. Paris, PUF, 2003, p. 77.

² Barthélémy Kotchi. *La correspondance des Arts dans la poésie de Senghor*. Abidjan : NEI, 2001, p. 55.

³ Martin Heidegger. *Essais et conférences*. Traduit de l'Allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret. Paris : Gallimard., p. 230.

⁴ Martin Heidegger. *Ibid.*, p. 238.

⁵ Senghor. « Paul Eluard, le classique de l'unité retrouvée ». *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 130.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 139.

⁷ *Ibid.* p. 22.

univers poétique, l'unité des humains est primordiale. Son œuvre sonne comme un appel à la communion universelle. Ainsi, s'autorisant les plus hautes paroles de fraternité et d'amitié, le poète chante l'optimisme et l'espérance des hommes. De ce fait, rien ne peut mieux cristalliser cette dimension humaniste que la neige, élément transcendant du cosmos. Poésie de l'être pour l'être, avec Senghor l'homme est invité à devenir un plus être, par la dialectique de l'enracinement et de l'ouverture. Grâce à l'« émoi cosmique »¹ provoqué par la neige purificatrice, il ouvre les frontières de son univers à ses ennemis, ses « frères aux mains blanches sans neige ».

La rhétorique senghorienne chante un idéal de vie où la haine et la xénophobie sont disqualifiées. Poésie du compromis et de l'accord conciliant en parfaite harmonie avec son idéologie et sa personnalité, son écriture constitue ainsi une source inépuisable d'enchantement. A l'écoute de l'immense pulsation de l'univers, et en possession du langage cosmique capable de déchiffrer les mystères des astres, le poète révèle la sémantique du monde : l'amour. Son désir est de transformer le monde en une forme de « guirlande de bonheurs »². Il l'exprime ainsi : « Tant de beauté de force, tant de vie je voudrais mêler / Tant de promesses vivantes de joie »³. Par l'amour cosmique, Léopold Sédar Senghor voudrait substituer, ici et maintenant, le monde tragique des humains par le Paradis premier. Ainsi, tout ce qui est impureté et obscurité sera anéanti par la beauté étoilée de la femme, figure emblématique de la poésie. C'est dans cette perspective qu'il élargit son amour à la nature. Microcosme, le poète nous gratifie d'un univers merveilleux où la flore chante et le bestiaire rit.

¹ Louis Vax. *La Poésie philosophique*. Paris : PUF, 1985, p. 72.

² *Œuvre poétique*, p, 236.

³ *Ibid.* p. 236.

2.2 Le poète et la flore

Léopold Sédar Senghor a toujours clamé son appartenance paysanne lorsque des intellectuels africains de sa trame, par complexe ou par mépris, mettent sous silence leur origine villageoise. De ce fait, des noms de villages comme Joal, Djilor, Palmarin, Sally Portudal... retentissent et font écho à l'appel de leur nom dans les différents poèmes qui leur sont consacrés. Ainsi l'univers poétique senghorien est fortement imprégné du cadre spatial de son enfance. Le poète, par la technique de la fixation, restitue l'environnement idyllique dans lequel il a vécu. Le royaume d'enfance, tel un espace mythique, est chanté dans un langage sensible, à travers son paysage édénique. Cela ne surprend guère chez lui puisqu'il soutient mordicus que le Nègre est l'homme de la nature. Il vit étroitement avec elle sans la dominer, la transformer, dans une attitude de sympathie, d'amour mystique et de communion spirituelle.¹ En effet, la nature n'est-elle pas peuplée d'esprits et de présences mystérieuses dont le langage échappe au profane et avec qui le poète peut communier ? Les enseignements mystiques de Tokô Waly n'ont-ils pas fait de lui un sage africain qui écoute l'inaudible et qui comprend le langage de la nature ?

La nature africaine est omniprésente dans l'univers poétique du chantre de la Négritude, dans sa diversité et sa spécificité. Il en parle avec exaltation en montrant la beauté, l'utilité et le symbolisme. Parfois même, il nous en fait une description sous les traits d'une femme, avec ses atours, sa sensualité et son éclat. Les rapports entre le poète et la nature basculent ainsi dans le champ de l'érotisme. Sa poésie devient alors le lieu de cristallisation d'une passion ardente de l'univers africain dans sa totalité. Ce qui nous fait dire que Senghor est véritablement le chantre de la nature. Les composantes du cadre physique africain sont décrites avec enthousiasme. Parmi celles-ci, la flore et la faune, en dehors de leur impact dans la vie paysanne, sont l'objet d'un symbolisme poétique. Senghor leur voue un amour quasi mystique et en parle avec ferveur. L'amour senghorien va au-delà des personnes et des choses, il englobe le monde végétal et le monde animal. C'est en ce sens que nous cherchons à déchiffrer, à travers ces pages, l'amour de la flore.

Dès son jeune âge, le poète est attiré par l'univers floral de son enfance. La brousse, la savane et la forêt sont évoquées avec ferveur et offrent à ces poèmes un enracinement profond dans le terroir africain. Que revêt alors cette pratique d'écriture dans l'idéologie de la Négritude ? La textualisation de la flore africaine traduit-elle un degré de réalisme dans la

¹ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 202.

pratique poétique ou simplement un goût d'exotisme ? Existe-t-il un rapport de concordance entre création artistique et la germination végétale ? L'activité poétique n'est-elle pas assimilable à la production céréalière ? Quelle lecture doit-on faire du réseau signifiant de la flore dans son *Œuvre poétique* ? Peut-on parler de révolte esthétique avec l'amour floral chez le chantre de la nature ? C'est autour de cette série de questions que se structure l'analyse des rapports du poète avec le monde végétal.

S'inscrivant dans la défense et illustration de la culture africaine, la poésie de Léopold Sédar Senghor ne saurait se démarquer du cadre physique de son terroir. Dans ce contexte, le paysage végétal auquel le poète est passionnément attaché, capte, en premier lieu, son attention. A la manière du peintre, il fixe le décor en insistant sur les éléments les plus caractéristiques comme par exemple le rônier qui domine la forêt d'Afrique, le palmier de la savane ou l'ombre du tamarinier de la brousse. Ainsi sa production littéraire offre une gamme variée d'arbres, de plantes, de fleurs et d'herbes dont on ne saurait faire l'inventaire dans cette section, mais d'identifier et d'indiquer les plus significatifs et les plus représentatifs survalorisés par le poète. Ainsi, à l'instar du soleil qui éclaire et réchauffe la nature, Senghor, dans sa poésie campe le décor d'une ambiance paradisiaque qui rappelle son milieu enfantin :

*Et la chevauchée du soleil sur les savanes blanches aux
sables sans limites
Et le vent est guitare dans les arbres, les barbelés sont plus
mélodieux que les harpes
Et les toits se penchent écoutent, les étoiles sourient de
leurs yeux sans sommeil¹*

Dans le néant du présent, au cœur de la guerre, précisément au Front Stalag, le poète écrit ces merveilleux versets qui substituent ici et maintenant, le temps tragique par le passé édénique de son enfance. Une telle pratique d'écriture dans ces moments de panique généralisée, de désordre et de tragédie, obéit à une logique de restauration de l'espérance, de la paix et de l'amour, en un mot, d'un désir de vivre. Par le souvenir d'une Afrique lointaine, mais présente, Léopold Sédar Senghor offre à voir au monde occidental déshumanisé par la folie meurtrière, l'univers africain dans sa splendeur, sa convivialité et son harmonie. C'est l'astre de la lumière la plus imposante, le soleil, qui triomphe à travers l'immense étendue de la savane, faisant miroiter la blancheur des sables. La magnificence de la savane est rehaussée par la mélodie qui s'échappe des arbres au contact du vent. La nature chante et inonde de joie le cœur du poète. Ainsi, celui-ci ne souffre plus des moments tragiques de la guerre. Les

¹ *Œuvre poétique*. p.76.

souvenirs du Royaume d'enfance ont adouci les instants de peur et d'angoisse. Dès lors, « les barbelés sont plus mélodieux que les cordes des harpes »¹ dans la conscience du poète. De ce fait, au cœur même de la nuit, dans l'obscurité, c'est la sérénité et la quiétude qui règnent dans les toits sous le regard étoilé du ciel. Dans cette perspective, nous pouvons dire que la poésie de la Négritude apporte la vraie vie aux désespérés de la guerre, en ce sens qu'elle chante l'espoir, la paix, le bonheur de vivre, la lumière et la beauté. Elle est une arme efficace contre la barbarie des civilisés, car, elle donne à voir et à espérer, et montre que la vraie vie est absente. Et cette vie dont rêve Senghor ne peut venir que de l'Afrique parce que non souillée par la cupidité des hommes. C'est dans cette mouvance que s'inscrivent ces paroles du héraut de la Négritude quand il déclare : « Je chante l'oriflamme de l'Afrique aux forces essentielles »².

Cette prestation de serment replace l'Afrique au cœur de l'activité poétique. Elle traduit un pacte d'allégeance entre le poète et son continent. Fidèle à ses principes, Senghor s'engage inexorablement à exhumer les merveilles de l'Afrique. Dans cette aventure esthétique à laquelle nous invite le poète, l'écriture demeure le lieu de réalisation d'un tel projet. Ainsi, son univers poétique constitue la place idéale et le laboratoire d'expérimentation de ces « promesses vivantes de joie »³. La mission du poète ne consiste-t-elle pas à nommer les éléments de son univers enfantin pour prophétiser la cité de demain ? Léopold Sédar Senghor apporte une réponse claire et nette à ce sujet : « J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts / l'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme de sang de mon corps dépouillé »⁴. Comme cela apparaît à travers ce choix, il s'agit d'inscrire l'activité poétique dans la perspective d'illustration d'une Afrique traditionnelle non encore polluée par la présence coloniale. Ce continent dont chante Senghor est caractérisé par la magnificence de sa forêt très riche en variétés florales et animales, mais aussi, abondante en matières premières. C'est pourquoi l'irruption de la colonisation en Afrique a été perçue comme un élément destructeur de l'environnement édénique du continent. L'écosystème du terroir a été déstabilisé et les ressources naturelles dilapidées. Ainsi, en bon sèrère et défenseur du monde paysan, le poète déplore et condamne vigoureusement la dévastation de la nature africaine. Le poème « Neige sur Paris » de *Chants d'ombre*, faisant le procès de la colonisation, fonctionne

¹ *Œuvre poétique*. p. 76.

² *Ibid.* p. 268.

³ *Ibid.* p. 236.

⁴ *Ibid.* p. 30.

comme une plainte contre l'Occident pour avoir transformé radicalement le paysage africain. Dans un discours satirique, le poète manifeste sa colère en écrivant.

*Les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui
dominait au centre de l'Afrique
Elles abattirent la forêt noire pour en faire des traversées de
chemin de fer
Elles abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la
civilisation parce qu'on manquait de matières premières humaines¹*

Senghor dénigre le cynisme et la boulimie occidentale. En effet, la destruction de la forêt africaine par l'Europe coloniale est simplement motivée par la recherche effrénée de matières premières ; et cela, au détriment du peuple noir. La présence occidentale sur le terroir africain est vécue comme une agression, une atteinte à l'intégrité environnementale du continent. Le poète tient absolument à se faire l'écho sonore de la dégradation d'une nature si abondante et magnifique. Sa déception est grande car les dégâts engendrés sont énormes. Par une image métonymique (« les mains blanches ») il situe la responsabilité européenne. L'homme blanc, par excès de rationalité, oriente toujours l'action, dans sa relation avec la nature, dans le sens de la domination et de la rentabilité. Son souci n'est guère la protection des végétaux, mais l'accumulation des ressources naturelles. Senghor juge son œuvre comme un massacre et le conduit au banc des accusés car ses « mains blanches abattirent la forêt de rôniers qui dominait l'Afrique », dans le but d'exploiter les matières premières de manière irrationnelle. Dans une ironie mordante (« pour sauver la civilisation »), le poète lève le voile sur l'imposture monumentale qui sous-tend et légitime l'action coloniale. Ainsi l'attitude senghorienne s'inscrit en droite ligne de l'idéologie de la Négritude qui voit en l'impérialisme occidental le drame de l'Afrique. En effet, c'est au contact de l'Europe coloniale que l'environnement occidental a été violé, et pillé. En écologiste certain et outré par le ravage des forêts africaines, Senghor laisse éclater sa colère, mais se résout à pardonner dans la perspective chrétienne. Ainsi, par un dépassement de soi, reflet d'une grande magnanimité de cœur et de foi ardente, au nom de l'Afrique, il blanchit l'Europe impérialiste et invite ses ennemis à la réconciliation, à l'unisson et à la purification des cœurs dans la foi :

*Seigneur, je ne sortirai pas ma réserve de haine, je le sais
pour les diplomates qui montrent leurs canines longues
Et qui demain tronqueront la chaire noire.
Mon cœur, Seigneur, s'est fondu comme neige sur les toits
de Paris
Au soleil de votre douceur.
Il est doux à mes ennemis, à mes frères aux mains blanches*

¹ Œuvre poétique. p. 22.

*sans neige*¹

Le poète interprète la démolition de l'univers floral africain par l'Occident comme un égarement de l'esprit et un ébranlement de la foi. Dans une telle situation, seul le retour vers Dieu permet de concilier l'homme avec lui-même et l'homme avec la nature. Voilà la leçon de morale que Senghor tente d'administrer au monde blanc dont l'excès de rationalisme conduit à la destruction de l'écosystème. Il s'agit de faire l'équilibre entre les valeurs matérielles et celles spirituelles, pour une exploitation rationnelle et une politique de promotion des végétaux. Ami de la nature, le poète préfère ainsi, la civilisation paysanne à la civilisation technicienne. C'est pourquoi ses poèmes constituent un environnement propice à l'éclosion de la flore dans son unité et sa diversité. D'ailleurs la présence effective des diverses composantes de la nature est un des caractéristiques même de la poésie de la Négritude. En effet, « sont nègres, avant tous autres, les poèmes où chantent le vent et l'eau, où l'on respire l'odeur de l'herbe, des forêts, singulièrement l'odeur de la terre ; des poèmes où s'exprime l'âme paysanne du Nègre »², comme à travers ce texte :

*Dans le parc les paons pavoisent, en la saison des amours
Rutilent dessous les pelouses pourpres princiers, les flam-
boyants
Aux cœurs splendides, et les grands canas d'écarlate et d'or
M'assailent toutes les odeurs de l'humidité primordiale, et
les pourritures opines.
Ce sont noces de la chair et du sang – si seulement noces
de l'âme, quand dans mes bras
Tu serais, mangue mûre et goyave ouverte, souffle inspirant
oh! Haleine fraîche fervente...³*

Ce qui fait la négritude de ce poème c'est, d'abord et avant tout, le rythme qui naît de l'émotion. Saisi à la racine de l'être, Senghor s'émeut à la vue de cet environnement idyllique où tout est beauté, harmonie et pureté. En effet, en cette saison de l'hivernage, flamboyants et canas étalent leur magnificence sous le regard émerveillé du poète, les paons se promènent dans le parc, et l'odeur enivrante de la nature s'exhale et envahit tout l'univers. C'est pourquoi l'on peut affirmer que ce tableau peint est le reflet du « vers paradis de l'enfance » où s'échappent les « odeurs de l'humidité primordiales ».

L'univers africain précolonial tel que décrit par Senghor est très identique au Paradis premier. Les merveilles de la nature y sont toutes représentées et exercent une fascination sans

¹ *Œuvre poétique*. p. 22.

² *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. p. 119.

³ *Œuvre poétique*. p. 232.

précèdent chez le poète. Beauté, pureté, harmonie et fraîcheur, lumière et transparence qui rythment ce décor appellent à la célébration de l'amour. D'ailleurs, l'étreinte amoureuse figurée dans cet environnement qui est noces de la chair et du sang, a le goût délicieux de la mangue et l'odeur suave de la goyave. L'érotisme verbal est exprimé à travers les métaphores végétales (« mangue mûre et goyave ouverte ») qui interpellent la sensualité et la volupté dans l'acte sexuel. Chez Senghor, la sexualité est d'abord une question d'esthétique. Sa pratique nécessite une technique c'est-à-dire un art de faire pour accéder à l'extase ainsi que le soutient Michel Foucault en ces termes : « L'art érotique est donc une technique de la sensibilité, un savoir au service d'une pratique du corps »¹. Senghor utilise le merveilleux végétal pour mettre en relief cette esthétique. Ce qui du reste, note Gusine Gawdat Osman en analysant le verset senghorien :

*Le verset majestueux, sacramental bucolique et patriarcal, comme celui de la Bible, d'où survivent certes plusieurs réminiscences (...), évoque pour tout autre chose : le sacré sexuel. Caressant et suave, vigoureux ou souple, robuste et stimulant, il est à la fois élégiaque, épique mais surtout et toujours érotique ; il relève des forces même de la nature soumise à l'éternelle dualité : masculin-féminin : à la fois opposée et complémentaire pour réaliser l'équilibre du monde. Le sacré senghorien converge toujours vers la sexualité*²

Le verset senghorien est toujours empreint de sexualité parce que la création poétique est germination. A l'instar de la nature florale qui germe en son sein pour s'éclorre et offrir de succulents fruits, l'activité poétique est aussi un processus de fécondation. Le poète est comme une « femme en gésine il lui faut enfantin dans la douleur »³; et de cet enfantement naît le poème, fruit savoureux de la procréation. La poésie devient un cœur qui « s'effeuille en purs pétales de champ »⁴. Il existe ainsi un rapport de concordance entre la germination florale et la création poétique. Par la thématique de la fécondation qui rythme tous ses poèmes, Senghor offre souvent un langage en perpétuelle création ; et les éléments de la nature qui sont évoqués, concourent à la réalisation d'une nouvelle manière de scander la forme. Pareil au « bon artisan qui travaille un bijou d'or »⁵, il choisit les mots, les ciselle, les nettoie et les relie entre eux sans outils de liaison syntaxique pour en faire un savoureux cocktail de jus de fruits. Il nous livre sa technique en puisant dans l'imagerie végétale :

¹ Michel Foucault. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard, 1976-1984, 1^{er} volume dans la réédition de la Collection « Tel quel », p. 76.

² Gusine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1978, p. 146.

³ *Œuvre poétique*. p. 153.

⁴ *Ibid.* p. 153.

⁵ *Ibid.* p. 249.

*Dites-moi qui a volé le secret de la parole ; au tréfonds des
cavernes, la vérité des formes ?
Forgé l'ordonnance des rites et la matrice des techniques ?
Car des mots inouïs j'ai fait germer ainsi que des céréales
nouvelles, et des timbres jamais subodorés
Une nouvelle manière de danser les formes, de rythmer les
rythmes »¹*

Sorcier du langage, Léopold Sédar Senghor puise dans l'inépuisable trésor de la flore pour illustrer la poésie de la Négritude. Les *Lettres d'hivernage* montrent mieux cette nouvelle technique d'écriture. Une gamme variée de métaphores florales embaume le recueil et s'offre à déguster comme des fruits mûrs. D'ailleurs, le poète selon son gré, transforme la femme en mangue ou en goyave ou encore fait le récit de l'étreinte amoureuse à la façon d'un festin de fruits. Tout ceci pour démontrer que la poésie est affaire de goût donc de saveur, mais aussi de sensibilité et de fécondité. D'où le symbolisme de la maternité qui en découle. Dès lors, le poète doit parler le langage de la nature pour faire germer des mots inouïs comme par exemple dans ce tableau de fin de bal où les signares sont des fleurs qui offrent leur dernières odeurs et leurs derniers éclats de beauté :

*Les roses altières les lauriers roses délaçant leur dernier
parfum
Signares à la fin du bal
Les fleurs se fanent délicates des bauhinias tigrées
Quand les tamariniers aux senteurs de citron allument leurs
étoiles d'or »²*

La splendeur du texte se mesure au cocktail d'odeurs qui s'échappe et s'offre comme un pur régal des sens. Comme la nature qui, par générosité offre le meilleur d'elle-même, le poète doit aussi satisfaire les goûts et la volupté de ses lecteurs. Sensibilité, don de soi, le langage poétique est le lieu de convergence de toutes les sensations exquises. Ainsi, la beauté du dire et des images fonctionnent comme un clin d'œil, un appel à la jouissance esthétique adressée à l'auditoire. Avec Senghor, la poésie est un fleuve intarissable de ravissement. Le lecteur est très souvent maintenu en haleine, subjugué par des paroles « plus douces que berceuse nyominka »³, et tétanisé par des images heureuses où la nature chante, rit, exhale ses odeurs et exhume sa magnificence. Le poème senghorien est comme une « source inépuisable d'enchantement »⁴. Dès lors, l'admiration se trouve au cœur de la relation entre le poète créateur de beauté et son public qui en est le consommateur. Ainsi la notion d'admiration que

¹ *Œuvre poétique*. p. 253.

² *Ibid.* p. 232.

³ *Ibid.* p. 180.

⁴ Louis Vax. *La poésie philosophique*. Paris : PUF. 1985, p. 15.

les partisans du rationalisme ont cataloguée comme étant source d'erreur devient mode de connaissance. Saisi d'étonnement « comme la clairière au matin, devant le soleil son champion »¹, l'on répond avec joie à l'appel de la poésie senghorienne, nous conviant aux noces de la chair et de l'esprit. Communion des cœurs, des corps et des esprits, lire Senghor, c'est dire oui à l'invite à l'ineffable voyage dans l'intimité charnelle et spirituelle du poète, où la femme se confond avec la nature. En voici un exemple pour étayer notre propos :

*Et je rebâtirai la demeure fongible au bord de cette courbe
exquise
Du sourire énigme qu'aiguisent les lèvres bleu-noir des
palétuviers
Et je paîtrai les songes calmes des sauriens, et sorciers aux
yeux d'outre monde
Contemplerai les choses éternelles dans l'altitude de tes yeux
Outre tes cils et les rôniers de katamangue, j'entends déjà
les pilons de Simal »²*

Léopold Sédar Senghor entend rebâtir sa demeure auprès de sa bien aimée, c'est-à-dire refaire la poésie grâce à la médiation de la femme, son inspiratrice. Mais il lui faut d'abord s'armer de la sagesse « sauriens et sorciers aux yeux d'outre monde » afin de déchiffrer le mystère de la femme. Le sourire de l'aimée, malgré sa beauté exquise, constitue une énigme pour le poète, c'est-à-dire une équation qu'il faudrait résoudre. A l'instar de la nature qui a ses secrets, la femme a les siens. C'est pourquoi dans l'imaginaire poétique senghorien, elle se confond avec l'univers floral. Dans ce texte qui nous intéresse, c'est le palétuvier. Le choix de cet arbre pour caractériser le beau sexe dans son imagination symbolique n'est pas gratuit. Le palétuvier, arbre typiquement africain, se singularise par sa beauté plastique et son symbolisme mystique. Sa nomination permet de faire renaître l'univers enfantin de Joal peuplé de palétuviers et de cocotiers mais aussi d'inscrire le poème dans la défense et l'illustration de la flore africaine. Ce n'est donc pas un goût d'exotisme qui saisit Senghor dans sa pratique d'écriture, mais un souci de réalisme africain. Puisque chez lui le poème se confond avec la femme et celle-ci avec la nature, la poésie est mystère. Il faut être un initié pour comprendre le langage de la femme, de la nature. C'est en vertu de ce spiritualisme dans l'amour charnel qu'il est en mesure de contempler « les choses éternelles dans l'altitude »³ des yeux de la femme désirée. Le poète est sorcier, la poésie une métaphysique. Ainsi, aimer la femme c'est exprimer son essence, c'est-à-dire ce qu'elle a d'indicible, « à savoir ce qui

¹ *Œuvre poétique*. p. 180.

² *Ibid.* p. 188.

³ *Ibid.* p. 188.

rayonne d'elle »¹. Dans cet exemple, c'est « cette courbe exquise du sourire énigmatique qu'aiguisent les lèvres bleu-noir des palétuviers » qui captive et subjugué le poète. Ce sourire, si rayonnant, fascine et tourmente le poète. Est-ce un amour partagé ou encore une fascination réciproque, se demande ultérieurement Senghor ? L'amour charnel implique l'amour spirituel puisque aimer c'est aller à la recherche de l'insaisissable et de l'inconnu. L'on s'interroge sur l'être du désir et l'être désiré. On se lance sur une aventure spirituelle comme c'est le cas avec le poète de la Négritude qui invoque sauriens et sorciers pour pénétrer l'intimité charnelle et spirituelle de la femme. La dialectique du charnel et du spirituel dans la passion amoureuse nous fait penser à François Cheng de l'Académie française qui écrit à juste titre dans une analyse lucide et clairvoyante :

*La véritable passion amoureuse n'est pas seulement affaire du cœur et des sens. Elle révèle éminemment de l'esprit, tant il est vrai que la passion la plus haute la plus sublimée, s'épanouit souvent, certes dans un contexte de contrainte sociale mais combien aussi dans le terreau de recherche et d'interrogation spirituelle.*²

Dans sa passion amoureuse, Senghor s'élève au-delà du corps de la femme qui le fascine et l'invite à la jouissance pour saisir l'essence du féminin. *Les Lettres d'hivernage*, inspirées par Colette sa femme et qui lui sont dédiées, constituent un incessant va-et-vient, une dialectique de l'amour entre le poète et sa douce moitié. D'où les nombreuses correspondances adressées de part et d'autre, en vue de poser l'amour comme une question existentielle. Ainsi la femme absente suscite de nombreuses interrogations chez le chanteur de l'amour qui ne sont rien d'autre qu'une réflexion métaphysique sur la passion amoureuse. D'ailleurs, le poète utilise le mystique de la nature, l'hivernage, pour donner sens et signification à l'amour absent. Ainsi, par la symbolique florale, la femme est en hibernation. Elle se doit, loin des yeux de l'aimée, se préparer pour les prochaines retrouvailles en vue des moissons futures. C'est en ce sens qu'elle se confond, dans l'imaginaire poétique senghorien, à la nature florale en pleine métamorphose, au cours de la saison des pluies. Comme la flore, sous l'effet conjugué de la pluie et de la terre qui offrent leurs fruits, leurs fleurs et leurs odeurs, la femme au retour de son absence, se doit d'être plus rayonnante, plus généreuse, plus soumise à son élu. C'est pourquoi dans l'imagination féconde du poète elle est « fruit mûr à la chaire ferme et sombres extases du vin noir »³; ses senteurs sont celles conjuguées de

¹ François Cheng. *L'Eternel n'est pas de trop*. Paris : Albin Michel, 2002, p. 86.

² François Cheng. *Op. cit.* p. 13.

³ *Œuvre poétique*. p. 17.

« la fragrance des mangues », et de « l'arome féminin des goyaves »¹. De ce fait, dans la patience amoureuse qui n'est rien d'autre qu'une souffrance, le poète peut dire à l'Absente : « Je t'attends dans l'attente, pour ressusciter la mort² ». En effet, la présence de la femme aimée donne vie et redonne sens à la vie. L'amour passion, comme la flore qui se pare en hivernage de ces plus beaux atours pour ensuite sécher et renaître, se vivifie, se consume et se fane, avant de s'éclorre de nouveau. Ainsi la symbolique de la mort dans l'amour n'est que transcendance.

Dans l'univers poétique senghorien, la femme est symbolique de la nature dans sa beauté magique et mystique. Ainsi, faire corps avec elle, c'est vivre en parfaite symbiose avec l'univers floral. Voilà pourquoi le poète ne fait que vibrer à l'appel irrésistible de la femme-paysage. En elle, se trouvent représentées toutes les merveilles de la nature : « collines jumelles »³, « pont de lianes »⁴, « clairière »⁵, « l'herbe indigo de ses lèvres »⁶, « savanes aux horizons purs »⁷, « riche pleine à la peau noire »⁸, « les baies de tes yeux »⁹, ses « bras de nénuphars calme »¹⁰, « bourgeons des lèvres »¹¹, pour ne citer que ces passages. Ainsi, « aux caresses ferventes du vent d'Est »¹² qui n'est rien d'autre que le double du poète, la femme-savane frémit et exulte de désir :

*Femme nue femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,
bouche qui fait lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses
ferventes du Vent d'Est
Tam-tam sculpté, tam-tam qui gronde sous les doigts
du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée¹³*

Dans ce verset somptueux le plus connu et le plus commenté de ses poèmes, Léopold Sédar Senghor étale tous ses talents de poète, mais aussi et surtout, exprime ses qualités de fin connaisseur de la nature africaine. En tant que dépositaire désigné de la tradition africaine,

¹ *Œuvre poétique*. p.231.

² *Ibid.* p. 237.

³ *Ibid.* p. 192.

⁴ *Ibid.* p. 332

⁵ *Ibid.* p. 180

⁶ *Ibid.* p. 192

⁷ *Ibid.* p. 16

⁸ *Ibid.* p. 44

⁹ *Ibid.* p. 172

¹⁰ *Ibid.* p. 101

¹¹ *Ibid.* p. 140.

¹² *Ibid.* p. 16.

¹³ *Ibid.* pp. 16-17

héritier des « initiés de Mamanguèteye »¹ et fils spirituel de Tokô Waly, qui mieux que lui, peut traduire dans un langage sensible où les mots sont fruit, vin, chair et musique en même temps ? Sensualité et ivresse voilà la mystique révélée de l'écriture senghorienne. A travers ce poème, le lecteur est convié à la jouissance esthétique jusqu'à l'ivresse. C'est que dans la conception de l'art qui est amour chez Senghor, l'œuvre d'art n'est accompli que si elle mène à l'ébranlement de tous les sens. Dans cette perspective la nature est récréée, réinventée, à la gloire du consommateur qui en apprécie la qualité. C'est la raison pour laquelle le poète convoque le plus souvent les éléments de la nature pour figurer cette nouvelle esthétique. Ainsi, la nature est peinte le plus souvent sous les traits de la femme ; ceci dans l'optique d'entrer en communion avec elle. Cette recette poétique fait que l'écriture senghorienne, « loin de s'affadir ou de dégénérer »², s'enracine dans la flore africaine et éveille toujours le désir sexuel. Dans le contexte de création, « le thème phallique par excellence s'unie au thème tellurique pour former la cosmogonie senghorienne qui émane de tout poème, lui conférant sa forme, son sens et sa vie. D'où l'importance accordée au symbolisme végétal »³. En voici un texte illustratif qui appelle à la fusion du poète avec la nature dans une perspective érotique :

*Je sais que la fierté de ces collines appelle mon orgueil.
 Debout sur l'âpreté de leurs sommets couronnés de gom
 miers odorants
 Je saisi l'écho du nombril qui rythme leur chant
 -Un lac aux eaux graves dort dans son cratère qui veille
 Seule, je sais, cette riche plaine à la peau noire
 Convient au soc et au fleuve profonds de mon élan viril⁴*

Comme il apparaît à travers ce verset, Senghor plus que nul autre, est le seul poète capable de saisir l'amour dans toutes ses formes et dans toutes ses dimensions. Jamais une parole d'amour n'a été si puissante dans son expression, si sincère dans sa formulation, si fraîche dans son jaillissement, si ardente dans son écoulement et si mielleuse dans sa construction. En fait, pour imprimer aux mots d'amour ce dont ils ne peuvent révéler, Senghor utilise « seulement la feuille sonore du dyâli et le stylet d'or rouge de sa langue »⁵. Voilà pourquoi il dépasse de loin les poètes de l'amour comme Ronsard, Baudelaire, Paul Eluard ou Louis Aragon, en sa capacité de capter l'éternel féminin dans ses différentes phases. L'analyse de Lylian Kesteloot sur l'expression de l'amour dans la poésie senghorienne

¹ *Œuvre poétique*. p. 179.

² Guisine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Senghor*. Op. cit. p. 15.

³ Idem. *Ibid.* p. 136.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 44.

⁵ *Ibid.* p. 48.

apporte des éléments de clarification à cette singularité langagière. Le critique attire notre attention en écrivant :

Ne cherchons pas des portraits mais apprécions la capacité étonnante de capter l'éternel féminin dans ses plus diverses nuances. Nul autre poète n'y est parvenu à ce point, à notre connaissance. Sinon peut être Ronsard ? Mais les mots de Senghor sont plus sincères. Ou Baudelaire ? Mais les sentiments de Senghor sont plus profonds. Femme blanche, femme noire, peut importe, toute femme encore soupire en lisant les poèmes pour Sopé.¹

Coup de maître, Senghor a réussi à fiancer l'esprit de ses aïeux avec sa langue adoptive. N'est-il pas agrégé de grammaire ? Esprit féru de grec et de latin, langues réputées difficiles, il enseigne aux Français de France leur langue maternelle. Contrairement à certains écrivains qui éprouvent du mal à exprimer tout le limon de leur culture dans la langue du colonisateur, il se sent à l'aise avec la langue française ; il la pratique et la manie avec une facilité déconcertante. D'ailleurs, en bon professeur il ne manquait pas souvent de corriger certains de ses Ministres dans leurs expressions et même la presse écrite du pays le *Journal le Soleil*. Bara Diouf, ancien journaliste, dans une émission télévisée de la RTS (Radiodiffusion Télévision Sénégalaise) sur le poète président, que nous avons suivi avec intérêt en décembre 2006, apportait un témoignage édifiant à ce sujet. Entre le poète et la langue française, c'est donc une histoire d'amour, il faut donc l'assimiler pour en faire un instrument efficace de communication et de communion. Mais Senghor la modifie dans ses poèmes en y apportant « sa marque, c'est-à-dire sa forme propre : sa technê »². D'où la surrection de certains mots de sa langue maternelle pour donner plus de tonus et de vitalité à la langue française. Dans sa théorie esthétique, « la priorité revient à la maîtrise du langage, mais aussi de la langue, sans quoi il ne peut y avoir de parole poétique surtout lorsqu'il s'agit de la langue française »³. L'exégète Lylian Kesteloot, analysant les rapports du poète avec sa langue adoptive, met en exergue l'aisance exceptionnelle qui en découle :

Car le français c'est aussi sa chose. Dans cette langue, il peut tailler la matière fluide de ses poèmes, la forme souple de ses pensées, les milles nuances de ses sensations. Il en fait son instrument docile, mots de France apprivoisés par le poète et non plus apprivoisant son cœur, ce qui est encore une façon de conquérir, de s'emparer de.

Ici, c'est le poète qui est le conquérant et cette langue, obéissant à son vouloir est désormais son trophée pris sur l'adversaire le

¹ Lylian Kesteloot. *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 163.

² *Œuvre poétique*. p. 379.

³ « Dialogue sur la poésie francophone », *Œuvre poétique*. p. 388.

colonisateur, toujours assez surpris de voir ces étrangers, ces nègres, ces arabes, s'exprimer dans sa langue avec tant de subtilité !¹

Maniant avec dextérité la langue française, Senghor imprime à ses poèmes les formes de la flore africaine. Le corps de la femme, par pudeur et par rigueur esthétique, n'est jamais dévoilé entièrement. Même s'il s'agit de nommer les parties les plus érotiques, le poète par détournement de sens, utilise le merveilleux végétal et les composantes du relief de son terroir pour évoquer les merveilles naturelles qui s'offrent à lui. Cette technique poétique fait que la femme, dans l'univers passionnel senghorien, a des seins de mangues mûres, une haleine de goyave, des bras de nénuphars calmes, des jambes de lianes, des lèvres de fraise. Toutes ces métaphores végétales sont tirées du réseau signifiant de l'environnement de son royaume d'enfance. En cela, sa poésie demeure profondément enracinée dans la flore africaine et en constitue le véhicule privilégié. L'amour de la femme se confond avec l'amour de la flore. C'est pourquoi, Senghor, « à la femme de la femme, il ne parle qu'avec des fleurs »². Sa poésie, comme un fleuve qui étale ses ramifications au sein de la nature, et source intarissable de dialogue et de réconciliation. Accord-conciliant entre l'homme et son environnement dans un élan de passion virile, elle donne à voir un univers harmonieux où coule la vie. Dans ce monde de bonheur où nous invite le poète, l'on vit dans la plénitude de l'amour, dans l'unité des corps, des cœurs, des formes et de l'esprit. Tout est beauté, volupté, harmonie et extase comme dans cette Ile heureuse :

*Perdu dans l'Océan Pacifique, j'aborde l'Ile heureuse
mon cœur est toujours en errance, la mer illimitée.
Les requins ont des ailes blanches d'archange, les serpents
distillent l'extase et les cailloux...
Des femmes qui sont femmes, et des femmes qui sont fruits,
Et point de noyau : des femmes sésames
Dans la nuit des cheveux, des fleurs qui sont langage aux
Initiés³*

Senghor est un homme passionné de la vie. Ivre d'amour, il laisse partout où il passe des messages féconds d'unité, de communion de joie. Son œuvre est perpétuelle célébration parce que enchantement. Des images heureuses dérivent de son écriture poétique comme dans cette Ile merveilleuse, où la nature dans sa diversité et son unité appelle à la délectation amoureuse. Tout cela pour faire comprendre aux hommes que l'amour est miracle et il est

¹ Lylian Kesteloot. *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Op. cit, p. 132

² Idem. *Ibid.* p. 162.

³ *Œuvre poétique*. p. 205.

aussi merveille¹. C'est pourquoi il chante, par delà la femme son inspiratrice, son univers enfantin. La brousse de Djilor, les tanns de Joal, les baobabs de Palmarin, la forêt de la basse Casamance, les prairies de la petite côte et la savane de Fimla défilent tout au long de son œuvre poétique. L'Afrique dans l'univers poétique de Senghor, c'est aussi ce riche et varié environnement floral dans lequel il a été bercé dès sa tendre enfance. Et rien n'est plus apte à l'immortaliser que sa poésie qui coule comme une source de bonheur.

Le rôle du poète ne consiste-t-il pas à fleurir l'espoir, à faire germer comme la nature, l'amour dans les cœurs et dans les esprits ? Ne doit-il pas convier le monde moderne à jouir des fruits fabuleux que lui offre la vie. Il faut cultiver son jardin nous recommandait le sage Voltaire dans *Candide*. Tout cela, pour montrer que la vie est sacrée ; et il appartient à l'homme de l'entretenir avant qu'elle ne se fane comme une fleur. Telle est la vision de Senghor qui martèle : « Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants/ Ma joie de créer des images pour le nourrir. Ô lumières rythmées de la parole ! »² La métaphore végétale « futurs flamboyants » suggère en filigrane dans l'imagination symbolique senghorienne le rendez-vous du donner et du recevoir auquel l'Afrique doit prendre part. Le flamboyant, arbre qui appartient à la flore africaine, majestueux par sa taille et sa beauté (pour ne pas dire flamboyant) constitue dans l'imaginaire africain, la symbolique de la concertation, du compromis dynamique, donc de la paix. L'Afrique doit prendre part au rendez-vous du donner et du recevoir ; et le poète, en sa « puissance de parole »³ est ce sage pétri de savoirs à qui il revient de l'instruire, de la nourrir pour qu'elle puisse occuper sa véritable place. Les futurs flamboyants dont parle Senghor, c'est la fête de l'esprit. Le poète met toujours en avant son goût aux choses spirituelles c'est-à-dire son amour de la culture. Dans ce cas de figure, il s'agit de faire la promotion des échanges interculturels entre le peuple africain et le reste de la planète. C'est que dans son univers poétique, il rêve d'un monde « d'amour où l'on vit deux fois en une seule, éternelle. Où l'ont vit d'aimer pour aimer »⁴, comme au Paradis. Mais, c'est toujours l'éternel féminin qui permet la réalisation de cette communion totale, elle qui est, par la langue du poète, jardin offrant ses fruits fabuleux :

*Ta taille entre mes coudes, je contemple j'ai traversé mon
pont de courbes harmonieuses
Je monte cueillir les fruits fabuleux de mon jardin, car tu es
mon échelle de Jacob.*

¹ *Œuvre poétique*. p. 250.

² *Ibid.* p. 265.

³ *Ibid.* p. 208.

⁴ *Ibid.* p. 318.

*Quand ta bouche odeur de goyave mûre, tes bras boas m'em-
prisonnent contre ton cœur et ton rôle rythmé
Lors je crée le poème: le monde nouveau dans la joie pascale »¹*

Echelle de joie, jardin fabuleux, la femme « bois sacré », « temple tabernacle », « pont de liane » et « palmier », permet au poète de remplir la plus haute fonction : créer le monde nouveau dans l'effervescence pascale. Le bonheur d'aimer est source de créativité. La poésie est aussi exaltation, sublimation du langage, donc chant. C'est dans la joie et la quiétude de l'esprit que Léopold Sédar Senghor, architecte du langage, façonne le monde en images. Inspiré par la sublimité de la femme-paysage, sous le choc de l'émotion, dans « l'alizé de l'allégresse »² et l'extase de l'amour, il fait naître, comme à l'image de la nature un univers merveilleux où l'harmonie des sons et des couleurs, des goûts et des odeurs, des formes et des mouvements donne à voir et à comprendre la plénitude de la vie. Selon le poète de la Négritude, la poésie du bonheur naît dans la paix de l'âme et dans la sérénité de l'esprit. En cela, Senghor rejoint l'auteur des *Tristes*, Ovide qui dans la tourmente de l'exil, tente de justifier la qualité de son œuvre par son état de poète banni, souffrant loin de son pays natal. Dans leur conception esthétique, ces deux auteurs voient en la poésie une source de joie, une activité qui a pour but le plaisir des sens. Dans ce contexte la poésie serait faite pour la déclamation ainsi que le soutient Jean Cohen³. En ce sens, Senghor est très proche des parnassiens, partisans de l'art pour l'art. Mais il s'en démarque dans la mesure où en Afrique, l'art, en dehors de son sens ludique, est aussi utilitaire. Il est fonctionnel. Comme la nature florale qui est à la fois beauté et utilité, la poésie chez Senghor est chant mais aussi communion avec les autres. Par ses « paroles d'or qui font poids et miracles »⁴. Sédar désire que sa poésie soit cette « présence africaine »⁵ aux futurs flamboyants. Ainsi, le maître-mot de son discours c'est le « concorde dans les cœurs »⁶, car sa poésie est intensément fraternelle. De fait, la Négritude senghorienne « point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme »⁷. Elle chante l'amour et la vie pour que « fleurisse la race humaine »⁸. C'est pourquoi, « dans le
le

¹ *Œuvre poétique*. p. 332.

² *Ibid.* p. 269.

³ Jean Cohen. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1960, p. 54.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 330.

⁵ *Ibid.* p. 264.

⁶ *Ibid.* p. 265.

⁷ *Ibid.* p. 265.

⁸ *Ibid.* p. 266.

pourpre des flamboyants »¹, quand le poème s'est fait trois langues, dans la « jubilation de la joie »², il assène avec sérénité :

*Mais gloire bien plus gloire aux splendeurs de l'Esprit dans
son exaltation
A sa fécondité : les blanches sont lourdes de fruits au temps
de la soudure, en temps de la laitance.*³

Dans l'imaginaire senghorien, la poésie est nourriture spirituelle. Elle est cet arbre fécondant qui offre ses fruits succulents quel que soient le temps et l'espace pour « nourrir les racines de la vie »⁴. Voilà une des raisons qui explique la permanence de l'amour floral dans son œuvre poétique. La nature, de par son utilité et sa beauté esthétique n'est que la symbolique de la poésie de la Négritude. Elle est, comme le soutient Gusine Gawdat Osman « cette projection dans l'espace des désirs du poète à la fois objet de désir à l'image de femme, mais aussi le désir même toujours recherché, toujours inassouvi, renaissant à chaque rencontre »⁵. En fait, le vœu senghorien est de décroiser les esprits pour que cesse l'instinct de domination et d'instrumentalisation qui dénature les rapports humains. Comme dans la nature où toutes les espèces florales fleurissent, le poète tente de créer dans son univers poétique, un monde à visage humain où toutes les sensibilités s'épanouiront. Unanimisme dans sa vision, humanisme dans sa démarche, et générosité dans son action, Senghor a bousculé toutes les frontières de l'ignorance, du mépris et de la haine, pour faire place à l'amour, ce sentiment qui fait éclater tout préjugé de quelle que nature que ce soit, pour donner naissance à la connaissance, car l'humanité a « besoin d'amour »⁶.

L'amour de la nature, dans son empire passionnel traduit un amour de la beauté, de l'harmonie, des formes. En cela elle (la nature) symbolise la poésie. Elle signifie aussi désir de paix intérieur, de dialogue et de compromis, mais aussi culte du bonheur et de la jouissance d'être. Ainsi, aimer la nature végétale, c'est désirer la femme dans ce qu'elle a de plus fascinant et de plus mystique puis qu'elles se confondent et se répandent dans l'univers poétique senghorien. Le poète est un environnementaliste certain et un écologiste passionné. Son attachement à la nature peut être justifié par ses origines pastorales. Senghor est issu d'une famille paysanne. Son père était un riche propriétaire terrien alors que sa famille

¹ *Œuvre poétique*, p. 270.

² *Ibid.* p. 270.

³ *Ibid.* p. 270.

⁴ *Ibid.* p. 17.

⁵ Gusine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor* ; Op. cit, p. 170.

⁶ Gusine Gawdat Osman. *Ibid.* p. 319.

maternelle, incarnée par la personne de Waly Bakhoun, pratiquait l'agriculture et l'élevage¹. D'ailleurs, dans son enfance, il se plaisait dans cette vie bucolique et modulait le pâtre du troupeau au grand dame de sa mère qui rougissait souvent de colère à cause de ses escapades dans la brousse. Ainsi, arrivé dans la politique, le poète-président, ami des végétaux, dans une politique de « structuration du monde rural »², contenu dans le *Second Plan Quadriennal de Développement Economique et Social*³, élabore un plan de protection des forêts. Car estime-t-il, la protection des forêts est la condition même d'une agriculture moderne. Dans cette perspective, le maintien et l'extension du domaine forestier est inscrit au premier plan. Cela dans le souci de lutter contre la désertification, mais aussi et surtout dans la promotion de l'agriculture et de l'élevage. Ainsi, bien qu'appartenant à une zone semi-désertique, le Sénégal compte des prairies, des forêts classées et des réserves, en plus de son réseau hydraulique non moins important. A cela s'ajoutent les parcs nationaux comme celui de Niokolo Koba à Tambacounda et celui de Hann à Dakar pour les animaux, celui de Dioudj pour les oiseaux, et enfin la réserve de Bandia près de Mbour. Conscient de l'importance de la nature dans la vie de l'homme, le poète ne se limite pas simplement dans son combat à la préservation de la flore. La faune est aussi objet de passion, et sa poésie en fait un de ses thèmes privilégiés.

¹ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza.* p. 33.

² Cf. *Liberté 4. Socialisme et planification*, pp. 193-199.

³ *Ibid.* p. 193.

2.3 Le poète et la faune

A l'instar de la flore, la faune constitue un des invariants de la poésie senghorienne. En effet, dans la poésie de l'amour comme la poésie de la révolte, la faune constitue une des matières premières qui nourrissent l'imagination poétique de Senghor. Riche et variée, sa présence effective dans le texte s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude et concourt à donner sens et forme à l'illustration des valeurs culturelles du monde noir. C'est pourquoi, dans l'analyse du bestiaire senghorien, nous avons opéré un choix en privilégiant les animaux qui répondent, de par leurs caractéristiques et leurs symboliques, à l'idéal senghorien. Ce choix est motivé par la survalorisation à l'intérieur du poème de certains animaux par rapport à d'autres. C'est que dans son imaginaire littéraire, la dialectique de l'esthétique et de l'éthique est le socle sur lequel le poète fonde sa création poétique pour réinventer le monde. Ainsi l'amour du Beau et du Bien, par le biais de la faune, constitue le message spirituel que Sédar, l'Africain, adresse aux Nègres et au reste du monde. Les animaux exaltés tout au long de l'œuvre poétique qui ont fasciné le chanteur de la faune sont tous en rapport avec cette invite. Parmi ceux qui attirent le plus l'admiration du poète, on peut citer : la gazelle, la girafe, le lion, l'éléphant, le serpent, les lamantins, l'antilope, le faon, le paon, le buffle, le cheval, le dromadaire, la colombe, le cygne, l'autruche, l'hippopotame, le taureau, l'aigle, le poisson etc. La faune terrestre comme la faune aquatique est donc bien présente. Mais parmi cette panoplie de bestiaires à valeur positive, quels sont ceux qui sont en rapport avec le beau, l'amour et la fécondité ? Pourquoi le poète donne plus de relief et d'écho à ceux qui symbolisent l'esthétique. Et les animaux qui permettent de figurer l'éthique, quel enseignement le poète cherche-t-il à véhiculer par rapport aux valeurs de la Négritude ? Esthétique et éthique, voilà le diptyque sur lequel s'organise l'analyse de l'amour de la faune chez Senghor.

Poète, Léopold Sédar Senghor a toujours été fasciné par le beau. Le culte du beau demeure l'un de ses préoccupations premières quelle que soit la nature de l'action à entreprendre. En politique comme en poésie, il raisonne toujours en termes d'art. L'art dans l'action et l'art de la parole sont souvent combinés dans toutes ses entreprises. C'est que dans sa pensée philosophique « l'activité générique de l'homme est de créer, du moins de communier dans la création ».¹ Des lors, l'œuvre d'art, en tant que produit de beauté est, par essence, engagé en ce sens que l'artiste, dans sa création, tente de transformer le monde. Le culte du beau chez Senghor est désir de communier puisque la beauté fascine et attire

¹ *Liberté 1. Négritude et humanisme*. p. 155.

irrésistiblement. C'est dans cette perspective que le poète se laisse facilement irradier par la beauté qu'offre la faune dans sa diversité. Fasciné, il cherche à saisir la quintessence de cette sublimité pour le fixer dans l'Éternel. Parmi les animaux qui incarnent le mieux les valeurs esthétiques, on note en première place la gazelle. Celle-ci est assimilée à la femme, de par ses attributs esthétiques dans l'imaginaire senghorien. Le poète exalte sa magnificence, en tombe amoureux et fait basculer la relation dans l'idéalisation. Le poème « femme noire » des *Chants d'ombre* constitue un hymne à la gloire de la femme gazelle. En voici un extrait magnifique :

*Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur
la nuit de ta peau
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta
peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux
soleils prochains de tes yeux¹*

Dans ce fragment de texte, le poète met l'accent sur la beauté éblouissante de l'antilope aimée, la gazelle. Dans son entreprise poétique, il emploie le lexique de la cosmicité pour figurer la splendeur d'un animal dont l'éclat n'a d'égal que la brillance des étoiles. Ainsi, les métaphores cosmiques (« attaches célestes », « étoile sur la nuit de ta peau ») ; jumelées au reflet incandescent de « l'or rouge », offrent plus de luminosité et d'aura au verbe senghorien. La femme noire, « gazelle aux attaches célestes » est idéalisée, sanctifiée. Dans une telle opération, Senghor, esclave du beau et de la faculté de voir, utilise la vue comme technique opérationnelle pour capter et fixer à jamais la sublimité de la femme noire. L'oeil, dans sa capacité d'embrasser le tout, est l'organe de sens le plus apte à réaliser cette performance. Les auteurs Jean-Cassien Billier et Emmanuel Caquet confirment cette suprématie de la vue sur les autres organes de sens en écrivant : « La vue donne une impression de synchronie : la totalité de l'objet vu nous semble donnée d'un seul coup, hors des délais imposés par exemple par l'ouïe. La vue est donc le modèle de l'intuition »². Le mot est lâché « l'intuition », terme cher à Senghor car pour lui, l'intuition est un mode opérationnel de connaissance aussi valable que la raison discursive. En ce sens, la vue, acte intuitif, est source de connaissance ; elle « fait éclater la sensibilité, qui n'est plus liée au contact, à la proximité du corps. Elle élargit l'espace sensible, elle donne un monde à la sensibilité »³. Ainsi, offrant ses lettres de noblesse à « l'image-analogie », le poète de la Négritude puise abondamment dans les trésors insoupçonnés de la faune pour réhabiliter l'image de la femme noire et par delà, l'Afrique. La

¹ *Œuvre poétique*. p. 17

² Jean -Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La sensibilité*. Paris : Armand Colin, 1998, p. 27.

³ *Idem. Ibid.* p. 30.

femme gazelle, ainsi célébrée, est avant tout un hymne mélodieux à la gloire de la femme africaine. Elle constitue, par delà une réponse inspirée et éclairée aux idéaux racistes formulés par l'Europe impérialiste dans ses canons éthiques, qui ne voit de beau que ce qui appartient à la civilisation occidentale. Ainsi, chanter la splendeur de la femme noire est pour Senghor une autre manière de combattre le mépris culturel de l'Occident. Dans cette perspective, l'art doit être incarné¹. L'artiste africain ne doit pas simplement se limiter à vitupérer le colonialisme, mais se doit de montrer, dans sa création, ce que l'Afrique a de beau et de bien. C'est la meilleure façon de s'engager. Ainsi, aux écrivains africains comme Mongo Béti qui reprochait Camara Laye de ne pas faire le procès du colonialisme, Senghor prenait sa défense déclarant:

*Lui reprocher de n'avoir pas fait le procès du colonialisme, c'est lui reprocher de n'avoir pas fait un roman à thèse, ce qui est le contraire du romanesque, c'est lui reprocher d'être fidèle à sa race, à sa mission d'écrivain. Mais, à la réflexion, on découvrira qu'en ne faisant pas procès du colonialisme, il l'a fait de la façon la plus efficace. Car peindre le monde négro-africain sous les couleurs de l'enfance, c'était la façon la plus suggestive de condamner le monde capitaliste de l'Occident européen.*²

L'idéologie esthétique de Senghor refuse que l'art soit asservi par un quelconque parti. L'œuvre d'art est par essence manifestation de liberté.³ La pensée de Maxime Rovere sur le beau emboîte le pas aux idées du poète de la Négritude. Selon lui, « la beauté ne se fixe en aucune image définitive. Comprendre la force du beau suppose le dépassement des alternatives. »⁴ Justement, le message de Senghor concernant le conflit idéologique et esthétique qui opposait le clan du Camerounais Mongo Béti et celui du Guinéen Laye Camara est l'appel au dépassement des considérations politiques qui soutendent la révolte des intellectuels et écrivains africains anticolonialistes. Le poète de la faune africaine justifie sa position par le fait qu'en Afrique noire l'art pour l'art n'existe pas. L'activité artistique est toujours fonctionnelle et appelle à la participation de tous parce que communication et communion. C'est ce qui fait que le poète, en cristallisant les grâces de la femme noire sous les traits de la gazelle, révèle en même temps les critères esthétiques de l'Afrique en matière de Beauté. Ainsi, d'après le portrait qu'il a dressé, se révèlent à la fois, et en premier lieu, deux critères essentiels sur la beauté : elle est spirituelle et sensuelle. De par ses « attaches

¹ *Liberté I. Négritude et humanisme*. p. 173.

² *Ibid.* p. 157

³ *Œuvre poétique*. p. 156.

⁴ Maxime Rovere. *Le Magazine littéraire* n° 16 février-mars 2009. *Hors série. La beauté spirituelle ou sensuelle ? Normes ou Exception. Tyrannie ou libération*, p ; 25.

célestes » et ses « perles qui sont étoiles sur la nuit de sa peau », la femme africaine est d'une splendeur divine, donc sacrée pour ne pas dire spirituelle. De même, à travers ce sacré, se lit aisément la sensualité, c'est-à-dire la dimension profane du corps de la femme qui attire irrésistiblement le poète. Voilà en substance ce savoir merveilleux se dérobant sans cesse dont nous parle Louis Vax¹ et qui provoque l'émoi cosmique chez le poète. Emu, Senghor, dans un enchantement poétique synthétise : « A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux »². Ce merveilleux vers, par analogie, symbolise le troisième critère de l'art africain : l'utilité. En effet, la femme noire, dans sa magnificence mystique, est lumière qui illumine la nuit du poète. Rien que par son regard cosmique, cette gazelle apporte la joie de vivre. Et le poète charmé et heureux, lui adresse cette déclaration d'amour. La femme-gazelle est inspiratrice. Elle déclenche les effusions lyriques du poète dans une euphorie lumineuse. En ce sens, elle permet au poète de créer. Ce qui montre la fonctionnalité de l'art africain. Entre l'artiste créateur et son objet, existe une complicité communicative³.

En révélant la splendeur de la femme, le poète entre en communion avec elle ; il se voit exprimer du même coup son amour. Le discours sur la relation amoureuse devient alors une expression profonde d'un moi transcendant qui répond à l'attirance de l'aimée par des mots. La femme-gazelle, par sa présence et l'éclat de son regard restaure ainsi l'espérance chez le poète. Dans cette circonstance, toute absence de l'être désiré est vécu comme angoisse existentielle et chaque rencontre est célébrée comme une fête c'est-à-dire cette « sommation inouïe de plaisirs »⁴ dont nous parle Roland Barthes. Ainsi, Senghor, dans sa relation amoureuse, se rend compte de l'aliénation de son bonheur. Dans la validité de l'amour, sa joie dépend de la présence effective de la femme. Voilà pourquoi, le poète, épris d'amour, voit en la femme noire cet être spécial, unique et inclassable. C'est ce qui justifie sa comparaison à l'une des composantes de la faune la plus belle, la gazelle. Mais pourquoi cette métaphore animale ? L'amour ne peut-il pas se dire ? Roland Barthes, l'exégète nous fournit une réponse à cette question. C'est parce que, « est atopus l'autre que j'aime et qui me fascine. Je ne puis le classer, puis qu'il est précisément l'Unique, l'Image singulière qui est venue miraculeusement répondre à la spécialité de mon désir. »⁵ Il s'en suit alors une fabulation de l'amour, de la femme grâce aux pouvoirs évocateurs du langage par le poète. De

¹ Louis Vax. *La poésie philosophique*. Paris : PUF, 1985, p. 72

² *Œuvre poétique*. p. 17.

³ *Ibid.* p. 242. « Nous avons le téléphone de l'aorte : notre code est indéchiffrable. »

⁴ Roland Barthes. *Critica Fragments d'un discours amoureux* : Tunis : Cérès, 1996, p. 134

⁵ *Idem. Ibid.* p. 47.

cette fabulation naît le poème qui est « chant d'amour, exaltation poétique de l'autre et de l'amour même. »¹ L'amour est ainsi fécond, il est acte de création. Le poème « Elégie pour la reine de Saba » nous permet d'illustrer cela. Senghor le confirme en ces termes : « Quand ta bouche odeur de goyave, tes bras m'emprisonnent contre ton cœur et ton rôle rythmé / lors je crée le poème : le monde nouveau dans la joie pascale.»² Don d'amour qui s'exprime par le don de plaisir, la femme constitue une source de joie profonde qui mène à la création. Par l'amour, le poète découvre les valeurs de l'être aimé et l'identité de sa véritable nature. Non seulement le sens et la signification de la relation sont établis mais aussi Senghor se voit poète de la femme dont l'honneur littéraire consiste à immortaliser sa beauté.³ Dans ce cas de figure, la relation amoureuse s'idéalise et tend vers l'amour sublime dont nous parle Serges Chaumier c'est-à-dire « l'amour castré de toutes ces excroissances et qui, tel l'arbre taillé, se concentre sur un seul but »⁴.

La femme noire adorée revêt un caractère sacré. Ses rondeurs et ses courbes harmonieuses sont magiques, son éclat céleste : « Délices des jeux de l'esprit »⁵ pour le poète. Elle est un idéal de perfection esthétique. Ainsi, par analogie, elle fonctionne comme un substitut de la poésie, laquelle est « la fragrance de toutes les connaissances humaines, de toutes les émotions, de toutes les passions, du langage des hommes »⁶. Aristocrate du verbe, Senghor cultive la perfection dans la création poétique. C'est pourquoi, pour cristalliser la beauté de la femme africaine, il puise dans le trésor inépuisable de la femme de son terroir en l'associant avec les images cosmiques pour redonner à la poésie sa vertu première, celle de dire l'indicible par le pouvoir performatif des mots. Appartenant à une société où la parole se fait rythme dès que l'homme est ému, Le poète, tel « un bon artiste qui travaille un bijou d'or »⁷, purifie son langage avec des mots teintés de lumière et de clarté, dans une éloquence remarquable qui fait soupirer plus d'un. Dans son univers poétique, le bien et le beau dire font de la poésie un art accompli, c'est-à-dire parfait. Il écrit dans « Elégie des Alizées » pour justifier la symbiose de l'utile et de l'agréable dans sa création poétique :

*Maintenant que dissipées les mirages, je veux à l'ombre des
tamariniers
Abreuver de miel fauve mon troupeau de têtes laineuses, lui*

¹ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ?* Op. cit, p. 166.

² *Œuvre poétique*. p. 332.

³ *Ibid.* p. 17.

⁴ Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. Op. cit , p. 42.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 17.

⁶ Louis Vax. *La poésie philosophique*. Op. cit, p. 22.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 249.

*chanter parole de vie forte comme l'alcool de mil.
Je chanterai le mufle humide et robe blanche et croissant
d'or de ma génisse
A la Toussaint d'enfance, chanterai le retour des Alizées¹*

Dans sa démarche comme dans sa pensée esthétique, l'utilité poétique n'ôte rien à la beauté du vers. Mais dans cette dialecte, le plaisir des sens l'emporte sur la vertu parce que, « tout langage qui n'est pas fabulation ennue »² ; et que, « le poème n'est accompli s'il n'est chanté, du moins rythmé »³. En effet, c'est le rythme qui donne à la parole poétique sa plénitude efficace, qui la transforme en verbe⁴. Esclave du rythme, Senghor dans sa noble mission de dévoiler les merveilles de la femme noire, insiste sur les formes de son corps. Ainsi, le dévoilement pudique et partiel de l'anatomie féminine par l'évocation des rondeurs, des courbes, des creux et des lignes qui la caractérisent, tend à démontrer que la femme est l'être le plus rythmé c'est-à-dire le plus esthétique. Presque toutes les formes de dépressions géographiques sont bien représentées en lui. C'est pourquoi dans l'imagination symbolique senghorien, elle est la nature. François Cheng, dans sa pensée abonde dans le même sens. Il fait remarquer ce qui suit :

Elle est chair certes, mais combien cette chaire se transmue sans cesse en murmures, en parfums, en radiance, en ondes infinies dont il importe de ne pas étouffer la musique. A bien y réfléchir, le corps de la femme incarne le plus ardent miracle de la nature. Ou plus précisément, c'est la nature qui en elle se résume en miracle. N'est-t-il pas vrai que toute la beauté de la nature s'y trouve : douce colline, secrète vallée, source et prairie, fleur et fruit ? Ne faut-il pas alors appréhender le corps comme un paysage ?⁵

Etant à la fois nature et poésie dans l'observatoire passionnel du chantre de la faune, la femme noire charrie toutes les sensations exquises. Ainsi, la poésie qui en est le support et le véhicule, est jouissance esthétique. Elle est chemin d'accès à l'ivresse, au dérèglement de tous les sens, conformément aux vœux de Rimbaud, dans sa fameuse lettre dite du voyant. De même Charles Baudelaire, l'auteur des *Fleurs du Mal*, trouve dans l'ivresse, une réponse au tragique de la condition humaine. Pour lui, seul le culte de la jouissance effrénée peut sauver l'homme de l'ennui et du désespoir de sa situation d'homme condamné à mourir. Il dévoile sa formule comme suit : « Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question / pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il

¹ *Œuvre poétique*, p. 261.

² *Liberté 1. Négritude et humanisme*. p. 210.

³ *Ibid.* p. 214.

⁴ *Ibid.* p. 212.

⁵ François Cheng. *L'Eternité n'est pas de trop*. Op. cit. p. 86.

faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? /De vin, de poésie ou de vertu à votre guise. Mais enivrez-vous ? »¹Senghor, quant à lui, entend s'enivrer jusqu'à l'extase des délices de la femme. Il théâtralise dans une scène de chasse sa quête d'ivresse. Ainsi, rien n'est apte à mieux le transposer que le lion, roi de la forêt, double du poète qui pourchasse sa proie, l'antilope, pour la dévorer. Le poète, dans l'expression de la sexualité, en parfaite adéquation avec son amour de la femme, met en relief les différentes phases qui l'accompagne : le désir du mal, la patience, le refus momentané de la femelle d'obtempérer, la violence de l'acte sexuel et l'assouvissement :

*Elle fuit elle fuit par les blancs pays plats lorsque j'épaule
patiemment
Dans un désir vertigineux. Prend elle la brousse des
jeux
Passion des épines et fourrés. Lors je la forcerai à la chaîne
des heures
Humant le halètement doux de ses flancs d'ombre mouchetés
Et sous le grand-Midi stupide, je lui tordrai les bras de
verre.
Le râle jubilant de l'antilope m'enivrera, vin de palme nou-
veau
Et je boirai long longuement le sang fauve qui remonte
à son cœur
Le sang lait qui flue à sa bouche, les senteurs de terre
Mouillée.
Ne suis-je pas fils de Dyogoye ? Je dis bien le Lion
affamé.²*

A travers cette scène de chasse, Senghor stigmatise le caractère bestial de l'étreinte sexuelle. L'usage de la force par le lion, afin de faire valoir ses désirs, montre en filigrane la puissance de l'homme dans ses appétits sexuels. Comme l'antilope qui succombe aux griffes ardentes du lion, la femme, dans l'étreinte sexuelle est une victime qui subit les assauts répétés du sexe mâle. Dans ce combat, le mâle, l'homme en sort toujours victorieux. C'est lui qui entame les hostilités, les dirige à sa guise et les conclut sous forme de victoire. La femme déflorée par son époux est considérée dans l'imaginaire sexuel des peuples de la savane comme un trophée remporté. C'est pourquoi, la jeune fille est tenue de préserver sa virginité, pour ne pas déshonorer sa famille. Cependant même conquise, la femme ne s'oppose pas à l'homme sans une certaine difficulté. Malgré sa situation de dominée due à ses caractères naturels de douceur et de tendresse, elle épuise souvent l'homme par la ruse et les caprices avant de se laisser faire. Elle est assimilable, par delà, à la gazelle toujours fugitive qui tente

¹ Charles Baudelaire. *Petits poèmes en prose*. Paris : Garnier Frère, 1962, p. 167

² *Œuvre poétique*. p. 196.

de se dérober du lion dans une poursuite interminable. La douceur féminine est donc faussement offerte comme le montre l'analyse de Gawdat Osman :

L'antilope, comme la femme, est fugitive ; elle échappe rapidement, difficilement à saisir, malgré sa fragilité et ses attaches délicates. Elle leurre l'adversaire et le fatigue jusqu'à ce qu'elle ait raison d'elle ; ambiguë, elle s'offre dans sa beauté soumise, mais insaisissable, et épuise d'abord son vainqueur avant de le satisfaire, après une poursuite inlassable, effrénée.¹

Senghor, « le lion affamé » n'a pas échappé aux caprices déroutants de la femme. Malmené par les fuites de la femme-gazelle, il se met en embuscade, guette sa proie dans le silence avant de bondir sur elle, pour la terrasser et s'abreuver de son sang chaud jusqu'à l'assouvissement. Double du lion, il est obnubilé par le sang, ce liquide précieux qui est plurisymbolique. A la fois signe de vie et de mort, il est symbole de purification et de fécondité. Dans l'acte sexuel, il voit dans le jaillissement du « sang lait » qui l'enivre, la virilité et le désir satisfait; et conjugué avec le suc de la femme, la fécondité. En ce sens, il en fait l'étendard de sa Négritude car, « c'est le signe avant-coureur d'un renouveau sans cesse rafraîchi ; message d'amour, il est sperme, torrent impétueux, spécifiquement mâle »² qui donne vie. En voici un extrait qui concourt à étayer nos propos :

*Et je suis beau, comme le coureur de cent mètres, comme
l'étalon noir en rut de Mauritanie.
Je charrie dans mon sang un fleuve de semences à féconder
toutes les plaines de Byzance
Et les collines, les collines austères.
Je suis l'Amant et la locomotive au piston bien huilé³*

Beauté, force, vigueur, virilité, fécondité, intelligence, sont les caractéristiques de la Négritude-action. L. S. Senghor qui se veut dépositaire de ses valeurs, est magnétisé par l'insaisissable et énigmatique femme à la beauté surréelle. Les formes sculpturales de la femme noire l'attirent irrésistiblement et attisent sa soif d'amour insatiable. Ainsi, le poète tel un félin affamé se tient toujours en embuscade pour bien sauter sur sa proie et la dévorer. C'est pourquoi, la représentation de la faune dans son univers poétique, dans la perspective de l'amour, se fait parfois, sous forme de théâtralisation d'une scène de chasse. Tenaillé par les désirs de jouissance, Senghor, tel un fauve est prêt à agresser, à violer la femme. Il est un carnassier qui brûle de la passion ardente du sang. Son aveux : « Je préfère le bond souple du

¹ Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de L. S. Senghor*. Op. cit, p. 130.

² *Idem. Ibid.* p. 128.

³ *Œuvre poétique*. p. 199

félin »¹ et sa mise en garde : « N'énervez pas ma jeunesse aux jeux de la maison / Mes griffes de panthère au pagne amical de mes sœurs »² mis en relation avec l'amour permet de décrypter la posture du poète. Elle consiste à s'approprier les instincts de domination en tant que mâle dans la sexualité. Par la symbolique du félin, le poète cherche à mettre en valeur l'agilité, l'hardiesse et l'efficacité de l'homme dans l'action. En vérité, comme le met en relief G. G. Osman dans son analyse, chez le chantre de la faune, « la restitution du symbole de la verticalité ascendante gravite autour de la sexualité ».³ La pénétration qui résulte de l'action conjugue de la verticalité ascendante, figurée dans l'imaginaire faunique du poète par le fauve, et la courbe fémininoïdale, par la gazelle aux rondeurs et courbes harmonieuses, cristallise le mythe de la germination qui hante l'univers poétique de Senghor, lui conférant son sens et sa signification. La parole d'amour senghorienne fonctionne comme un interminable hymne à la création.

Investi d'un pouvoir de nomination, le poète reconstruit sur les cendres d'un monde capitaliste en décadence, des valeurs nouvelles. L'Occident qui se meurt par défaut d'amour doit être fécondé par les valeurs de civilisation de l'Afrique où l'amour est un don. En mettant en exergue la thématique de la sexualité dans la représentation de la femme, le poète cherche à démontrer la nécessité de reproduire la vie. Voilà pourquoi, la relation poète-femme est souvent transposée sur le terrain de l'étreinte amoureuse par le truchement d'un bestiaire symbolisant. Ainsi, après la gazelle, c'est le serpent et la colombe dont se sert le poète, Senghor, pour exprimer la douceur de l'amour et le plaisir teinté de souffrance qui l'accompagne dans l'assouvissement du désir.

Nolivé, la femme africaine, amante du poète est tour à tour colombe au « roucoulement méridien »⁴, qui enchante ; elle est aussi boa aux enlacements infernaux ou encore serpent aux morsures délicieuses et mortelles. Comme on le remarque, il apparaît que le poète est un spécialiste de l'amour érotique. De l'antilope au serpent, en passant par la colombe, toutes les variations du fait amoureux sont passées en revue. Avec le serpent, ce qui captive le poète, c'est d'abord sa beauté magnétique. Très sensible à l'éclectisme du reptile il décline à sa gloire : « Salut à la Présente qui me fascine par le regard noir du mamba, tout constellé d'or et vert »⁵. Le serpent « mamba », reptile à la morsure très venimeuse de la forêt d'Afrique, par la

¹ *Œuvre poétique*. p. 39.

² *Ibid.* p. 45.

³ G. G. Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de L. S. Senghor*. Op. cit, p. 136.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 119.

⁵ *Ibid.* p. 114.

brillance de sa peau, mais surtout par son regard envoûtant parce que dangereux, est objet d'adoration. La beauté n'est-elle pas à la fois excitante et terrible ? Ne fascine-t-elle pas tout en répugnant parce qu'elle est nouveauté donc anormale ? Quoi qu'il en soit, sa singularité fait qu'elle est souvent effet de surprise. Elle est ce commencement du terrible que nous admirons et supportons parce que ne pouvant nous détruire. Dans l'observatoire passionnel senghorien, la femme, à l'image du reptile, incarne cette beauté mystique et déroutante. On ne peut la saisir véritablement que dans l'étreinte, au prix d'un souffrant plaisir comme dans ce portrait :

*Nolivé, aux bras de boa, aux lèvres de serpent-minute
Nolivé aux yeux de constellation- point n'est besoin de
lune pas de tam-tam
Mais sa voix dans ma tête et le pouls fièvre de la nuit !...¹*

Senghor chante l'amour de Nolivé dans un sentiment de plénitude. Avec la fusion de la chair et de l'esprit qui la matérialise, la passion amoureuse est intégrale. Mais au moment de la jouissance charnelle, la douceur fait surface. Grâce à ses « bras de boa », et ses « lèvres de serpent-minute », la femme donne plus d'excitation et de violence à l'étreinte amoureuse qui bascule dans l'ivresse. En attestent l'état de plénitude de l'amante qui se lit aisément dans l'éclat de ses yeux dit de constellation et les gémissements de sa voix qui rythment le silence de la nuit. Par le truchement de l'accouplement avec la femme-reptile, le poète cherche à ériger l'érotisme en valeur. En fait, dans son univers poétique, il refuse de réduire l'amour à sa simplicité : la reproduction. L'amour, c'est aussi le culte du plaisir, le besoin de jouissance. L'érotisme devient alors mode de connaissance en ce sens que les amants accordent leur violon dans le langage de la chair et du cœur, de l'âme et de l'esprit, et accédant à l'inconnu, à l'ineffable, c'est-à-dire, à ce qu'il y a de divin en l'homme. Il est donc un art ; et en tant que tel, il constitue une révélation de vérité ainsi que la relève l'analyse de Michel Foucault :

Dans l'art érotique, la vérité est extraite du plaisir lui-même, pris comme pratique et recueilli comme expérience ; ce n'est pas par rapport à une loi absolue du permis et du défendu, ce n'est point par référence à un critère d'utilité, que le plaisir est pris en compte ; mais d'abord et avant tout par rapport à lui-même, il y est à connaître comme plaisir, donc selon son intensité, sa qualité spécifique, sa durée, ses réverbérations dans le corps de l'âme.²

¹ *Œuvre poétique*. p. 121.

² Michel Foucault. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard, 1976-1984, Premier volume dans la réédition de la collection « Tel quel », p. 76.

Pris dans ce sens, on peut affirmer qu' « il est de nature culturelle puis qu'il suppose toujours une gestion, une économie artificielle des pratiques »¹. En Afrique et particulièrement au Sénégal, l'érotisme est très recherché dans la relation amoureuse. Toute une gamme variée de produits de beauté et d'odeurs sont utilisés pour exciter et maintenir le plaisir en état d'éveil. Les différentes perles de séduction portées par les femmes autour des reins, les types de pagnes dessinés et colorés de même que les senteurs exquis qui s'exhalent des chambres nuptiales concourent à relever l'érotisme au seuil de l'art. Cette socialisation de l'érotisme ne laisse pas indifférent à notre poète très sensible « au pagne amical de mes sœurs »² pour qui, il a une grande faiblesse, et aux « aromates qui nourrissent les muscles / l'encens dans la chambre nuptiale, qui fait les cœurs voyants »³. Senghor ne cesse de vibrer à « l'appel irrécusable du gouffre »⁴ qu'est la femme, à la poursuite du pur de sa passion⁵. Dans cette aventure passionnelle, le poème, lieu de réalisation des « noces de l'ombre et de la lumière »⁶ devient charme. Il est « oiseau-serpent »⁷ c'est-à-dire envolée lyrique, exaltation, douceur et pureté, fascination et mystère.

Le verset senghorien se caractérise ainsi par sa force évocatrice héritée des griots traditionnels africains, sa puissance séductrice et son mysticisme. Chant mélodieux dans la révélation de la Beauté, il se déploie dans la finesse et l'élégance pareil au planage de l'oiseau, mais implacable, mystique et toujours érotique comme le serpent. En fait, dans sa théorie esthétique, le poète est un artiste créateur. En tant que tel, de l'informe, il fait naître la forme, des mots de la tribu, il en fait de l'or ainsi que le voulait Baudelaire. Voilà ce qui explique les différentes postures dont se réclame Senghor dans la création poétique: « Maître de langue », « Dyâli », « bon artisan qui travaille l'or », « Sorcier du langage », « l'Impudent qui a offensé la beauté du jour », « Maître de l'hiéroglyphe dans sa tour de verre ». Cependant, ses différents masques portés par le poète ont un seul but : chanter la femme africaine et par delà, manifester l'Afrique. Senghor déclare en ce sens : « Je manifesterai l'Afrique comme le sculpteur de masques au regard intense »⁸. Le poète s'adjuge la mission d'exalter l'Afrique dans ses valeurs de civilisations à travers un langage sensible. Poésie de l'action, la Négritude senghorienne devient épique parce que le poète se définit comme « le

¹ Jean -Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La sensibilité*. Ed. citée, p. 19.

² *Œuvre poétique*. p. 45.

³ *Ibid.* p. 131

⁴ *Ibid.* p. 103.

⁵ *Ibid.* p. 193.

⁶ *Ibid.* p. 202

⁷ *Ibid.* p. 202

⁸ *Ibid.* p. 26.

lion d’Ethiopie tête debout »¹, « fils de Dyogoye le Lion affamé »². Dans cette perspective, la survalorisation et la surdétermination de cet animal ambivalent car redoutable et sujet d’admiration³, met en lumière le poète révolutionnaire caractérisé par le goût de la grandeur et de la noblesse. En parfaite adéquation avec sa culture sérére dans laquelle les valeurs chevaleresques élèvent l’homme au dessus de sa condition, le poète se veut dépositaire de ses qualités guerrières. Ainsi, fasciné par le lion, il fait de cet animal l’emblème du Sénégal pour deux raisons. D’abord, parce qu’implacable dans ses actions, il s’impose à ses ennemis par la terreur et à ses amis par sa loyauté et son équité. Il a donc les attributs d’un chef, d’où cette qualification à son honneur : « Le Lion, roi de la forêt », Ensuite, il ne tue que quand il a faim donc, par nécessité et non par caprice. En cela, il demeure un animal éminemment noble qui inspire respect et admiration. Ainsi, par delà, la figure emblématique du Sénégal, le lion seigneur de la brousse et l’incarnation dans l’univers poétique senghorien, d’une Afrique debout, fière et conquérante mais fraternelle. Senghor compose un hymne à la gloire du continent et le lion, par sa bravoure, son honneur, peut l’aider à transposer ses valeurs :

*Eboué tu es le lion au cri bref, le lion qui est debout
et qui dit non !
Le Lion noir aux yeux de voyance, le Lion noir à la crinière
d’honneur.
Tel un Askia du Songhoï, Gouverneur au panache de sourire*⁴

Ce chant épique composé à l’honneur du Gouverneur Félix Eboué est l’exaltation d’une Afrique orgueilleuse et résistante aux assauts subulés de l’esclavage et de la colonisation. En effet, malgré quatre siècles d’exploitation, le continent n’a pas sombré dans le désespoir et le fatalisme. Il a su consentir d’énormes sacrifices pour concourir au développement vertigineux de l’Amérique et de l’Europe. A ce titre, le poète, par son pouvoir de nomination, l’élève au rang de martyr économique : « L’Afrique s’est faite acier blanc, l’Afrique s’est faite hostie noire / pour que vive l’espoir de l’homme »⁵. Quel continent a fait plus d’offrandes à l’humanité si ce n’est l’Afrique ? Le poème *Au gouverneur Eboué*, chant du sacrifice est aussi un hymne à l’honneur. Léopold Sédar Senghor, poète engagé, chante des valeurs de civilisation du monde noir, par la figure du lion, exalte la grandeur d’âme du Nègre-esclave : « Le Nègre est plus riche de dons que d’œuvres. »⁶ Malgré les conditions infernales de sa situation d’esclave, il a su affirmer avec fierté et amour, les tâches difficiles

¹ *Œuvre poétique*. p. 118.

² *Ibid.* p. 196.

³ Cf. G.G Osman. *L’Afrique dans l’univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 123.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 74.

⁵ *Ibid.* p. 74.

⁶ *Liberté I Négritude et humanisme*. p.24.

qui lui étaient dévolues. En effet, c'est au rythme d'interminables coups de fouet, d'insultes et de crachats, d'agressions, de violes, de blessures, de tortures abominables, de souffrances atroces sans récrimination d'aucune sorte, que l'esclave noir a offert le meilleur de lui-même: sa sueur, son sang et sa vie pour le progrès de l'humanité. Aucune race humaine n'a fait mieux que la race noire. Voilà pourquoi dans l'imaginaire senghorien, le Nègre est « le lion noir à la crinière d'honneur »¹ brave et fier de sa mission, digne et honorable à plus d'un titre. Ainsi donc, il est, à l'image du Christ, digne d'adoration. Son œuvre au service de la communauté humaine tient plus du cœur que de la raison ; il tient de la vie. Ce que l'homme noir apporte, au delà de sa sueur, à travers l'esclavage, c'est des valeurs : la dignité, le sacrifice, l'honneur, le don de soi, la patience, la résistance, l'endurance mais surtout la chaleur humaine : l'amour. Malgré l'énormité des souffrances subies, l'homme noir n'éprouve pas de haine à l'endroit du Blanc. Il a, par-dessus tout, « le sens de la vie, symbiose du moi et du toi. »² Comme le dit Léopold Sédar Senghor : « Les valeurs négro-africaines sont le goût du concert et de la vie, la participation aux forces du cosmos, la communion avec les autres hommes par le dialogue et l'accord conciliant. »³

Le poète nègre travaille à libérer l'homme blanc de son aliénation matérialiste, source de tous les maux. La textualisation des drames de l'esclavage qui hantent douloureusement sa conscience, et dans laquelle l'Afrique a subi une saignée humaine, permet de dénoncer les valeurs occidentales qui ont érigé en règle la servitude et ont transformé les Noirs en êtres viles, « vendus à l'encan moins chers que harengs. »⁴ En véritable philosophe, le poète s'érige s'érige contre cette pratique liberticide qui chosifie le Nègre. Dans l'édification d'une société multiraciale, juste et harmonieuse, l'apport du Nègre est aussi significatif que celui du Blanc. Il sied alors de s'enrichir des différences, de fondre les barrières raciales et de transcender les contraintes. La vraie vie, celle qui mérite d'être bien vécue dont rêve le poète est la conquête du bien être pour tous et par tous. Vision certes idéaliste, mais le propre de la poésie n'est-elle pas le véritable faire habiter dont nous parle Martin Heidegger⁵ ? A cela, le projet senghorien, senghorien, révolutionnaire dans sa nature épouse le rêve de Ngal consistant à transformer le monde tel que décliné dans *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* :

¹ *Œuvre poétique*. p. 74.

² *Liberté 4 Socialisme et planification*. p. 82.

³ *Ibid.* p. 82.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 74.

⁵ Martin Heidegger. *Essais et conférences*. Traduit de l'Allemand par André Préau et Préfacé par Jean Beaufret, p. 227.

La lutte pour une extension du monde, de la non-violence, du calme est une lutte politique. L'insistance sur ces voleurs, sur la restauration de la Terre comme environnement humain n'est pas seulement une idée romantique, esthétique, poétique qui ne concerne que les privilégiés. C'est aujourd'hui une question de survie ; le but, c'est le bien-être par la conquête d'une vie délivrée par la peur, de l'esclavage, du salaire, de la violence, de la puanteur, du bruit-infernal du monde industriel capitaliste. Il ne s'agit pas de rendre rebelle l'abomination, de cacher la misère, de désodoriser la puanteur, de fleurir les prisons, les banques, les usines, il ne s'agit pas de purifier la société existante mais de la remplacer.¹

A travers ces lignes, Ngal remet en cause le narcissisme culturel de l'Occident, fossoyeur d'une société pan humaine. Selon lui, la civilisation technicienne, bâtie sur le socle du capitalisme, est responsable des inégalités sociales en ce sens qu'elle fait engendrer en son sein, la concurrence, la rivalité, la violence, la domination, l'asservissement, l'exploitation et la haine : d'où le souhait idyllique de l'avènement d'une société totalement nouvelle faisant la promotion de l'homme et du bonheur. Senghor, dans ses présupposés idéologiques, n'est pas radicaliste comme Ngal. Il préconise le métissage comme solution aux dérivés d'une société capitaliste où la vie se meurt. Le poème à « New York » constitue un vibrant éloge à la fécondation du métissage occidental par le spiritualisme africain.

Le désir du poète est de faire « revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre / L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens »². Comme la faune et la flore qui forment l'unité de la nature la dialectique Noir/Blanc doit se transcender en une seule unité : celle de l'homme tout court. Les clichés séparatistes, les discours hiérarchisants ou ségrégationnistes, « les saluts empoisonnés »³ qui constituent autant de « remparts décrétés »⁴ entre l'Occident et l'Afrique, le Blanc et le Noir doivent disparaître pour céder la place à « un monde de soleil dans fraternité ». Le rêve Senghorien comme celui de Paul Eluard est la disqualification des inégalités sociales, des injustices, du mépris, de la haine et du racisme. Auréolé d'amour, Sédar chante l'amitié, la solidarité et la fraternité entre les riches et les pauvres, les forts et les faibles, le Nord et le Sud. L'une des qualités les plus fécondes de sa poésie est sans nul doute l'ouverture qui la caractérise. Elle se justifie par la soif d'unité qui a toujours façonné sa personnalité. En témoigne le pardon accordé à la France coloniale dans « Prière et Paix », son combat acharné pour la création de la Francophonie comme organe d'échanges et de communion entre les

¹ Mbiwing A Mpang Ngal. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*. Paris: Hatier, 1984, p. 112.

² *Euvre poétique*. p. 117.

³ *Ibid.* p. 18.

⁴ *Ibid.* p. 50.

peuples ayant en partage la langue française. Son obsession à vouloir réconcilier l'Europe impérialiste et l'Afrique colonisée lui a valu les critiques les plus sévères de ses pairs africains¹, d'être incompris des générations suivantes et d'être préféré à Césaire par les jeunes africains d'aujourd'hui². Aux yeux de ce public africain qu'il a pourtant défendu corps et âme, chanté et magnifié les valeurs, il demeure coupable d'avoir plaidé à l'union sacrée contre l'ennemi d'hier. Ce qui fait que sa posture est celle de complice ou du traître. Loin de là, Senghor est un homme de paix, de dialogue, de compromis, d'accord conciliant dont le souci principal est d'unir d'une ceinture de mains fraternelles les peuples de la planète dans leur diversité. Voilà la conviction qui anime toute son œuvre, lui donne sens et signification. Son amour pour le cosmique, la flore et la faune, en somme l'univers, traduit un amour de la vie. Son combat, humaniste et unanimiste tient d'un seul maître mot : l'unité du monde.

Malgré les divergences raciales, ethniques, culturelles, religieuses, idéologiques et philosophiques, qui caractérisent les peuples, ils forment un tout. Ils sont de près ou de loin reliés les uns les autres par la nature même de leur condition. De ce fait, il appert donc que le progrès ne doit aucunement se faire au profit d'une seule classe, d'un seul peuple, d'une seule nation, d'un seul pays, d'un seul continent ou d'une seule race. Il doit être l'affaire de tous et pour tous ; et que les nantis, par solidarité horizontale et verticale ont l'impératif moral de soutenir les démunis et non de les écraser. Pour preuve, la crise financière qui a secoué les pays riches en particulier les Etats-Unis d'Amérique et l'Europe, entre 2008 et 2009 a été ressentie dans les pays du sud confrontés à une crise alimentaire. C'est dire donc que le monde n'est rien d'autre qu'une superposition de cercles concentriques étroitement liés les uns les autres. La recherche de la paix sociale, du bien être pour un plus être, doit être l'affaire de tous et pour tous, quelle que soit la sphère occupée dans l'échiquier mondial. Une telle pensée humaniste constitue la sève nourricière qui alimente la Négritude senghorienne. Faire disparaître les injustices et les inégalités sociales de quelle que nature que ce soit et permettre à l'Afrique de retrouver sa place de soleil au concert des nations, c'est ce à quoi travaille Senghor. La poésie, dans cette mission périlleuse, fonctionne comme l'arme miraculeuse qui doit aider à la réalisation de cet idéal à l'échelle humaine. Homme de culture, le poète s'élève toujours au dessus de la mêlée, pour « paître les troupeaux »³ et « accomplir la revanche »⁴.

¹ *Des écrivains révolutionnaires comme Cheikh Anta Diop, Frantz Fanon, Stanislas Adotévi, et Marcien Towa l'ont accusé d'être le valet de la France et de travailler à l'asservissement du Nègre.*

² Lylian Kesteloot ; « Pourquoi étudier Senghor, histoire d'un malentendu ». In : *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Op. cit, p. 144.

³ *Œuvre poétique*. p. 204.

⁴ *Ibid.* p. 204.

Son écriture poétique, entièrement orientée vers les valeurs spirituelles, délivre « des plats d'honneur »¹ aux hommes livrés « à l'inhumanité du monde. »²

Dans son univers passionnel, le poète épris d'ouverture et de partage, enclin à la synthèse, nous enseigne « des possibilités d'agrandissement de notre être »³. De là, l'on peut affirmer, sans nul doute que l'activité poétique chez Léopold Sédar Senghor est « dotée d'une valeur exemplaire, d'un pouvoir révolutionnaire »⁴. En effet, par la parole chantée et rythmée, nimbée d'une philosophie éthique, le poète sape les consciences étriquées, purifie les cœurs sataniques et délivre les hommes de leur narcissisme. En cela, la faune dans sa diversité, peut l'aider à transposer ce monde de rêve, celui de la beauté et du bonheur, de la paix et de la lumière, de la justice et de l'équité, en somme de l'amour. Investi d'une mission, celle de l'ambassadeur du peuple noir, il se rend à la Métropole, prêchant la bonne parole, pour l'égalité des races. C'est pourquoi son œuvre porte les marques de l'Exil-passion qui mérite d'être analysées.

¹ *Œuvre poétique*. p. 48.

² Gaston Bachelard. *La poétique de la rêverie*. Op. cit, p.12.

³ *Idem. Ibid.* p. 8.

⁴ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 156.

CHAPITRE 3 L'EXIL-PASSION

Fille de la colonisation, la littérature négro-africaine porte le sceau de l'exil. Son Avènement est le fruit d'écrivains africains en situation d'exilé, c'est-à-dire, vivant loin de leur pays natal. Ils sont dans la Métropole à la recherche d'un environnement propice à leur épanouissement intellectuel, scientifique, culturel, artistique, économique et social. Séduits par les « Mirages de Paris »¹, ces intellectuels de la diaspora découvrent très vite un monde occidental hostile à leur intégration. La veine enthousiaste qui animait leur conscience au moment de quitter leur pays natal se mue en un désenchantement déchirant qui rythme toute leur création littéraire. Pour s'en rendre compte, il n'est que de jeter un regard attentif sur les premières œuvres de la littérature africaine produite en France par les écrivains de la diaspora. En guise d'exemple, on peut citer les romans : *Chemins d'Europe* de Ferdinand Oyono², *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié³, *Kocoumbo*, *L'Étudiant noir* d'Aké Loba⁴, *Mirage de Paris* d'Ousmane Socé et *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane⁵; en poésie : *Pigments* de Léon Gontran Damas⁶, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire⁷, *Chants d'ombre*⁸ et *Hostiles noires*⁹ de Léopold Sédar Senghor, et *Coups de pilon* de David Diop¹⁰. Toutes ces œuvres littéraires ont un point commun : la rencontre Afrique/ Occident dont les conséquences les plus douloureuses sont l'éclatement des valeurs traditionnelles africaines au profit de la culture occidentale ; l'aliénation du colonisé et le mépris culturel, le racisme, la xénophobie, l'humiliation, la violence et l'oppression.

Conscients de leur situation d'exilé géographique et culturel, et victimes de mépris culturel, ces intellectuels se servent de leur plume pour dénoncer un monde occidental égoïste et xénophobe dans lequel on leur a dénié toute considération humaine. Ainsi, leur création littéraire porte les stigmates d'un rejet d'une culture occidentale désirée et la nostalgie d'une culture africaine inaccessible. Leur sort ressemble à celui de Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, conscient de son aliénation culturelle irréductible, incapable de s'insérer dans sa société d'origine et non-reconnu dans la Métropole comme citoyen à part entière. Voilà pourquoi la littérature africaine « apparaît toujours comme une

¹ Ousmane Socé Diop. *Les mirages de Paris*. Nouvelles Editions latines, 1956.

² Ferdinand Oyono. *Chemin d'Europe*. Paris : Julliard, 1960.

³ Bernard Dadié. *Un Nègre à Paris*. Paris : Présence Africaine, 1959.

⁴ Aké Loba. *Kocoumbo, L'Étudiant noir*. Paris : Flammarion, 1960.

⁵ Cheikh Hamidou Kane. *Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1960.

⁶ Léon-Gontran Damas. *Pigments*. Paris : GLM éditeur, 1937. Rééd. Présence Africaine, 1962.

⁷ Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Bordas, 1947. Rééd. Présence Africaine, 1956, 1971.

⁸ Léopold Sédar Senghor. *Chants d'ombre*. Paris : Seuil, 1948.

⁹ Idem. *Hosties noires*. Paris : Seuil, 1948.

¹⁰ David Diop. *Coups de pilon*. Paris : Présence Africaine, 1980.

poésie de *Chants d'ombre* et d'*Hosties noires*, une poésie de la souffrance »¹. Cette littérature de l'exil caractérisée par le désenchantement et la nostalgie du royaume d'enfance trouve sa figure symbolique en la personne de Léopold Sédar Senghor capitalisant « la poussière de seize années d'errance et l'inquiétude de toutes les routes d'Europe »². Son œuvre poétique, à l'instar de celle des autres poètes de la littérature de la Négritude, cristallise les échos de « l'exil passion »³. En effet, les thèmes de l'esclavage, de la solitude, de l'ennui, de la nostalgie du pays natal et du métissage qui rythment l'écriture senghorienne, sont de près ou loin, les marques de la condition d'exilé du Nègre colonisé vivant dans la Métropole. Voilà pourquoi la poésie de la Négritude, plus que nulle autre, constitue le manifeste d'une passion fulgurante et volcanique de deux mondes antagonistes : le monde occidental où prédominent les valeurs de l'individualisme, de la rationalité, du rendement et de la compétitivité et le monde africain où triomphent les valeurs de fraternité, de communion, de partage, de spiritualité et de joie de vivre. Comme ses amis de la Négritude, Senghor est déchiré entre ses deux civilisations opposées qu'il voudrait mêler par la pratique du dialogue des cultures. C'est pourquoi l'analyse de la thématique de l'exil dans sa poésie est envisagée sous le modèle tryptique : le désenchantement, la nostalgie et la consolation.

¹Justin K. Bisangwa. « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine » In *Tangence* N°71, 2003, p. 29.

²*Œuvre poétique*. p. 47.

³*Liberté I Négritude et humanisme*. p. 139.

3.1 Le désenchantement

La civilisation occidentale a exercé une fascination sans commune mesure chez les écrivains de la première génération et continue encore de faire objet de mirage pour les intellectuels d'aujourd'hui. Cette fascination s'explique en partie par le fait qu'elle symbolise dans la mentalité de beaucoup d'Africains les portes de la réussite et du succès, donc du progrès. En effet, la puissance scientifique, militaire, économique et politique de l'Europe colonisatrice a fini par séduire « l'Afrique domptée »¹ et de lui prouver la nécessité d'accéder aux progrès scientifiques et techniques en épousant les valeurs de civilisation occidentale. Cette métaphore du succès et du progrès est posée de manière explicite par Cheikh Hamidou Kane² dans *L'Aventure ambiguë* par la voix de la Grande royale qui poussait les Africains à fréquenter l'école des Blancs pour apprendre l'art de vaincre sans avoir raison. De même, Léopold Sédar Senghor, de manière implicite, évoque le dilemme poignant qui le déchire, entre la réussite à l'Occident tant rêvée par beaucoup d'intellectuels africains et le progrès à l'africain, conformément à sa tradition. Le poème « Ndessé » écrit en pleine guerre mondiale, dans « le feu de l'action »³ et adressé à sa mère Gnilane Bakhoum vieillissante, nous offre la réalité tragique d'une vie heureuse à l'européenne, rêvée et désirée et le regret d'une douceur de vie paysanne à l'africaine :

*Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême
hivernage
Quand je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons
Ta belle saison avec sept fois neuf ans sans nuages et les
greniers pleins à croquer de fin mil
Ton champion Kor-Sanou ! Tel le palmier de Katamangue
Il domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache
d'argent
Et les cheveux des femmes s'agitent sur les épaules, et
les cœurs des vierges dans le tumulte de leur poitrine⁴.*

Les sentiments de déception et de regrets dominent tout le poème « Ndessé ». Senghor qui souhaitait être la fierté et la joie de vivre de sa mère Gnilane, est assailli par des sentiments d'amertume et de désolation. Comme toute bonne mère, Gnilane Bakhoum, après des années de sacrifices et de services rendus à son époux, se doit de jouir des fruits de son dur labeur de femme de ménage. Mais, voilà que vieillissante et loin de son fils Senghor

¹ *Œuvre poétique*. p. 101.

² Cf. Cheikh Hamidou Kane. *L'Aventure ambiguë*. *Op.cit.* pp. 44-47.

³ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. *Op.cit.* p. 109.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 81.

devenu « soldat aux manches nues »¹, embarqué dans la seconde guerre mondiale, elle n'a pas connu ce bonheur tant rêvé et espéré. C'est ce qui justifie les regrets de son enfant Sédar qui n'a que les mots pour exprimer son désarroi.

Ce texte, qui est une réponse à une lettre reçue relatant les conditions difficiles de la mère du poète, se veut aussi une analyse clinique du sort de l'exilé. Non seulement le chantre de la Négritude souffre de la séparation de sa mère et de son Royaume d'enfance, mais pire encore, « vêtu de mots étrangers »², il découvre son aliénation culturelle et les affres de la guerre. Son écriture donne à voir un exilé doublement meurtri : d'une part par l'impossibilité de communiquer avec sa mère qui voit en la langue française « qu'un gazouille précieux »³, et d'autre part, par la violence de la guerre qui déshumanise et asservi son être. Ainsi, par un ton élégiaque et pathétique, le verset senghorien met en relief le tragique de l'espace de l'exilé et le regret de vivre séparé de Gnilane la douce :

*Ah ! me pèse le fardeau pieux de mon mensonge
Je ne suis plus le fonctionnaire qui a autorité, le marabout
aux disciples charmés.
L'Europe m'a broyé comme le grenier sous les pattes
pachydermes des tanks
Mon cœur est plus meurtri que mon corps jadis au retour
des lointains escapades aux bords enchantés des Esprits*

*Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse,
Je te voudrai rendre l'ivresse de tes jeunes années
Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se retourne et
retourne sur ses flancs douloureux
Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein
maternel et qui pleure⁴.*

Comme la plupart des intellectuels africains de la première génération, Léopold Sédar Senghor qui nourrissait le rêve prometteur d'une vie meilleure en épousant « les valeurs du monde blancs, rutilant de promesses envisagées sous la coupe du désir effrénés »⁵, voit ses espérances effondrées par l'irruption de la guerre. En effet, il n'est « plus fonctionnaire » qui « était lié à un travail de bureau non salissant, à un salaire mensuel, à la pension de retraite, à une série de privilèges (logement, soins médicaux, congé et autres) »⁶, ni « marabout » vénéré

¹ *Œuvre poétique*. p. 81.

² *Ibid.* p. 81.

³ *Ibid.* pp. 81.

⁴ *Ibid.* pp. 81-82.

⁵ Marx Dorsinville. « L'Exil » In : *Ethiopiennes N°2 octobre 1979*, article téléchargé sur le site [http : ethiopiennes.refer.sn/spip.php ?auteur492](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?auteur492), le 05-06-2010.

⁶ Lylian Kesteloot. *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Editions Saint-Paul, 1986, p. 37.

vénéral par ses talibés, mais « un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil »¹. Sa condition de prisonnier de guerre dans une terre étrangère où la violence fait rage et où tout espoir de survie est mince, déclenche en lui des effusions lyriques qui témoignent d'une souffrance inouïe et d'une volonté farouche de résister au néant du temps présent. C'est ce qui justifie le rétablissement de la relation mère/ enfant dans laquelle Sédar présente des formules d'excuse et d'imploration. La déchéance du poète est si poignante que celui-ci inscrit son discours dans la perspective du remord et de la honte. Senghor utilise dans son verset la dialectique du passé prometteur et du présent déchu. L'emploi de l'imparfait (« je devais être ») et du conditionnel (« je devrais ») qui traduit un aveu d'impuissance et de regret jumelé au présent (« je ne suis plus qu'un enfant endolori »), exprimant la dure réalité d'une vie misérable, appellent le soutien moral et affectif de la terre-mère pour ne pas sombrer dans le panique et le désespoir total. C'est pourquoi Senghor implore le pardon et cherche protection auprès de Gnilane pour tenir :

*Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein
maternel et qui pleure.
Reçois-moi dans la nuit qu'éclaire l'assurance de ton regard
Redis-moi les vieux contes des veillées noires, que je me
perde par les routes sans mémoire
Mère je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil
Dis-moi donc l'orgueil de mes pères !²*

L'Europe, terre d'asile du poète qui doit lui offrir paix et tranquillité d'esprit, épanouissement intellectuel et économique est la source de « l'inquiétude »³ à cause de la guerre qui y fait rage. Senghor y perd la liberté et la joie de vivre. Il y découvre l'insécurité, la violence et l'omniprésence de la mort. Ainsi, vivant dans un univers tragique, il théâtralise dans une écriture où se côtoient sensibilité du cœur et noblesse d'esprit l'horreur de sa condition. Sa parole poétique se veut l'écho des affres de l'exilé et l'espérance d'une délivrance venue d'Afrique. C'est ce qui explique la dialectique Europe terre de conflit et d'angoisse, et Afrique, terre de paix et de communion fraternelle qui caractérise la poésie de l'exil chez lui. Le poète cherche à fustiger la cupidité des Européens responsables des « violences collectives portées au point d'extrême de la dénégation d'humanité »⁴. Dans la rêverie poétique du chantre de la Négritude, le plus petit instant de la vie est supérieur à la mort. C'est la raison pour laquelle, malgré les souffrances endurées et la violence qui continue

¹ *Œuvre poétique*. p. 82.

² *Ibid.* p. 82.

³ *Ibid.* p. 47.

⁴ Patrice. Deramaix « L'Exil, l'épreuve et le défi ». In : <http://membremultimedia.fr/patderam/exil.htm>. Article téléchargé le 25-05-2010.

de sévir, sa poésie chante l'espoir d'un avenir meilleur¹. Le poème « Libération », chant de l'exilé fait prisonnier, cristallise l'angoisse, la solitude, la lutte et le bonheur de retrouver la liberté :

*Les torrents de mon sang sifflaient le long des berges de ma
cellule.
C'était pendant des nuits et des jours plus solitaires que la
nuit
Sous les coups de béliers, tenaces étaient les digues et les
murs d'un poids perfide
J'étais là, me cognant la tête comme le désespoir d'un
enfant nerveux
J'ai dit paix à mon âme sur un signe de l'Ange mon guide
Mais quelle lutte sans masseur, dont j'ai tout le corps moulu !*

*Me baignaient l'aube peu à peu et le vent tendre du gazon
mouillé d'une douceur point menteuse
Je vis poindre les étoiles et entendais le cantique de paix
Et libéré de ma prison, je regrettai déjà le pain bis et le
bas flanc des insomnies².*

Au cœur même du désespoir, l'écriture senghorienne fonctionne comme un « signe de transcendance et d'affirmation de vie »³. Elle est une poésie dynamique qui substitue le présent tragique par un futur plein de promesses heureuses. Du haut de son observatoire passionnel que constitue son univers littéraire, Sédar, témoin des horreurs de son temps, cherche à démontrer que le poète n'est pas cet homme chimérique que Platon souhaite chasser de sa cité, mais l'éclaireur fraternel, le guide prophétique d'une Europe tourmentée par sa folie meurtrière. La mise en scène de sa propre situation de martyr de l'exil obéit à une volonté manifeste de mise en exergue de la condition précaire de tous les Africains qui sont venus offrir leur vie pour sauver l'homme de la barbarie des civilisés. Les *Hosties noires*, poèmes de guerre mais poèmes d'exil illustrent les multitudes de contraintes que vivent les Tirailleurs sénégalais dans la Métropole : solitude, séparation, angoisse, violence, rigueur du froid, désespoir, emprisonnement, xénophobie, racisme et mort. Dès lors, nous soutenons avec Jean-Pierre Makouta-Mboukou:

Le lieu d'exil /.../, n'est jamais un lieu où la sécurité est absolue. L'exilé doit toujours y sentir en état de guerre, en tout cas d'agression. Et c'est pourquoi, d'ailleurs, l'exilé sentira, comme une nécessité impérieuse, son retour au pays natal pour y avoir une sépulture.⁴

¹ *Œuvre poétique*. p. 62.

² *Ibid.* pp. 22-27.

³ Marx Dorsinville « L'Exil » *Ethiopiennes* N°26 octobre 1976. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?auteur492>. Téléchargé le 05-06-2010.

⁴ Jean-Pierre Makouta-Mboukou *Les littératures de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes. Etude comparative*. Paris : L'Harmattan, 1993, p. 30.

L'engagement de Léopold Sédar Senghor dans la seconde guerre mondiale permet de dévoiler les hostilités dont sont victimes ses frères noirs en France venus verser leur sang pour libérer la métropole. Dans « le retour de l'enfant prodigue » de *Chants d'ombres*, le poète réprimande l'ingratitude de ses « semblables au visage de pierre »¹ auprès de qui, il a combattu et qui lui refusent reconnaissance, citoyenneté, honneur et même indemnité. Sédar se confie sous forme de prière à l'« Eléphant de Mbissel », gardien du temple, en ces termes :

*Les marchands et banquiers m'ont proscrit de la nation.
Sur l'honneur de mes armes, ils ont fait graver « Merce-
naire »
Et ils savent que je ne demande nul solde; seulement
les dix sous
Pour bercer la fumée mon rêve, et le lait a lavé mon amer-
tume bleue.
Au chant de la défaite, si j'ai replanté ma fidélité, c'est
que Dieu de sa main de plomb a frappé la France²*

A travers cette confession où se lit le désenchantement du poète, la parole de l'exilé, « stilet d'or rouge de sa langue »³, manifeste la colère d'une conscience trahie et d'une âme blessée qui n'a que la plume pour exprimer l'immensité de sa souffrance. Léopold Sédar Senghor, en défendant la France contre l'impérialisme nazi, comme d'ailleurs tous les autres Tirailleurs sénégalais, marque, par delà, sa loyauté indéfectible à la Mère-patrie, son attachement aux valeurs intrinsèques de la vie. Partout où se joue le destin de l'homme noir et l'avenir de l'humanité, le poète se sent responsable et se porte garant du rétablissement de l'équilibre du monde. Le rôle de la littérature ne consiste-t-elle pas à réduire au néant toute l'horreur du monde, et à jeter les bases d'une société démocratique où chaque ethnie, chaque race, chaque peuple et chaque nation trouvera sa place de soleil dans une harmonie universelle ? La poésie de l'exil chez Senghor se veut la réalisation d'une si heureuse utopie. Voilà pourquoi, avec lui, l'œuvre de l'exilé est une poésie ambassadrice. *Chants d'ombre* et *Hosties noires* témoignent l'engagement d'un poète épris de liberté qui ne cesse jamais de manifester au nom du Nègre offensé et humilié, torturé et emprisonné, exploité et trahi, le droit au respect et à l'honneur, à la liberté et à la jouissance d'une vie heureuse et saine. En effet, comme le souligne Pape Samba Diop, « l'œuvre littéraire de Senghor, incrédule devant les "louanges de mépris" n'abandonne jamais l'homme – bourreau ou victime – à lui-même

¹*Œuvre poétique*. p. 9.

²*Ibid.* pp. 49-50

³*Ibid.* p. 48.

puisqu'elle ne perd jamais de vue la relation de celui-ci avec le surnaturel, et entrevoit pour tous la possibilité d'une rédemption »¹. Ces paroles justes de Pape Samba trouvent leur pertinence dans les poèmes « Neige sur Paris » et « Prière de paix » à l'intérieur desquels le chantre de la dignité de l'homme noir accepte de pardonner à la France ses offenses et humiliations, tortures et crimes commis. Mais, de prime abord, Sédar Senghor situe les responsabilités et désigne du doigt les fautes commises. Son institution littéraire fait le procès de l'Occident. Dans son acte d'accusation, il retient les deux événements historiques que sont l'esclavage et la colonisation. Ces deux faits majeurs sont la cause principale de l'asservissement et de l'exploitation du Nègre par le Blanc. C'est pourquoi dans la poésie de l'exil, ils font l'objet d'analyse particulière. En effet, l'esclavage comme la colonisation sont des formes d'exil. Avec l'Avènement de l'esclavage, des millions d'Africains sont arrachés de leur terre natale et sont déportés en Amérique et en Europe pour cultiver café et coton au prix de leur vie.

A cet exil géographique s'ajoute l'exil culturel puisque les Nègres déportés sont coupés de leur culture, de leur ethnie, de leur science, de leur spiritualité et de leur religion. La colonisation, quant à elle, a occasionné un bouleversement des sociétés traditionnelles dont les conséquences désastreuses se font encore sentir. En effet, toutes les structures sur lesquelles se reposait la société africaine ont été ébranlées : la famille, le pouvoir, l'éducation, la justice, la culture, la religion etc. La colonisation est la figure même de l'exil culturel en ce sens que la langue du colonisateur est devenue, dans beaucoup de pays africains, la langue officielle, dans l'administration et l'enseignement. Qu'est-ce à dire si ce n'est que le Nègre colonisé est un « exilé du dedans » ; même s'il vit dans son pays natal : « L'âme noire est une Afrique dont le nègre est exilé »². Pour toutes ces raisons, Léopold Sédar Senghor n'a pas manqué de faire de l'esclavage et de la colonisation, des sujets et thèmes de prédilection. Car c'est avec l'avènement de ces faits historiques et politiques que le Noir est disqualifié de la scène où se joue le destin de la condition humaine. Ainsi, pour l'amour du peuple noir, Senghor prend « le chemin de l'Europe, chemin de l'ambassade/ Dans le regret du pays natal »³ pour la défense et l'illustration de la race noire.

¹Pape Samba Diop. « Léopold Sédar Senghor. Un repère essentiel ». In : Interculturel *Francophonie* N° 15 *Université de Cadiz*. Cadiz, p. 105.

²Sartre, Jean-Paul. « Orphée noire ». Préface de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de Léopold Sédar Senghor*. Paris : PUF, 1948, p. XVII.

³*Œuvre poétique*. p. 52.

Son long séjour à la Métropole lui permet de découvrir « une mosaïque de différences irréductibles »¹. Ce qui, du reste, explique, en partie, « la triste condition de l'exilé »². Celui-ci est confronté à un problème d'acculturation, donc d'insertion sociale, culturelle et économique. Dès son arrivée en France, Léopold Sédar Senghor découvre un univers hostile dans lequel les valeurs de communion avec l'autre ne sont pas très cultivées. Dans son premier poème « In Memoriam » de *Chants d'ombre*, il exprime son angoisse existentielle d'exilé et sa déception : « J'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre »³. Le peuple français que le jeune Sédar vient de découvrir en ces années trente n'est pas affectueux à son égard. Le poète nègre éprouve du mal à s'intégrer. Il souhaite même se protéger dans sa « tour de verre »⁴ de ses « frères aux yeux bleus/ Aux mains dures »⁵. Contrairement aux habitants de son Joal natal où l'autre est celui avec qui il faut fraterniser et partager les instants de vie et de mort, ceux de Paris dont parle Senghor sont caractérisés par la xénophobie qui se lie à travers l'expression « visage de pierre » et le manque de cordialité. Ainsi, la première équation que doit résoudre le poète exilé est la question d'acculturation et d'insertion sociale. Senghor se voit, dès lors, écartelé entre deux civilisations différentes : d'une part la civilisation occidentale où l'individualisme et la quête du profit condamnent tout sentimentalisme et d'autre part la civilisation africaine fondée sur le communautarisme et le socialisme qui autorisent la démarche fraternelle et la solidarité dans son fonctionnement.

Cependant, l'écriture senghorienne ne se noie jamais dans le désespoir. Elle est toujours porteuse de lumière transcendante puisque le poète désire descendre dans la rue, main dans la main, pour communiquer et communier avec la foule de Paris en ce jour mémorable de « Toussaint, l'anniversaire solennel du soleil »⁶, dans la ferveur religieuse. En ce sens, la poésie fonctionne comme un exécutoire aux souffrances de l'exilé. L'auteur des *Chants d'ombre* et des *hosties noires* fait cohabiter dans ses textes poétiques la satire, l'humour, et la prière pour se guérir de sa situation d'exilé aliéné. De fait, l'exilé qui parle de ses déboires, souhaite entamer un dialogue avec l'autre, rompre le silence qui le ronge et l'ennemi qui l'engloutit. Senghor ne fait pas exception à la règle. Elevé dans une société où la parole est vie, la communion sacrée, il laisse transparaître son désir de communiquer et de partager ses ennuis d'exilé :

¹ Jean-Paul Sartre. *Situation V*. Paris : Gallimard, 1964, p. 8.

² Ambroise Kom. « La Triste condition de l'exilé ». In : *Notre Librairie* N°135 sept-déc 1998, p. 19.

³ *Œuvre poétique*. p. 9.

⁴ *Ibid.* p. 9.

⁵ *Ibid.* p. 10.

⁶ *Ibid.* p. 9.

*Voilà cependant qu'au cœur de juillet, je suis plus aveugle
 qu'hiver au pôle
 Mais ailes battent et se blessent aux barreaux du ciel bas
 Nul rayon ne traverse cette voute sourde mon ennui.
 Quel signe retrouver ? Quelle clef de coups frapper ?
 Et comment atteindre le dieu aux javelines lointaines ?
 Été royal du Sud là-bas, tu arriveras oui trop tard en un
 Septembre agonisant !
 Dans quel livre trouver la ferveur de la réverbération ?
 Et sur les pages de quel livre, de quelles lèvres impossibles
 ton amour délivrant ?
 me lasse mon impatiente attente. Oh ! le bruit de la pluie
 sur les feuilles monotones !
 Joue-moi la seule « Solitude » Duke, que je pleure jusqu'au
 sommeil¹.*

Ce poème est martelé, de part et d'autre, par les sentiments de regrets qui se lisent aisément à travers les interrogations anxieuses qui rythment et donnent un souffle particulier au déroulement du poème. Léopold Sédar Senghor utilise la sémantique de l'obscurité et le lexique du froid pour cristalliser l'immensité de ses ennuis. En effet, ignorer par ses « frères aux mains blanches sans neige »² et coupé de ses racines joaliennes, le poète plonge jusqu'au bas-fond d'une mort sociale. Son univers est marqué par le signe de la mort. Aucune lumière ou chaleur ne vient illuminer ou réchauffer son univers. Ainsi, il est animé d'un désir irrésistible de voyager. Cependant, comme l'oiseau baudelairien, le pensionnaire de la Seine ne peut se départir de son monde tragique. Il se contente de s'apitoyer sur son sort ; et comme Du Bellay³, il regrette la douceur du pays natal. Ainsi, dans pareille circonstance où l'ennui et la solitude font légion, Sédar tente de noyer son amertume dans les larmes de la désillusion. Mais comme l'écriture est une arme efficace pour déconstruire des idéologies racistes, xénophobe et fasciste, le chantre de la civilisation de l'universel l'utilise pour façonner le monde à sa manière. C'est en ce sens que la poésie de l'exil devient une poésie de contestation : celle d'un monde de violence, de haine, d'injustice, de discrimination et d'asservissement. Elle est donc une poésie de la révolte qui prend le parti-pris des opprimés, des déshérités, des humiliés, des exploités, des asservis et des sans-voix. Ainsi, l'espace de l'exil constitue le lieu où se joue le destin de la condition humaine. L'écriture senghorienne, voix de l'ambassade parce que bouche et trompette du monde noir⁴, se veut le lieu de résonance des doléances de l'Afrique et de sa diaspora, mais aussi de tous les peuples victimes de l'impérialisme occidental. Se retrouvant en Europe comme dans une situation de

¹ *Œuvre poétique* p. 25.

² *Ibid.* p. 22.

³ Joachim Du Bellay. *Les regrets*. Paris : Gallimard, 1967.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 56.

diplomate, il écrit à sa mère pour lui expliquer sa pénible et noble mission qui consiste à déverrouiller les portes de l'asservissement et de l'humiliation :

*Mère, tu pleures le transfuge à l'heure de faiblesse qui précède
le sommeil, que l'on a verrouillé les portes et qu'aboient
les chiens jeunes aux Esprit
Depuis une neuvaine d'années ; et moi ton fils, je médite
je forge ma bouche vaste retentissante pour l'écho et la
trompette de libération¹.*

Rejet de l'injustice sous toutes ses formes et de l'aliénation, la poésie de l'exil chez Senghor est une illustration de la fraternité universelle dans l'affranchissement des hommes de l'émancipation de la vie. Avec lui, l'art condamne « les louanges de mépris » et refuse de chanter « les fleurs artificielles des nuits de Montparnasse »². Poète engagé, il se pose en défenseur universel des droits humains et réclame pour tous la liberté, l'égalité et la fraternité³. Son univers poétique, élargie à celui de tous, donne à voir un monde de paix, d'amour et de justice, un monde « pavoisé de lumière claquante, comme de drapeaux et d'oriflammes aux hautes couleurs »⁴. Ainsi donc, la poésie de l'exil, œuvre ambassadrice, dénonce tout ce qui asservit l'homme. Elle est contestation par nature, donc libératrice. Elle ne tolère aucunement que les riches exploitent les pauvres, que les puissants asservissent les faibles, que le bonheur se construit au seul profit d'une élite privilégiée. L'écriture de Senghor, de par son combat poétique et politique pour dresser la nouvelle « Cité dans le jour bleu/ Dans l'égalité des peuples fraternels »⁵, rejoint la voix des grands lutteurs pour le bonheur universel comme Patrice Deramaix qui tire sur l'opinion internationale en écrivant :

Tolérer qu'une fraction de l'humanité soit, sans résolution immédiate possible, privé du droit d'avoir des Droits, tolérer qu'aucune patrie, fut-elle celle de la communauté internationale, ne puisse protéger les hommes de la passion dévoratrice des tyrans, revient à admettre que les nomades, les errants, les sans-patries et les sans-droits puissent être exclus de la communauté humaine. Ce serait tolérer et admettre le délabrement politique, ethnique, et juridique qui permet, au cœur du XX^e siècle, le déferlement des violences collectives qui furent, à juste titre, qualifiées de crime contre l'humanité.⁶

¹ *Œuvre poétique*. p. 59.

² *Ibid.* p. 55.

³ *Ibid.* p. 59 « Ni maîtres désormais ni esclaves ni guelwâr ni griots de griots/ Rien que la lisse et virile camaraderie des combats, et que ne soit égal le fils du captif, que me soient copains le/ Maure et le Targui congénitalement ennemis. »

⁴ *Œuvre poétique*. p. 61.

⁵ *Ibid.* p. 73.

⁶ Patrice Deramaix. « L'exil, l'épreuve et le défi ». In: <http://membremultimedia.fr/patderam/exil.htm>. Consulté le 25 mai 2010.

Parole diplomatique, la voix de l'exilé travaille à déconstruire les barrières raciales, ethniques, sociales, économiques et culturelles qui se posent à lui. Révolte et amour sont les deux invariants sur lesquels il construit son axiologie pour réinventer le monde. Son discours se positionne d'une part, comme une contestation d'une société où l'inégalité et l'injustice s'érigent en règle et, d'autre part, comme un désir inébranlable d'un bien-être pour tous et par tous. La poésie de l'exil chez Senghor constitue le lieu d'expression de toutes les injustices et souffrances essuyées par les Nègres, mais aussi, la revendication « d'un monde de soleil dans la fraternité »¹. C'est dans cette perspective que le poète entre en croisade contre les « mépris et moqueries, les offenses polies les allusions discrètes/ Et les interdit et les ségrégations »². Sa parole évangélique, imbibée du « lait frais de la vérité »³, brise « les remparts décrétés »⁴ entre l'Occident et l'Afrique, le Blanc et le Noir. Ainsi, « par-dessous les barbelés de la haine et de la sottise »⁵, le poète, dans une « Lettre à un prisonnier » écrit :

*Je t'écris dans la solitude de ma résidence surveillée – et
chère – de ma peau noire.
Heureux amis, qui ignorez les murs de glace et les appar-
tements trop clairs qui stérilisent
Toute graine sur les masques d'ancêtres et les souvenirs
même de l'amour.
Vous ignorez le bon pain et le lait sel, et les mets
substantiels qui ne nourrissent pas, qui divisent les civils
Et la foule des boulevards, les somnambules qui ont renié
leur identité d'homme
Caméléons sourds de la métamorphose, et les piscines, et la noblesse
aux frontières de la négritude.
Faut-il crier plus fort ? ou m'entendez-vous, dites ?
Je ne reconnais plus les hommes blancs, mes frères
Comme ce soir au cinéma, perdus qu'ils étaient au-delà du
vide fait autour de ma peau⁶.*

Léopold Sédar Senghor utilise la forme épistolaire pour mieux exprimer les sentiments de déchéance et de désenchantement qui l'assaillent de toute part, mais aussi et surtout pour dénoncer la discrimination raciale qui prévaut dans les rues de Paris. La forme épistolaire est la plus apte à mettre en relief le pathétique de sa condition d'exilé, la différence de vie qui existe entre la Seine et le Sine et le désir de communiquer avec ses amis restés au pays natal, pour rompre le silence et la solitude qui le rongent. En effet, le poète souffre d'être emprisonné dans une cellule où la rigueur du froid et la lumière trop vive rendent les

¹ *Œuvre poétique*. p. 50.

² *Ibid.* p. 50.

³ *Ibid.* p. 27.

⁴ *Ibid.* p. 27.

⁵ *Ibid.* p. 20.

⁶ *Ibid.* p. 83.

conditions de vie insupportables. A cela, s'ajoute la nourriture servie qui n'est pas à son goût et partout qui fait l'objet de querelle entre civils. Ainsi, dans un ton à la fois ironique et satirique, la rhétorique senghorienne sape les valeurs de la civilisation occidentale fondées sur l'égoïsme, l'indifférence, et la quête du profit, figurées par « restaurants », « piscines » et « cinéma » dans lesquels l'accès est payant.

Mais c'est le problème du racisme dont le Noir est victime qui l'enrage le plus dans un pays comme la France qui se veut pays des *Droits de l'homme*¹. La grandeur de sa déception transparait à travers toutes les interrogations angoissées. Ambassadeur du peuple noir, Senghor s'indigne des comportements dégradants des hommes blancs qui dénie toute humanité et tout savoir à la race noire. C'est pourquoi son discours porte les accents d'un révolté contre une civilisation xénophobe et raciste mais aussi, ceux d'un passionné d'une société communautaire, celle de l'Afrique. Cependant, le poète n'éprouve aucune haine à l'endroit des Occidentaux qu'il appelle affectueusement « mes frères »². Son amour pour le Nègre colonisé dont il est le défenseur est aussi grand que son amour pour le Blanc colonisateur. C'est la raison pour laquelle il se sent un être déchiré entre deux amours antagonistes qu'il cherche à concilier dans sa poésie comme dans ses combats politiques et culturels. La réconciliation passe d'abord par le pardon accordé à l'Europe impérialiste. Le poète peut dire ainsi « j'oublie »³ ou encore « mon cœur est doux à mes ennemis, à mes frères aux mains blanches sans neige »⁴. Parole de sage, le discours senghorien cherche à démontrer que les mots d'amour constituent des messages féconds qui unissent, fortifient et enrichissent les hommes quelles que soient leurs divergences ethniques, raciales, culturelles, politiques et sociale. Dans ce contexte, nous pouvons affirmer que la poésie de l'exil est unificatrice en ce sens qu'elle chante l'amitié et la solidarité des peuples, la communion entre l'Europe et l'Afrique. Elle est une poésie de « conquête du monde innombrable »⁵ qui trouve sa justification et sa signification dans le processus de « socialisation » et de « totalisation » irréversible qui s'amorce malgré les actes de violence et de haine parfois observés dans le monde. C'est dans son œuvre théorique que Léopold Sédar Senghor exprime le plus clairement son combat poétique de socialisation et de totalisation lorsqu'il écrit :

Malgré le déchainement des idéologies antagonistes, la frénésie des haines qui s'affrontent, malgré les guerres, le sang versé et les larmes

¹ *Œuvre poétique*. p. 56.

² *Ibid.* p. 83.

³ *Ibid.* p. 22.

⁴ *Ibid.* p. 22.

⁵ *Ibid.* p. 45.

*répandues, malgré tout, le monde chemine vers sa « totalisation », sa « socialisation ». Je me rallie, sur ce point, à la vision optimiste de Pierre Teilhard de Chardin. Il serait grand dommage que le Nègro-Africain fût absent à ce rendez-vous de l'Histoire, à ce moment de l'accomplissement du monde et, partout, de l'Homme, à cet âge de grâce où s'édifiera la **Civilisation de l'universel**. Car pour être universelle, la civilisation devra réunir, en une symbiose dynamique, les valeurs complémentaires de toutes les civilisations : de toutes les races. Elle ne serait pas universelle, pas humaine, s'il manquait la chaleur de la Négritude¹. (C'est l'auteur qui souligne.)*

Pour combattre l'ignorance, le mépris, la haine, le racisme et la violence, la parole de l'exilé propose l'enrichissement mutuel, entre les races et les peuples de la planète, par la fraternité, le dialogue, le respect des valeurs du semblable, la communication. En un mot, l'amour au sens plein du terme. Il ne s'agit plus d'ériger des barrières, des classifications, des hiérarchies entre les ethnies, les races, les peuples, les riches et les pauvres, mais de transcender les contraires, les différences pour que tout un chacun participe à « la joie sponsorale des moissons »². C'est dans ce contexte que la poésie senghorienne demeure une poésie de « l'Exil-passion »³. Le poète, toujours en situation d'ambassadeur, cherche à réconcilier, à unir l'ici et l'ailleurs, le présent et l'absent, le colonisateur et le colonisé, la Métropole et la colonie, mais dans une perspective nouvelle ; celle de l'égalité, de la justice et de l'amitié. De fait, Léopold Sédar Senghor a toujours refusé l'asservissement d'un peuple par un autre, d'une race par une autre, d'une culture par une autre, du Noir par le Blanc. C'est la raison pour laquelle, il voit en la colonisation « la domination d'une civilisation par une autre : la destruction des valeurs originelles par des valeurs étrangères »⁴. Dès lors, il trouve en la Négritude qu'il a fait naître « l'émancipation mentale »⁵ du Nègre et le « préalable à toute indépendance »⁶ de l'Afrique colonisée. Ainsi, dans son univers poétique, il ressuscite les valeurs de civilisation du monde noir. Car son « empire est celui des proscrits de César, des grands bannis de la raison ou de l'instinct »⁷. L'exilé de la Seine, nostalgique de sa Sine, a pris conscience de son aliénation culturelle et, par delà son être et sa personne, de tous les autres colonisés d'Afrique. Cette prise de conscience de son « exilé du dedans » justifie son retour aux sources ancestrales comme le préconisaient la plupart des intellectuels de la diaspora des années trente.

¹ Liberté V. *Socialisme et Planification*. p. 51.

² *Œuvre poétique*. p. 63.

³ Liberté I. *Négritude et humanisme*. p. 139.

⁴ Liberté V. *Socialisme et planification*. p. 50.

⁵ *Ibid.* p. 51.

⁶ *Ibid.* p. 51.

⁷ *Ibid.* p. 105.

En fait « l'esclavage et la colonisation ont vidé le Nègre de ses vertus de sa substance pour faire de lui un « assimilé », ce négatif du blanc où le paraître s'est substitué à l'être : un néant »¹ Senghor est un révolté dont la poésie exhume le désenchantement culturel qui le traverse. Celui-ci se manifeste par la solitude et l'ennui qui le traumatisent en terre étrangère, mais aussi par la nostalgie des moments de communion du royaume d'enfance. Dans « lettre à un prisonnier » il pleure son amertume en ces mots

*Je t'écris parce que mes livres sont blancs comme l'ennui,
comme la misère et comme la mort.
Faites-moi place autour du poêle, que je reprenne ma place
encore tiède.
Que nos mains se touchent puisant le riz formant de
l'amitié.
Que les vieux mots sérères de bouche en bouche passe comme une pipe
amicale*²

La parole senghorienne navigue entre le pathétique de sa condition et la célébration des valeurs culturels de son Joal natal. Le poète souffre de son isolement culturel. De fait « vêtu de mots étrangers »³, incompris par sa mère parce qu'ayant perdu l'usage de sa langue maternelle donc de ses valeurs culturelles, Senghor veut rétablir la filiation culturelle pour redevenir lui-même. Aussi s'adresse-t-il à sa mère dans une tendresse remarquable: « Mère, parle moi ma langue glisse sur nos mots sonores et durs. Tu les sais faire doux et moelleux comme à ton fils chéri autrefois. »⁴ De part la perte de sa langue maternelle, il se sent autre, c'est-à-dire étranger à lui-même. Il est un assimilé honte de sa situation. N'éprouve-t-on pas un sentiment de culpabilité de ne pouvoir s'exprimer dans son code natal ?⁵ L'absence du pays natal signifie ce qui fait sa substance et assure sa pérennité: la langue maternelle. Le poète est comme un être dépossédé de ce qu'il a de meilleur: « Et cet autre exil encore plus difficile à mon cœur, l'arrachement de soi à soi / A la langue de ma mère au crâne de l'ancêtre, au tam-tam de mon âme... »⁶ La perte de l'usage de la langue maternelle occasionne la perte des valeurs de la tradition. Ce qui fait que l'exilé vit un mal être culturel, c'est-à-dire un malaise intérieur qui se manifeste par l'incapacité à communiquer avec les siens. Il est un déraciné qui a du mal à s'insérer dans sa communauté d'origine. Les pratiques, les usages et les coutumes de son lieu natal lui sont étrangers. Ainsi, c'est avec un regard détaché, et

¹ *Liberté 1 négritude et humanisme*. p. 137.

² *Œuvre poétique*. p. 137.

³ *Ibid.* p. 81.

⁴ *Ibid.* p. 81.

⁵ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 137.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 138.

toujours en comparaison avec les nouvelles valeurs acquises en son lieu d'exil, qu'il observe et analyse les manières de vivre de sa société d'origine. Dans ce contexte le plus souvent, c'est avec dédain qu'il se comporte envers sa tradition tel est l'état psychologique du colonisé africain qui a longtemps séjourné en Europe. L'assimilation des valeurs de la civilisation occidentale le transforme en aliéné, qui a honte de ses origines, de sa tradition, de sa race et de sa civilisation. Il est victime de complexe de supériorité du colonisateur diffuseur « de lumières universelles ».¹

La politique de l'assimilation, exercée dans les colonies par la France coloniale, constitue l'arme de destruction des cultures et sociétés africaines. C'est ainsi que les intellectuels africains, fascinés par le miroitement de la civilisation occidentale, se lancent dans une critique négative des sociétés africaines dans leurs œuvres. Tel est le cas des auteurs comme Franz Fanon, Stanislas Adotévi, Tchicaya UTamsi, Henri Lopez et Rémy Medo Mvomo, auteur *d'Afrika ba'a* (1979). Ces écrivains ont inculpé sans compassion aucune la tradition africaine. L'analyse de leurs œuvres par Jacques Chevrier met en exergue leur condamnation de la culture africaine :

On se souvient des termes par lesquels Fanon stigmatise le recours à la Négritude dans laquelle il ne voit que " forklore", mystification, archéologie littéraire, au mieux, "valeur-refuge" Tchicaya pour sa part s'insurge contre le culte du passé – "l'histoire c'est encore le ghetto la piège la diversion" – et refuse de " danser à rebours la chanson ". Quand à Henri Lopez ou Medo Mvomo leurs œuvres dénoncent ironiquement le détournement hypocrite de la tradition à des fins politiques ou basement intéressées " Chez nous, déclare Kambara, le héros d'afrika ba'a, la tradition s'oppose à l'innovation et le malheur est que le progrès de notre pays ne pourra chausser des botes de sept lieux que lorsque la seconde aura triomphée de la première " ²

La position négative de ces intellectuels vis-à-vis de la tradition africaine est révélatrice des symptômes de complexe d'infériorité dont ils sont atteints. Subjugués par la technicité de la civilisation occidentale qui a exercée une domination sur les cultures africaines, ils ne peuvent voir en la civilisation africaine une voie qui ouvre les portes du progrès. Ainsi le retour aux sources ancestrales constitue pour eux une action rétrograde et passéiste, voire dangereuse. Une telle vision reflète en eux l'acceptation et la reconnaissance de la suprématie des valeurs occidentales sur les valeurs africaines.

¹Felwine Sarr. *Dahij*. Paris : Gallimard, 2009, p. 33.

²Jacques Chevrier. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, p. 127.

Cependant, bien qu'aliénés comme eux, les poètes de la Négritude et d'autres écrivains comme Amadou Hampathé Ba,¹ Birago Diop,² Bernard Dadié³, Camara Laye⁴ et autres, marquent leurs encrages dans la tradition africaine en exhumant les valeurs de civilisation africaines, il s'agit pour ces intellectuels africanistes de « mieux faire connaître aux peuples colonisateurs le peuple colonisé sous l'angle de l'universel humanité et non une espèce singulière crevée de tares et de vices incurables⁵ ». Telle est l'entreprise de la poésie de Léopold Sédar Senghor qui refuse d'effacer les pas de ses pères dans sa tête ouverte à vents et pillards du nord⁶. C'est en ce sens qu'il condamne avec la dernière énergie l'enseignement exclusif du français en Afrique occidentale française qui fait du Nègre un assimilé, un complexé et un désaxé dans un article intitulé « Le Problème culturel en AOF ».⁷ Ainsi, le Senghor propose le bilinguisme pour corriger la politique d'assimilation instituée par la France coloniale. Pour lui « l'éducation est un double mouvement d'enracinement et de déracinement, d'intégration dans ses valeurs ancestrales et d'assimilation des autres valeurs, c'est-à-dire d'ouverture aux pollens fécondant de tous les autres continents et civilisations ».⁸

Comme cela transparait, Senghor est un réformateur de l'éducation qui cherche à replonger le Nègre dans ses racines ancestrales. C'est dans ce contexte qu'il recommande aux intellectuels « d'assimiler et non être assimilés »⁹. Cela suppose pour le Nègre, de lutter contre le mimétisme dégradant, en d'autres termes le Nègro-africain doit s'enraciner dans sa tradition tout en assimilant les langues et cultures étrangères. Mais dans cette assimilation, il lui faut sélectionner des valeurs selon ses intérêts en conformité avec ses principes, son éthique, sa religion, sa société. Avec Senghor, l'œuvre de l'exilé n'est pas une pluie de lamentations mais une lumière agitée qui, de par ses vagues déferlantes, déversent les impuretés et les imperfections de l'homme au-delà de ses frontières. Elle est œuvre purificatrice qui cherche « à triompher dans le monde non l'expression de tel ou tel particularisme ethnique mais la civilité sans violence "raciale" ou religieuse le respect réciproque entre les diverses civilisations, l'art de vivre ensemble à l'échelle de chez soi et du

¹ Amadou Hampathé Ba. *L'Étrange destin de wangrin*. Paris : Présence Africaine, 1973.

² Birago Diop. *Les contes d'Amadou Coumba*. Paris : Présence Africaine, 1947.

³ Bernard Dadié. *Le pagnon noir*. Paris : Présence africaine, 1955.

⁴ Camara Laye. *L'enfant noir*. Paris : Plon, 1953.

⁵ Abdoulaye Sadj. « Littérature et colonisation ». In : *Présence africaine numéro 6*, p. 139. Cité par Jacques Chevrier. *Littérature nègre*. Op cit. p. 122.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 58.

⁷ Senghor « le problème culturel en AOF ». In : *Liberté 1 Négritude et humanisme*, pp. 11-21.

⁸ *La poésie de l'action conversations avec M ; Aziza*, p. 66.

⁹ Senghor « vues sur l'Afrique Noire où assimiler, non et être assimilés ». In : *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 39.

chez autrui, dans le renouvellement sans fin des valeurs et des sens émancipateurs de la démocratie. »¹ Les recueils *Chants d'ombre, Hostie noire et Ethiopiques*, bien que rythmés par les souffrances endurées par l'Afrique noire et les luttes d'émancipation des peuples colonisés, apportent « l'amitié des camarades ferventes comme les entrailles et délicates fortes comme des tendons »². C'est dire que l'action du poète de la Négritude est toujours placée au point d'intersection de la raison et de l'émotion, c'est-à-dire de l'intelligence et de la sensibilité du cœur. Sédar est un homme de synthèse dont la parole poétique, avec « toute sa valeur opératoire, avec son double visage de nostalgie et prophétie salvatrice de l'être, intensificatrice de vie »³, fonctionne comme un éclaireur universel des hommes dans leur marche vers le progrès. Le merveilleux senghorien trouve sa source dans la tradition africaine où le communautarisme et le socialisme constituent les deux leviers de la vie. C'est pourquoi au cœur même de la dure réalité de l'exil, il ne manque jamais de se ressourcer à la terre natale par des souvenirs nostalgiques afin de chasser les démons de la violence et de la haine raciale.

¹ René Depestre. « Parole de petit matin pour Léopold Sédar Senghor ». In : *Présence Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète président*. Paris: UNESCO, 1997, p. 43.

² *Œuvre poétique*. p, 65.

³ Aimé Césaire. « Lettre à l'ami ». In : *Présence Senghor. 90 écrits aux 90 ans du poète président*. Op. cit. p. 39.

3.2 La nostalgie

Dans la postface à *Ethiopiennes*, on peut lire cette fière plaidoirie qui justifie et légitime le retour aux sources ancestrales du poète nègre dans la création littéraire :

Le voilà donc, le poète d'aujourd'hui, gris par l'hivers dans une grise chambre d'hôtel. Comment ne songerait-il pas au Royaume d'enfance, à la Terre promise de l'avenir dans le néant du temps présent ? Comment ne chanterait-il pas la « Négritude debout » ? Et puis qu'on lui a confisqué ses instruments, que le remplacent tabac, café et papier blanc quadrillé ! Le voilà comme le griot, dans la même tension du ventre et de la gorge, la joie au fond de l'angoisse. Je dis : amour et parturition.¹

Ces mots de Léopold Sédar Senghor qui expliquent la situation d'exilé du poète nègre et les sentiments nostalgiques qui l'envahissent, s'inscrivent dans une perspective idéologique et esthétique portée par le mouvement de la Négritude. Victimes de xénophobie et de mépris culturel, rongés par la rigueur du froid, la solitude et la mélancolie, les poètes de la Négritude voient dans le retour aux sources ancestrales africaines une solution à leur déchéance intellectuelle, culturelle et sociale. Il s'agit donc, pour ces vâtés, de revendiquer leur fierté et leur appartenance à une race martyrisée par quatre siècles d'esclavage et de colonisation, de défendre et d'illustrer une culture piétinée et, par delà, retrouver une identité perdue. Voilà pourquoi, ces poètes se proclament chantres de la Négritude et décident de ressusciter, dans leurs œuvres, les valeurs culturelles du monde noir. Coupés de leur terroir, de leurs ethnies, de leur culture et de leur langue, ils décident résolument de rétablir le cordon ombilical avec la terre-mère. C'est ce qui fait d'eux des poètes de la nostalgie du Royaume d'enfance. Aimé Césaire avec son *Cahier d'un retour au pays natal* et Léopold Sédar Senghor avec ses *Chants d'ombre* et *Hosties noires* sont les figures symboliques de cette littérature de la nostalgie qui manifeste et exalte l'Afrique au bord de la Seine. D'ailleurs, Senghor dans un poème de *Chants d'ombre* intitulé « Lettre à un poète », adressé à son ami Aimé Césaire, décline la philosophie qui soutend l'esthétique de la Négritude en écrivant : « Aurais-tu oublié ta noblesse, qui est de chanter les ancêtres, les princes et les Dieux, qui ne sont fleurs ni gouttes de rosée ? ».² De même, dans le poème d'ouverture du recueil *Hosties noires*, poème dédié à

¹ *Œuvres poétique*. pp.156-157 (Postface à *Ethiopiennes*)

² *Ibid.* p.12.

Léon-Gontran Damas, l'auteur des *Pigments*, la mission nouvelle du poète nègre est reprise sous forme de leitmotiv en ces termes :

*Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre peuple,
mais d'être son rythme et son cœur
Non de paître les terres, mais comme le grain de millet de
pourrir dans la terre
Non d'être la tête du peuple, mais sa bouche et sa trompette.¹*

En grand théoricien du mouvement de la Négritude, Léopold Sédar Senghor marque sa fidélité inconditionnelle et son appartenance à l'Afrique dont il se fait la caisse de résonance dans les hautes assemblées circulaires. Dans cette perspective, l'œuvre de l'exilé, œuvre ambassadrice, fonctionne comme une poésie d'exaltation et d'affirmation de l'identité nègre. Le poète se doit d'assumer sa condition d'homme noir par la survalorisation de la civilisation nègre. En cela, son écriture constitue le lieu de cristallisation de l'amour de la terre nourricière. Voilà pourquoi la veine panafricaniste irrigue toute sa création littéraire. De ce fait, l'idéalisation de la terre natale participe de la rhétorique de la nostalgie puisque le poète nègre doit prouver à l'Occident qui lui refusait toute humanité, l'existence d'une culture spécifique qui lui est propre. Pour Léopold Sédar Senghor, les souvenirs de l'enfance comme matière première de la poésie de l'exil constitue une condition épistémologique d'écriture et un moyen de rétablissement des liens sacrés qui unissent l'expatrié et son terroir natal. Ainsi, le Royaume d'enfance occupe une place de choix dans la création poétique senghorienne qui écrit à ce sujet : « Je ne place pas ce Royaume seulement au début de ma vie. Je le place à la fin. En généralisant, je dirai que c'est le but ultime des activités de l'homme que de recréer le Royaume d'Enfance »²

Chants d'ombre et *Hosties noires*, poèmes de la nostalgie, chantent la joie de vivre d'une Afrique précoloniale. A travers ses deux recueils écrits en terre d'exil, Sédar revisite le passé glorieux africain et les délices de son enfance jolienne. Comme le souligne Banda Fall, « L'homme déplacé, dépaycé, n'oublie jamais les délices du jardin auxquels il a goûté, aucun exilé n'a renoncé à l'idée du retour, c'est-à-dire à la liberté »³. De ce fait, à travers ces pages, l'analyse de l'expression de la nostalgie s'organise autour de trois mouvements : l'idéalisation de la terre natale, le regret du royaume d'enfance et le désir de retour.

¹ *Œuvre poétique*. p. 56.

² *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p.45.

³ Banda Fall. « L'expression de l'amour de la terre nourricière, de la nostalgie et du retour, de l'*Odyssee* à *Cahier d'un retour au pays natal* » : In : *Langues et Littératures* No 3, 1999, p.3.

Matrice de la vie, la terre constitue pour l'homme le berceau et la mère nourricière. Lieu d'exécution et d'expérimentation de toutes les actions humaines, elle donne corps à ses valeurs culturelles, sociales, spirituelles, philosophiques, techniques et morales. Elle représente donc pour l'homme le déterminant majeur sans quoi il n'y a pas vie. Pour cette raison, la rupture avec le terroir natal est vécue par l'exilé comme une mort puisqu'il signifie la perte de sa langue, de sa culture, de son ethnie, donc de son identité. Tout cela pour dire qu'entre l'expatrié et sa patrie existe un amour ardent et mystérieux qui transcende toutes les frontières et toutes les barrières qui les séparent. Cela est d'autant plus vrai car l'exilé, dépaycé et déraciné, cherche toujours à retourner au pays natal, pour revivre avec les siens. La séparation avec son terroir n'est jamais acceptée et consommée, elle est vécue douloureusement. Ainsi, l'éloignement du berceau permet à l'expatrié de sublimer l'amour du terroir natal. Parmi les poètes de la Négritude, Léopold Sédar Senghor est le représentant le plus symbolique de la poésie du Royaume d'enfance. Les travaux scientifiques de Geneviève Lebaud sur l'auteur des *Chants d'ombre* sont une illustration de la véracité de ce phénomène. Déçu par la civilisation occidentale, le poète Sédar cherche refuge en son terroir natal, le royaume du Sine, qu'il a dû quitter à l'âge de vingt-trois (23) ans pour terminer ses études en France. De ce fait, le poète égrène, comme un chapelet, les événements les plus marquants de son enfance. Ainsi, par le biais des souvenirs, les veillées du Sine natal, moments privilégiés de distraction, de communion, d'éducation et de partage sont narrées, de même que l'histoire africaine, les fêtes, les jeux, les cérémonies d'initiation et d'intronisation qui rythment la vie quotidienne. Le royaume d'enfance constitue donc un thème et un sujet de la poésie senghorienne. C'est en ce sens que s'inscrit cette déclaration du poète qui met en lumière la source d'inspiration de ces poèmes :

Et puis qu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance – et le lecteur avec moi, je l'espère – « à travers des forêts de symboles ». J'y ai vécu, jadis, avec les bergers et paysans.¹

L'univers enfantin senghorien est donc bien circonscrit et s'enracine dans la réalité. Il n'est pas imaginaire. C'est mon monde foncièrement paysan où cohabitent agriculteurs et bergers. Ces villages sérères dont parle Senghor sont Joal, Djilor, Fimela, Palmarin, Ngasobile,...Par la simple nomination de ces localités, le poète fait revivre une histoire

¹ « Postface à Ethiopiennes ». In: *Œuvre poétique*. p.160.

étroitement liée à ces lieux. Tel est le cas avec des poèmes comme « Nuit de Sine », « Joal », « Ethiopique », ou « Ndessé ». Ainsi, condamné « à vivre longtemps, mais loin de l'arbre de vie »¹, le chantre de la Négritude déclame:

*Paradis mon enfance africaine, qui gardait l'innocence de
l'Europe.
Quels mois alors ? Quelle année ? Je me rappelle sa douceur
fuyante au crépuscule
Que mouraient au loin les hommes comme aujourd'hui,
que fraîche était, comme un limon, l'ombre des tamariniers.
Reposoirs opposés au bord de la plaine dure salée, de la
grande voie étincelante des Esprits
Enclos méridiens du côté des tombes !
Et toi Fontaine de Kam-Dyamé, quand à midi je buvais ton
eau mystique au creux de mes mains
Entouré de mes compagnons lisses et nus et parés des
fleurs de la brousse !²*

Comme Du Bellay qui chante la douceur Angevine, ou comme Saint-John Perse qui fait l'éloge de son île natale, Léopold Sédar Senghor idéalise son enfance africaine. Celle-ci est vécue par le poète comme un Paradis. Malgré sa ruralité, le Royaume d'enfance est un univers de douceur, d'innocence et de bonheur. En cela, il contraste avec la terre d'asile où « l'intolérance est devenue consubstantielle ».³

L'éloge du pays natal est toujours mis en relation avec la terre d'accueil. Ceci pour mieux mettre en relief l'amour de la patrie mais aussi et surtout pour mettre en exergue la différence fondamentale entre ces deux mondes antagonistes. Cette technique d'écriture chez Senghor se justifie par la volonté de réhabiliter la race noire aux yeux de l'Europe. Senghor préfère la civilisation rurale de l'Afrique à la civilisation technicienne de l'Occident où la vie se meurt. Le Royaume d'enfance, lieu idyllique et mythique, se caractérise par la douceur et la fraîcheur de la nature. La végétation est exubérante : les tamariniers offrent leur ombrage aux passants de la brousse qui souhaitent se reposer ; quant à la Fontaine de Kam-Dyamé, avec son eau mystique, elle sert d'abreuvement aux bergers et compagnons de poète. L'enfant de Joal se plaît à cette vie bucolique et naturelle où il a vu et entendu « les êtres fabuleux par delà les choses : les Kouss dans les tamariniers, les crocodiles, gardiens des fontaines, les lamantins, qui chantent dans la rivière, les Morts du village et les Ancêtres ».⁴ Evoquer ces moments fabuleux de l'enfance, dans l'hostilité du temps présent, est, pour Senghor, une sorte

¹ Jean-Pierre Makouta-Mboukou. *La Littérature de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes*. Op. cit, p.171.

² *Œuvres poétiques*. p. 28.

³ Alain Peyrefitte. *La Mal français*. Paris : Plon, 1976, p. 419.

⁴ « Postface à Ethiopique ». *Œuvre Poétique*. p.160.

de thérapie contre le désespoir, l'ennui et la solitude. L'écriture de la nostalgie travaille à « faire nouveau ce qui a été »¹, dans le but de « prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne ».² Ainsi, l'éloge du passé enfantin fonctionne comme « une jouissance mortifère ».³ La conscience nostalgique ne peut revivre les plaisirs passés si ce n'est que dans son esprit. En cela, la poésie constitue un remède provisoire au mal du pays. L'expression poétique de l'amour de la terre natale permet de mieux comprendre le pathétique du poète exilé qui ne cesse de languir des splendeurs de son univers enfantin. L'exil offre à saisir la dimension du pays natal comme dans ce texte :

*Soyez bénis, mes Pères, qui bénissez l'Enfant prodigue !
Je veux revoir le gynécée de droite, j'y jouais avec les
colombes, et avec mes frères les fils du Lion
Ah de nouveau dormir dans le lit frais de mon enfance
Ah ! bordent de nouveau mon sommeil les si chères mains
noires
Et de nouveau le blanc sourire de ma mère.⁴*

Il appert ainsi que l'on mesure véritablement la valeur du terroir natal que lorsqu'on a vécu les affres de l'exil. L'immigré, l'exilé ou l'expatrié envisage toujours le retour au pays natal qui est promesse de joie et de plaisir. La remémoration des moments de tendresse et de douceur, des jeux enfantins et la magnificence du foyer familial qui offre toutes les possibilités de plénitude donnent à voir et à comprendre un monde autre qui se confond avec le Paradis Premier. Les interjections qui scandent ce fragment de poème et qui constituent une variante de l'esthétique de la nostalgie concourent à sublimer le royaume d'enfance, monde de paix, de joie, de bonheur, de partage et de beauté. C'est parce que Senghor a vécu la violence meurtrière en terre occidentale, a essuyé « les mépris et moqueries, les offenses polies, les allusions discrètes. Et les interjections et les ségrégations »⁵ que l'Afrique demeure à ses yeux ce « monde de bonté et de beauté, de dignité et de liberté ».⁶ Au Royaume d'enfance de Senghor, l'égoïsme et l'individualisme sont méconnus. Tout se partage. Il est ce lieu idyllique dont nous parle Felwine Sarr dans *Dahij* :

*Ici pas de calcul étriqué, pas de rationalité microéconomique,
pas de politesse, pas d'avarice. Ici, la fête convie tout le monde,
connu et inconnu, voisin, proche et hôte de passage dans le*

¹ Mohamadou Kane. *Roman africain et tradition*. Dakar : NEA, 1982, p. 24.

² *Œuvre poétique*. p.160.

³ Paul-Laurent Assoun. « Enfance et travail de l'idéalisation. Lieux inconscients des Eloges ». In : *La Nostalgie. Analyse et réflexion sur Saint-John Perse, Eloges. Ouvrage collectif*. Paris : Editions Marketing, 1986, pp..200.

⁴ *Œuvre poétique*. pp.51-52.

⁵ *Ibid.* p. 50.

⁶ *La Poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 45.

coin. Sous le ciel, la joie ne discrimine pas, ne cloisonne pas, ne se distribue pas avec parcimonie ; ni choix de destinataire ni élection. Elle se répand à tous, démocratique, ouverte, elle ne se replie pas sur elle-même. La joie, un sentiment que l'on n'emprisonne pas - au risque de le voir étouffer et dégénérer ; une passion trop grande pour être assouvie sur une chose trop étroite.¹

L'Afrique telle que décrite par Felwine Sarr est un monde merveilleux où la joie de vivre est partagée par et pour tous. Elle est un royaume d'amour, de générosité emphatique, de communion. Dans cet univers, l'on vit pour aimer et l'on aime pour vivre. Voilà pourquoi, Léopold Sédar Senghor est fortement marqué par son enfance joalienne. Son écriture poétique qui en est le miroir, délivre des images heureuses et transparentes qui sont pour le lecteur une jouissance sensorielle et spirituelle. Sédar chante toujours le royaume d'enfance sous le signe de la fascination et de la passion. La brousse de Djilor, les tanns et la plage de Joal, les lieux sacrés, les veillées, la royauté, les hommes, la faune et la flore sont évoqués dans une euphorie et une idéalisation poétique. Le poète est un passionné de l'Afrique et de son village natal. Il se proclame même « Poète du Royaume d'enfance ».² Cette déclaration, prise à la lettre, manifeste un amour excessif et absolu qui ne saurait tolérer une quelconque séparation, même provisoire. Dououreusement vécu, l'éloignement de la terre nourricière permet de mettre en évidence la dignité de l'amour car celui qui « aime désire la présence de l'aimé et souffre de son absence ».³ Dans l'imaginaire senghorien, l'amour de la terre natale se confond avec l'amour de la femme maternelle. Le poète aime à jouer à la fois sur les deux registres. Cette pratique peut être justifiée par le fait que la Mère est la première personne qui exerce une sorte de fascination sur l'enfant.

Chez Senghor, la femme-mère, comme la terre natale, tient lieu de refuge, de protection et d'épanouissement. Elle donne vie et donne sens à la vie. Dans les instants les plus douloureux de son existence, le poète ne manque jamais de faire appel à la figure maternelle pour conjurer le mauvais sort. La terre-mère est l'amie et la confidente : elle trouve solution à toutes les angoisses et à toutes les inquiétudes de l'exilé de la Seine. De ce fait, ses rapports avec « l'enfant prodigue »⁴ sont toujours sublimés et s'inscrivent dans la perspective de douceur et de tendresse, de joie et de communion. De même, sa foudroyante beauté libère le lyrisme du poète qui file en son honneur un chant mélodique aux accents immortels. C'est dans cette perspective que Gusine Gawdat Osman, analysant la place de la femme chez

¹ Felwine Sarr. *Dahij*. Paris : Gallimard, 2009, p. 86.

² *Œuvre poétique*. p. 130.

³ Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. Op. cit, p. 188.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 47.

Senghor, écrit : « Ardente beauté aux formes sculpturales, elle hante le désert assoiffé d'amour qu'est l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor. La femme noire est effectivement l'objet d'un culte religieux qui va de l'admiration à l'extase ».¹ Poète de l'amour, de la femme et du Royaume d'enfance, « cherchant l'oubli de l'Europe au cœur pastoral du Sine »², Sédar exulte : « Et je renaiss à la terre qui fut ma mère ».³ La renaissance à la terre-mère dans l'imaginaire poétique senghorien, c'est la reconstitution des lambeaux de souvenirs nostalgiques, d'intense jouissance comme dans « Vacances » :

*Cette absence longue à mon cœur
 Cette vacance de trois mois comme ce sombre couloir de
 trois semestres captifs.
 J'avais perdu mémoire des couleurs
 Jusqu'à ton visage que je recomposais en vain, avec les
 yeux battus de mon esprit.
 Et ton silence distant comme une mémoire qui s'oublie !
 Restait l'odeur de tes cheveux, si chaud de soleil
 – Rien que la caresse de mon col haut et souple sur ma
 joue
 Restait la splendeur de ta tête !
 Comment oublier l'éclat du soleil, et le rythme du monde –
 La nuit le jour
 Et le tam-tam fou de mon cœur qui me tenait éveillé de
 longues nuits
 Et les battements de ton cœur qui à contretemps l'accompa-
 gnaient
 Et les chants alternés. Toi la flute lointaine qui répond
 dans la nuit⁴*

Comme il transparaît dans ce verset, le poète reste marqué à jamais par la femme terre-mère. Au tréfonds de sa mémoire, il puise des images, des odeurs, des caresses, des lumières et l'alternance des sons et des couleurs, pour nourrir l'espoir d'une rencontre nouvelle. Mais, malgré la distance qui les sépare, Senghor reste toujours connecté à la racine maternelle, de par la pulsation des cœurs qui se répondent comme des battements de tam-tam. Ainsi, l'on peut dire qu'entre l'enfant et la mère, existe un amour mystique et ineffable qui ne peut se dire. Le poète languit de l'absence maternelle mais trouve consolation dans la reconstitution des moments de bonheur partagé. Dans ce contexte, il appert que « la nostalgie est le désir de retour de l'instant parfait du "faire (poïen) poétique ».⁵ Nostalgique, le poète recrée, par la force du verbe et le pouvoir de l'imagination son univers enfantin. Le temps poétique

¹ Gusine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p,172.

² *Œuvre poétique*. p.13.

³ *Ibid.* p. 4.

⁴ *Ibid.* pp. 42-43.

⁵ Denis Prost. « Le Désir dans le langage poétique ». In: *La Nostalgie. Analyses et réflexions sur Saint-John Perse*. Op. cit, p. 211.

surplombe le temps présent et ressuscite le temps passé. En possession de la force évocatoire, le poète fait revenir autrefois dans lequel, il désirait et était désiré. « Sorcier aux yeux d'outre monde »¹, il recrée le monde sur le modèle du passé ancestral. Ce qui nous amène à déduire que Senghor est un homme du passé qui aime le passé et se nourrit du passé. Dans « Que m'accompagnent Koras et Balafong », il écrit ceci :

*Mon enfance, mes agneaux, est vieille comme le monde et
Je suis jeune comme l'aurore éternellement jeune du monde.
Les poétesses du sanctuaire m'ont nourrit.
Les griots du Roi m'ont chanté la légende véridique de ma
race aux sons des hautes koras.*²

Léopold Sédar Senghor tient de son savoir dire et de sa culture des poétesses du sanctuaire qu'il appelle parfois ses trois grâces que sont Marône Ndiaye, Coumba Ndiaye et Siga Diouf, et des maîtres de la parole, c'est-à-dire les griots du Roi. Il appartient donc à une civilisation de tradition orale « où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité ».³ Baignant dans cette ambiance traditionnelle, dès son enfance, il restitue dans la poésie de la nostalgie les moments forts et les faits les plus marquants comme les visites enthousiastes et perlées du Roi du Sine, le Bour Sine Coumba Ndiaye Diouf. De ces instants solennels, il en retient le sens c'est-à-dire la valeur hautement symbolique du pouvoir. La poésie du Royaume d'enfance, c'est aussi la communion entre le Souverain et son peuple qui se reconnaît en lui. Les visites du Roi du Sine étaient pour lui et pour le reste de la population des séances de ferveur et d'allégresse. Le poète se souvient de ces occasions de bonheur qui restent gravées dans sa mémoire. Il témoigne, nostalgique, en écrivant :

*J'ai eu la chance, dans mon enfance, d'entendre, de vivre cette Poésie-là, quand le dernier Roi du Sine, Koumba Ndiaye Diouf, venait rendre visite à mon père. Il arrivait en magnifique arroi, sous son manteau de pourpre, sur son cheval du fleuve. Et quatre troubadours, quatre griots l'escortaient, parmi d'autres, comme les quatre portes de la ville et les quatre provinces du Royaume. Ils chantaient, les griots, en s'accompagnant de leur tama : de leur tam-tam d'aisselle. Que chantaient-ils sinon le Roi et le Royaume ? Mais ils chantaient des poèmes à hauteur de cheval, à hauteur de Roi et, pour tout dire, à **hauteur d'homme**.*⁴ (Souligné par l'auteur)

¹ *Œuvre poétique*. p.188.

² *Ibid.* p. 31.

³ *Ibid.* p. 156.

⁴ *Liberté I Négritude et humanisme*. Paris : Seuil, 1964, p. 334.

De ce témoignage, il en ressort deux caractéristiques saillantes de la civilisation africaine : la figure du Roi et celle du griot. Le Roi se distingue d'abord par la magnificence de son accoutrement et la grandeur de son cortège. Ainsi, aux colonisateurs racistes qui soutenaient que l'Afrique était dirigée par de « petits roitelets sanguinaires », les propos de Léopold Sédar Senghor apportent un démenti formel. Le Roi du Sine, au-delà de sa prestance, est d'une grande noblesse d'esprit. En effet, rares sont les rois qui, au sommet de leur règne, font des visites de courtoisie à leurs serviteurs. En cela, Bour Sine demeure un modèle de gouvernance. Ses rapports avec le peuple ne sont pas conflictuels mais communiels. Les cadeaux et messages de paix échangés avec le Père du poète, les festivités et jouissances offertes à l'honneur du peuple sont autant de faits et gestes symboliques qui illustrent la magnanimité du Roi. Koumba Ndoffène Diouf est un roi courtois et généreux envers ses sujets. D'ailleurs, les griots qui font partie de son escorte ne tarissent pas d'éloge à son égard. Maîtres de langue et gardiens de la tradition, ils chantent les hauts faits du Roi et assurent l'animation folklorique. Ils sont donc essentiels dans la vie de la royauté. Les odes composées à l'honneur du Souverain par ses professionnels du dire, permettent de valider la légitimité du Roi aux yeux du peuple qui se reconnaît en lui. Ces « guelwars de la parole » ou « Dyâlis » jouent un rôle essentiel dans la société traditionnelle africaine. Ils sont les mémoires vivantes de l'Afrique précoloniale.

La nostalgie du terroir natal, c'est aussi la vie familiale dans laquelle le Père tient lieu de chef de famille. Senghor, dans sa poésie, cristallise le quotidien des soirs de Dyilôr. Moments privilégiés de douceur et de tendresse, d'animation folklorique et de partage, les nuits de Dyilôr, en famille sont joviales et paisibles. Le Père du poète, Diogoye, riche propriétaire terrien et commerçant, offre, tous les soirs, à la famille, des séances de distraction et de ferveur qui témoignent une générosité et une aisance matérielle et financière. Ces festivités nocturnes, le Poète Sédar s'en souvient, nostalgique :

*Mère, sois bénie !
 Je me rappelle les jours de mes pères, les soirs de Dyilôr
 Cette lumière d'outre ciel des nuits sur la terre douce au soir.
 Je suis sur les marches de la demeure profonde obscurément.
 Mes frères et mes sœurs serrent contre mon cœur leur cha-
 leur nombreuse de poussins.
 Je repose la tête sur les genoux de ma nourrice Ngâ, de
 Ngâ la poétesse
 Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoung-dyouns,
 au grand galop de mon sang de pur sang
 Ma tête mélodieuse des chansons lointaines de Koumba
 l'Orpheline.*

*Au milieu de la cour, le ficus solitaire
 Et devisent à son ombre lunaire les épouses de l'Homme
 de leurs voix grave et profondes comme leurs yeux et
 les fontaines nocturnes de Fimla.
 Et mon père étendu sur des nattes paisibles, mais grand
 mais fort mais beau
 Homme du Royaume du Sine, tandis qu'alentour sur les
 kôras, voix héroïques, les griots font danser leurs doigts
 de fougue
 Tandis qu'au loin moule, houleuse de senteurs fortes et
 chaudes, la rumeur classique de cent troupeaux.¹*

Ce fragment de souvenirs nous offre une vision globale de la famille paternelle de Senghor. C'est une grande famille. Diogoye, le lion, « l'Homme aux yeux de foudre »², possède quatre femmes, de nombreux enfants, des griots, des terres et un troupeau abondant. Le poète appartient donc à une famille polygame et relativement aisée. C'est dans cette ambiance familiale où frères et sœurs apportent le soir « leur chaleur nombreuse de poussins », où Ngâ la nourrice conte l'épopée de Sine, Koumba l'orpheline fait résonner sa voix mélodieuse et où les griots chantent aux sons de leur kôra, que Sédar Gnilane a été bercé dès son enfance. Ainsi, il est donc vrai que le poète a été allaité de muse, c'est-à-dire a été initié, dès le bas âge, à « l'incantation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles : les Forces du Cosmos ».³ La poésie de la Négritude puise sa sève nourricière dans la riche tradition du Royaume d'enfance. La peinture de ces soirs de Dylôr constitue un démenti formel et éclatant de l'inexistence de culture en Afrique précoloniale. Par le récit des veillées du Sine, Léopold Sédar Senghor procède à une démystification culturelle de l'Europe coloniale. La poésie de la nostalgie est aussi une arme de combat, une poésie de la révolte contre l'imposture occidentale. Elle donne à voir et à apprécier une vie paysanne heureuse et saine où l'enseignement, l'éducation et la formation se font aux rythmes des tam-tams, des khalams, des balafongs, et des chants mélodiques. L'exégète Jean-Pierre Biondi abondant dans le même sens, nous offre une saisie lumineuse de l'enfance enchantée de Senghor en ces mots:

Joal, Djilôr, ce pays de brousse et d'eau, cette existence où la noblesse du geste, le chant et la danse le disputent à la poésie de la parole, la musique du balafong (vibraphone) au langage du tama (tam-tam d'aisselle), font du quotidien une féerie intégrée au labeur du tisserand ou du forgeron. A cet enchantement, Senghor attribue le nom de « société communiale ».⁴

¹ *Œuvre poétique*. pp. 57-58.

² *Ibid.* p. 47.

³ *Ibid.* p. 166.

⁴ Jean-Pierre Biondi. *Senghor ou la tentation de l'universel*. Op. cit, p.18.

Au Royaume d'enfance de Senghor, la culture est dynamique. Elle est action créatrice. De plus, elle n'est pas monotone, elle est enchantement. Dans toutes les activités humaines, la parole fécondante accompagne l'accomplissement de l'artiste-créateur. Le forgeron ou le tisserand, l'orfèvre ou le cordonnier, le paysan ou le pasteur fredonne des chants qui rythment l'activité créatrice. Exhumer et exalter cette culture de l'enchantement « qui unit absolument la pensée et l'action, la parole et le geste »¹, est pour Senghor une façon de rejeter la culture occidentale qu'il trouve trop ennuyeuse.² Cela est l'une des raisons des réminiscences des veillées joviales de Sine pour supporter la solitude et l'ennui des nuits européennes. Le jugement de Jacques Sojcher sur la culture européenne explique les sentiments de dégoût qui envahissent l'exilé de Paris, habitué à des séances de divertissement tous les soirs : « Car il faut l'avouer, notre culture est triste, ennuyeuse, détachée de la vie. Nos maîtres sont souvent eux aussi tristes, sentencieux, parfois même radoteurs. »³

La poésie de la nostalgie peut être comprise comme un cri de révolte contre la monotonie et la tristesse du temps présent, mais aussi comme un désir de joie et de communion avec les autres. L'exilé est donc écartelé entre un ici contraignant et un ailleurs enchanté, un présent étouffant et un passé heureux, mais inaccessible. De fait, ne pouvant accéder à cet autrefois joyeux, il regrette la séparation. La conscience nostalgique est une conscience du regret : celui de vivre loin des siens, loin de l'arbre de vie, dans la mélancolie et l'angoisse. L'expatrié est un solitaire qui pleure ses déboires, comme L'enfant de Joal dans ce poème :

*Le Printemps charriait des glaçons sur tous mes torrents
débandés
Ma jeune sève jaillissait aux premières caresses sur l'écorce
Voilà cependant qu'au cœur de juillet, je suis plus aveugle
qu'Hivers au pôle
Mes ailes battent et se blessent aux barreaux du ciel bas
Nul rayon ne traverse cette voûte sourde de mon ennui.
Quel signe retrouver ? Quelle clef de coups frapper ?
Et comment atteindre le dieu aux javelines lointaines ?
Été royal du Sud là-bas, tu arriveras oui trop tard en un
Septembre agonisant !
Dans quel livre trouver la ferveur de ta réverbération ?
Et sur les pages de quel livre, de quelles lèvres impossibles
ton amour délirant ?*

¹ Jacques Sojcher. *Le Professeur de philosophie. Lecture de Rudy Steinmetz*. Bruxelles : Editions Labor, 1999, p.16.

² *Œuvre poétique*, p.83 « Je t'écris parce que mes livres sont blancs comme l'ennui, comme la misère et comme la mort. »

³ Jacques Sojcher. Op. cit, p.30.

*Me lasse mon impatiente attente. Oh ! le bruit de la pluie
sur les feuilles monotones !
Joue-moi la seule « solitude » Duke, que je pleure jusqu'au
sommeil !¹*

Confronté au temps ennuyeux de Paris, Léopold Sédar Senghor languit des délices du Royaume d'enfance. Comme Ovide, l'exilé du Pont Euxin, il regrette le pays natal, pays de l'enchantement. L'amertume du présent l'emporte sur le passé heureux. Par la dialectique de l'ici et de l'ailleurs, le poète exprime la souffrance d'être déchu du Paradis originel. L'esthétique du regret, stigmatisé par l'espace du dedans étouffant et les nombreuses questionnements et interjections qui scandent la parole de l'exilé, de même que le temps triste pour ne pas dire obscure, met à nu le pathétique d'une conscience angoissée qui cherche solution aux misères de sa condition. Senghor est un homme tourmenté, en qui pèsent lourdement la solitude et l'ennui : d'où le ton élégiaque de ce verset qui, par l'invocation du Jazz, cherche à conjurer les affres de l'exil. Le blues qui débute le poème et le jazz qui le clôture constituent des référents socioculturels qui, replacés dans leur contexte social de prolifération, marquent une solution à la souffrance et à l'humiliation du Nègre durant l'esclavage. Ces deux genres musicaux, qui sont l'œuvre des esclaves noirs déportés en Amérique pour cultiver café et coton dans les plantations, constituaient les moyens d'exutoire des douleurs endurées. Ainsi, leur figuration dans ce poème, loin d'être gratuit, fonctionne comme un clin d'œil exaltant adressé à ces martyrs de l'histoire qui ont eu à supporter le fardeau de l'homme blanc pendant trois siècles, et par delà, rétablir la filiation et marquer la fidélité permanente à l'Afrique et à sa diaspora. Léopold Sédar Senghor élargit sa souffrance de l'exilé à celle des déportés de la Traite négrière. Ainsi, sa démarche poétique est orientée vers cette « reconquête du paradis perdu comme un projet à réaliser ».² Tout cela prouve que « la séparation d'avec l'Afrique fut douloureuse et mutilante pour le poète ».³ Le regret du pays natal nous permet de comprendre le sens et la signification de la nostalgie. Pour plus de clairvoyance, référons-nous à Banda Fall qui soutient :

La nostalgie est donc une algie qui n'est pas entièrement immotivée, qui dit sa raison déterminante, qui sait de quoi elle souffre et, effectivement, elle est le mal du pays. Mais la nostalgie, cette douleur sans rien d'endolori ne localise pas seulement l'origine de sa langueur, elle indique aussi, pour sa part, le remède qui s'appelle le retour, le nostos. Aussi, pour guérir du sentiment

¹ *Œuvre poétique*, pp, 24-25.

² Mansour Dramé. « Senghor et Nelligan : la nostalgie de l'enfance ». In : *Ethiopique no 73. Littérature, philosophique et art, 2^e semestre 2004*. Article téléchargé sur le site <http://ethiopiennes.refer.sn/php.php?auteur148>, le 28 juin 2010.

³ Geneviève Lebaud. *La poésie du royaume d'enfance*. Op. cit, p, 12.

*nostalgique, la personne déplorée, déracinée de son lieu natal, doit-elle, comme une colombe retournant dans son nid, rentrer au bercail, au pays natal.*¹

De cette définition de la nostalgie, il ressort deux faits instructifs : d'abord, la nostalgie est une pathologie de la séparation d'avec la terre natale ; ensuite, ce mal du pays ne peut être éradiqué que par le retour aux sources ancestrales. Dans ce contexte, il appert que la perspective du retour fait naître chez l'exilé des lueurs d'espoir, une promesse de bonheur. La plupart des déportés rêvent de retourner au pays natal. C'est le cas d'Ovide avec *Les Tristes*, de Du Bellay avec *Les Regrets*, d'Aimé Césaire avec le *Cahier d'un retour au pays natal* et de Senghor avec le poème « le retour de l'enfant prodigue ». Le désir irrésistible de retour s'explique par le fait qu'aux yeux de l'expatrié, il ne peut y avoir de terre plus douce que celle de sa patrie. Celle qui l'a vu naître et grandi et dont il porte, comme par obsession, les charmes, les images heureuses et les douceurs enchantées. Aussi, faudrait-il « considérer comme un miracle, un bonheur inouï la situation d'un exilé qui rentre au bercail ».² Senghor peut être donc considéré comme un miraculé, lui qui, après seize années d'errance, retourne au Royaume d'enfance, comme Ulysse dans sa Grèce natale : « Et mon cœur de nouveau sur la marche de pierre, sous la porte haute d'honneur ».³ Ainsi, le poète est enthousiasmé de retourner parmi les siens et de s'adonner aux plaisirs enfantins comme jadis dans son enfance :

*Me conduise la note d'or de la flûte du silence, me conduise
le pâtre mon frère de rêve jadis
Nu sous sa ceinture de lait, la fleur du flamboyant au front.
Et perce pâtre, mais perce d'une langue note surréelle cette
villa branlante, dont fenêtres et habitants sont minés des
termites.
Et mon cœur de nouveau sous la haute demeure qu'a édifié
l'orgueil de l'Homme
Et mon cœur de nouveau sur la tombe où pieusement il a
couché sa longue généalogie.
Il n'a pas besoin de papier ; seulement la famille sonore du
dyâli et le stylet d'or rouge de sa langue.*⁴

L'odyssée senghorienne porte les marques du bonheur. Comme dans une prière, la parole du poète est sans détour, elle donne à voir un homme passionné qui cherche à demeurer toujours enfant. Ainsi, par l'incantation qui permet d'accéder à la vérité des choses

¹Banda Fall.« L'expression poétique de l'amour de la terre nourricière, de la nostalgie et du retour, de l'Odyssée à Cahier d'un retour au pays natal ». In : *Langues et Littératures* no3 Mars1999, pp, 2-3.

² Jean-Pierre Makouta-Mboukou. *La Littérature de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes*. Op. cit, p.10.

³ *Œuvre poétique*. p. 47.

⁴ *Ibid.* pp. 47-48.

essentielles, Senghor veut redevenir ce petit berger qui modulait la flûte en faisant paître le troupeau. Par les reprises de mots et d'expressions, les anaphores, les embrayeurs, les relances qui sont les caractéristiques de la rhétorique de la nostalgie, le poème senghorien constitue une invite à l'univers fabuleux de son enfance pastorale. Sédar adore cette vie de broussard. C'est pourquoi son écriture est tout irriguée, comme une rivière fraîche, par les images enchantées du monde rural. La passion et le désir qui nourrissent son texte lui assurent un pouvoir de séduction inouïe. Avec des mots qui raisonnent mélodiques comme « la note d'or de la flûte », un souffle rythmique et syncopé, le poème de la nostalgie séduit irrésistiblement. La parole senghorienne nous fait vibrer d'émotions et de sensations jusqu'à « la racine de l'être ».¹ Le rôle du poète est de plaire. En possession de la formule magique, il veut offrir au monde le désir de vivre. Il s'agit de jouir et de faire jouir, de se faire du bonheur et d'offrir le bonheur aux autres. Voilà ce en quoi consiste le charme poétique dont parle Denis Prost :

Le charme poétique, c'est celui d'une répercussion où, de proche en proche, tel mot en éveille tel autre, puis telle autre, puis tel autre. Cette répercussion est plus exactement une irradiation comparable au caillou jeté sur la surface d'une eau calme. Chaque mot d'un poème est comme un caillou signifiant. Une onde commence qui interfère avec une autre, puis une autre, puis cesse. Et à la fin du poème, la surface met un certain temps à redevenir plane.²

Pour évoquer l'enfance, Senghor emprunte la flûte du berger et la voix du Dyâli. La parole poétique se transmue ainsi en un chant agréable à l'oreille et au cœur. Elle devient un éloge au sens plein du terme. La sublimation qui donne sens à l'éloge exprime la ferveur de l'amour. Si le poète se plaît à chanter l'enfance, c'est qu'il est lui-même ensorcelé et il désire fixer à jamais la joie d'aimer. La poésie de la nostalgie se confond ainsi avec une « poésie monumentale, puisqu'elle érige un monument de la gloire »³ à l'honneur de la terre nourricière. Le Royaume d'enfance est porté à une forme d'immortalité qui lui permet de revêtir les caractères du sacré, comme dans ces versets perséens :

*Enfance, mon amour, n'était-ce que cela ?
Enfance, mon amour... ce double anneau de
l'œil et l'aisance d'aimer...
IL fait si calme et puis si tiède,
il fait si continuel aussi,*

¹ *Œuvre poétique*. p. 330.

² Denis Prost. « Le désir dans le langage poétique ». In : *La Nostalgie. Analyses et réflexions sur Saint-John Perse, Eloges*. Op., cit, p. 212.

³ Paul Laurent Assoun. « La philosophie de la nostalgie : Saint-John Perse émule d'Empédocle et de Pindare ». In : *La Nostalgie. Analyses et réflexions sur Saint-John Perse, Eloges*. Op., cit, p.131.

*qu'il est étrange d'être là, mêlé des mains à
la facilité du jour...¹*

Chez Saint-John Perse comme chez Léopold Sédar Senghor, l'enfance est sacralisée. Elle porte les stigmates du Paradis Premier. Elle est un monde d'amour, de paix, de douceur et de lumière. Ainsi, l'éloignement de la terre natale est toujours vécu dans la douleur alors que le retour réveille des sensations de plaisir. Mais, est-il possible pour l'exilé de revivre l'enfance telle qu'elle était ? En d'autres termes, l'expatrié n'essuie-t-il pas un échec dans sa tentative de vouloir redevenir ce qu'il était ? Le même plaisir passé peut-il être vécu dans le temps présent. A ces questions Senghor répond : « Je sais le Paradis perdu ».² Le retour au pays natal, bien qu'il offre une joie au revenant, celle de retrouver les siens, permet de constater, avec regret, les aventures manquées. Le retour est l'occasion de faire le bilan des années d'errance et de remarquer les changements qui ont eu lieu, à son absence, au pays natal. La métamorphose de l'univers enfantin déclenche ainsi l'émoi du poète qui exprime ses profonds regrets. Le retour ne permet donc pas à l'exilé de guérir définitivement de la nostalgie puisqu'il ne peut revivre avec exactitude et de manière identique les événements passés. La joie du retour est très vite perdue car l'enfant prodigue ne se reconnaît plus dans ce qu'il a trouvé. Tel est le cas de Léopold Sédar Senghor qui souhaite voir disparaître l'implantation coloniale dans son terroir natal pour ressusciter ses vertus terriennes :

*Eléphant de Mbissel, j'applaudis au vide des magasins
autour de la haute demeure.
J'éclate en applaudissement ! Vive la faillite du commerçant
J'applaudis à ce bras de mer déserté des ailes blanches
–Chassent les crocodiles dans la brousse des profondeurs,

Et paissent en paix les vaches marines !
Je brûle le séco, la pyramide d'arachides dominant le pays
Et le warf dur, cette volonté implacable sur la mer.
Mais lors je ressuscite la rumeur des troupeaux dans les
hennissements et les mugissements
La rumeur que module au soir le clair de lune de la flûte
et des conques.³*

Dans son discours, Senghor se révolte contre le colonialisme qui a métamorphosé son univers enfantin. Aussi, exprime-t-il son immense désir de bouler les édifices coloniaux hors de l'Afrique. Pour lui, les comptoirs commerciaux et la culture de l'arachide qui prédominent dans les activités quotidiennes constituent la source de misère de son peuple. Il lui faut donc

¹ Saint-John Perse. *Eloges suivi de La Gloire des Rois, Anabase, Exil*. Paris : Gallimard, 1960, p.47.

² *Œuvre poétique*. p. 43.

³ *Ibid.* p. 50.

faire revenir les temps anciens pour redonner à l'Africain la joie de vivre d'antan. De ce fait, l'on peut dire que « la nostalgie oscille donc entre deux regrets : le regret au loin, de la patrie perdue, le regret au retour des aventures manquées ».¹ Le désenchantement qui se substitue au plaisir du retour montre que la nostalgie est une maladie incurable. A son retour, l'immigré rêve toujours d'un ailleurs comme s'il souffrait de bougeotte. C'est du moins le cas de Senghor qui déclare : « Demain, je reprendrais le chemin de l'Europe, chemin de l'ambassade / dans le regret du pays noir ».²

Arrivé à ce point d'analyse, nous nous demandons quelle est véritablement la terre d'élection de Senghor. Le poète n'est-il pas un exilé pour toujours ? Bien qu'il chante le Royaume d'enfance, Senghor reste aussi attaché à sa terre d'accueil, la France. La poésie de l'exil met en relief le doux et délicieux écartèlement du poète entre l'Afrique et l'Europe.³ Senghor est Sénégalais de naissance, mais Français d'adoption. Il a « une grande faiblesse pour la France ».⁴ C'est pourquoi il cherche à unifier dans sa poésie « ces deux mondes antagonistes ».⁵ De ce fait, l'écriture de l'exil entretient un dialogue permanent entre l'Europe et l'Afrique, pour trouver un compromis dynamique aux tensions lancinantes qui les opposent. Dans ce contexte, la poésie de l'exil se confond avec la poésie du métissage puisque la mission du poète, en tant qu'ambassadeur du pays noir dans la métropole, est de réconcilier Blanc et Noir. Aussi, pensons nous que la véritable patrie de Senghor est la page blanche sur laquelle il couche ses espoirs et ses déceptions, ses joies et ses regrets, ses amours et ses dégoûts. Son territoire, c'est le verbe et le verbe est poème. C'est dans la poésie que Senghor cherche des solutions aux inquiétudes qui le tourmentent. Mais la muse peut-elle constituer un remède efficace aux angoisses de l'exilé ? En d'autres termes, en quoi l'écriture peut-elle être une thérapie de la nostalgie ?

¹Banda Fall. « L'expression poétique de l'amour de la terre nourricière, de la nostalgie et du retour, de l'Odyssée à Cahier d'un retour au pays natal ». In : *Langues et Littérature* no 3, op., cit, p.15.

² *Œuvre poétique*. p. 52.

³ *Ibid.* p. 30.

⁴ *Ibid.* p. 95.

⁵ *Ibid.* p. 30.

3.3 La consolation

Dans *l'Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor, on trouve ces déclarations suivantes qui peuvent servir de postulation à la poésie de consolation : « Qu'au moins me console, chaque soir, l'humeur voyageur de mon double »¹, « Et tu es mon double Sopé, le double de mon double »². Replacés dans leur contexte de prolifération, ces propos de Senghor mettent en relief le désenchantement du poète qui cherche refuge auprès de son amour qui est pluriel. Senghor n'est pas l'homme d'une seule passion. Son amour est multiforme. Il est maternel, charnel, fraternel et spirituel. Face à l'hostilité de son environnement, le poète adopte une panoplie de stratégies de communication pour trouver solution aux angoisses de sa condition d'exilé. Parmi ces techniques communicatives utilisées pour adoucir le mal du pays, on distingue la correspondance, le souvenir, le rêve, le chant, et l'activité poétique. Ces procédés de communication fonctionnent comme des portes de douceur qui relient l'espace de l'exilé au Royaume d'enfance, le paradis perdu. Puisque l'empire senghorien est celui d'amour, le poète déploie, et selon les circonstances, la formule la plus appropriée pour retrouver l'objet de sa passion. Son amour, c'est la femme, le frère et l'ami, le pays natal, et la poésie.

Meurtri par le tragique de l'univers européen où il se sent exilé, Léopold Sédar Senghor invoque constamment la femme pour adoucir sa vie. Dans son appel, la femme prend à la fois la figure de la mère, de l'amante et de l'épouse. Mais toujours est-il que celle-ci joue un rôle indispensable dans l'existence du poète. Elle assume les fonctions de protectrice, de confidente, de consolatrice, mais aussi elle assure le bonheur et la joie de vivre. Dans *Chants d'ombre* comme dans *Hosties noires*, la figure de la femme-mère est omniprésente. Des poèmes entiers sont strictement réservés à l'amour maternel alors que dans d'autres, il connaît un traitement de faveur. L'exilé est un déchu du Paradis originel qui, dans ses souffrances, songe d'abord et avant tout, à sa mère, auprès de qui, il a connu les premiers moments de joie et de bonheur. Ainsi, la mère demeure toujours, pour lui, le rempart contre lequel se dissolvent les douleurs et le mal qui le rongent. Dans la poésie de la Négritude, Senghor entretient une correspondance féconde avec sa mère, Gnilane, auprès de qui, il cherche refuge. Des poèmes comme « A l'appel de la race de Saba », « Ndessé », sont une illustration de l'exaltation de l'amour maternel qui trouve solution aux affres de l'exilé. Embarqué dans la violence de la guerre, Sédar Gnilane s'adresse à sa mère en ces mots :

¹ *Œuvre poétique*. p. 36.

² *Ibid.* p. 235.

Mère, sois bénie !

*Reconnâit ton fils parmi ses camarades comme autrefois ton
champion, Kor-Sanou ! parmi les athlètes antagonistes*

A son nez fort et à la délicatesse de ses attaches.

En avant ! Et que ne sois pas le pœan poussé ô Pindare !

mais le cris de guerre hirsute et le coupe-coupe dégaîné

Mais jailli des cuivres de nos bouches, la Marseillaise de

*Valmy plus pressante que la charge d'éléphant des gros
tanks que précèdent les ombres sanglantes*

La Marseillaise catholique.

Car nous somme là tous réunis, divers de teint– il y'en

*a qui sont couleur de café grillé, d'autres bananes d'or
et d'autres terre des rizières*

Divers de traits de costume de coutumes de langue ; mais

*au fonds des yeux la même mélodie de souffrances à
l'ombre des cils fiévreux¹*

Ces versets senghoriens s'ouvrent par une prière qui témoigne un profond amour maternel. Gnilane Bakhoum est une mère vénérée par son enfant. Le poète inscrit la relation dans une dimension sacrée qui trouve sa justification dans la mystique de l'amour maternel. Aux yeux de l'enfant, la mère est cet être sublime sans qui la vie n'a pas de sens. De même, l'enfant demeure pour la mère ce trésor qui donne sens et signification à la vie. C'est dans cette perspective que Sédar est élevé au rang de champion qui triomphe de ses adversaires, comme dans les jeux gymniques de Djilor. Le rappel de cette vision dans le contexte de la guerre revêt une signification particulière. En effet, il traduit la fierté d'une mère d'avoir un enfant combattant et adulé par ses camarades de jeu. En ce sens, il est source de joie immense pour la mère. Mais, il s'agit aussi, pour le poète enrôlé dans la guerre, de gagner encore l'assurance et la fierté de sa mère, malgré les difficultés à triompher de la violence meurtrière qui entrave la marche de l'humanité vers le progrès. Ainsi, comme la lettre est une technique de communication qui instaure plus de confidentialité et d'intimité, le poète s'en sert comme stratégie relationnelle pour exprimer le tragique de son univers. Malgré la diversité ethnique, raciale et culturelle de ses frères d'arme, c'est « la même mélodie de souffrances » qui les unit. En cela, Senghor érige, dans son œuvre poétique, une communauté fraternelle des peuples souffrants. L'invocation de la femme-mère, en ces moments de grande peur, de souffrance et de lutte, signifie, dans la conscience du soldat qu'est Senghor, le besoin de soutien et d'assistance pour triompher de la violence meurtrière. De ce fait, le poète peut formuler cette prière en conclusion à sa lettre :

*Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se tourne et
retourne sur les flancs douloureux*

Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein

¹ Œuvre poétique. p. 61.

*maternel et qui pleure.
Reçois-moi dans la nuit qu'éclaire l'assurance de ton regard
Redis moi les vieux contes des veillées noires, que je me
perde par les routes sans mémoire.
Mère, je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil.
Dis-moi donc l'orgueil de mes pères !¹*

L'amour maternel apporte à Senghor la confiance et l'assurance, la force et le courage, l'enthousiasme et l'ardeur dans le combat. La mère demeure la première source de consolation dans l'épreuve de l'exil, et l'espoir d'un futur heureux.²

Au demeurant, la femme amante et épouse fait l'objet de correspondance dans la poésie de l'exil. Son absence crée un grand vide autour du poète qui lui adresse une lettre dans laquelle il chante sa beauté et manifeste sa soif d'amour insatiable :

*Mais quand ouïrai-je ta voix allégresse lumineuse de l'aurore ?
Quand me mirer dans la glace souriante de tes yeux larges
comme des baies ?
Et quelle offrande apaisera le masque blanc de la déesse ?³*

Léopold Sédar Senghor se languit de l'absence de la femme amante. L'éloignement permet de sublimer l'amour charnel et de l'inscrire dans une perspective de rencontre future promesse de joie. Ainsi la femme aimée et désirée, mais absente, apparaît dans la langue de l'exilé comme le messie d'un cœur éploré. Elle seule peut sauver et éteindre la soif d'amour et de jouissance de l'amant exilé. C'est dans cette perspective que le chantre de l'Absente lui écrit ces paroles émouvantes qui mettent à nu l'absolu de la fureur d'aimer :

*Or voici les cendres de mon cœur, comme une fleur
séchée
Toi seule peux me sauver mon espoir, et ta présence
Toi mon présent, mon indicatif mon imperfectif
Toi ma parfaite, non tes lettres, tes lèvres soleil de l'éternel
été
Et je t'attends dans l'attente, pour ressusciter la mort.⁴*

La séparation avec l'être aimée est vécue comme une absence de vie. Le poète est pris dans les filets du désespoir. Ainsi, il revient à la femme épouse ou amante de le délivrer des ténèbres de la passion. C'est la raison pour laquelle, l'amour charnel est perçu comme l'essence même de la vie par l'expatrié. La femme apporte ce supplément de bonheur

¹ *Œuvre poétique*. p. 82.

² *Ibid.* p. 62.

³ *Ibid.* p. 147.

⁴ *Ibid.* p. 237.

indispensable à tout homme amoureux qui vit hors du pays natal. C'est ce qui justifie ce chapelet de qualificatifs égrené par Senghor pour exprimer la vraie valeur de la femme et de l'amour. La présence effective de l'aimée assure la joie de vivre. Elle prend place de soleil dans l'univers passionnel du chanteur de l'amour. En effet, elle adoucit, de par sa beauté et sa tendresse, son vécu quotidien. De là, à dire que la femme aimée et aimante apporte l'espoir et la consolation à la conscience exilée. Dès lors, écrire une lettre à l'amour absent, c'est lui exprimer « son inépuisable vérité d'amour »¹, et sentir sa présence même absente. La lettre d'amour instaure une intimité entre les amants séparés. Elle constitue le seul réconfort possible à l'impossible amour dû à l'éloignement. Elle ouvre les portes de l'espoir dans la mesure où elle peut atteindre la conscience de la femme absente. Ainsi la lecture de la missive d'amour par l'aimée, permet de relier et d'entretenir la flamme amoureuse, malgré la distance. Les mots d'amour sont comme des câlins que le poète adresse à sa dulcinée pour raviver le désir de la chair. Dès lors, même séparé de sa femme, Senghor peut jouir de la joie d'aimer qui transparaît dans le bonheur d'écrire. L'aveu du poète s'inscrit dans ce sens :

*Car elle existe, la fille poésie. Sa quête est ma passion
L'angoisse qui point ma poitrine, la nuit
La jeune fille secrète et les yeux baissés, qui écoute pousser
ses cils ses ongles longs²*

De cet aveu, la postulation du poète, « et tu es mon double sopé, le double de mon double », trouve toute sa pertinence. La femme désirée est source d'inspiration de la poésie de consolation. Chanter les charmes de l'Absente est pour Senghor une voie qui mène vers la gloire.³ L'amour charnel est motif d'écriture. Il permet à la poésie épistolaire de prendre son envol. La flamme amoureuse rend les amants poètes car l'amour est nécessairement bavard. Senghor parle intensément à l'Absente de son amour. *Les Lettres d'hivernages*, poèmes d'amour sous forme de correspondance, sont une cristallisation de la passion en exil. Dans ces lettres, il chante l'amour dans la plus grande volupté du langage ; il manifeste la joie d'être lié à Colette. Voilà pourquoi *Les lettres d'hivernage* constituent une célébration du «génie bicéphale Femme-Verbe »⁴ dont parle Marcel Moreau pour arriver à cette poésie du « Tout-Amour, de toute-Adoration »⁵. Léopold Sédar Senghor se veut alors l'exécutant de cette aventure poétique qui consiste à transformer l'amour en art comme dans ce verset :

¹ Marcel Moreau. *Extase pour une infante roumaine*. Paris : Editions Lettres vives, p. 8.

² *Œuvre poétique*. p. 235.

³ *Ibid.* p. 110.

⁴ Marcel Moreau. *Extase pour une infante roumaine*. *Op. cit.*, p. 56.

⁵ Marcel Moreau. *Ibid.* p. 56.

*Elé-yaye ! De nouveau, je chante un noble sujet ; que
m'accompagnent koras et balafong !
Princesse, pour toi ce chant d'or, plus haut que les abois
des pédants¹*

Exprimer l'amour, c'est composer les plus belles paroles à la gloire de l'être aimée : c'est charmer la beauté de l'Absente. Le poète devient ainsi un séducteur, et sa lettre d'amour, un hymne mélodieux dans lequel la beauté de la femme prend la position de l'éternel. Par la lettre, Sédar revit les jouissances passées. C'est pourquoi toute réponse à une missive de la part de son épouse est comme « laisse de sable et de tendresse, rivière de délices »². L'expatrié peut jubiler ainsi en écrivant : « Ta lettre trémulation »³, « J'aime ta lettre »⁴, « Ta lettre floraison de roses en septembre »⁵. Le bonheur produit par la missive de l'aimée est indicible. C'est pourquoi nous sommes d'avis avec Lamine Diakhaté que « la lettre apporte de nouveaux paysages aux senteurs douces au toucher et sensibles à la vue. La lettre conforte. Elle est exquise. Comme l'aimée. »⁶ Senghor est un « immigré d'amour »⁷. Possédé par la femme, il n'a d'autre frontière que celle de son épouse se refermant sur lui. Il peut donc dire à Colette, sa femme, ce que l'écrivain belge Marcel Moreau dit à son infante roumaine :

*Et depuis, je sais que tu es à l'aube et à l'achèvement de toutes
écritures miennes, et que c'est de toi que dépendent mon
assouvissement en écriture, sa flamboyance finale, l'orgasme
d'avoir enfin dit, à m'en anéantir, l'amour en son adoration.⁸*

En ces mots, la poésie épistolaire retrouve toutes ses valeurs. Elle est une poésie des tendres amours, de l'intimité charnelle et spirituelle. En introduisant la forme épistolaire dans la création poétique, Senghor apporte une révolution dans l'histoire de la poésie négro-africaine d'expression française. L'épistolaire poétique permet d'instaurer un dialogue incessant avec l'autre et avec lui-même. Ainsi, chaque mot prononcé est une invite au dépassement de soi dans un processus de compromis dynamique et de fusion des cœurs et des esprits. La femme n'est donc qu'une voie pour accéder à l'autre, et par delà les autres. Senghor est l'homme de la fraternité et de l'amitié. Son exil lui a permis de tisser un réseau relationnel très dense dont l'*Œuvre poétique* est le lieu de consignation. Dans la guerre, il

¹ *Œuvre poétique*. p. 33.

² *Ibid.* p. 262.

³ *Ibid.* p. 245.

⁴ *Ibid.* p. 231.

⁵ *Ibid.* p. 247.

⁶ Lamine Diakhaté. *Lecture libre de lettres d'hivernage et d'hosties noires de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit., p. 21.

⁷ Marcel Moreau. Op. cit. p. 16.

⁸ *Idem, Ibid.* pp. 28-29.

découvre la fraternité d'arme tout en entretenant une correspondance assidue avec ses amis d'enfance. En voici une missive adressée à un ami du Royaume d'enfance, un camarade d'âge :

*Ngom ! réponds-moi par le courrier de la lune nouvelle.
Au détour du chemin, j'irai au devant de tes mots nus
qui hésitent. C'est l'oiselet au sortir de sa cage
Tes mots si naïvement assemblés ; et les doctes en rien, et
ils me restituent le surréel
Et le lait m'en rejaillit au visage.
J'attends ta lettre à l'heure où le matin terrasse la mort
Je la recevrai pieusement comme l'ablution matinale, comme
la rosée de l'aurore.¹*

Ce fragment de texte, extrait du poème intitulé « Lettre à un prisonnier », chante la camaraderie d'âge. Séparé de son ami « Ngom ! Champion de Tyané »² Senghor tente de rétablir la relation par le biais d'une missive dans laquelle, il expose sans ennui et misères spirituelles et sociales. De même que le destinataire de la lettre, il est aussi emprisonné. Ainsi, pour échapper à l'angoisse du temps présent, il écrit « dans la solitude de [sa] résidence surveillée »³ à son plus-que frère. L'écriture constitue une sorte de médiation qui assure la communication. En ces moments tragiques, penser à son ami prisonnier, c'est le sentir et le vivre, c'est partager ses difficultés et ses souffrances, c'est-à-dire lui manifester sa compassion, lui apporter consolation. Par la lettre, Senghor cherche à abolir la distance, à transcender les barrières carcérales pour se retrouver au milieu de ses frères, dégustant le « riz fumant de l'amitié »⁴. La lettre a donc une valeur ontologique ainsi que le stigmatise l'analyse de Lamine Diakhaté :

Dans la civilisation de la négritude, la lettre parlée ou écrite est un transport de personne à personne. Plus qu'un geste, un acte qui instaure un univers évanescent. Plus la notion d'éloignement et les mots dits ou écrits traduisent une présence physique, l'on voit l'on entend l'autre. Et on lit à voix haute dans la solitude, c'est pour perpétrer une manière d'intimité.⁵

Cette analyse de Lamine Diakhaté trouve sa pertinence dans l'action de Senghor. En effet, de par la missive, il reconstitue l'intimité amicale de son enfance. Les noms de Samba Dyouma le poète, de Nyaout Mbodye, de Koli Ngom et de Dargui Ndyâye retentissent et

¹ *Œuvre poétique*. p. 84.

² *Ibid.* p. 82.

³ *Ibid.* p. 83.

⁴ *Ibid.* p. 84.

⁵ Lamine Diakhaté. *Lecture libre de lettres d'hivernages et d'hosties noires de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit., p. 10.

reconstituent le cercle de l'amitié dans lequel on savoure le bonheur de partager et de communier. Le poète veut retrouver le palabre enfantin où « les vieux mots sérères de bouche en bouche passent comme une pipe amicale »¹, dans une ambiance de jovialité légendaire. L'évocation de ces moments où les jeunes de même classe d'âge se regroupent pour deviser ensemble, s'explique, en partie, par la volonté de rompre avec le Spleen pour embarquer dans l'Idéal. Senghor s'ennuie de ce monde occidental où la violence, la haine et le racisme font rage. Ainsi, s'indigne-t-il en écrivant : « Je ne reconnais plus les hommes blancs, mes frères / comme ce soir au cinéma, perdus qu'ils étaient au-delà du vide fait autour de ma peau »². Dans pareille circonstance, comment le poète ne songerait-il pas à son Royaume d'enfance où l'amitié et la fraternité sont le limon de la jeunesse ? Voilà ce qui justifie et motive la correspondance amicale chez ce poète prisonnier qui exprime un désir irrépressible de se retrouver parmi ses frères noirs, ses amis d'enfance.

*Je t'écris parce que mes livres sont blancs comme l'ennui,
Comme la misère et comme la mort.
Faites-moi place autour du poêle, que je reprenne ma place
encore tiède
Que nos mains se touchent en puisant dans le riz fumant
de l'amitié³*

La solitude, l'ennui et la misère fonctionnent comme une condition épistémologique d'écriture chez le poète exilé. Comme Ovide, Léopold Sédar Senghor cherche un soulagement à son triste destin. Il peut donc faire siennes les paroles de l'exilé de Tome : « Je suis exilé et j'ai recherché non la gloire, mais un délassement pour distraire mon esprit absorbé par les chagrins »⁴. La quête d'un délassement à son esprit conduit le jeune Senghor d'alors à une rêverie féconde qui donne à voir un monde de douceur, de beauté et de joie comme au jardin d'Eden. Le rêve devient alors une technique poétique facilitant à échapper aux misères de la condition humaine. Esclave de la pure faculté de rêver, le poète laisse libre cours à sa rêverie afin de se retrouver au Royaume d'enfance :

*En la tendre douceur de ce printemps, en la douceur si
bleue de ce printemps
Ah ! rêver de jeunes filles là-bas, comme on rêve de pures
fleurs
Dans le vert horrible de la forêt. Dans la ténèbre de la forêt
vierge*

¹ *Œuvre poétique*. p. 84.

² *Ibid.* pp.83-84.

³ *Ibid.* pp. 83-84.

⁴ Ovide. *Les Tristes*. Op. cit, p. 122.

*Croire qu'il y a des yeux de printemps, yeux de lumière et
qui s'étonnent
Comme la clairière au matin, devant le Soleil son Champion.
Croire qu'il y a des mains plus calmes que des palmes, plus
douces que berceuse nyominka
Mais douces à bercer mon cœur, ô palmes sur ma peine
et mon sommeil.¹*

La rêverie poétique senghorienne chante la douceur de vivre, la beauté féminine et la joie lumineuse. Ce poème est inondé par la sémantique du bonheur mise en relief par la fraîcheur du printemps et la splendeur des jeunes filles aux tendresses inouïes. Le poète est un exilé assoiffé de douceur, de quiétude et de félicité. Il laisse ainsi son cœur en errance² afin de replonger dans l'intimité douce du pays natal où l'on rencontre des « femmes qui sont femmes, des femmes qui sont fruits, et point de noyau : des femmes sésames »³. Le rêve de ce pays de bonheur exorcise la douleur de l'instant. En vérité, le poète exilé porte toujours en lui, « son pays intérieur comme la tortue sa carapace »⁴. Senghor redonne au rêve toute sa vertu première : celle de « retrouver, par-delà le monde de la chute et de l'histoire où nous sommes relégués, le chemin du Paradis perdu et de l'unité originelle »⁵. L'intégration du rêve dans l'activité poétique confère une totale liberté d'expression à Senghor, donne des ailes à son imagination en le dépossédant cependant de son moi conscient, moral et social. Ce qui fait que le langage senghorien est liberté en lui-même et par lui-même. Il détruit des formes et des manières de penser admises dans le domaine de l'esthétique et de la logique en mêlant « des fictions aux redoutables réalités »⁶. Le rêve entre ainsi dans la dimension du langage et libère l'imagination du poète qui recrée le monde à sa façon grâce aux pouvoirs magiques des mots. Ainsi, retrouver le langage originel, intégral où les choses se confondent avec leur formulation, tel est le désir du poète du Royaume d'enfance qui s'enthousiasme avec bonheur :

*Ah ! mourir à l'enfance, que meure le poème se désintègre
la syntaxe, que s'abiment tous les mots qui ne sont pas
essentiels.
Le poids du rythme suffit, pas besoin de mots-ciment pour
bâtir la cité de demain⁷.*

¹ *Œuvre poétique*, p, 180.

² *Ibid.*, p, 205. « *Mon cœur est toujours en errance* »

³ *Ibid.*, p, 205.

⁴ Koulsi Lamko. « Les mots nos outils ». In : *Notre Librairie* n° 135, septembre-décembre 1998, p, 83.

⁵ Jean-Louis Joubert. *La poésie*. Paris : Armand Colin, 1992, Tunis : Cérès Editions, 1997, p. 67.

⁶ Paul Eluard. *La vie immédiate suivi de la Rose publique, Les Yeux fertiles et précédé de l'Evidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995, p. 46.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 201.

Dans l'aventure poétique à laquelle s'embarque le poète, le langage est d'une éminente souveraineté. Pour renaître au Royaume d'enfance, Senghor foule au pied les règles de la grammaire française et pulvérise les mots inutiles. L'émotion qui engendre le rythme offre la multiplication du réel puisqu'elle rend vraie ce qu'elle invente. En ce sens, il travaille à « ressusciter le poème au royaume d'enfance »¹. Son action s'inscrit dans la volonté inébranlable de restaurer un monde qui échappe à toutes les limites et qui prolifère indéfiniment comme dans ce passage :

*Je rêve le soir d'un pays perdu, où les Rois et les Morts
étaient mes familiers
Soufflent tes mains leurs alizés dans mes cheveux, qui
bruisent des délices.
Oh ! leur chant dans les hautes palmes ou sur l'aile des
goélands, je ne sais trop.
Que je dorme sur la paix de ton sein, dans l'odeur des
pommes-cannelles.
Nous boirons le lait de la lune, qui ruisselle sur le sable à
minuit.²*

Senghor s'est laissé emporter, dans sa rêverie, par l'émotion et le rythme de la parole. En grand rêveur, il divague comme si les vannes de l'inconscient étaient ouvertes. Le rêve lui offre des possibilités infinies de création, d'imagination et d'exploration, des occasions multiples de reculer les frontières du réel, d'ouvrir toutes les portes de la connaissance. Ainsi, il célèbre la vie et l'amour dans un langage sublime qui perpétue l'espoir en mettant du miel au cœur des hommes. Ivre de désir, il rêve de goûter au plaisir charnel dans la fraîcheur de la nuit étoilée. Ainsi, dans la quête du bonheur, Senghor accorde une grande place à la femme. L'aimée est celle qui, de par sa grâce et sa finesse, sa tendresse et son magnétisme, fait flamboyer la nuit du poète. Le chantre de la Négritude est très proche des poètes surréalistes qui ont su jumeler avec merveille le rêve et l'amour dans la création poétique. L'union du rêve et de l'amour font de la poésie un genre littéraire autonome, pratiqué avec ferveur. La liberté se trouve ainsi inscrite au cœur de l'activité artistique. L'une des exigences premières qui anime Léopold Sédar Senghor est bien le refus de s'enfermer dans les carcans traditionnels de la versification française. Il est un poète révolté qui cherche à effacer les frontières de la poésie pour libérer l'imagination. En cela, le rêve et l'amour peuvent l'aider. Capable d'entendre l'inaudible et de sentir l'immense pulsation de la vie, il révèle le pur ruissellement de la vie. Comme le poète mage dont parle Victor Hugo, il recueille ce que dit « la bouche d'ombre » au cœur de la nuit, avant de le révéler au grand public. Dépositaire des

¹ *Œuvre poétique*. p. 244.

² *Ibid.* p. 184.

rêves, Senghor offre au monde le merveilleux de son monde intérieur. Justement, c'est ce monde de rêverie que Gaston Bachelard tente d'expliquer en écrivant :

La rêverie poétique nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique. Elle est une ouverture à un monde beau, à des mondes beaux. Elle donne au moi un non moi qui est le bien du moi ; le non-moi mien. C'est ce non-moi mien qui enchante le moi du rêveur et que les poètes savent nous faire partager¹.

Grâce au rêve, le poète quitte l'univers carcéral du monde occidental et accède à l' « Été du Royaume d'enfance / Eden des matins trempé d'aube et splendeur des midis »². Le rêve lui permet de supporter en silence le mal du pays et d'espérer un futur heureux. Mais si Senghor s'évade un instant en songeant à la douceur de vivre du pays natal, c'est parce qu'en réalité il garde en mémoire les joies passées. Le souvenir est pour lui une autre manière de supporter l'insupportable. Dans *Chants d'ombre*, on trouve cette déclaration qui fait écho au travail de mémoire :

*J'ai choisi ma demeure près des remparts rebâties de ma
mémoire, à la hauteur des remparts
Me souvenant de Joal l'Ombreuse, du visage de la terre
de mon sang³*

Ce choix délibéré senghorien répond au besoin d'ériger la mémoire en une source inépuisable de conservation du savoir ancestral. Dans la société traditionnelle africaine dont il est issu, les connaissances se transmettent le plus souvent de bouche à oreille, à l'ombre des arbres à palabre. De ce fait, la mémorisation occupe une place de prédilection dans le travail de stockage et de diffusion des acquis culturels. C'est une des raisons essentielles pour lesquelles le griot jouissait d'une réputation à la fois enviée et crainte. Il était envié parce qu'il était, plus que nul autre, capable de narrer l'histoire épique de l'empire tout en remontant avec aisance la généalogie des rois qui s'étaient succédés au trône. Cependant, il était craint parce que maître de langue, il pouvait nuire, de par la simple nomination d'une chose. Senghor, dans son *Œuvre poétique*, a constamment fait référence au dyâli, griot mandingue dont Djibril Tamsir Niane qualifiait de « sac à paroles » dans son œuvre intitulée *Soundjata où l'épopée*

¹ Gaston Bachelard. *La poétique de la rêverie*. Op, cit, p. 12.

² *Œuvre poétique*. p. 206.

³ *Ibid.* p. 10.

mandingue.¹ Ainsi, c'est dans un processus de survalorisation de la mémoire et de l'oralité que le poète déclame :

*Oho ! Congo oho ! Pour rythmer ton nom grand sur les
eaux sur les fleuves sur toute mémoire
Que j'émeuve la voix des koras koyaté ! L'encre du scribe
est sans mémoire.*²

Senghor enracine l'activité poétique dans « une présence africaine »³. Ce faisant, la poésie devient mnémotechnique, c'est-à-dire un langage mémoire qui protège, conserve et transmet. Dans cette perspective, loin d'être une activité ludique détournée des vicissitudes de la vie, elle est utilitaire dans la mesure où en sa naissance, elle est devenue le conservatoire de la pensée. L'on est donc loin de cette vision chimérique du « poète considéré comme un rêveur, un doux illuminé, un fou »⁴. En Afrique traditionnelle, la poésie est étroitement liée aux activités quotidiennes. Dans les travaux comme dans les grandes cérémonies, l'homme noir se sert de chant poétique pour accompagner son action. La poésie formule ainsi et condense, comme les proverbes, la morale et les préceptes de la vie sociale. Elle est donc une œuvre de connaissance essentielle dans les sociétés à tradition orale. C'est pourquoi le griot est perçu comme détenteur privilégié de l'héritage culturel africain. En conséquence, se réclamant dyâli, Léopold Sédar Senghor accède, du coup, au grade de « Maître-de-science »⁵ dont les paroles essentielles servent de nourriture spirituelle⁶. C'est fort de son immense héritage traditionnel que le poète se proclame sage africain prêt à donner un cours magistral en toute circonstance :

*Mon cœur est un coffret de bois précieux, ma tête, un vieux
Parchemin de Djenné ;
Chante seulement ton lignage, que ma mémoire te réponde.*⁷

Dans ce contexte, la poésie est connaissance, et le poète un savant dont la fonction est de restituer aux générations présentes l'histoire de leurs ancêtres, conformément au rôle des griots mandingues. Léopold Sédar Senghor, dans cette déclaration, réhabilite l'oralité et l'homme de science africain qui n'a pas besoin d'écriture, car, « l'encre du scribe est sans

¹ Djibril Tamsir Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Op. cit, p. 9

² *Œuvre poétique*. p. 101.

³ *Ibid.* p. 177.

⁴ Jean-Louis Joubert. *La Poésie*. Op, cit, p. 31.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 182.

⁶ *Ibid.* p. 114. « *Ce n'est pas le savoir qui nourrit ton peuple / Ce sont les mets que tu leur sers par les mains du Kôriste et par la voix* »

⁷ *Ibid.* p. 149.

mémoire »¹. Ainsi, nourri de « contes très anciens »², et ayant « pris goût aux choses de l'esprit »³, sa parole est d'or car il lui suffit de se souvenir pour que renaisse « la vie couleur de présence »⁴. La mémoire constitue un trésor inépuisable, une bibliothèque dont la porte d'accès est le souvenir comme le laisse entendre Senghor : « Me souvenir, mais simplement me souvenir »⁵. Dans la poésie de l'exil, le souvenir est l'activité spirituelle qui ouvre les portes merveilleuses du Royaume d'enfance. Alors le jeune Senghor peut se souvenir de Joal avec ses signares aux yeux surréels, des festins funèbres, des rhapsodies des griots, des voix païennes rythmant le Tantun Ergo, de la danse des jeunes filles nubiles, des chœurs de lutte et de la majesté du roi Koumba Ndofofène.⁶ Voilà déroulée toute la vie quotidienne au pays natal où la poésie senghorienne prend racine et donne corps, de par l'écriture. Sédar nous livre la recette : « Pèlerinage par les routes migratrices, voyages aux sources ancestrales »⁷. Avec lui, le souvenir est une invitation au voyage vers les délices du pays natal où la femme détient toujours les clefs du merveilleux comme dans ce passage :

*La mémoire de ton visage est tendue sous ma gorge, tente
fervente du Tagant
Voûte qu'encercle la forêt bleue de tes cheveux
Ton sourire de part en part traverse ce ciel mien, comme une
voie lactée
Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent
comme des étoiles⁸*

Loin de l'arbre de vie, le poète ne saurait oublier la femme dont il porte indélébilement la foudroyante beauté. La splendeur étoilée de l'aimée offre à la conscience nostalgique des sensations exquis qui enraye les souffrances physiques et morales. Sédar jouit du plaisir d'aimer, matérialisé par l'acte de souvenir comme accès à l'ivresse. La femme désirée est comme une drogue douce qui permet à l'exilé de s'évader et d'atteindre des zones d'illumination jamais connues. Obsédé par l'image exquise de la femme, il brûle du désir de la retrouver pour étancher sa soif de bonheur. Miné par l'éloignement, le souvenir lui offre la seule chance de revivre les plaisirs passés. La mémoire est donc primordiale dans la poésie de l'exil. L'esprit de l'exilé est une somme de souvenirs nostalgiques lui permettant de toujours rester en contact avec sa culture, son peuple et son terroir. Eprouvé par les épreuves de l'exil,

¹ *Œuvre poétique*. p. 101.

² *Ibid.* p. 131.

³ *Ibid.* p. 135.

⁴ *Ibid.* p. 208.

⁵ *Ibid.* p. 203.

⁶ *Ibid.* pp. 15-16.

⁷ *Ibid.* p. 192.

⁸ *Ibid.* p. 173.

Léopold Sédar Senghor fait de la mémoire un trésor inépuisable d'alimentation et d'expérimentation de sa poésie. Les souvenirs les plus anodins connaissent des traitements poétiques les plus exceptionnels grâce aux pouvoirs performatifs du langage. Dans son univers passionnel, « le poème est lourd de lait et le cœur du Poète brûle un feu sans poussière »¹. Le dire poétique acquiert ainsi une puissance extraordinaire grâce à un travail alchimiste sur les mots. Senghor place sa création dans une perspective négro-africaine qui fait de la poésie une activité à la fois marquée par la beauté et l'utilité. On peut ainsi trouver cette orientation artistique dans le poème « L'ouragan » des *Chants d'ombre* :

*Toi qu'elle consume ta vox avec ton corps, qu'elle sèche
le parfum de ta chair
La flamme qui illumine ma nuit, comme une colonne et
comme une palme.
Embrase mes lèvres de sang. Esprit, souffle sur les cordes
de ma Kora
Que s'élève mon chant, aussi pur que l'or du Galam*²

Le griot du Royaume d'enfance est un illuminé qui puise du fond de sa mémoire les souvenirs heureux pour conjurer la nostalgie du pays natal. Il pénètre comme par effraction dans le passé afin de donner vie au présent ennuyeux. Dans cette aventure, ce n'est plus les images agréablement vécues qui comptent le plus, mais la beauté du dire poétique. Des souvenirs, Senghor façonne, à l'instar de l'orfèvre qui travaille un bijou d'or, des paroles pures et plaisantes, mais douces pour bercer son amertume. La poésie de la nostalgie se transforme ainsi en un chant d'ombre d'où se brûlent et se consomment des « mots diaphanes et soyeux comme des ailes »³. Le chant constitue aussi un moyen de noyer la douleur dans l'espoir d'un lendemain meilleur. Il entre ainsi dans une nouvelle dimension : celle de perpétuer l'espérance. Grâce au chant, Léopold Sédar Senghor poursuit le pur de sa passion⁴ : chanter l'amour, la femme, la vie, l'amitié afin de permettre aux hommes de mieux espérer. Pour lui, le poème n'est accompli que s'il se fait chant et musique en même temps.⁵ C'est en cela que réside le charme poétique. La poésie doit plaire, c'est-à-dire, fasciner et subjugué, charmer et envoûter. De là, l'on comprend pourquoi, dans certains de ses poèmes, le chantre de l'amour voudrait l'accompagner avec des instruments de musique. En voici une explication qui peut servir d'illustration :

¹ *Œuvre poétique*. p. 115.

² *Ibid.* p. 11.

³ *Ibid.* p. 78.

⁴ *Ibid.* p. 193.

⁵ *Ibid.* p.168.

Le poème est comme une partition de jazz, dont l'exécution est aussi importante que le texte. D'un recueil à l'autre, cette idée s'est fortifiée en moi ; et lorsqu'en tête de poème, je donne une indication instrumentale, ce n'est pas simple formule.¹

La conception senghorienne de la poésie est qu'elle est avant tout une activité ludique dont la fonction première consiste à concourir au ravissement des sens. Elle doit être agréable à l'oreille et douce au cœur. De ce fait, l'une des actions pour conjurer le mal, c'est de composer des poèmes pour assouvir sa soif de sensation et de plaisir. Senghor désire « mourir à la beauté du chant »². Le poème peut combler sa soif d'ivresse. C'est dans cette perspective qu'il formule cette déclaration : « Plus ne peut m'apaiser la musique d'amour, le rythme sacré du poème »³. Ainsi, comme le dyâli qui chante au rythme de sa kôra, il compose un hymne mélodieux à la gloire de son ami Césaire, dont la séparation réveille des souvenirs nostalgiques :

*Au fond du puits de ma mémoire, je touche
Ton visage où je puise l'eau, qui rafraîchit mon long regret.
Tu t'allonges royal, accoudé au coussin d'une colline claire,
Ta couche presse la terre qui doucement peine
Les tamtams, dans les plaines noyées, rythment ton chant,
et ton vers est la respiration de la nuit et de la mer lointaine.
Tu chantais les Ancêtres et les princes légitimes
Tu cueillais une étoile au firmament pour la rime
Rythmique à contretemps ; et les pauvres à tes pieds nus
jetaient les nattes de leur gain d'une année
Et les femmes à tes pieds nus leur cœur d'ambre et la danse
de leur âme arrachée⁴*

Léopold Sédar Senghor rend hommage à Aimé Césaire, l'ami, son compagnon de combat dans la lutte contre le colonialisme. Unis dans le même mouvement de la Négritude, ces poètes nègres ont ébranlé, de par leur chant, « la conscience des possédants de l'Outre-mer »⁵. Le *Cahier d'un retour au pays natal* a été, grâce à la puissance de son verbe, la trompette de « revendication et du ressentiment »⁶ du Nègre aliéné, que des siècles d'esclavage et de colonisation ont vidé de lui même. Ainsi, Senghor se souvient d'être fasciné par cette poésie incantatoire qu'il partageait avec les autres combattants de la Négritude. Ce texte est une offrande lyrique qui magnifie le talent poétique incontesté et incontestable de

¹ *Œuvre poétique*. p. 166.

² *Ibid.* p. 201.

³ *Ibid.* p.199.

⁴ *Ibid.* p. 12-13.

⁵ *Ibid.* p. 125.

⁶ *Ibid.* p. 163.

Césaire. En effet, l'ancien élève de l'École Normale Supérieure reste, « dans son délire, le maître magnifique de sa langue »¹.

Le poète des *Chants d'ombre*, au-delà de l'œuvre poétique césairienne, célèbre la poétique de la Négritude qui a eu un retentissant succès auprès des intellectuels nègres, et même chez les grands écrivains français. Breton a préfacé le *Cahier d'un retour au pays natal* alors que Jean-Paul Sartre avec « Orphée noire » signe la préface de *l'Anthologie de la poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor. Ce succès de l'art nègre est vécu par Senghor comme une sorte de ravissement qui apporte son lot de consolations au regret de la séparation. Le chantre de l'amitié saisit cette occasion pour rendre à Césaire ce qui appartient à Césaire. L'éloge devient alors, dans la pratique poétique le moyen le plus approprié pour rendre l'honneur. Le poète, qui en est l'architecte, exerce un pouvoir magique sur les mots. Sa parole est d'or, son chant magnétique. Grâce à sa force évocatoire, il soumet le monde à sa volonté. C'est une des raisons pour lesquelles les poètes sont craints des autorités politiques. Ils sont perçus comme des corrupteurs d'âme et de conscience. Ovide est exilé pour avoir écrit *L'Art d'aimer*. On les accuse aussi d'être de grands rêveurs et de détourner les hommes de l'essentiel. Quoi qu'il en soit, la vérité est que la poésie adoucit les mœurs. Elle est source de plaisir qui tient sa puissance de la perfection du langage. La pensée de Jean-Louis Joubert nous offre des éclaircissements sur ce point : « Plaisir ludique et libidinal, car la poésie est un jeu qui mobilise non seulement l'esprit, mais la sensibilité et le corps. Les mots sont les premiers jouets que l'on donne aux enfants »².

Dans son lieu d'exil, Léopold Sédar Senghor, par la pratique de la poésie, cherche délasser son esprit. L'activité poétique demeure ainsi un passe-temps pour mieux supporter les souffrances. Ainsi de son produit, le poème, il en jouit intensément : « O chanter la Présente qui nourrit le poète du lait noir de l'amour »³. Poète de la poésie, le chantre de l'amour est possédé par la passion d'écrire. Dans « Elégie de Minuit », il nous livre le plaisir de créer en ces mots :

*Je dormirai du sommeil de la mort qui nourrit le Poète
— O toi qui donnes la maladie du sommeil aux nouveaux-
nés, à Marône la Poétesse à Kotye-Barma le Juste !
Je dormirai à l'aube, ma poupée rose dans les bras*

¹ *Œuvre poétique*. p. 165.

² Jean-Louis Joubert. *La Poésie*. Op. cit, p. 40.

³ *Œuvre poétique*. p. 114.

*Ma poupée aux yeux verts et or, à la langue si merveilleuse
La langue même du poème.¹*

A travers ce texte, nous pouvons affirmer que la plus grande satisfaction pour l'exilé, c'est d'avoir créé une œuvre d'art qui porte ses angoisses, ses espoirs et ses craintes. Senghor s'enchant de ce plaisir lyrique qu'il peut faire goûter aux lecteurs. L'activité poétique devient « un jeu, mais un jeu intelligent »², car il permet au poète d'être présent dans la mémoire de ses concitoyens, même absent. Le poème fonctionne ainsi comme une victoire sur l'exil. Compagnon de l'expatrié, il résiste au temps et donne sens et signification à l'existence ; Dans *Les Tristes*, Ovide formule ainsi les valeurs ontologiques de la poésie :

*Moi aussi la muse me console dans mon voyage vers le Pont, lieu
qui m'est assigné ; elle est demeurée la seule compagne de mon
exil ; elle est sans peur au milieu des embûches, et ne craint ni
l'épée du soldat, ni la mer, ni la barbarie.³*

Cette déclaration d'Ovide montre l'utilité de la poésie dans la vie de l'exilé. La Muse sert de nourriture spirituelle et de divertissement au déchu du paradis originel. Mieux, elle lui permet de léguer son image à l'histoire. De par la pratique poétique, il devient immortel. L'écriture a donc une valeur ontologique. Que serait Léopold Sédar Senghor sans son long séjour à la Métropole française ? Serait-il enseigné dans les collèges, lycées et universités africaines à travers ses œuvres ? L'exil a révélé le poète du Royaume d'enfance. En effet, c'est au bord de la Seine, loin de son Sine natal, qu'il a pris les armes, avec une poignée d'étudiants pour la défense et illustration de la race noire. Cherchant soulagement à son désespoir par l'activité poétique, il se transforme, du coup, ambassadeur du monde noir. Voilà pourquoi la poésie de consolation est aussi une poésie de combat. Elle est une révolte contre le tragique de la condition de l'exilé. Mais aussi, elle est amour du pays natal. L'écriture senghorienne est écartelée entre ces deux thématiques : la révolte et l'amour. Les différentes techniques de communications employées par le poète pour lutter contre l'ennui et la misère traduisent à la fois une volonté farouche de s'opposer au néant de la condition humaine et un désir inébranlable de communier avec le monde. La lettre, le rêve, le souvenir, le chant et la création poétique qui ont été tour à tour exploités dans la poésie de consolation font de la rhétorique senghorienne un immense palimpseste. L'écriture devient plurielle et multidimensionnelle.

¹ *Œuvre poétique*. p. 200.

² Makhili Gassama. *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar-Abidjan : NEA, 1978, p. 221.

³ Ovide. *Les Tristes*. Op. cit, p. 99.

Le texte poétique senghorien offre à lire des textes dans le texte. Ainsi, l'histoire africaine et l'histoire occidentale, la culture nègre et la culture française, l'espace natal et la patrie d'élection, la langue maternelle et la langue adoptive sont étroitement imbriqués. Une telle écriture est révolutionnaire dans sa pratique et dans son expression. D'abord, elle inscrit la liberté dans sa démarche pour permettre à l'imagination de s'éclorre dans toute son étendue ; ensuite, elle fait du beau l'essence même de sa condition. La poésie chez Senghor constitue un manifeste de la solennité du langage, et de la liberté d'expression. Les mots sont nettoyés, purifiés, et surévalués avant d'être transformés en pépiements d'or qui rayonnent en éclat et en lumière. Parler est un art. Sédar enracine son œuvre poétique dans la riche tradition africaine tout en l'ouvrant aux apports féconds des autres cultures. Les paroles de René Depestre condensent parfaitement la personnalité complexe de Léopold Sédar Senghor et la dimension universelle de son œuvre :

L'homme au doux rayonnement éthique, l'homme naturel, visionnaire et savant, " l'homme des signes et des nombres, fait d'unité et de pluralité" comme dirait Saint-John Perse, a réussi à donner une harmonie sans précédent aux trois sources principales de son destin : la négritude debout, l'action décoloniale, la création poétique. Il s'agit d'une confluence jamais vue entre réel merveilleux à l'africaine et l'esprit de méthode des enseignants de la Sorbonne. A ces hauteurs du savoir et de l'art, Senghor s'inscrit, et inscrit les meilleurs rêves du XXème siècle dans la modernité démocratique.¹

Ces paroles de René Depestre expriment la grandeur d'esprit du poète de la Négritude qui a su transcender dans son *Œuvre poétique* les apports féconds des autres civilisations.

¹ René Depestre. « Parole de petit matin pour Léopold Sédar Senghor ». In : *90 écrits aux 90 ans du poète-président*. Op. cit, p. 42.

Pétrie de valeurs de civilisation africaine et de l'esprit de méthode et d'organisation de la culture française, la poésie de Senghor exalte l'amour qui unit les hommes et exorcise la haine et la violence destructrice. Tout ce qui est incarnation du mal, de l'injustice et de l'asservissement disparaît au profit de la beauté, de la liberté et de la joie de vivre. Inondé d'amour pour ses ennemis, son discours est celui de la paix, du pardon et de la réconciliation. Sa parole poétique prêche l'amour paternel, la communion et l'unité du monde. Son combat contre l'hégémonie occidentale manifeste la volonté d'instaurer un monde plus juste et plus humain dans lequel s'épanouit tout un chacun dans le respect des valeurs et de la dignité humaine. Le poète jette les jalons d'une mondialisation réussie à l'intérieur de laquelle riches et démunis traiteront d'égal à égal. Ainsi, les valeurs de l'amitié, du partage, de l'accord conciliant et de l'amour transforment sa poésie en un univers où l'homme est le remède de l'homme comme au Royaume d'enfance. Grâce aux pouvoirs mystiques et magiques de l'amour, il rend tous les hommes frères. Mais, il va sans dire que c'est la femme aimée qui lui permet de retrouver les autres, ses frères aux yeux bleus et aux mains dures.

Poète de l'amour, Senghor célèbre la femme dans sa splendeur et dans toutes ses positions sociales. Dans les moments tragiques, il trouve refuge en la femme-mère qui lui apporte réconfort, consolation, courage et tranquillité d'esprit. La femme-mère se confond avec l'Afrique berceau de l'humanité, mère des civilisations. Ainsi, chanter Gnilane la douce, c'est exalter le Royaume d'enfance, ce paradis perdu qu'il s'efforce de retrouver pour accéder à la vraie vie dans sa totalité. Quant à la femme-amante, elle permet de faire basculer les rapports du poète avec la femme dans l'érotisme. Le poète est fasciné par son amante, promesse de bonheur et source de toutes les émotions. De fait, la beauté de son corps plastique avec ses rondeurs, ses courbes, ses creux et ses lignes dévoile une sensualité exquise qui attire irrésistiblement le poète. La jouissance charnelle avec la femme amante est vécue comme reconnaissance et acception de l'altérité. Cependant, exigeant l'amour, l'absolu, l'amour tend vers l'institutionnalisation. Dans l'*Œuvre poétique*, Senghor chante la femme-épouse et le mariage. Les *Lettres d'hivernage* sont une cristallisation de l'amour conjugal. Dans cette œuvre, il parle tendrement à son épouse de sa fidélité et de son amour éternel. Par la parole d'amour, elle rassure et reconforte. De ce fait, chaque mot d'amour prononcé est éternelle déclaration d'amour, exaltation poétique. C'est ce qui fait que l'amour de la femme se confond avec l'amour de la poésie. Le mot devient l'objet de la flamme du poète. Comme un opéra fabuleux, les mots d'amour enchantent le poète, le font naître et le libèrent des règles contraignantes de la poésie classique. Le poète bascule ainsi dans la spiritualité.

Senghor est un homme foncièrement spirituel. Son *Œuvre poétique* est rythmée par un va-et-vient incessant entre le sacré et le profane. Le résultat de cette dynamique est la sacralisation du profane et la profanation du sacré. En poète chrétien, il trafique les pôles idéologiques du christianisme pour ériger en martyrs religieux les héros de l'histoire africaine, les Tirailleurs sénégalais où les proches dont la mort a été extraordinaire. Cela fait de son texte poétique un univers sacré des signes. Il faut ajouter aussi que dans son écriture, il fait cohabiter le christianisme avec les croyances traditionnelles de ses ancêtres. L'amour de la spiritualité est surtout motivé par le sentiment d'inquiétude et d'angoisse qui caractérise le XXème siècle. Sa poésie fonctionne comme un vibrant appel à un retour vers Dieu dans le but d'aider l'homme à être plus homme, c'est-à-dire d'éveiller le divin dans l'humain, en toute circonstance et dans toutes ses entreprises. La foi demeure ainsi un compagnon indispensable qui offre l'occasion d'apaiser et de soutenir les sentiments de terreur provoqués par la mort. Le vœu senghorien est de pulvériser le mal et la haine qui dénaturent les rapports humains. L'amour de la spiritualité est jumelé à l'amour du cosmos dans lequel les astres, la flore et la faune sont sublimés.

L'une des caractéristiques majeures de la poésie de l'amour chez Léopold Sédar Senghor est la cosmicité du langage. L'univers poétique senghorien est constellé d'étoiles, de comètes, de météores qui illuminent la nuit du poète et libèrent son imagination créatrice. Le poète est un démiurge dont le langage est capable de fixer dans l'éternel la beauté étoilée des images saisies. La poésie devient ravissement des sens. Senghor est un architecte du langage. Dans son œuvre littéraire, le beau est réinventé. Il procède à un démantèlement du langage grâce à ses métaphores affectives et au symbolisme des mots. De fait, l'amour cosmique est révolte contre le langage. Le poète n'exprime pas ses visions mais ses sensations d'amour empreintes de clarté, de joie et de bonheur.

L'amour se présente alors sous le signe de l'étoile et du soleil. Par l'amour, Senghor crée la femme-étoile et la femme-soleil. De cette création naît une poésie de la lumière où l'être désiré prend symbole de météore qui enrayer les laideurs de ce monde cruel. Dans l'amour cosmique, la femme-soleil symbolise la célébration de la vie heureuse. Prince du soleil levant et du soleil couchant, le poète est un astre dont la fonction consiste à reculer les frontières de l'obscurantisme, de répandre la lumière, de donner la joie de vivre sur terre. C'est dans cette perspective qu'il élargit son amour à la flore et à la faune.

La poésie de Senghor demeure le lieu de cristallisation d'une passion ardente de l'univers africain. Chantre de la nature, le poète voue un amour quasi mystique à la flore et à la faune. A la manière d'un peintre, il fixe le décor paradisiaque de l'environnement floral du Royaume d'enfance en insistant sur les éléments les plus caractéristiques tels que le rônier qui domine la forêt d'Afrique, le palmier de la savane et le tamarinier de la brousse. Le paysage floral du pays natal est marqué par la magnificence de sa forêt riche en ressources naturelles, la verdoyance des plaines et l'abondance des rivières en ressources halieutiques. Senghor s'est insurgé contre la colonisation en Afrique qui a déstabilisé l'écosystème et dilapidé les ressources naturelles. Défenseur du monde rural, il condamne vigoureusement la dévastation de la nature africaine.

Maniant avec dextérité la langue française, il imprime à ses poèmes les formes de la flore africaine. C'est ainsi que le corps de la femme, par pudeur et par rigueur esthétique, n'est jamais dévoilé entièrement. Quand il s'agit de nommer les parties les plus érotiques, il utilise, par détournement de sens, le merveilleux végétal et les composantes du relief de son terroir. Cette technique littéraire fait que la femme, dans son univers poétique, a des seins de mangue mûre, une haleine de goyave, des bras de nénuphars calmes, des jambes de liane et des lèvres de fraise. L'amour de la femme se confond avec l'amour de la flore. Echelle de joie, jardin fabuleux, la femme bois sacré, temple tabernacle, pont de liane et palmier, permet au poète de remplir la plus haute fonction : créer le monde dans l'effervescence pascal. Dans l'imaginaire senghorien, la poésie est nourriture spirituelle. Elle est cet arbre fécondant qui offre ses fruits succulents pour nourrir les racines de la vie.

A l'instar de la flore, la faune constitue une des matières premières qui nourrissent l'imagination poétique de Senghor. Riche et variée, sa présence s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude et concourt à donner sens et forme à l'illustration des valeurs culturelles du monde noir. A cet effet, la dialectique de l'esthétique et de l'éthique est le socle sur lequel le poète fonde sa création pour réinventer le monde. L'amour du Bien et du Beau, par le biais de la faune, constitue le message spirituel que Senghor, l'Africain, adresse aux Nègres et au reste du monde. Les animaux exaltés à travers l'*Œuvre poétique* sont tous en rapport avec ces valeurs. Ainsi, la gazelle, de par ses attributs esthétiques, permet de figurer la beauté magistrale de la femme noire. Par la sublimation de la femme-gazelle, Senghor réfute la thèse selon laquelle il n'y a de beau que ce qui est occidental. Chanter la femme-gazelle est pour lui une manière de combattre le mépris culturel colonial. En cela, sa poésie est incarnée. Le poète ne se limite pas simplement à vitupérer le colonialisme mais montre dans sa création ce que

l'Afrique a de Beau et de Bien. C'est la meilleure façon de s'engager. En exhumant les merveilles de la femme noire sous les traits de la gazelle, il révèle en même temps les canons esthétiques de l'Afrique en matière de beauté. C'est la spiritualité et la sensualité. Délice des jeux de l'esprit pour Senghor, elle est un idéal de perfection esthétique. Par analogie, elle fonctionne comme un substitut de la poésie.

Se définissant comme le lion noir à la crinière d'honneur, le chantre de la faune surévalue cet animal dans lequel il voit l'incarnation de l'éthique africaine. Il fait du lion l'emblème du Sénégal pour deux raisons : d'abord, parce qu'implacable dans ses actions, il s'impose à ses ennemis par la terreur et à ses amis par sa loyauté et son équité ; ensuite, il ne tue que lorsqu'il a faim, donc par nécessité. En cela, il demeure un animal éminemment noble qui inspire respect et admiration. Il a les attributs d'un chef. Ainsi, auréolé des qualités du lion, Senghor se rend en Europe comme ambassadeur du peuple noir. C'est pourquoi son œuvre littéraire porte les marques de l'exil-passion.

La poésie du chantre de l'amour porte le sceau de l'exil-passion. Les thèmes de l'esclavage, de la colonisation, de la solitude, de l'ennui, de la nostalgie du pays natal et du métissage qui rythment sa production littéraire constituent, de près ou de loin, les marques de la condition d'exilé du Nègre colonisé vivant en Europe. Son *Œuvre poétique*, plus que nulle autre, est l'expression d'une passion fulgurante et volcanique de deux mondes antagonistes : le monde occidental où prédominent les valeurs de l'individualisme, de la rationalité, du rendement et de la compétitivité ; et le monde africain où triomphent les valeurs de fraternité, de communion, de partage, de spiritualité et d'unité. Le désenchantement, la nostalgie et la consolation forment les marques de l'exil-passion..

Les sentiments de déception et de regret dominant tout le poème « Ndessé » de *Chants d'ombre*. Dans ce texte, Senghor procède à une analyse clinique du sort de l'exilé colonisé. Celui-ci souffre non seulement de l'univers hostile occidental où font rage la violence de la guerre, la rigueur du froid et le racisme, mais pire encore, vêtu de mots étrangers, il découvre son aliénation culturelle. La France, terre d'asile du poète qui lui doit lui offrir paix, tranquillité d'esprit et épanouissement intellectuel, est la source de toutes les inquiétudes à cause de la guerre. Il y découvre l'insécurité, la violence et l'omniprésence de la mort. A cet exil géographique s'ajoute l'exil culturel puisqu'il se sent coupé de sa culture, de sa langue, de son ethnie, de sa race et de sa religion traditionnelle. Cependant, le poète refuse de sombrer dans le désespoir. En exhumant ses déboires, il entame un dialogue avec les autres, rompt le

silence qui le ronge et l'ennui qui l'engloutit. En ce sens, la poésie fonctionne comme un exutoire au désenchantement de l'expatrié. C'est dire qu'au cœur même de la dure réalité de l'exil, il ne manque jamais de se ressourcer dans la terre natale par des souvenirs nostalgiques afin de conjurer les démons de la violence et de la haine.

Victime de xénophobie et de mépris culturel, Senghor trouve, dans le retour aux sources ancestrales africaines, une solution à sa déchéance intellectuelle, culturelle et sociale. Il décide résolument de rétablir le cordon ombilical avec la terre-mère. C'est ce qui fait de lui un poète de la nostalgie du Royaume d'enfance. Œuvre ambassadrice, sa poésie constitue une poésie d'exaltation et d'affirmation de l'identité nègre. L'idéalisation de la terre natale participe de la rhétorique de la nostalgie puisque le poète-nègre doit prouver à l'Occident qui lui refusait toute humanité, l'existence d'une culture africaine spécifique.

Chants d'ombre et *Hosties noires*, poèmes de l'exil, chantent la joie de vivre d'une Afrique précoloniale. A travers ses deux recueils écrits en terre d'asile, Senghor revisite le passé glorieux africain et les délices de son enfance joalienne. L'éloignement du terroir natal est souvent vécu dans la douleur alors que le retour offre de la joie. Cependant, le retour ne permet pas au poète de guérir définitivement de la nostalgie. L'allégresse du retour se noie très vite dans l'amertume puisqu'il ne peut revivre les événements passés. La nostalgie est une maladie incurable. Dès lors, il convient de souligner que la véritable patrie de Senghor, c'est la page blanche sur laquelle il couche ses angoisses et ses espoirs. Son territoire, c'est le verbe et le verbe est poème. C'est dans la poésie qu'il cherche consolation.

Confronté aux affres de l'exil, le poète trouve refuge dans l'activité poétique. Par le biais de la correspondance, il entre en relation avec la femme-mère et le Royaume d'enfance. L'exilé est un déchu du Paradis originel qui, dans ses souffrances, songe d'abord et avant tout à sa mère auprès de qui il a connu les premiers moments de bonheur. La mère est toujours, pour lui, le rempart contre lequel se dissolvent les douleurs et le mal de vivre qui le traumatisent. Etant donné que la lettre est une technique de communication qui instaure plus de confidentialité et d'intimité, le poète s'en sert comme stratégie relationnelle pour revivre les plaisirs passés avec la femme épouse. L'éloignement permet de sublimer l'amour charnel et de l'inscrire dans une perspective de rencontre future promesse de bonheur. Elle seule peut éteindre la soif d'amour et de jouissance du poète-exilé. *Les Lettres d'hivernage*, poèmes d'amour sous forme de correspondance, sont une cristallisation de la passion en exil. Le chant constitue aussi un moyen de noyer la douleur dans l'espoir d'un lendemain meilleur. Grâce au

chant, Senghor poursuit le pur de sa passion : chanter l'amour, la femme, la vie, l'amitié afin de permettre aux hommes de mieux espérer. L'activité poétique constitue un passe-temps pour mieux supporter les souffrances. De son produit, le poème, il en jouit intensément. Il est possédé par la passion d'écrire. En ce sens, la plus grande satisfaction pour lui, c'est de créer une œuvre d'art qui porte ses angoisses, ses craintes et ses espoirs. La muse lui sert ainsi de nourritures spirituelles et de divertissement. Elle porte les caractéristiques de l'esthétique de la révolte et de l'amour.

TROISIEME PARTIE :
ESTHETIQUE DE LA
REVOLTE ET DE
L'AMOUR

L'esthétique est l'étude d'une activité humaine spécifique faisant intervenir la perception de qualités esthétiques telles que la beauté, la sérénité, l'expressivité, l'unité et l'animation.¹

Il importe d'abord de noter que grosso modo, l'esthétique a pour objet un certain genre de perception. La grâce qui se dégage de l'unité d'une œuvre, on doit la voir ; la plainte ou la frénésie d'une pièce de musique, on doit l'entendre ; l'éclat criard d'un roman, ou encore son ton incertain, on doit la sentir... Ce qui est crucial c'est de voir, d'entendre ou de sentir. Croire qu'on peut porter des jugements esthétiques sans passer par la perception esthétique ..., c'est démontrer qu'on se fait une fausse idée du jugement esthétique.²

¹ Gérard Genette. *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil, 1992, p. 33.

² Frank Sibley. « Aesthetic and non Aesthetic ». In : *The philosophical Review*, vol. 74, 1965, p. 35. Cité par Genette *Esthétique et poétique*. p. 43.

Les thèmes de la révolte et de l'amour dans l'*Œuvre poétique* de Senghor s'expriment à travers un discours unique et spécifique dans lequel le lecteur est amené à apprécier diverses sensations esthétiques qui vont de la fulgurance des mots à la douceur de la parole en passant par l'élégance, le raffinement, le mystique et l'éloquence. Senghor est un maître de langue pour qui la beauté du dire et le sens de la parole priment sur le reste. Le poète doit plaire mais aussi instruire. Ce qui fait qu'il entretient une relation particulière avec les mots, en tant que dyâli, à travers un pouvoir de nomination à l'intérieur du quel, en possession de la formule magique, il fait fleurir les choses qu'il nomme ; une parole chantée qui met en exergue ces talents artistiques ; et une parole érotique qui appelle à la jouissance des sens. Senghor est aussi un architecte du langage. En tant que tel, il procède, dans son atelier d'écriture à un travail de transmutation des mots pour produire un langage pur et parfait capable d'exprimer l'indicible. Ce qui aboutit à une subversion du langage qui autorise plus de liberté dans la création et qui stimule l'imagination à produire un langage mystique conviant le lecteur à un déchiffrement des sens avant de le gratifier d'un langage alchimique qui n'a d'égal en matière de perfection que l'or rouge du Boundou.

Le poète se définit come un métisse culturel et son écriture, située à l'intersection de plusieurs cultures, en porte les traces. Dans son œuvre littéraire qui fonctionne comme un immense palimpseste, il fait dialoguer les genres littéraires. Ainsi la technique de l'intertextualité générique fait figurer la coprésence de la poésie avec la lettre pour mettre en relief l'amour et la sincérité des sentiments, l'éloquence, la sensibilité et la sensualité des mots ; la fécondation du drame par la poésie afin de produire une parole politique implacable qui porte les souffrances et les espoirs d'une Afrique renaissante ; et enfin, le dialogue entre la poésie et l'oralité africaine à travers ses diverses formes telles que le conte, la légende et l'épopée pour délivrer la parole essentielle.

Tout cela montre la dimension riche et complexe de l'*Œuvre poétique* senghorienne qui se donne à lire et à comprendre à travers une grille esthétique large et diversifiée.

CHAPITRE 1 : LE POETE ET LES MOTS

Au Royaume d'enfance de Senghor, les mots valent comme pièce de monnaie ; ils s'échangent de « bouche en bouche passent comme une pipe amicale »¹ et raffermissent les relations. Ils servent de nourriture spirituelle aux hommes² et donnent forme et réalité aux choses de la vie. Le pouvoir du verbe est donc une force créatrice dans cette société à tradition orale. Par le verbe, l'artiste refaçonne le monde et imprime aux mots son rythme et ses images. Voilà pourquoi ces déclarations de Léopold Sédar Senghor revêtent une importance et un intérêt particulier dans l'analyse de la sorcellerie évocatoire dont est doté le poète : « Je dis bien : je suis le Dyâli »³ : « Donc je nommerai les choses futiles qui fleuriront de ma nomination »⁴. Prise à la lettre, ces paroles qui fonctionnent comme une profession de foi, permettent d'inscrire l'activité poétique dans la pure tradition des griots qui jouissent d'une réputation privilégiée au sein de la communauté africaine. Dans cette perspective, le poète est un auteur compositeur qui joue sur les claviers du langage, et de la nomination des choses, il fait proliférer des paroles plaisantes au cœur et à l'oreille mais « propices »⁵ et fécondes « pour nourrir les racines de la vie »⁶. Ainsi, muni seulement de « la feuille sonore du Dyâli et le stylet d'or rouge de sa langue »⁷, Senghor donne à voir et à comprendre le merveilleux du monde que nous ignorons. Il s'agit dans sa rêverie poétique de nommer pour recréer, purifier, démasquer, honorer, immortaliser, mais aussi de chanter pour bercer et célébrer. De ce fait, dans l'analyse des rapports du poète aux mots, nous nous focalisons sur le pouvoir de nomination, la parole chantée et la parole érotique pour analyser les rapports du poète avec les mots.

¹ *Œuvre poétique*, p. 84.

² *Ibid.* p. 114.

³ *Ibid.* p. 110.

⁴ *Ibid.* p. 114.

⁵ *Ibid.* p. 147.

⁶ *Ibid.* p. 17

⁷ *Ibid.* p. 48.

1.1 Le pouvoir de nomination

En grand poète, Léopold Sédar Senghor, par le pouvoir de nomination, redonne au mot sa dignité et son opacité en lui attribuant un pouvoir absolu et une confiance totale. Le mot seul est vrai puisqu'il est image et sens en même temps et offre à comprendre ce qui est là mais que nous ne voyons pas. Dans un délire verbal presque mystique le Dyâli africain lance cette parole :

*Je te nomme Soir ô Soir ambigu, feuille mobile je te nomme.
Et c'est l'heure des peurs primaires, surgies des entrailles
d'ancêtres.
Arrière inanes faces de ténèbres à souffre et mufler maléfiques !
Arrière par le palme et l'eau, par le Diseur-des-choses-très cachées !¹*

Cette incantation mystique proférée autorise à dire que Senghor est sorcier du langage et « Seigneur des forces imbéciles »². Par la simple nomination du « Soir ambigu, feuille mobile », il fixe le mouvement du temps avant de le vider de tout pouvoir de nuisance. Dans l'Afrique traditionnelle dont il fait référence, le soir de par son obscurité et son mobilité fuyante, est le moment privilégié et propice des forces maléfiques. Les puissances du mal s'expriment mieux dans les ténèbres de la nuit et provoquent une psychose chez les membres de la société. Ainsi, en sage africain et en possession de la parole mystique, le poète du Royaume d'enfance dompte le temps ambigu et neutralise les forces obscures. C'est que dans son univers poétique, fait de lumière et de transparence, les signes des ténèbres sont l'incarnation du mal. Il nomme le soir pour le médire et les bêtes féroces qui s'y cachent. Le poème « L'Homme et la bête » qui retrace la lutte acharnée et épique entre l'animal et l'homme, inspirée du combat légendaire David contre Goliath, est une symbolique du duel de l'auteur des *Hosties Noires* contre la violence et la fureur meurtrière. Par ce pouvoir du verbe, Senghor triomphe des ténèbres et « terrasse la Bête de la glossolalie du chant dansé »³, « sous l'arc en ciel des sept voyelles »⁴. Ce texte poétique nous enseigne que la poésie est lumière et par la parole rythmée, on « accède à la vérité des choses essentielles : les forces du Cosmos »⁵. Par l'incantation, il agit sur les mots, soumet les choses à son pouvoir et transforme le monde à sa guise. D'où tient-il ce pouvoir ? Quel est son secret ?

Dans le recueil de poèmes *Nocturnes*, on rencontre cette déclaration :

¹ *Œuvre poétique*. p. 99.

² *Ibid.* p. 101.

³ *Ibid.* p. 100.

⁴ *Ibid.* p. 100.

⁵ *Ibid.* p.166.

*Seigneur ; vous m'avez fait maître-de-langue
Moi le fils du traitant qui suis né gris et si chétif
Et ma mère m'a nommé l'Impudent, tant j'offensais la
 beauté du jour.
Vous m'avez accordé puissance de parole en votre justice
 inégale
Seigneur entendez ma voix. PLEUVE ! Il pleut ¹*

Le pouvoir poétique de Senghor est donc un don de Dieu. Le poète est un être privilégié qui jouit des grâces divines. La posture éminemment surévaluée de maître de langue fait de lui le poète-mage du XIX^{ème} siècle dont Victor Hugo² se veut le digne représentant. De ce fait, son discours devient une parole intégrale qui « dérègle l'horloge du temps et de l'espace »³ transcendant le réel par sa seule faculté imaginative, grâce à l'acuité de la vision et de la finesse de l'ouïe. Il est un demiurge rivalisant avec Dieu dans la création. Il lui suffit donc « de nommer les choses, les éléments de son univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne »⁴. Dans son œuvre théorique, l'auteur des *Lettres d'hivernage* explique :

Le poète, pour prendre cet exemple, se « convertissant » en Dieu par la force de sa parole, fait plus que reproduire le cosmos : par la force du verbe divin, mais aussi par la maîtrise de la langue, il le re-crée. Un mythe négro-africain va jusqu'à nous suggérer que l'artiste – poète, musicien, sculpteur – travaille au perfectionnement de Dieu, qui a aussi besoin de lui⁵.

En possession de la parole divine, il recrée le monde grâce à son langage nimbé de lumière qui accroche l'invisible pour révéler les trésors insoupçonnés de la vie. Cela revient à dire que le poète n'a d'autre demeure que le poème et les mots pour métamorphoser le monde. Son discours est recréation. Ainsi, élu de Dieu, Léopold Sédar Senghor refaçonne l'univers tragique du XX^{ème} siècle avec ses mots :

*Seigneur, Entendez ma voix. PLEUVE ! Il pleut
Et vous avez ouvert de votre bras de foudre les cataractes
 du pardon.
Il pleut sur New York sur Ndyongolôr sur Ndyalakâr
Il pleut sur Moscou et sur Pompidou, sur Paris et banlieue,
 sur Melbourne sur Messine sur Morzine
Il pleut sur l'Inde et sur la Chine - quatre cent mille Chinois
 sont noyés, douze millions de Chinois sont sauvés, les
 bons et les méchants*

¹ *Œuvre poétique*. p. 208.

² Cf. Victor Hugo. *Nouvelles odes*, 1924.

³ Alioune Badara Diané « Blancs, Hésitations et non-dits dans la poésie senghorienne ». In : *Senghor porteur de paroles*. Dakar : Presses universitaires de Dakar, 2010, p. 224.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 160.

⁵ *Ibid.* p. 380.

*Pleut sur le Sahara et sur le Middle West, sur le désert sur
les terres à blé sur les terres à riz
sur les têtes de chaume sur les têtes de l'aine.
Et renaît la Vie couleur de présence¹*

Dans ce délire verbal, la puissance de parole est contenue et s'exerce à travers le verbe pleuvoir. Surévalué par le biais de la majuscule, il rythme tout le poème et célèbre la toute puissance du langage. Inspirée de la parole divine et lui faisant écho, cette incantation senghorienne, comme sous forme de châtiment administré à tous les peuples de la planète, cherche à enrayer de ce monde « la barbarie des civilisés »² Il lui faut donc déconstruire pour reconstruire. Chantre de la vie, le poète par la pluie, purifie le monde de ses impuretés pour que « renaisse la Vie couleur de présence »³. De fait, dans son univers littéraire, il s'agit « d'allumer la lampe de l'esprit / Pour que ne pourrisse le bois ne moisisse la chair, ah surtout que ne rouille le soc »⁴. Les mots du poète sont aussi teintés de miséricorde. Dans cette aventure de purification-recréation, la parole proférée, à l'image de Dieu, est parole d'amour parce qu'elle unit et fait proliférer les choses, et les êtres. Senghor, comme Paul Claudel ou Stéphane Mallarmé, rêve d'une parole pure et parfaite où les mots se confondent avec leur formulation. Cette métaphysique de la parole sacralisée est à la fois devise et emblème pour toute vie de poète. L'auteur des *Elégies majeures* la stigmatise de la manière suivante :

*Sans crier gare tout le temps, je passe de mes amours à mes
racines, des palmiers aux pommiers
Et de la tristesse à la joie.
Voici que le temps et l'espace créent la distance favorable,
le mètre même et le verset de l'orgue.
Seigneur, ah ! Arrache de mes racines ces grappes mauves
Arrache arrache ces touffes de strigas, qu'elles n'étouffent
pas mon chant.
Oins mes deux yeux de l'huile verte de l'hétéroptère, qui fait
profonde la vision
Et soigne mon âme ma gorge avec la scène du fugier sauvage.⁵*

Cette invocation adressée à Dieu repose une des fonctions de la poésie : retrouver le langage originel où les mots par leur pouvoir performatif dévoilent dans une clarté totale. Dans cette perspective, la poésie n'a d'autre but qu'elle-même. Elle est déviée à ses fonctions référentielles. Le poète nous invite à une métaphysique de la parole sacralisée. Dans ce contexte, il s'agit de proférer la parole pure qui purifie les laideurs de ce monde tragique. En

¹ *Œuvre poétique*. p. 208.

² *Ibid.* p. 72.

³ *Ibid.* p. 208.

⁴ *Ibid.* p. 263.

⁵ *Ibid.* p. 276.

ce sens, le langage est poussé au point extrême d'alerte et de fascination et où les mots d'amour se consomment pour donner naissance à une effusion lyrique gratifiante. Ainsi que le dit Claire le jeune, « la poésie pure est le quantum d'énergie infinitive libérée par l'explosion du nul »¹. Par le lyrisme, Léopold Sédar Senghor cherche à accéder « aux hauteurs du langage qui ne se distinguent guère de celles de son être »². Dans cette incantation qui préfigure l'inspiration poétique, il déclare :

*L'Ouragan arrache tout autour de moi
Et l'ouragan arrache en moi feuilles et paroles futiles
Des tourbillons de passion sifflent en silence
Mais paix sur la tornade sèche, sur la fuite de l'hivernage !*

*Toi, qu'elle consume ta voix avec ton corps, qu'elle sèche
le parfum de ta chair
La flamme qui illumine ma nuit, comme une colonne et
comme une palme.
Embrase mes lèvres de sang, Esprit, souffle sur les cordes
de ma kôra
Que s'élève mon chant, aussi pur que l'or du Galam³*

A l'instar du Dyâli, Senghor nous invite à une célébration du langage. Mais dans son univers poétique, il s'agit de manifester « le nom le plus humain du désir de divinité qui s'investit dans le langage »⁴. Dès lors, la poésie vacille entre sacré et profane. Cette double postulation est l'emblème de tout grand poète qui cherche à exprimer « le pur ruissellement de la vie »⁵ ou « la circulation des sèves inouïes »⁶ conformément à la volonté de Rimbaud. L'art dans la perspective senghorienne est sous-tendu par une idéologie qui l'informe. C'est celle de la Négritude qui consiste à l'exaltation des valeurs africaines. La référence au Dyâli, maître de langue africain, n'est donc pas gratuite. Il s'agit toujours de réinventer le Royaume d'enfance pour se retrouver et par delà, faire retrouver à la poésie un langage neuf situé hors des frontières du réel. Voilà pourquoi Jean-Paul Sartre⁷ pense que la poésie nègre d'expression française est la seule grande poésie révolutionnaire. Abondant dans le même sens, le philosophe Souleymane Bachir Diagne apporte des éclaircissements en écrivant :

*La puissance fabulatrice de cet art, en même temps que de la
langue française, voilà quel sera, pour Senghor, le chemin*

¹ Claire Lejeune. *Age poétique, âge politique*. Montréal : L'Hexagone, 1987, p. 42.

² Jean-Michel Maulpoix. *La voix d'Orphée. Essais sur le lyrisme*. Paris : José Corlé, 1989, p. 15.

³ *Œuvre poétique*. p. 11.

⁴ Jean-Michel Maulpoix. *La voix d'Orphée. Essai sur le lyrisme*. Ed cit., p. 14.

⁵ Arthur Rimbaud. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 2009, p. 47.

⁶ *Idem. Ibid.*, p. 107.

⁷ Jean-Paul Sartre. « Orphée noire ». *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue africaine de Léopold Sédar Senghor*. p. XII.

poétique. Il ne s'agit pas simplement de produire une poésie de l'exil et de l'impossibilité de faire être l'absent, mais d'affirmer que dans l'exil aussi le royaume d'enfance demeure présent telle une matrice continûment créatrice qui invite le poète à se « ren-forcer » à sa puissance du dire.¹

A partir de ces analyses, l'on peut noter que l'auteur des *Chants d'ombre* est une particularité poétique qui cherche à traduire le limon de sa culture dans une langue étrangère. Sa situation semble relevée du paradoxe car le poète est tenu de réconcilier l'esprit de ses aïeux avec sa langue adoptive qu'est le français. Mais de cette impossibilité en apparence, il a su réaliser une parole inédite qu'on peut qualifier d'apatride parce que bien qu'étant Africain, il fait partie de « ces noirs qui ont fait la France »² dont parle Benoît Hopquin. A ce titre, son œuvre poétique dépasse les frontières de la Négritude pour s'étendre vers l'horizon infini de l'Universel. En fait, Senghor, nourri aux sources de la spiritualité, voudrait dévoiler aux hommes les mystères de la vie. Aristocrate du verbe, il rêve d'un langage où celui qui parle dit sa puissance dans les mots et où le sujet se confond avec l'objet. Le poème *Congo* est une illustration de sa posture de « guelwâr de la parole »³ :

*Oho Congo couché dans ton lit de forêt, reine sur
l'Afrique domptée
Que les phallus des monts portent haut ton pavillon
Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme
par mon ventre
Mère de toutes choses qui ont narines⁴.*

Par la magie du verbe, Senghor transforme le fleuve Congo en femme. Son discours se mue ainsi en une offrande lyrique où les mots d'amours se transcendent pour délivrer les délices du langage le plus pur. En effet, l'image de l'Afrique colonisée qui retentit encore douloureusement dans la conscience du poète est reléguée au second rang au profit de l'Afrique berceau de l'humanité. Ce qui justifie l'idée de femme mère donnant vie et donnant sens à la vie qui nourrit l'imagination poétique du chantre des valeurs africaines. Ainsi, la violation de l'intégrité territoriale du continent noir, perçue comme un déshonneur, est lavée dans la lessive d'honneur. Léopold Sédar Senghor utilise la sémantique de l'eau pour administrer à l'Afrique une purification spirituelle. L'eau source de vie est aussi symbole de purification. Le recueil de poèmes *Chants d'ombre* sanctifie et érige l'Afrique au rang de

¹ Souleymane Bachir Diagne. *Léopold Sédar Senghor : L'art africain comme philosophie*. Paris : Ville neuve, 2007, p. 32.

² Cf. Benoît Hopquin. *Ces noirs qui ont fait la France. Du chevalier de Saint Georges à Aimé Césaire*. Paris : Calmann-Lévy, 2009, pp. 227-249.

³ *Œuvre poétique*, p. 107.

⁴ *Ibid.* p. 101.

mythe. En cela, la Négritude s'interpose pour empêcher le vieux continent de « mourir de la négation coloniale »¹. Voilà pourquoi avec Senghor l'art est philosophie : la poésie est perçue comme une recherche fondamentale sur l'être et le monde. Il s'agit dans cette aventure du langage et de l'être de préférer la « parole essentielle »² capable de prendre en charge les espoirs et les attentes de l'homme face au néant du temps présent. Ainsi, il voit en son œuvre poétique comme un « ciboire de souffrances »³ qu'il offre au Seigneur pour racheter les fautes commises. C'est ce qui fait dire à Alioune Badara Diané que Senghor est porteur de paroles : celle de l'amour :

Pensé à la fois comme une vision et une construction, le projet senghorien veut (re) donner aux mots corrompus par l'usage leur pouvoir de nomination. Ainsi, le poète, porteur de paroles, réalise une alchimie de l'oratoire et se livre à une célébration de l'amour⁴.

Dans l'univers poétique senghorien, l'amour se confond avec la poésie. Le lecteur est convié à une esthétique de l'amour à travers un langage qui emprunte à la nature ses merveilles pour dire l'indicible. Ainsi, le poème devient le laboratoire où s'exécute « l'art d'aimer »⁵. Aristocrate du verbe, Senghor joue avec les mots et leur rend leur pureté première :

*Vous aussi Eaux impures, pour que pures soyez sous ma
nomination
- Le poème fait transparentes toutes choses rythmées.
Eaux des miasmes et des cloaques, vous Eaux des capitales,
qui charriez tant de douleurs tant de joies tant d'espoirs
oh ! tant de rêves avorté.
Eaux coulez coulez allez allez à la mer.
Lave le sel toute eau répandue toute eau repentie.⁶*

Dans son entreprise poétique de redonner aux mots leurs vertus naturelles, Senghor part toujours de l'eau et revient à l'eau. De fait, la poésie est le langage supérieur. Les mots ordinaires ne sont pas aptes à restituer la surréalité des choses. Il doit donc les laver, les nettoyer et les purifier. Cette opération alchimique traduit une passion des êtres, des choses et des mots, mais surtout une quête inlassable du « nombre d'or »⁷, dans « l'accomplissement de

¹ Souleymane Bachir Diagne. *Op. cit.*, p. 7.

² Cf. Aimé Césaire. « La Parole essentielle ». In : *Présence africaine*, n° 126, 2° trimestre, 1983.

³ *Œuvre poétique*. p. 92.

⁴ Alioune Badara Diané. *Senghor porteur de paroles*. *Op. cit.* p. 275.

⁵ Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. *Op. cit.*, p. 15.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 208.

⁷ *Ibid.* p. 312.

de la Parole »¹. En voici une autoglorification du maître de langue qui peut servir d'illustration à notre propos :

*Kaya-Magan je suis ! la personne première
Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit
de verre
Paissez mes antilopes à l'abri des lions, distants au charme de ma voix.
Le ravissement de vous émaillant les plaines du silence !²*

Le résultat immédiat de cette déclaration est que le poète inscrit son activité sur les sillages de l'esthétique négro-africaine. L'art en Afrique est fonctionnel et utilitaire. Ainsi, s'appropriant ces vertus, Senghor en Kaya-Magan, c'est-à-dire en sage-africain, se porte garant d'une parole féconde qui nourrit l'esprit de ses enfants. Cela consiste à les informer, les former pour les transformer en homme intégral pétri de valeurs humaines. Le rôle de l'artiste ne consiste-il pas à gratifier des humains de ses richesses spirituelles et esthétiques ? Senghor opte pour « toute nourriture le lait clair, et pour parole la rumination du mot essentiel »³. La beauté du discours se doit d'être en conformité avec son utilité. Ainsi, bien dire dans son univers poétique consiste non seulement à séduire son auditoire mais aussi à lui servir une parole de vérité. De là, il attribue à sa création littéraire une dimension éthique. Voici un hymne à la gloire du Fouta, la région du fleuve Sénégal qui permet de cristalliser le beau et l'utilité de la rhétorique senghorienne :

*Et contre les portes de bronze je proférai le mot explosif
teddungal !
Teddungal ngal du Fouta-Damga au Cap-Vert. Ce fut un
grand déchirement des apparences, et les hommes restitués
à leur noblesse, les choses à leur vérité.
Vert et vert Wâlo et Fouta, pagne fleuri de lacs et de moissons.
De longs troupeaux coulaient, ruisseaux de lait dans la vallée.
Honneur au Fouta rédimé ! Honneur au Royaume d'enfance !⁴*

De par le « mot explosif », Léopold Sédar Senghor, en griot africain, fait effraction dans l'histoire et ressuscite le passé glorieux du Fouta dans le présent. L'honneur de l'artiste est de recréer, par la simple nomination des choses et des êtres, le Royaume d'enfance. De fait, dans son univers poétique « le mot est plus qu'image, il est image analogique sans même le secours de la métaphore ou de la comparaison »⁵.

¹ *Œuvre poétique* . p. 312.

² *Ibid.* p. 103.

³ *Ibid.* p. 109.

⁴ *Ibid.* p. 109.

⁵ *Ibid.* pp. 158-159.

Tirant sa sève nourricière dans les délices de l'oralité africaine, son discours restaure l'Espérance et la Pureté caractéristiques du Paradis premier¹. Le Fouta rédimé porte les marques du jardin d'Eden. C'est un univers idyllique où coulent des « ruisseaux de lait », se pavanent « de longs troupeaux » et où fleurissent de « lacs de moissons ». L'une des vertus de sa poésie est qu'elle est féconde. Le poète nomme pour recréer, ressusciter et restituer. Ainsi, à travers des « forêts de symboles », il amène le lecteur à revivre le Pays natal avec lui ; « vieux parchemins de Djenné »², son « cœur est un coffret de bois précieux »³ où s'amoncellent les trésors de la tradition. Il est un être privilégié qui empêche les hauts faits de sombrer dans l'oubli. La fonction de l'artiste est de fixer dans l'éternel « les richesses pérégrines » de la race noire. L'auteur des *Elégies majeures* est convaincu que la poésie est une sorcellerie évocatoire et il faut être un initié pour déchiffrer les mystères poétiques. Ce qui justifie certaines déclarations comme : « Le diseur-des-choses-très cachées »⁴, « guelwâr de la parole »⁵, « je suis le Dyâli »⁶, « Maître de l'hiéroglyphe »⁷, « sorcier qui dira la victoire »⁸. Toutes ces postulations senghoriennes sont en rapport avec la tradition et traduisent une conception très raffinée de l'art. De manière obsédante, il ne cesse de revendiquer, à l'intérieur de son univers littéraire, son appartenance à la grande famille des chantres royaux, maîtres de langue et sages africains. Il est un auditif, un chanteur qui vibre au rythme des tam-tams et de la kôra. Dans la Postface à *Ethiopiennes*, il fait cette mise au point : « La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains [...] Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal »⁹. Comme cela transparait, cette clarification est de poids. La poésie senghorienne prend sa source dans le Royaume d'enfance. A ce titre, l'activité poétique intègre nécessairement les caractéristiques de l'art africain. L'exégète Alioune-Badara Diané apporte des éléments de clarification sur l'esthétique senghorienne en ces termes :

L'esprit qui préside à la création de ces vertus est à prendre à la lettre et sans réserve car il dépasse le cadre d'une simple proclamation théorique. Une telle revendication fonctionne comme l'emblème d'une démarche poétique dont la thématique

¹ Oumar Sankharé, Alioune Badara Diané. *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit. p. 55.

² *Œuvre poétique*, p. 149.

³ *Ibid.* p. 149.

⁴ *Ibid.* p. 99.

⁵ *Ibid.* p. 107.

⁶ *Ibid.* p. 120.

⁷ *Ibid.* p. 105.

⁸ *Ibid.* p. 100.

⁹ *Ibid.* p. 158.

et la forme concourent à réaliser un objectif qui se définit essentiellement comme une manifestation de l'ensemble des composantes de la civilisation négro-africaine. C'est pourquoi Senghor, dans sa création poétique, initie une démarche par laquelle il cherche, par exemple, dans Chants d'ombre : « L'oubli de l'Europe au cœur pastoral du Sine » tout en réaffirmant en permanence son statut de paysan enraciné dans la terre d'Afrique¹.

S'il est vrai que Dieu dans sa justice inégale a fait de Senghor un maître de langue, il n'en demeure pas moins que le chantre de la Négritude s'est abreuvé aux sources de son terroir natal². Dès lors, il n'est donc pas moins significatif de rappeler encore une fois qu'il a été nourri, dès son enfance par ses trois grâces que son Siga Diouf, Marône Ndiaye, Koumba Ndiaye. Son écriture est informée en profondeur par la culture africaine. Dans cette perspective, la création est envisagée selon les canons esthétiques nègres. Il s'agit de proférer une parole de vérité qui prend en charge les aspirations et les peines des nègres « dans les hautes assemblées circulaires »³, mais avec des « mots doux comme un sein de femme, chantant comme un ruisseau d'avril »⁴. Une telle démarche atypique redonne à la poésie ses vertus premières : « L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens »⁵. L'esthétique intègre et assimile les valeurs de l'éthique. En ce sens, conformément à l'idéal artistique négro-africain, Senghor « donne ainsi un fondement éthique à sa pratique littéraire »⁶. La dialectique de la révolte et de l'amour constitue la clef de voûte d'une aventure du langage à laquelle le poète nous invite et dans laquelle il mise tout sur les signes : « Gueule du Lion et sourire du Sage »⁷. Révolté, son discours tente de restituer la vérité et la justice en prenant le parti des opprimés et des « sans voix », mais sans rancœur, il réconcilie oppresseurs et opprimés, colonisateurs et colonisés par une ceinture de mains fraternelles. En ce sens, la poésie fonctionne comme un éclaireur des peuples dans leur marche vers le progrès. Ce rôle éminemment sacré dévolu à l'activité poétique fait dire au poète ce qui suit :

*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
Récade. Il n'est question de boire de manger l'instant qui passe
Tant pis si je m'attendris sur les roses du Cap-Vert !
Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants
Ma joie de créer des images pour le nourrir, ô lumières*

¹ Alioune Badara Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op. cit. p. 30.

² Cf. Postface à *Ethiopiennes* « Comme les lamantins vont boire à la source », pp. 155-167.

³ *Œuvre poétique*. p. 107.

⁴ *Ibid.* p. 78.

⁵ *Ibid.* p. 117.

⁶ Oumar Sankharé Alioune Diané. Notes sur *Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 56.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 107.

rythmées de la parole !¹

Senghor assigne à la poésie une fonction sociale, collective et utilitaire. Dans son univers littéraire, il travaille à l'émancipation culturelle, politique et sociale des Négro-africains. La poésie nègre demeure le laboratoire où le langage est repensé, le mot retravaillé pour redonner sens et signification aux êtres et choses par le pouvoir de nomination. Cette vertu de la parole proférée spécifique à la poésie de la Négritude est remarquée par le critique Makhily Gassama qui écrit à ce sujet : « Le poète nègre, s'exprimant en français, a réhabilité le mot en lui donnant une force, une énergie qui rajeunit »². Dès lors, on comprend mieux le refus de Senghor de laisser la parole aux poètes français pour faire l'éloge des Tirailleurs sénégalais morts pour la France dans la Seconde Guerre mondiale : « Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes / Votre frère de sang / Vous Tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main / Chaude, couchés sous la glace et la mort ? »³. Partageant la même culture, le même sang et les mêmes armes, il est mieux habilité à chanter les valeurs guerrières de ses frères qui ont donné leur vie pour que vive l'espoir de l'homme. Selon lui, « l'encre du scribe est sans mémoire »⁴ et il lui faut immortaliser ses héros légendaires venus d'Afrique pour sauver l'humanité de la violence occidentale. En voici un vibrant hommage à la gloire des cavaliers nègres de la liberté :

*Nous vous apportons, écoutez-nous, nous qui épelions vos
noms dans les mois que vous mouriez
Nous, dans ces jours de peur sans mémoire, vous apportons
l'amitié de vos camarades d'âge
Ah ! puissé-je un jour d'une voix couleur de braise, puissé-je
chanter
L'amitié des camarades fervente comme des entrailles et
délicate, forte comme des tendons.
Écoutez-nous, Morts étendus dans l'eau au profond des
plaines du Nord et de l'Est.
Recevez ce sol rouge, sous le soleil d'été ce sol rougi du
sang des blanches hosties
Recevez le salut de vos camarades noirs, Tirailleurs séné-
galais
MORTS POUR LA REPUBLIQUE !⁵*

Dans un langage empreint de solennité et de pathétique, Léopold Sédar Senghor célèbre ses frères d'arme pour les arracher du néant de la mort. « D'une voix couleur de

¹ *Œuvre poétique*, p. 265.

² Makhily Gassama. *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar-Abidjan, NEA, 1978, p. 45.

³ *Œuvre poétique*, p. 56.

⁴ *Ibid.* p. 101.

⁵ *Ibid.* pp. 64-65.

braise » où brille l' « étincelle de passion »¹, il appelle leurs noms un à un pour les fixer dans l'éternel. Cet hymne aux Tirailleurs sénégalais fonctionne « comme une libation »² contre la mort. En effet, nommer le combattant péri dans le champ de bataille, c'est lui apporter l'amitié, lui manifester sa reconnaissance, l'élever au rang de martyr. Ainsi, au-delà de ces signes d'honneur et de loyauté, le discours senghorien constitue un manifeste contre l'oubli et contre la mort. Par le pouvoir de la parole, le poète transforme son poème en un cimetière où les Tirailleurs sénégalais trouvent sépulture digne de leur rang et où ils accèdent à l'immortalité. Senghor réhabilite ainsi, la poésie nomination-immortalisation héritée des griots traditionnels africains. Cette forme de poésie est celle des chants épiques issus des combats royaux qui ont marqué l'histoire et qui restent gravés dans la mémoire des hommes. Le poème épique constitue ainsi un outil efficace de conservation des hauts faits des hommes exceptionnels qui ont marqué leur époque, leur siècle et l'humanité. En voici une illustration :

Mbaye Dyôb ! je veux dire ton nom et ton honneur.

*Dyôb ! je veux hisser ton nom au haut mat du retour,
sonner ton nom come la cloche qui chante la victoire
Je veux chanter ton nom Dyôbène ! toi qui m'appelais ton
maître et*

*Me réchauffais de ta ferveur aux soirs d'hivers autour du
poêle rouge qui donnait froid.*

*Dyôb ! qui ne sais remonter ta généalogie et domestiquer
le temps noir, dont les ancêtres ne sont pas rythmés par
la voix du tama³*

Le poète, ami et compagnon d'arme de Mbaye Dyôb compose une ode en son honneur. Le « Taga »⁴ s'ouvre par une déclinaison du nom qui présage tout un récit historique et épique en ce sens qu'il est en étroite relation avec l'honneur. Témoin des hauts faits et d'actes de grandeur dont fait montre ce Tirailleur-sénégalais, et en possession du pouvoir de parole, il se fait le chantre des hommes d'honneur. A l'instar du griot royal africain, il veut fixer dans l'éternel la grandeur de ce cavalier de la liberté. N'est-il pas ce « sorcier qui dira la victoire »⁵ ? Auréolé de « paroles propices »⁶, il peut donc le nommer en déclinant sa véritable identité. En effet, « nommer est une opération du langage qui consiste à construire un concept à travers une forme »⁷. Dans cet exemple, il s'agit de nommer pour honorer et

¹ *Œuvre poétique*, p. 99.

² *Ibid.* p. 321.

³ *Ibid.* p. 79.

⁴ *Ibid.* p. 79.

⁵ *Ibid.* p. 100.

⁶ *Ibid.* p. 147.

⁷ Patrick Charandreau. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette, 1992, p. 17.

immortaliser à travers un langage qui fonctionne comme une invitation à « une jouissance poétique fraternelle parce que partagée »¹. En vérité, la poésie senghorienne trouve sa sève nourricière dans « les sources les plus pures de la sémantique anthropologique africaine »². Au Royaume d'enfance le nom appelle le renom. A chaque nom de famille se rapporte tout un récit légendaire qui sert d'identification et de classification sociale. Ainsi, il se produit « comme fusion entre l'être et son nom propre qui fait que celui-ci se charge d'évocation symbolique, au point qu'il peut prendre une valeur de qualification »³. Tel est le cas avec cet ami de Senghor dont la simple évocation du nom « Dyôb » fait ressurgir dans la mémoire collective des Sénégalais le refus impérial et historique de Lat Dior Ngoné Latyr Diop Damel du Cayor contre la colonisation. En effet, ce roi a été élevé au rang de héros national du Sénégal pour s'être opposé farouchement contre l'installation du chemin de fer ordonné par Faidherbe, gouverneur de Saint-Louis, dans son royaume. C'est ainsi qu'il mourut au champ de bataille les armes à la main contre la puissante armée coloniale. Le nom Diop est donc lié à la lutte anticoloniale dans la conscience des Sénégalais. Sa seule évocation fait retentir dans l'esprit et le cœur du peuple l'héroïsme, l'honneur, le courage, le patriotisme, la bravoure, la loyauté et le sacrifice.

Mais qu'a fait « Mbaye Dyôb » d'exceptionnel pour que le poète Senghor, son compagnon d'arme se fasse le devoir de chanter son honneur ? Est-il un héros comme son aïeul ? A-t-il combattu pour le triomphe de la liberté ? A-t-il péri au combat les armes à la main ? Pour en avoir le cœur net, référons nous au récit du chantre des Tirailleurs sénégalais :

*Toi qui n'as tué un lapin, qui t'es terré sous les bombes des
grands vautours*

*Dyôb ! - qui n'es ni capitaine ni aviateur ni cavalier péta-
radant, pas seulement du train des équipages*

*Mais soldat de deuxième classe au Quatrième Régiment des
Tirailleurs sénégalais*

Dyôb ! - je veux chanter ton honneur blanc.

.....
Tu as bravé plus que la mort

*Plus que les tanks et les avions qui sont rebelles aux sor-
tilèges*

*Tu as bravé la faim, tu as bravé le froid et l'humiliation
du captif.*

*Oh ! téméraire, tu as été le marchepied des griots des
bouffons*

¹ Mohamed Boughali. *Introduction à la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Casablanca : Afrique-orient, 1985, p. 14.

² *Idem. Ibid.* p. 53.

³ Patrick Charandreau. *Grammaire du sens et de l'expression*. Op. cit, p. 25.

*Oh ! toi qui ajoutas quels clous à ton calvaire pour ne pas
désertier tes compagnons
Pour ne pas rompre le pacte tacite
Pour ne pas laisser ton fardeau aux camarades, dont les
dos ploient à tout départ¹*

Cet hommage adressé au soldat nègre constitue un véritable hymne à l'honneur. En chantre inspiré, le poète-tirailleur, prisonnier de guerre², « réalise une alchimie de l'oratoire »³ dans laquelle les mots prononcés résonnent « haut comme un sorong »⁴ et rutilent « comme le sabre au sommeil »⁵. Ce sont des sèmes qui disent la bravoure, la témérité, le zèle, la loyauté d'un soldat nègre de deuxième classe qui a versé son sang pour sauver le monde de la folie meurtrière nazie. A cet effet, ayant offert son corps pour « l'honneur catholique de l'homme »⁶. Mbaye Dyôb fait partie de ces martyrs « MORTS POUR LA REPUBLIQUE »⁷. Africain, il est un héros international. A ce titre, Léopold Sédar Senghor chante sa gloire « dans ces jours de peur sans mémoire »⁸ pour qu'il ne sombre pas dans l'oubli. Ce cavalier de la paix et de l'amour est la figure emblématique de ce « Lion noir à la crinière d'honneur »⁹ des *Hosties noires* en qui brille l'étincelle de l'exceptionnel. Ainsi, pour éviter que son sacrifice soit « payé en monnaie fausse »¹⁰ ou qu'il soit enseveli dans des « vêtements de servitude »¹¹ par ces « hommes blancs »¹², dressant « leurs cordons de police aux frontières de la Négritude »¹³, le poète-tirailleur lui décerne cette oraison funèbre comme une libation contre la mort. La parole poétique constitue ainsi un remède contre le néant en ce sens qu'elle honore et immortalise. Par delà le personnage du Tirailleur sénégalais, le maître de langue célèbre la générosité d'une Afrique qui vient au secours d'un monde traumatisé par un Occident gravement malade, orgueilleux et arrogant¹⁴. Ainsi, dans la conscience senghorienne, le salut de l'humanité hantée par la guerre viendra du continent noir. Sinon que traduit cette inquiétude métaphysique de « l'écrivain-Tirailleur, qui est un émetteur-récepteur »¹⁵ quand il s'interroge : « Qui logera nos rêves sous les paupières des étoiles ? »¹

¹ *Œuvre poétique*. pp. 79-80.

² Cf. *Liberté 1 Négritude et humanisme*. « Vues sur l'Afrique noire ou assimiler, non être assimilé », p. 58.

³ Alioune-Badara Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op. cit. p. 17.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 149.

⁵ *Ibid.* p. 149.

⁶ *Ibid.* p. 68.

⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁸ *Ibid.* p. 64.

⁹ *Ibid.* p. 74.

¹⁰ *Ibid.* p. 76.

¹¹ *Ibid.* p. 76.

¹² *Ibid.* p. 83.

¹³ *Ibid.* p. 83.

¹⁴ Alioune-Badara Diané. *Senghor porteurs de paroles*. p. 13.

¹⁵ *Idem. Ibid.* p. 12.

La mission de l'artiste n'est-elle pas de porter l'espoir au bout de l'attente ? Albert Camus nous livre sa vision qui peut servir de réponse à cette question. Il écrit dans ses *Essais* :

*En maintenant la beauté, nous préparons ce jour de renaissance où la civilisation mettra au centre de la réflexion, loin des principes formels et des valeurs dégradées de l'histoire, cette vertu vivante qui fonde la commune dignité du monde et de l'homme, et que nous avons maintenant à définir en face d'un monde qui l'insulte*²

Dans l'imagination symbolique de Camus, il s'agit de créer des œuvres de beauté pour enrayer les laideurs de ce monde tragique. Le questionnement métaphysique senghorien est une interpellation voilée, lancée à l'artiste et particulièrement au poète. Dans un univers tenaillé par la haine et la guerre, et où la mort fait des ravages, la poésie demeure la seule alternative pour sauver l'homme parce qu'elle chante l'espoir et la paix, l'honneur et la fraternité d'arme. En un mot, elle célèbre l'amour. Léopold Sédar Senghor se sent « responsable de l'harmonie universelle »³, en tant qu'écrivain, porteur de messages. Son viatique : des paroles de paix, blanches qui ouvrent toute porte. Saurait-il être autrement lui qui se proclame chantre de la fraternité universelle ? On rencontre souvent, dans son espace littéraire, certaines déclarations qui cristallisent son statut de poète promoteur de la joie de vivre et de la solidarité humaine : « Je dis bien : je suis le Dyâli »⁴, « que s'élève mon chant, aussi pur que l'or de Galam »⁵, « puissé-je chanter l'amitié des camarades fervente »⁶, « qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'arme »⁷, « je veux dire ton nom et ton honneur »⁸, « que ma voix vous berce, ma voix de courroux que berce l'espoir »⁹. Comme cela s'illustre à travers cette panoplie de postulats, Senghor est un chantre de la vie au cœur même du désespoir et de la guerre. Sa mission est d'apporter aux hommes meurtris par la violence et la solitude, la tendresse fraternelle et la « parole d'amour » d'une Afrique lointaine mais présente à tous les combats où l'avenir est menacé. Voilà pourquoi, pour l'apôtre de l'universel, « la poésie ne doit pas périr. Car alors, où serait l'espoir du monde ? »¹⁰. Il faut donc faire fleurir le verbe pour reculer les frontières de l'obscurantisme, du mépris et de la

¹ *Œuvre poétique*. p. 84.

² Albert Camus. *Essais*. Ed. cit, pp. 679- 680.

³ Jean-Paul Sartre. *Critiques littéraires* (situations, I). Paris : Gallimard, 1947, p. 88.

⁴ *Œuvre poétique*, p.110

⁵ *Ibid.* p. 11.

⁶ *Ibid.* p. 65.

⁷ *Ibid.* p. 57.

⁸ *Ibid.* p. 79.

⁹ *Ibid.* p. 91.

¹⁰ *Ibid.* p. 168.

haine, pour que s'illumine « l'aurore du rire divin »¹. Par le pouvoir de nomination, le poète nègre proclame l'Avènement d'une société communautaire. Ce que l'Afrique noire apporte au centre du tragique de la guerre, ce sont ces « soirées littéraires »² où les soldats dansent « aux sons du tam-tam des gamelles »³ afin de noyer leur amertume et leur désespoir dans la joie de communier. L'art nègre permet ainsi aux Tirailleurs sénégalais de supporter le mal en cette terre d'Europe où ils sont désarmés et « laissés pour solde à la mort »⁴ ; mais aussi, d'annoncer le Printemps de la paix et l'espoir »⁵. Ainsi, dans l'esprit de « cet amoureux de l'humanité en marche »⁶, l'honneur ne réside plus dans la prise d'arme, mais dans la parole poétique pour libérer l'homme de l'aliénation, de la haine et du mépris de l'autre. Le vœu senghorien consiste en la conservation des trésors insoupçonnés du cœur et de l'esprit. En cela, il demeure un humaniste certain qui travaille à reconstruire l'unité du monde dans la diversité. Sa poésie se veut la réalisation d'un idéal de société où toutes les barrières raciales, ethniques, claniques, linguistiques et scientifiques seront supprimées pour faire place à l'amour et à la joie de vivre. S'appuyant ainsi sur l'apport de ses frères d'armes, les Tirailleurs sénégalais, en cette période de guerre, qui convient le monde à la fête de l'esprit et de la culture par les veillées littéraires qui rythment leurs soirées dans les tranchées, Senghor défriche les sentiers d'une vie heureuse pleine de promesses vivantes d'où jaillissent « la lumière étale de l'Été »⁷ et « l'ivresse douce des moissons »⁸. C'est en ce sens que Stelio Farandjis livre ce témoignage qui est aussi un hommage à l'œuvre senghorienne :

Ce qui importe pour notre ami de l'humanité, c'est tout ce qui peut répandre d'avantage d'amour, de joie et de beauté. Certes ce lyrisme est peu à la mode en un temps où rien n'est plus apprécié que la mort de l'homme, la mort du sujet, la mort du sens, la mort de l'histoire... ! Alors que Senghor annonce la construction par « la totalisation et la socialisation » de la « civilisation de l'universel »⁹.

Senghor est donc un artisan de la civilisation de l'universel où toutes les sensibilités, dans leur diversité, s'exprimeront. Sa poésie est un hymne à l'unité du monde. Voilà pourquoi, la parole chantée fait l'objet d'analyse dans les pages suivantes.

¹ *Œuvre poétique*. p. 101.

² Liberté I. *Négritude et Humanisme* (L'Afrique noire. La civilisation négro-africaine), p. 78.

³ *Œuvre poétique*. p. 76.

⁴ *Ibid.* p. 69.

⁵ *Ibid.* p. 89.

⁶ Stelio Farandjis. « L'homme Senghor ». In : *Présence Senghor*. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. Op. cit. p. 177.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 87.

⁸ *Ibid.* p. 87.

⁹ Stelio Farandjis. *Op. cit.* p. 177.

1.2 La parole chantée

Léopold Sédar Senghor, dans la création littéraire, opte pour l'esthétique négro-africaine. On peut lire ainsi dans le poème « Que m'accompagnent kôras et balafong » de *Chants d'ombre* ces versets qui illustrent les raisons motivées d'un choix légitime et justifié :

*J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts
L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme
de sang de mon corps dépouillé
Choisi la trémulation des balafongs et l'accord des cordes
et des cuivres qui semblent faux, choisi le
Swing le swing oui le swing !
Et la lointaine trompette bouchée, comme une plainte de
nébuleuse en dérive dans la nuit
Comme l'appel du Jugement, trompette éclatante sur les
charniers neigeux d'Europe.
J'ai choisi mon peuple noir peinant, mon peuple paysan¹*

De par cette prise de position, le poète décline l'idéologie qui sous-tend l'activité poétique dans son entreprise littéraire. Il s'agit d'un engagement et d'une fidélité à son terroir, sa culture, et à son peuple paysan qui souffre de l'exploitation coloniale. Dans cette perspective, la poésie, tout en intégrant les valeurs culturelles nègres, se veut engager dans la mesure où elle chante les peines, les attentes, les espoirs d'une communauté opprimée. Senghor assigne donc à l'art une fonction sociale et collective. En ce sens, l'artiste n'est jamais isolé. Il s'inscrit toujours dans les canons esthétiques de son ethnie, et porte en lui, le savoir-faire, le savoir-dire et le savoir-être, hérités de la culture. En somme, « l'art d'un peuple n'est jamais une création ex nihilo. Si l'artiste – peintre, musicien – crée des formes jamais vues, jamais entendues, c'est en exprimant certaines idées, en s'appuyant sur certaines techniques, qui sont le patrimoine commun d'un peuple donné, lui-même formé par son histoire, sa géographie, son ethnie »². Qu'en est-il de Senghor ? Est-il l'incarnation de l'artiste l'artiste africain ? A cette interrogation, le poète répond : « Je manifesterai l'Afrique comme le sculpteur de masques au regard intense »³. Voilà posé le projet artistique que le chantre de la Négritude entend réaliser. Mais pour ce faire, le poète doit être doté de certains attributs, caractéristiques de l'artiste africain. De même, puisqu'il a choisi la poésie comme instrument privilégié d'exaltation des valeurs africaines, celle-ci doit être chantée, psalmodiée, soutenue par le rythme des instruments de percussion. C'est ce qui explique la posture du dyâli clamé

¹ *Œuvre poétique*. p. 30.

² *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 104.

³ *Œuvre poétique*. p. 26.

par Senghor chantant la légende véridique de sa race aux sons des hautes koras¹. Dès lors, l'analyse de la parole chantée dans sa poésie sera articulée sur trois axes : la figure du griot traditionnel maître de langue et musicien, l'emploi des instruments de percussion qui accompagnent le poème et leurs significations socioculturelles. Il ne s'agit donc pas, pour nous, d'étudier la musicalité du verset senghorien, mais de montrer en quoi, chez ce « poète-dyâli »², le poème est un chant accompli.

Dans la *Postface à Ethiopiennes*, Léopold Sédar Senghor nous livre la grande leçon retenue de la grande poétesse du Royaume d'enfance Marône Ndiaye qui peut servir d'introduction et de philosophie à la création poétique

*La grande leçon que j'ai retenue de Marône, la poétesse de mon village est que la poésie est chant sinon musique – et ce n'est pas un cliché littéraire. Le poème est comme une partition de Jazz, dont l'exécution est aussi importante que le texte. D'un recueil à l'autre, cette idée s'est fortifiée en moi ; et lorsqu'en tête d'un poème je donne une indication instrumentale ce n'est pas simple formule. Le même poème peut donc être récité – je ne dis pas : déclamé – psalmodié ou chanté.*³

Comme il transparait à travers cet éclaircissement, en Afrique, le poème est parole chantée, soutenu par le rythme des sons instrumentaux. En ce sens, il s'agit de psalmodier des mots agréables à l'oreille et au cœur, c'est-à-dire de charmer par la « voix pourpre »⁴ du dyâli, l'auditoire, conformément à la volonté de Molière : de plaire. Cette vision de l'art a un point commun avec la conception épicurienne du bonheur qui érige le plaisir au rang du souverain bien. En effet, selon Epicure⁵, la recherche du plaisir pour le bien être et l'épanouissement total de l'être est un bien à poursuivre pour tout individu. A cet effet, la quête du bonheur devient une éthique à promouvoir, mais sous le contrôle exercé de la raison. L'homme doit opérer des choix dans le culte du plaisir « en s'exigeant une discipline de vie, un exercice répété une défiance instruite à l'égard des satisfactions apparentes, une connaissance sûre des connaissances naturelles de l'équilibre corporel et psychique. »⁶ Qu'est ce-à-dire sinon que la joie de vivre repose sur un usage équilibré entre les valeurs matérielles et les valeurs spirituelles. En fait, en Afrique, le « chant n'est pas que charme, il nourrit les têtes laineuses de mon troupeau / Le poème est oiseau-serpent, les noces de l'ombre de la

¹ *Œuvre poétique*. p. 30.

² *Ibid.* p. 49.

³ *Ibid.* p. 167.

⁴ *Ibid.* p. 174.

⁵ Cf Epicure. Lettres, maximes, sentences. Paris : Editions Jeans François Balaudé, le livre de poche, 1994.

⁶ Pierre-Marie Morel. « Epicure du bonheur d'être constant ». In : *Le Magazine littéraire. Le Plaisir. Inédit.* octobre 2010, p. 57.

lumière à l'aube / Il monte phénix ! Il chante les ailes déployés sur le carnage des paroles »¹. L'idée du Beau correspond à celle du Bien ; c'est pourquoi « l'art doit être incarné sans quoi il n'est que " littérature " »². L'art pour l'art tue l'art ainsi que le montre Senghor, le critique littéraire³ en écrivant :

*Il reste que l'œuvre d'art est, par essence, chargée de dynamite. "L'art pour l'art", c'est l'absence de l'Art. Car faire œuvre d'art, c'est non seulement percer la croûte des apparences pour accéder à la vie du **réel**, qui est mouvement, mais aussi, mais surtout, débrider la sclérose de l'état des choses actuelles, mais transformer notre vision du monde, donc transformer le monde. Par sa seule réalité d'objet, l'œuvre d'art est dotée d'une valeur exemplaire, d'un pouvoir révolutionnaire.*⁴ (Souligné par l'auteur.)

l'auteur.)

Le désir de Léopold Sédar Senghor est de transformer le monde occidental, déshumanisé par le racisme, l'accumulation effrénée des biens matériels et par la guerre, en lui restituant l'ample souffle du salut retrouvé, c'est-à-dire son être véritable, celui là qui, par l'Amour, lui rend présent au monde, accordé aux force du cosmos. Dans cette aventure spirituelle et artistique, le dyâli est le plus apte à relever ce défi parce qu'il est doté d'une « langue si merveilleuse / La langue même du poème »⁵, capable d'atteindre les consciences les plus étriquées et les cœurs les plus dures. C'est la raison pour laquelle Senghor, enraciné dans sa culture, se proclame dyâli : « Je dis bien : je suis le Dyâli »⁶. En fait, nourri par les poétesses de son village natal, il a la conviction que le « poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps »⁷. Tout au long de son aventure poétique, cette idée idée de poème accompli rythme sa production. Ainsi des poèmes sont souvent accompagnés d'indications instrumentales qui leur donnent plus de tonus, de vibration et de sensations auditives et sensorielles. Les instruments traditionnels de musique qui soutiennent le texte poétique ne forment donc pas un ornement mais s'insèrent intégralement dans la tradition africaine. Le Dyâli est aussi bien un maître de langue qu'un musicien hors paire. Ces paroles de Camara Laye nous édifient un peu plus dans ce domaine quand il affirme :

En vérité, le griot, un membre important de l'ancienne société bien hiérarchisée, avant d'être historien, détenteur par conséquent de la tradition historique qu'il enseigne, est, avant tout, un artiste et, en

¹ *Œuvre poétique*. p. 202.

² *Liberté I Négritude et Humanisme*. p. 174.

³ Daniel Garrot. *Léopold Sédar Senghor critique littéraire*. Dakar : NEA, 1978.

⁴ *Liberté I Négritude et Humanisme*. p. 173.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 200.

⁶ *Ibid.* p. 110.

⁷ *Ibid.* p. 168.

corolaire, ces chants, ces épopées et ces légendes, des œuvres d'art. La tradition orale tient donc de l'art plus que de la science. Et tout comme le sculpteur africain, la réalité historique placée devant le griot n'est pas contée telle quelle par lui ; il la raconte en employant des formules archaïques ; ainsi, les faits se trouvent transposés en légendes amusantes pour les profanes, mais qui ont un sens secret pour les personnes perspicaces, "car pour l'Africain toute science véritable est secrète".¹

A partir de cette analyse de Camara Laye, il ressort nettement que le griot traditionnel africain est un homme de science, un historien gardien du patrimoine culturel mais aussi, un artiste de talent qui gratifie son auditoire des délices du langage le plus pur. Il joue donc un rôle essentiel dans la société traditionnelle. Il constitue « une véritable chancellerie »² en ce sens qu'il lui appartient de transmettre les ordres du roi, les proclamations et d'autres services de ce genre. Il est la mémoire vivante de la collectivité car, dépositaire désigné des coutumes, des traditions, et des principes de gouvernement. Chaque famille royale dispose de griots destinés à la conservation de la tradition. Djibril Tamsir Niane, dans *Soundjata ou l'Epopée mandingue*, cristallise le statut privilégié du griot gardien de la sagesse africaine en proclamant : « Nous sommes les sacs à parole, nous sommes les sacs qui renferment les secrets plusieurs fois millénaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous [...] par la parole nous donnons vie aux faits et gestes ... »³ Senghor, pour sa part, s'autoproclame héritier et continuateur de ces véritables « professionnels patentés du verbe »⁴ car il estime que la noblesse nouvelle est de chanter les Ancêtres, les Princes et les Dieux, qui ne sont ni fleurs ni gouttes de rosées⁵. Ainsi il se fait le dyâli du Royaume d'enfance qui immortalise les fastes du roi Koumba Ndofoène Diouf comme dans ces versets :

*Quels mois ? Quelle année ?
Koumba Ndofoène Dyouf régnait à Dyakhaw, superbe vassal
Et gouvernait l'Administrateur du Sine Saloum.
Le bruit de ses aïeux et des Dyoung-dyoungs le précédait.
Le pèlerin royal parcourait ses provinces, écoutant dans le
bois la plainte murmurée
Et les oiseaux qui babillaient, et le soleil sur leurs plumes
était prodigue
Ecoutant la conque éloquente parmi les tombes sages.
Il appelait mon père « Tokor » ; ils échangeaient des
énigmes que portaient des levriers à grelots d'or
Pacifiques cousins, ils échangeaient des cadeaux sur les bords
du Saloum.⁶*

¹ Camara Laye. *Le Maître de la parole*. Paris : Plon, 1978, p. 21.

² *Idem. Ibid.* p. 12.

³ Djibril Tamsir Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine : 1960, p. 9.

⁴ Jacques Chevrier. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, p. 196.

⁵ *Œuvre poétique*, p. 12.

⁶ *Ibid.* pp. 31-32.

Les interrogations qui ouvrent ce chant épique montrent bien qu'à l'instar du griot, le poète est un conservateur de la tradition mais aussi un thuriféraire des hauts faits des rois, conformément à l'esprit de la civilisation africaine. En s'interrogeant sur la date précise de ces événements solennels passés, il cherche à montrer qu'il est aussi la mémoire vivante de la société, et de son terroir. Il est donc apte à restituer, aux sons des korâs qui rythment son récit épique, l'histoire du peuple. En effet, la parole chantée devient non seulement source de joie, de communion avec l'auditoire, mais un moyen efficace de « paître les troupeaux »¹, c'est-à-dire une manière de lui léguer l'histoire des ancêtres. D'ailleurs, s'adressant au dyâli, il lui assène : « Ce n'est pas le savoir qui nourrit ton peuple / Ce sont les mets que tu leur donnes par les mains du kôriste et par la voix. »² Ainsi l'artiste africain diffère de l'artiste occidental. Il vie en parfaite symbiose avec son peuple, le nourrit de savoirs spirituels tout en lui apportant la joie de vivre par ces manifestations folkloriques. En cela, l'esthétique africaine fonctionne comme une révolution contre l'art imitatif occidental qui cherche à reproduire le réel. L'exégète Jacques Chevrier a bien saisi le caractère novateur et exceptionnel de l'art nègre en écrivant à juste titre :

*La poésie traditionnelle africaine qui recourt volontiers à l'image-symbole, au rapprochement insolite des mots et à la métaphore a pour fonction de briser les contours du réel et de permettre l'accès au surréal, c'est-à-dire en définitive à la vérité profonde des choses. Qu'il s'agisse des berceuses, des chants nuptiaux ou funèbres, des poèmes de travail et d'initiation, l'exercice poétique, par delà l'expression lyrique du moi, fonctionne donc à la manière d'une activité magique, il est véritablement « une sorcellerie évocatoire ».*³

Pour Senghor, la sorcellerie évocatoire constitue tout le secret de maître de langue comme le montrent ces qualificatifs « sorcier du langage », « maître de l'hiéroglyphe », « poète-Dyâli » « guelwâr de la parole ». Démiurge, il inspecte l'invisible et entend l'ironie. Sa parole sacrée est mystique car « c'est un sensuel, un être au sens ouvert, sans intermédiaire entre le sujet et l'objet, sujet et objet à la fois. Il est sons odeurs rythmes formes et couleurs »⁴. Ainsi, saisi à la racine de l'être, il chante Pompidou, l'ami, le plus-que frère fauché par la mort :

*Pour toi, rien que ce poème contre la mort.
J'ai contemplé le Taj Mahal, je l'ai trouvé splendide*

¹ *Œuvre poétique*. p. 56.

² *Ibid.* p. 114.

³ Jacques Chevrier. *Littérature Nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, p. 196.

⁴ *Liberté I Négritude et humanisme*. p. 202

*Et j'ai dédaigné si froid pour un amour si grand.
Sur l'autel des paroles échangées, je t'offre ce poème comme une libation
Non pas la bière qui pétille et qui pique, je dis bien la crème de mil
La sève tabala, que danse élançé le seigneur Shiva
Ecoute la noire mélodie bleue, qui monte dans la nuit dravidiennne.¹*

Cette élégie senghorienne, véritable thrène contre la mort, montre encore une fois que « l'émotion est nègre ». Profondément bouleversé par le trépas de Georges Pompidou, le poète réagit instinctivement et lui adresse cette offrande lyrique qui fonctionne comme un véritable cri de cœur d'un homme sensible qui cherche une réponse positive à l'absurdité de la vie. Senghor, en nègre ému, répond à l'appel des profondeurs de l'âme. De ce voyage intérieur vers les abysses de l'âme naît ce poème de l'émotion qui célèbre la chaleur humaine comme valeur suprême de l'être en tant qu'être. Le chantre de l'amitié et de la fraternité universelle apporte un renouveau dans l'art grâce à l'esthétique de l'émotion. Celle-ci se manifeste à travers les fréquentes pauses qui ponctuent l'élégie à Georges Pompidou, mais aussi, par les mots pétris de halo de sèves qui la composent et la solennité du discours. La déclamation de ces thrènes provoque « le choc émotionnel »² chez le lecteur qui frissonne et entre en communion intense avec le poète. Au-delà de la parole proférée, Senghor délivre un message d'amour et de compassion et montre que l'être humain doit cultiver en lui ce supplément d'âme qui fera de lui un être intégral. Il s'agit dans sa pensée de « concentrer le monde en l'homme » et de « dilater l'homme au monde »³ afin de créer la civilisation idéale dans laquelle sont harmonieusement réunies « les beautés réconciliées de toutes les races »⁴. L'esthétique senghorienne est celle d'amour qui administre le rythme au monde défunt des machines et des canons, pour délivrer la joie et rendre la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés. La poésie de la Négritude est un chant d'or plus haut que les abois des pédants, rythmant d'une voie juste la marche de l'humanité vers le progrès. La beauté du discours et la pureté du langage constituent le socle sur lequel se fonde l'art de la parole. L'artiste nègre est plus préoccupé par les effets expressifs de sa voie que par le sens du discours. Ainsi, les mots employés « sont chant, incantation, parce que rendus à leurs vertus premières de rythmes et de fabulations, parce qu'ils sont images rythmées »⁵.

Dans l'*Œuvre poétique*, abonde d'expressions relatives au chant. Les verbes *charmer chanter rythmer* ponctuent les poèmes. Ainsi, on trouve ces formules qui cristallisent la

¹ *Œuvre poétique*. p. 321.

² *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 70.

³ *Ibid.* p. 27.

⁴ *Ibid.* p. 96.

⁵ *Ibid.* p. 174.

sémantique du chant : « ta voix allégresse lumineuse de l'aurore »¹, « son discours me charma de tout mets délectables douceur du lait de la mi-nuit »², « mon cœur qu'il s'effeuille en pétales de chants »³, « Elé-Yaye ! De nouveau je chante un noble sujet ; que m'accompagnent kôras et balafong ! »⁴. Sans les instruments musicaux qui l'accompagnent et le soutiennent, « la parole poétique est, elle aussi musique »⁵. Le poème peut même se passer de ces instruments puisqu'il est assez riche et que grâce aux jeux de mots, aux assonances, aux allitérations et aux homéotéleutes il procure des sensations exquisées à l'oreille et au cœur. C'est ainsi que Senghor exhume la valeur musicale de la langue française en écrivant dans la *Postface à Ethiopiques* : « le français ce sont les grands orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orange. Il est tour à tour ou en même temps, flûte, haute bois, trompette, tam-tam et même canaux »⁶. Partant de là, en tant que poète s'exprimant et chantant en français, il confie à la princesse de Belborg, le bonheur éprouvé grâce à la beauté de ces poèmes :

*Je m'enchantais au jeu de cette langue labile avec des
glissements sur l'aile
Langue qui chante sur trois tons, si tissé d'homéotéleutes et
d'allitérations, de douces imploratives coupées de coups
de glotte comme de navette
Musclé et maigre, je dis parcimonie où les mot sans
ciment sont liés par leur poids.*⁷

Orfèvre de la parole, le poète joue sur les claviers du langage et délivre des sensations exquisées inspuçonnées. Senghor voudrait, comme Apollinaire et Rimbaud, trouver un langage capable de dire l'indicible. Il oriente sa révolte vers l'instance du langage, car il a la conviction que le langage est un instrument de poétisation. Dans le poème « Que m'accompagnent kôras et balafong », il exulte « Que j'entende le cœur des voix vermeilles des sangs mêlés. / Que j'entende le chant de l'Afrique futur ! »⁸. En artiste révolutionnaire et visionnaire, il conçoit la poésie comme une polyphonie de voix qui, au paroxysme de

¹ *Œuvre poétique*, p. 147.

² *Ibid.* p. 149.

³ *Ibid.* p. 153.

⁴ *Ibid.* p. 33.

⁵ Geneviève Lebaud-Kane. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Paris : L'Harmattan, 1995, p. 61.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 167.

⁷ *Ibid.* p. 141.

⁸ *Ibid.* p. 34.

l'émotion de l'amour, se transcende en une symphonie universelle. Par « les pouvoirs créateurs du verbe »¹ il offre à déguster les délices de la parole chantée :

*Écoute-moi voix singulière qui te chante dans l'ombre
Ce chant constellé de l'éclatement des comètes chantantes
Je te chante ce chant d'ombre d'une voix nouvelle
Avec la vieille voix de la jeunesse des mondes*²

Senghor est conscient de la beauté de sa voix et de la magnificence de son chant qui illuminent la nuit de la femme pour lui donner plus d'éclats, d'aura et d'immortalité. En effet la poésie est sublimation du langage ; et le rôle du poète est de procurer le plaisir des sens jusqu'à l'ivresse. Grâce « à des mots doux comme des seins de femme chantant comme un ruisseau d'avril »³ il s'adresse mélodieusement à la Signare en lui discernant ces belles paroles : « Signare, je chanterai ta grâce, ta beauté./ Des maîtres de Dyong j'ai appris l'art de tisser des paroles plaisantes / Paroles de pourpre à te parer, Princesse noire d'Elissa.»⁴

Prince de la parole plaisante, le poète cherche à charmer la femme aimée pour gagner ses faveurs. La poésie a pour fonction de célébrer l'amour, et les merveilles de la beauté féminine. D'ailleurs, la gloire de l'artiste n'est-elle pas de fixer dans l'éternel les délices du corps féminin avant que le Destin jaloux ne le réduise en cendre?⁵ Le chantre de l'amour déclare à ce sujet : « Ma gloire est de chanter le charme de l'absente/ Ma gloire de charmer le charme de l'absente, ma gloire/ Est de chanter la mousse et l'élyme des sables/ La poussière des vagues et le ventre des mouettes, la lumière sur les collines »⁶. Il ressort de cette postulation que le poème n'est accompli que s'il cristallise la beauté en son sein et par delà s'il atteint un certain degré de perfection formelle. Qu'est ce à dire sinon que le parfait texte poétique s'illustre aussi bien par la « révélation de la Beauté »⁷, que par le plaisir du texte qui en découle. Il s'agit de charmer mais aussi d'être saisi à la racine de l'être, c'est-à-dire d'être ému par les merveilles qui s'offrent à la vue. Voilà pourquoi Gaston Bachelard pense qu'on n'a « nul besoin d'avoir vécu les souffrances du poète pour prendre le bonheur de la parole offerte par le poète - bonheur de parole qui domine le drame même. La sublimation dans la poésie surplombe la psychologie de l'âme terrestrement malheureuse. C'est un fait : la poésie

¹ Geneviève Lebaud-Kane. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p.71.

² *Œuvre poétique*. p. 42.

³ *Ibid.* p. 78.

⁴ *Ibid.* p. 182.

⁵ *Ibid.* p. 17.

⁶ *Ibid.* p. 110.

⁷ *Ibid.* p. 175.

est un bonheur qui lui est propre, quelque drame qu'elle soit amenée à illustrer »¹. Le bonheur de la poésie naît de l'usage supérieur du langage. Chez Senghor la beauté esthétique se traduit par l'emploi des images éblouissantes qui fixent le décor d'un « ciel d'amour, où l'on vit deux fois en une seule éternelle / Où l'on vit d'aimer pour aimer »² comme dans ce fragment de texte :

*Moi je te chante comme le roi blond Salamon faisant danser
dansant les cordes légères de ma kora.
Et à l'orient se lève l'aube des diamants d'une ère nouvelle
Car tu es noire et tu es belle*³

Senghor, le maître de langue, chante merveilleusement bien. Sa parole est d'or qui mène « au bord du ravissement »⁴ de tous les sens. Par le jeu des parallélismes asymétriques, des assonances, des allitérations et l'éclat des images heureuses, jumelés aux rythmes de la parole et de la sonorité suave de la kora, son chant séduit irrésistiblement. Les mots employés sont transparents, limpides et éclatants comme le diamant. Avec lui, la parole d'amour est empreinte de solennité, de courtoisie et d'exceptionnel. La beauté du discours est un sacerdoce à accomplir et il prime sur le reste. Le beau dire constitue la clé de voûte de la « jouissance esthétique »⁵. Henri Meschonnic l'a bien saisi car pense-t-il « pour être pur, pour être la décoction suprême, sa propre essence, la poésie devait être le lyrisme même. »⁶ Grâce à l'amour, Senghor réinvente le poème ; et de sa création, il fait naître le bonheur dans les cœurs et dans les esprits. La passion amoureuse déclenche le lyrisme, libère les fantasmes et les désirs du poète qui cristallisent ses sensations dans le poème. L'écriture est donc un acte d'amour, un appel à la transcendance, à l'union et à la communion entre le poète et son texte ; mais aussi entre le poème et le lecteur. C'est pourquoi nous sommes d'avis que « ce n'est pas l'amour qui fait le poème mais l'invention du poème par l'amour, et de l'amour par le poème, comme une grammaire nouvelle qu'on invente à la vie »⁷. Cela est d'autant plus vrai si l'on se réfère au dialogue amoureux que le poète et sa fiancée ont entrepris, pris dans les feux de la passion:

*-Ma sœur exquise, garde donc ces graines d'or, qu'ils
chantent l'éclat sombre de ta gorge.
Ils étaient pour ma fiancée belle, et je n'avais pas de fiancé.*

¹ Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Op. cit, p. 13.

² *Œuvre poétique*. p. 318.

³ *Ibid.* p. 326.

⁴ *Ibid.* p. 327.

⁵ Jean Duvignaud. *Sociologie de l'art*. Paris : PUF, 1967, 3^{ème} Edition revue et corrigée : 1984, p. 62.

⁶ Henry Meschonnic. « L'Epopée de l'amour ». In : *Etudes Française vol. 35, n° 2-3, 1999*, p. 96.

⁷ Henry Meschonnic. *Ibid.* p. 102.

*-Mon frère élu, dit moi ton nom. Il doit raisonner haut
comme un Sorong
Rutiler comme le sabre au soleil. Oh ! chante seulement ton nom
Mon cœur est un coffret de bois précieux, ma tête un vieux
parchemin de Djenné¹*

Grâce à l'amour, Senghor apporte un renouveau poétique. La composition du poème n'est plus simplement l'affaire du poète, elle est aussi celle de la fiancée. Le texte poétique s'écrit à deux dans une polyphonie de voix sensuelles. Ainsi, à « la voix de joie »² de l'aimé, répond en écho, « la voix allégresse lumineuse de l'aurore »³ de la fiancée. Chacun naissant à l'amour, répond à l'appel de la passion par des mots tendres, courtois et raffinés. Le plaisir est au centre des paroles échangées. Ainsi on assiste à un jeu de séduction qui ne finit point, et qui alimente le désir du désir de plaire, d'aimer et d'être aimé. Tout cela, à l'honneur et au bonheur du lecteur ou de l'auditoire, témoin de ces moments privilégiés de grandes ferveurs passionnées. Ainsi que le fait remarquer Georges Jean, le poète « découvre dans les mots savoureux dont il use un moyen unique de parvenir à saisir ce qui lui échappe de lui-même ; la qualité de son plaisir, la brûlure de son chagrin, la douceur terrible ou apaisée de son amour, pour un être ou pour le monde extérieur »⁴. Ce bonheur poétique, il le partage avec le lecteur. Il se produit ainsi une complicité déconcertante entre l'artiste et le public, le créateur et le consommateur. Dans ce monde moderne où l'homme est fasciné par les exploits de la science et de la technique, et où ne comptent que le rendement et l'efficacité, « seule la poésie demeure alors comme la citadelle d'un jeu florissant »⁵. De par le poème, le guelwâr de la parole entre en communion avec son peuple et lui sert des « mets délectables »⁶. Il lui suffit d'être ému pour lui filer « une chanson douce comme un murmure de colombe à midi »⁷. Par la sensibilité, il transcende les frontières émotionnelles qui les séparent. Il s'agit de mettre en branle « la vitalité orageuse »⁸, c'est-à-dire « la grande chaleur émotionnelle du sang noir »⁹. En cela, « la Négritude réside plus que dans les mots, dans la qualité singulière de l'émotion et du style ».¹⁰

¹ *Œuvre poétique*. p. 149.

² *Ibid.* p. 153.

³ *Ibid.* p. 147.

⁴ Georges Jean. *La Poésie*. Paris, Seuil, 1966, p. 41.

⁵ Johan Huizinga. *Homo luden*. Trad. Cécile Sérésia. Paris : Gallimard, 1954, p. 220.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 114.

⁷ *Ibid.* p. 175.

⁸ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 82.

⁹ *Ibid.* p. 82.

¹⁰ *Ibid.* p. 119.

Plus que quiconque, le poète est un sensuel, un artiste au sens ouvert, capable de saisir l'insaisissable et d'entendre l'inouï, parce que mystique. Cette situation privilégiée, source de créativité, est mise à nu par Georges Jean qui note que « le cas particulier de l'homme en situation de poésie, le sentiment vibre avec une intensité aigue, brûle et épuise, l'émotion renverse tous les équilibres intérieurs, mais dans tous les cas, de cette cendre qui reste dans le cœur du poète peut renaître le phénix. »¹ Dans ce contexte, ce sont les valeurs sensuelles qui triomphent des valeurs sensibles. Le poète, pour révéler la sémantique du monde, doit exprimer la surréalité des choses. Ainsi, comme le suggérait Charles Baudelaire², il s'agit d'établir des correspondances entre le monde sensible et le monde supra sensible car l'artiste est un démiurge, un voyant. La poésie profonde dont parle Gaston Bachelard provient de cette mystique de la parole dense : « Cette densité qui distingue une poésie superficielle d'une poésie profonde, on l'éprouvera en passant des valeurs sensibles aux valeurs sensuelles. Seules les valeurs sensuelles donnent des correspondances. Les valeurs sensibles ne donnent que des traductions. »³ Cela revient à dire que pour un vrai artiste, les sens fonctionnent comme les premiers instruments de la connaissance. Dans ce registre, le Nègre se place au premier plan dans l'univers littéraire senghorien. Selon Léopold Sédar Senghor, le Nègre sent plus qu'il ne pense. Il se sent. En ce sens, sa contribution n'est pas des moindres dans la marche de l'humanité vers le progrès. Il apporte à l'humaine condition « la faculté de percevoir le surnaturel dans le naturel, le sens du transcendant et l'abandon actif qui l'accompagne, l'abandon d'amour »⁴. C'est la raison pour laquelle, pour le poète, « sentir implique dévoiler »⁵. Ainsi, sentant la présence fugitive de la femme-antilope, le poète-lion dévoile la fureur de sa passion :

*Je te suis à l'odeur, tel le sloughi l'antilope des sables
Humant tes senteurs fauves, ta voix rauque et ce rire de la
gorge
Qui m'engorge, et le rythme fait plus pressant pantelant
Et le chant fuse des gorges de ma gorge

Dans l'hallali de ta beauté⁶*

Ces versets montrent que l'amour se révèle par les sens et s'exprime à travers eux. La sensation est poussée à la limite de l'intensité possible par la survalorisation de l'odorat et de

¹ Georges Jean. *La Poésie*. Op. cit, p. 63.

² Charles Baudelaire. « Correspondances ». In : *Les Fleurs du mal*. Paris : Garnier Flammarion, 1964.

³ Gaston Bachelard. *L'Eau et les rêves*. Paris : José Corti, 1947, p. 31.

⁴ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 27.

⁵ Georges Jean. *La Poésie*. Op. cit, p. 56.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 252.

l'ouïe. La femme-gazelle attire irrésistiblement le poète-lion grâce à ses senteurs fauves qui l'envoûtent et les délices de sa voix qui le tiennent en haleine. Les sensations olfactives et auditives informent le roi de la forêt de la présence effective de l'antilope désirée. Par l'odorat et l'ouïe, il entre en communication avec elle et se plaît à déguster son odeur suave et sa voix de bonheur. Le poète jouit intensément de ses moments de plaisir ineffable : d'où le chant de l'allégresse qui fuse de sa gorge. De cette jouissance il crée le poème, servi comme une offrande, aux lecteurs avides de plaisir. C'est ce qui fait dire à Georges Jan que « le poète est aux aguets. Il ne voit pas, il regarde, il n'entend pas, il écoute, il ne copie pas. Il dénude pour recréer. »¹ On peut dire alors dans ce contexte que « les sens sont pour le poète des outils. Il en use pour explorer le monde, pour "dénouer" l'insaisissable, pour éliminer tout ce qui empêche le réel de "briller de tout son éclat" »² Grâce aux sens, il recrée le monde à sa façon et imprime ses idées, ses goûts et ses formes à son public. Ainsi, le poème unique serait « une réponse frémissante à une interrogation étoilée »³. Chez Senghor, la poésie est un hymne permanent à la beauté ; le poète « respire les mots et savoure leurs qualités sonores, leurs pouvoirs d'évocation tactiles, visuelles et gustatives, prenant ainsi goût aux délices des jeux du langage »⁴.

Au demeurant, il faut faire remarquer que la parole chantée ne prend son envolée lyrique que si elle est rythmée. La chanson obéit à certaines règles de fonctionnement qui concourent à son accomplissement. Les pauses, les refrains, l'élévation de la voix et son abaissement par endroit, fonctionnent comme le soubassement d'un chant réussi, c'est-à-dire, agréable au cœur et à l'oreille. Le rythme est donc essentiel dans le fonctionnement de la parole chantée. Dès fois, il en constitue même le moteur. C'est le cas en Afrique où le chant est très souvent accompagné par des instruments de percussion. Alors qu'est-ce que le rythme ? Quel est son sens et sa signification dans la civilisation négro-africaine ? Le théoricien de la Négritude définit le rythme comme suit :

Le rythme, c'est au-delà du signe, la réalité essentielle de cette chose qui anime et explique l'univers, et qui est la Vie. C'est le flux et le reflux, la nuit et le jour, l'inspiration et l'expiration, la mort et la naissance. Le rythme, c'est cette spiritualité qui est exprimée par les moyens les plus matériels : volume, surface et ligne en architecture, accents en poésie et en musique, mouvements dans la danse. Le rythme, c'est l'ordination qui entraîne tout ce concret, à

¹ Georges Jan. *La Poésie*. Op. cit, p. 56.

² Georges Jan. *Ibid.* p. 56.

³ Pierre Olivier Walzer. *Magazine littéraire n°16 février-mars 2009 hors série*, p. 33.

⁴ Geneviève Lebaud-Kane. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 70.

*quoi s'accroche notre âme émue, vers la lumière de l'esprit : c'est lui qui, en dernière analyse, donne **forme et beauté** à l'objet d'art.¹*
(C'est l'auteur qui souligne)

La notion de rythme caractérise le monde et lui donne sens et signification. Le rythme se trouve en chaque chose du cosmos en lui conférant une harmonie, un équilibre, et une beauté réelle. Dans notre perspective d'analyse, nous retenons surtout l'aspect esthétique de celui qui donne forme et beauté à l'objet d'art. De ce fait, la poésie, « parole rythmée »², est chant par excellence grâce à ses qualités sensuelles. En Afrique où la parole se fait chant dès que l'homme est ému, l'artiste est chanteur. Dans ce cas de figure, le rythme constitue cet « architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'ondes qu'il émet à l'adresse des Autres, l'expression pure de la force vitale »³. C'est ce qui conduit Senghor à nous livrer cette confession : « Je le confesse, je suis un auditif. Ce qui me frappe, ce qui m'enchant, d'abord dans un poème, ce sont ses qualités sensuelles : le rythme du vers ou du verset, et sa musique. »⁴ Cette révélation est d'une grande importance puisqu'elle soutient, en filigrane, une idéologie esthétique : celle de la Négritude. Fidèle à ses théories esthétiques, il fait accompagner, la plupart de ses poèmes d'instruments traditionnels de musique. Seul le recueil de poèmes *les Lettres d'hivernage* fait exception à cette règle de l'art. Les raisons de cette absence d'indication instrumentale sont d'ordre sentimental. Senghor veut instaurer plus d'intimité entre lui et sa femme dans leur relation amoureuse.⁵ Ce qui explique la forme épistolaire qui traduit le mieux la profondeur des sentiments amoureux.

Les objets de percussion jouent un rôle essentiel dans l'exécution du poème. Il ne s'agit nullement d'un goût à l'exotisme, ou d'une nostalgie d'un passé culturel inaccessible, mais d'une défense et illustration d'une forme d'art spécifique à l'Afrique. La poésie senghorienne s'intègre magistralement dans les canons esthétiques africains. Elle en constitue le miroir dans la vaste et riche littérature mondiale. Ainsi dans la *Postface à Ethiopiennes*, il donne cette précision instructive :

Quand nous écrivons kora, balafong, tam-tams, et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire pittoresque ; nous appelons « un chat, chat ». Nous écrivons d'abord, je ne dis pas seulement, pour les Français d'Afrique, et si les Français de

¹ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 80.

² *Ibid.* p. 201.

³ *Ibid.* p.211.

⁴ *Ibid.* p. 335.

⁵ Senghor, dans une lettre adressée à René Tillot écrit : « La suppression des instruments de musique(...) signifie qu'il s'agit d'un style plus libre : ces poèmes doivent être lus sous le ton de la confiance ». In : *Le Rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEA, 1979, p. 117.

*France y trouvent du pittoresque, nous serons près de le regretter.
Le message, l'image n'est pas là ; elle est dans la simple
nomination des choses.¹*

Cette mise au point confirme encore une fois l'encrage de la poésie senghorienne dans les valeurs de civilisation africaine. Avec les instruments traditionnels de musique qui l'accompagnent, le poème se transforme en un chant total grâce à la participation de toute la communauté dans un élan de fraternité et de communion où l'on danse l'autre. Selon les circonstances et la nature des événements, le texte poétique est soutenu soit par le rythme de la kôra, du balafong, du tam-tam, de la flûte, de la trompette, soit par les sons du khalam, du gorong, du tama et du ryti..

Toutefois, quelle est la fonction de ces matériels musicaux ? Quel sens donne-t-ils à la parole chantée ? Dans leur exécution, ils servent à produire des sons agréables, donc à produire du plaisir. Leur combinaison avec le poème peut être analysée à deux sens. D'abord, ils fonctionnent comme un fait social. En effet, en Afrique, le griot traditionnel, à l'instar du dyâli, chante toujours au rythme de sa kôra. Le chant est scandé par les sons des instruments de percussion qui lui confèrent plus de tonalité, de mélodie et de rythme. En ce sens, il appelle à la participation effective du public qui réagit par des battements de main et de danses cadencées. L'art est donc en Afrique l'affaire de tous et pour tous. Il est une activité ludique et sociale qui s'accomplit dans la plus grande convivialité et dans la plus grande joie.² Les instruments traditionnels de musique constituent le support même du chant. De fait, c'est au rythme des tam-tams qui provoquent le choc émotionnel que le griot prend son élan et vibre aux sons de sa voix mélodieuse. Il a donc besoin d'entendre la résonance des instruments de percussion pour se produire, ainsi que le confirme ce témoignage de Senghor : « Les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs, ne pouvaient composer que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris par le rythme des tam-tams. »³ Ainsi, « nombril même du poème, le rythme, qui naît de l'émotion, engendre à son tour l'émotion ».⁴ Voilà pourquoi, le poète nègre a besoin de se perdre dans la danse verbale, au rythme du tam-tam pour se retrouver dans le Cosmos ».⁵ C'est en ce sens que Léopold Sédar Senghor, en poète révolté prend ses distances par rapport à la tradition poétique occidentale : Je romprai tous les liens

¹ *Œuvre poétique*, p. 158.

² *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*, p. 20. « L'art nègre n'est réellement esthétique qu'à la mesure de son utilité : de son caractère fonctionnel. Car c'est un art collectif. Il n'est pas seulement l'affaire de quelques professionnels, mais l'affaire de tous parce que par tous. Les chants voire les danses rythment le travail en l'accompagnant : ils aident à l'accomplissement de l'œuvre de l'homme. »

³ *Œuvre poétique*, p. 161.

⁴ *Ibid.* p. 164.

⁵ *Ibid.* p. 165.

d'Europe pour filer le poème sur cuisse de sable ».¹ Dès lors, la révolte qui en prend en charge le langage poétique concourt au renouvellement et à l'enrichissement des procédés de création artistique. En effet, le rythme constitue « le nombril même du poème ». Il est preuve d'originalité :

*Ah ! mourir à l'enfance, que meurt le poème, se désintègre
la syntaxe, que s'abîment tous les mots qui ne sont pas
essentiels.
Le poids du rythme suffit, pas besoin de mots ciment pour
bâtir sur le roc la cité de demain²*

Le poète nègre est un être rythmique, c'est-à-dire, un chantre, un auditif, soumis tyranniquement à la musique intérieure de son moi et qui vibre à la cadence des sons mélodieux de la kôra, du tam-tam ou du khalam. En attestent ces propos du guelwâr de la parole qui s'adresse à la femme occidentale en ces termes : « Ne t'étonne pas mon amie si ma mélodie se fait sombre / Si je délaisse le roseau suave pour le khalam et le tama / Et l'odeur verte des rizières pour le galop grondant des tabalas. »³ En Afrique, la poésie est parole rythmée non seulement par les accents, les assonances, les allitérations et les syncopes qui la scandent la fluidité du langage, mais aussi, par la percussion des instruments traditionnels de musique. De fait, soutenu, soit par les cordes de la kôra, soit par le « Khalam tétracorde »⁴, Senghor illumine le monde de ses chants d'amour qui exorcisent le mal, purifient les cœurs et éclairent les esprits. Il nous convie à une aventure du lyrisme qui définit même l'oralité et dans la quelle prime non la voix physique, mais ce physique du langage dont parle Henry Meschonnic, plus essentiel que les idées :

*Une physique qui est le primat du rythme et de la prosodie – son
accompagnement – qui transforme les mots de tous en une
manière de dire la plus intime, et en même temps sortant, allant, et
déjà l'autre, transformant soi et l'autre. **L'intime extérieur.**
Transformer pas célébrer, c'est le travail du poème qui est un
poème, et pas de la poétisation.⁵ (Mis en relief par l'auteur.)*

Il appert ainsi que la beauté formelle est l'essence même de la poésie. Le poète n'est ni un moralisateur, ni un philosophe, encore moins un scientifique. Il est par excellence un créateur de plaisir, un éveilleur des désirs. Il est « la porte de beauté, la porte radieuse de grâce / A l'entrée du temps primordial »⁶. Voilà pourquoi toute poésie qui n'est pas fabulation

¹ *Œuvre poétique*, p. 191.

² *Ibid.* p. 201.

³ *Ibid.* p. 174.

⁴ *Ibid.* p. 175.

⁵ Henry Meschonnic. « L'Épopée de l'amour ». In : *Etudes françaises*, vol. 35, n° 2-3, 1999, p. 99.

⁶ *Œuvre poétique*, p. 82.

fabulation ennuie ; et Senghor de dire : « Que je meurs soudain pour renaître dans la révélation de la Beauté ! »¹ C'est au grand festin du beau que le chantre de la Négritude nous convie. Ainsi, grâce à « la langue si merveilleuse / La langue même du poème »², il offre à déguster les trésors insoupçonnés du langage. La sémantique du plaisir se lit à travers le chant lexical de la parole chantée qui rythme toute sa poésie : « Le chant n'est que charme »³, « le chant à la voix d'ombre »⁴, « fleurir le verbe »⁵, « l'art de tisser des paroles plaisantes »⁶, « les paroles d'or qui font poids et miracle »⁷, « ce chant d'or plus haut que les abois des pédants »⁸, montrent, si besoin en est, la haute conception de la poésie chez Senghor qui se confond avec la beauté et la pureté. Dans son univers poétique, la laideur et la violence sont disqualifiées car « la bouche est fleur qui chante »⁹ et les « mots doux comme un sein de femme, chantant comme un ruisseau d'avril »¹⁰, même « les discours sont très odorants »¹¹ et tout est « constellé d'étoile d'or et de vert »¹². Que dire d'une telle poésie où les sens sont constamment sollicités pour la jouissance ? Sinon qu'avec Senghor la parole poétique a retrouvé sa force d'incantation, son pouvoir de fabulation et sa puissance d'envoûtement. Ainsi, cette poésie du bonheur et du plaisir ne peut que se verser dans le champ si fabuleux de l'érotisme qui mérite d'être analysé.

¹ *Œuvre poétique*. p. 195.

² *Ibid.* p. 20.

³ *Ibid.* p. 202.

⁴ *Ibid.* p. 203.

⁵ *Ibid.* p. 207.

⁶ *Ibid.* p. 182.

⁷ *Ibid.* P. 330.

⁸ *Ibid.* p. 33.

⁹ *Ibid.* P. 89.

¹⁰ *Ibid.* P. 78.

¹¹ *Ibid.* p. 107.

¹² *Ibid.* P. 114.

1.3 La parole érotique

Ebranlé par l'horreur de la guerre et saisi par le mal du siècle, Léopold Sédar Senghor réhabilite l'amour pour permettre à l'homme aux espoirs éventrés de retrouver la joie de vivre, le désir de jouir de la vie immédiate. Sa poésie se veut ainsi le lieu d'expression privilégiée de la jouissance de l'amour sous toutes ses formes afin de conjurer le tragique de la condition humaine. Mais dans cette quête du bonheur, l'amour charnel occupe une place de prédilection en ce sens qu'il concourt à la perpétuation de l'espèce humaine et assure une continuité à la vie. La poésie qui en est l'expression devient érotique puisqu'elle chante le désir, les charmes de la femme et la sexualité. L'érotisme devient alors non seulement sujet mais motif d'écriture et se confond même avec la poésie. C'est dans ce sens que s'inscrivent ces paroles du chantre de l'érotisme.

*Car elle existe, la fille poésie. Sa quête est ma passion
L'angoisse qui point ma poitrine, la nuit
La jeune fille secrète et les yeux baissés, qui écoute pousser
ses cils, ses ongles longs.¹*

Si dans l'imaginaire poétique senghorien la femme est poésie, la poésie est aussi femme. Cela revient à dire que la poésie, en tant que création, c'est-à-dire œuvre d'art, est avant tout esthétique. Elle se distingue par son pouvoir de fascination, de séduction, par sa beauté magique. Cependant, elle est mystique puisqu'insaisissable ; et de par ce caractère, elle dérouté le lecteur et le fatigue avant que celui-ci ne puisse l'appivoiser. Voilà pourquoi comme la jeune fille, elle est coquette, désirable et désirée, mais toujours fuyante, donc, est objet d'une quête perpétuelle pour le poète, c'est-à-dire d'une passion. Dès lors l'analyse de la parole érotique dans l'œuvre de Senghor, à travers ces pages, sera articulée sur le désir, la séduction et la sexualité qui constituent les trois phases de l'érotisme. Mais qu'est-ce que l'érotisme ?

Pour répondre à cette question, référons nous à Sacha Foster, le spécialiste de l'amour et de l'érotisme qui explique que :

*Le mot érotisme a été emprunté à Eros, le dieu grec de l'amour.
De l'amour donc de la vie, en opposition à Thanatos, dieu de
la mort. L'érotisme englobe tout ce que l'humain, depuis qu'il
se tient debout, a inventé pour stimuler son instinct de vie, de
reproduction. Son objectif est de proposer au cerveau des
scènes, des images, des récits, des atmosphères suggestives pour*

¹ Œuvre poétique. p. 235.

*stimuler le désir de vivre pleinement, notamment sa sexualité, avec le maximum de plaisir. Sans l'érotisme, nous n'agissons que par instinct, en d'autres termes sous l'impulsion dictée par la pure nécessité : copuler pour assurer la pérennité du groupe proportionnellement aux ressources naturelles exploitables.*¹

Sacha Foster, dans ce texte, met en relief la différence qui existe entre l'animal et l'homme dans leur rapport avec la sexualité. En effet si chez les animaux la sexualité est exclusivement liée à la nécessité de copuler pour assurer la reproduction de l'espèce, il en est autrement chez l'homme. L'être humain, en dehors de la reproduction, est motivé dans la sexualité par la recherche du plaisir charnel. L'homme et la femme, dans l'accomplissement du coït, sont animés d'un désir irrépressible de satisfaction de plaisir, donc de jouissance des merveilles de la chair. A cet effet, le désir constitue le socle sur lequel la nature humaine fonde sa sexualité pour jouir des délices insoupçonnés de la vie. C'est du reste la pensée de Serges Chaumier qui écrit à ce sujet :

*Le désir de marier à jamais ses destinées, de les confondre en une même entité, de voir son union durer plus longtemps, si ce n'est « pour toujours », est lié au désir de fusion. L'amour consisterait en une envie irrépressible de se fondre, soit de s'appropriier l'autre au point de vouloir le dévorer pour ne plus faire qu'une seule chair comme être séparé.*²

Qu'est-ce à dire sinon que sans désir, il ne peut y avoir d'amour, ni de fusion de l'esprit et de la chair. La parole amoureuse se déploie sous l'effet volcanique du désir. L'amoureux parle de l'objet de son désir et lui parle en même temps avec une intensité émotionnelle sans commune mesure. C'est la raison pour laquelle, le discours amoureux est création. L'amant, en sublimant le corps de la femme, qui est elle-même désir, crée un langage qui est esthétique. Il voit en elle un être unique et spécifique en qui se concentrent toutes les merveilles du monde. Son discours qui en est le lieu de cristallisation se distingue par les effets hyperboliques, les métaphores, les comparaisons, l'idéalisation et la sacralisation. Ainsi, de ce désir surgi des entrailles et porté par la parole, naît une œuvre d'art qui appelle à la jouissance des corps et des mots. Les poètes forment les spécialistes bien désignés d'une telle création esthétique. De ce fait, Senghor peut dire à la femme ses paroles d'amour, qui fonctionnent comme des caresses fécondantes :

*Je sais que la fierté de ces collines appelle mon orgueil
Debout sur l'âpreté de leurs sommets couronnés de gom-*

¹ Sacha Foster. *Faire l'amour à une femme*. Paris : Marabout, 2009, p. 139

² Serges Chaumier. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. Op. cit, p. 39.

miers odorants
Je sais l'écho du nombril qui rythme leur chant
– *Un lac aux eaux graves dort dans son cratère qui veille.*
Seule, je sais, cette riche plaine à la peau noire
Convient au soc et au fleuve profonds de mon élan viril¹

Par un dévoilement pudique et partiel, Léopold Sédar Senghor, d'un regard totalisant, explore la géographie du corps féminin, avec ses rondeurs, ses lignes et ses courbes harmonieuses. Aidé en cela par les éléments de la nature, (collines, gommiers odorants, lac, eaux graves, riche plaine, fleuve profond) il nous présente, à la manière d'un poète surréaliste, un tableau exquis de la femme « objet de plaisir érotique »². La parole senghorienne est fortement érotique. Les parties érogènes de la femme source d'immense plaisir sont nommées dans la plus grande pudeur et le plus grand respect.

Appartenant à l'ethnie sérère et à l'une des sociétés africaines où le sexe est tabou, le poète joue sur les claviers du langage pour dévoiler de manière voilée, la grâce, la délicatesse et la beauté de la femme. Dans son imaginaire sexuel, la femme offre une fascination irrésistible qui ne peut être soulagée que dans l'étreinte amoureuse. Voilà pourquoi la parole érotique est parole du désir qui chante le désir de désirer et le désir d'être désiré. C'est la dialectique du manque et de la quête qui fonde l'état du désir d'amour dans la parole érotique. Le langage se déploie dans l'euphorie et l'exaltation ; et le poète use de son trésor inépuisable d'images érotiques pour apprivoiser son discours et fasciner la femme convoitée. Dans ce contexte, la parole érotique est sensation, plaisir et jouissance à travers les mots d'amour. Le poète ne se lasse jamais d'exprimer ses sentiments avec une ferveur toujours renouvelée puisque son discours est musique intérieure, délice et joie d'aimer dans un style qui lui est propre. D'ailleurs Roland Barthes, analysant le discours amoureux met en relief cet aspect :

Tout le long de la vie amoureuse, les figures surgissent dans la tête du sujet amoureux sans aucun ordre, car elles dépendent chaque fois d'un hasard (intérieur ou extérieur). A chacun de ces incidents, (ce qui lui « tombe » dessus), l'amoureux puise dans la réserve (le trésor ?) les figures selon les besoins, les injonctions ou les plaisirs de son imaginaire. Chaque figure éclate, vibre seule comme un son coupé de toute mélodie – ou se répète à satiété, comme le motif d'une musique planante. Aucune logique ne lie les figures, ne détermine leur contiguïté. Les figures sont hors syntagme, hors récit ; ce sont des Erenyes ; elles s'agitent, se

¹ *Œuvre poétique*, p. 44.

² Mosé Chimoun, « L'image de la femme dans les chansons populaires érotiques del'Ouest-Cameroun : exemple des chansons populaires Bamoun ». In *Palabres. Art. Littérature. Philosophie*. Vol III n° 1 et 2- Avril 2000. p. 105.

*heurtent, s'apaisent, reviennent, s'éloignent sans plus d'ordre
qu'un vol de moustiques*¹.

A travers cette analyse sémiotique du discours amoureux, il transparait que l'aimé parle au gré de sa passion, dans la plus grande liberté et dans le tumulte du désir – saisi par le bouillonnement intérieur de l'amour, il se dévoile et dévoile l'objet de sa passion aux rythmes de ses sensations et désirs. Ce qui fait de lui un « créateur de parole de vie »² qui donne sens et consistance à la parole amoureuse. En lui s'anime « un désir de vivre ; le désir de retrouver la sensation, puisque sentir c'est vivre »³. Dans cette perspective, « l'érotisme comme conscience et pratique du plaisir sexuel est bien alors pour l'homme ce qui met en lui l'être en question »⁴. Les mots d'amour prononcés par le poète manifestent son désir de s'unir à jamais avec la femme africaine mais aussi traduisent le besoin d'amour de celle-ci qui désire d'être désirée. La coquetterie du beau sexe n'est-elle pas explicitement de rallumer le désir chez le soupirant ? Amante, elle a besoin de plaire de se sentir aimée, d'être attirante aux yeux de l'amant pour reconnaître la validité de la relation. De ce fait, de par la parole d'amour, qui lui est servie comme une offrande lyrique, elle sent le désir et l'attachement de l'être aimé à sa personne. C'est la parole séductrice qui ranime et vivifie la passion. Le couple baigne dans un état passionné de l'existence comme le met en exergue Paulo Coelho : « Quand le désir est encore en cet état de pureté, l'homme et la femme se passionnent pour l'existence, vivent chaque instant avec vénération, consciemment, attendent toujours le moment opportun pour célébrer la bénédiction prochaine. »⁵

Dans l'univers poétique senghorien, l'amour est un appel à la transcendance ; et la passion amoureuse se nourrit de mots érotiques pour résister à l'usure des temps et aux multiples tentations qui peuvent éprouver le couple dans leur harmonie communiale. D'où ces paroles érotiques et plaisantes : « Que je dorme sur la paix de ton sein, dans l'odeur des pommes-cannelles »⁶. Toi laisse de sable et de tendresse, rivière de délires »⁷ « Oui ! Elle m'a baisé, banakh du baiser de sa bouche / Et ma mémoire en demeure odorante »⁸ ; « Clairières

¹ Roland Barthes. *Critica. Fragments d'un discours amoureux*. Op. cit, p. 11-12.

² *Œuvre poétique*, p. 130.

³ Jean Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La Sensibilité*. Op. cit, p. 9.

⁴ Idem. *Ibid.* p. 19.

⁵ Paulo Coelho. *Onze minutes*. Paris Editions Annes Carrières, 2003, p. 164.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 184.

⁷ *Ibid.* p. 262.

⁸ *Ibid.* p. 325.

de ton sein îles d'amour collines d'ambre »¹ ; « Nolivé aux bras de boa, aux lèvres de serpent minute Nolivé aux yeux de constellation »²

La parole érotique a pour fonction de sublimer l'amour et de maintenir constamment le désir sensuel à l'état d'éveil. Tous ces mots d'amour formulés à l'endroit de la femme aimée éveillent en elle comme chez le poète ou chez le lecteur le plaisir des sens. La poésie érotique fonctionne comme le stimulateur de la libido sexuelle car elle est charme et jouissance auditive. En vérité, « l'ouïe est fondamentalement liée à l'intersubjectivité, elle est ce qui permet l'intercompréhension et le plaisir collectif »³. La lecture d'un texte érotique ou la déclamation d'un poème d'amour affecte la sensibilité du lecteur ou de l'auditeur. Celui-ci se délecte ainsi de la beauté auditive des mots, de leur sensualité et leur plasticité. Le discours amoureux est chant. Il est l'exaltation de la passion, du désir d'aimer, et d'être aimé. En cela il fascine et est redoutable dans son déploiement parce qu'étant désir, il procure le plaisir. Maxime Rovere éclaire notre conscience sur le pouvoir des artistes comme façonneurs de plaisir plus que quiconque. Il écrit justement :

*C'est que notre expérience de plaisir est un curieux mélange d'évidence immédiate et d'élaboration symbolique. Incarnée au plus profond de la chair, elle est très largement dépendante des conditions esthétiques dans lesquelles nous vivons. Oui ce que nous trouvons beau, bon, agréable ce qui aimante notre appétit sexuel comme la faim et la soif, aussi bien que la manière réflexive dont nous identifions le plaisir, tout cela se façonne et se déforme progressivement en fonction d'une sensibilité (aesthesis) que les artistes de tous bords contribuent à fabriquer. C'est ce qui fait des écrivains, mieux que les témoins, les vrais démiurges du plaisir. Car le dire c'est le réinventer. Donnez-lui forme, il prendra vie.*⁴

En tant qu'artiste de l'érotisme, Senghor est démiurge du plaisir. Dans son laboratoire passionnel, il réinvente les mots d'amour grâce aux riches et variés éléments de la nature. La faune et la flore constituent le trésor inépuisable avec lequel il recrée le langage amoureux pour séduire et ressusciter l'amour en ce siècle de la haine, du racisme et de la violence meurtrière. Ainsi dans son univers poétique, la femme est flore qui exhume sa beauté, mais aussi offre ses fruits délicieux à l'aimé. Elle est, dans les bras du poète « mangue mûre et goyave ouverte »⁵. C'est un être fabuleux entièrement destiné aux plaisirs sexuel. La métaphore

¹ *Œuvre poétique*. p. 102.

² *Ibid.* p. 125.

³ Jean -Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La sensibilité*. Op. cit, p. 29.

⁴ Maxime Rovere « Le plaisir d'Epicure à Quignard ». In : *Le magazine littéraire. Le plaisir*. Octobre 2010. Inédit. p. 55.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 232

métaphore florale utilisée par Senghor montre qu'elle est délice puisqu'elle stimule trois organes de sens: la vue, l'odorat et le goût. De par le regard, elle attire le poète qui se délecte de ses formes, de ses rondeurs et de ses creux ; par son odeur, elle l'enivre, et pour l'avoir goûtée, elle lui procure une sensation de plénitude totale.

A cet effet, on peut affirmer que l'accès à la femme est étroitement lié aux sens. Par la vue, on la saisit ; par le nez, on la sent ; par l'ouïe, on l'entend ; par la langue, on la goûte et par le toucher on la découvre. Ce n'est pas de « l'érotisme métaphysique. C'est un amour charnel sans majuscule. Tout est, ici, sang et sperme, ventre, cuisse, sexe, croupe et colline et fruit »¹. Dans cet univers érotique comment le poète ne serait-il pas en état de désir. Et pourquoi ne s'engagerait-il pas dans ce « mouvement intégral du corps et de l'esprit poursuivant sa satisfaction et sa plénitude »² ?

Au demeurant, dans la « quête du Graal orgasmique »³, Léopold Sédar Senghor n'a que les mots pour réussir. Les mots d'amour peuvent-ils ouvrir les portes du merveilleux ? Dans le poème « Chants pour Signare » on trouve ces paroles senghoriennes : « ton rempart si mobile ne saurait résister à l'assaut subulé de mon cœur de dyâli »⁴. Cette phrase optimiste montre que le poète est doté d'un pouvoir séducteur hors pair. Quelles que soient les résistances de la femme à ses avances, il finira toujours par la conquérir. Cela, grâce à ses talents de charmeur. Poète dyâli, il subjugue l'aimée par ses « paroles plaisantes » qui font miracle dans le cœur et l'esprit. Le poète est un artiste redoutable puisqu'il est corrupteur des âmes et créateur de plaisir. Hanté par la femme et en proie aux désirs sexuels, il se lance dans la séduction pour assouvir sa libido.

La séduction constitue la seconde phase de l'érotisme. Elle est prise en charge par un langage qui dit sa propre puissance à travers les mots comme dans ces exemples. « Princesse, pour toi ce chant d'or, plus haut comme les abois des pédants. »⁵ ; « Que s'abiment tous les mots qui ne sont essentiels. / Le poids du rythme suffit, pas besoin de mots-ciment pour bâtir sur le roc la cité de demain. »⁶ ; « La langue si merveilleuse. / La langue même du poème »⁷ ; poème »⁷ ; « La musique d'amour, le rythme sacré du poème »⁸. Il appert, à travers ces

¹ *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 142

² Robert Mirahi. *Qui est l'autre*. Op. cit, p. 166

³ Sacha Fauster. *Faire l'amour à une femme*. Op. cit, p. 177

⁴ *Œuvre poétique*. p. 179.

⁵ *Ibid.* p. 33.

⁶ *Ibid.* p. 201.

⁷ *Ibid.* p. 200.

⁸ *Ibid.* p. 199.

déclarations, que la poésie est dotée d'une force séductrice irrésistible ; et le poète est maître dans l'art de plaire. Mais d'où Senghor tient-il ce pouvoir de fascination ? On trouve une réponse qui satisfait notre curiosité scientifique dans « Chants pour Signares ». « Signare je chanterai ta grâce ta beauté. / Des maîtres de Dyong j'ai appris l'art de tisser des paroles plaisantes / Paroles de pourpre à te parer Princesse noire d'Elissa »¹. Pris à la lettre, ces mots du poète sonnent comme une déclaration d'amour dans laquelle il cherche à charmer. La mission de plaire et de révéler la beauté de la femme rythme la production poétique senghorienne. En voici quelques versets pour illustrer nos propos. : « Je me languis de toi, comme d'un bonheur adolescent en automne / Je chante en l'écrivant comme le bon artisan qui travaille un bijou d'or. »² ; « Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente »³. L'amour L'amour a besoin de paroles douces et plaisantes pour prendre forme. C'est pourquoi, en poète amoureux, Léopold Sédar Senghor parle à la femme, de la femme d' « une voix allégresse et lumineuse »⁴ avec des « mots doux comme un sein de femme, chantant comme un ruisseau d'avril »⁵.

De fait, « le plaisir des mots conduit au plaisir des sens »⁶. C'est la vision de Roland Barthes qui cristallise cette idée dans son fameux ouvrage *Le Plaisir du texte*. La vocation de la littérature n'est-elle pas de chanter la joie de vivre ? En vérité, « en faisant surgir des images de plaisir, la littérature crée du plaisir. Plaisir de dire, plaisir d'entendre et plaisir d'imaginer. »⁷ Dans sa rêverie poétique, le maître de langue ne cesse de nous plonger dans « l'imaginaire du plaisir »⁸. Cela se justifie par la conception qu'il a de l'art et de la poésie en particulier. Comme on l'a souligné dans les sections précédentes, c'est parce que la littérature est l'activité intellectuelle qui permet à l'homme de combattre l'ennui et le désespoir, de lutter contre l'ignorance, la folie et la violence, en un mot de mieux vivre que Senghor se proclame « dyâli », « maître de langue », « sorcier qui dira la victoire », « maître de l'hiéroglyphe ». Le bien dire se confond avec le beau dire d'où les instruments traditionnels de musique qui accompagnent la partition du poème. Il s'agit pour le poète de « renaître dans la

¹ *Œuvre poétique*, p. 182.

² *Ibid.* p. 289.

³ *Ibid.* p. 110.

⁴ *Ibid.* p. 147.

⁵ *Ibid.* p. 78.

⁶ Michèle Gally. « Au moyen âge le jardin chaste des délices ». In : *le Magazine littéraire. Le plaisir du texte. Octobre 2010*. Inédit. p. 63.

⁷ Michèle Gally. *Ibid.* p. 63.

⁸ Idem. *Ibid.* p. 63.

révélation de la beauté ! »¹ D'ailleurs, il se glorifie d'apporter une innovation majeure dans l'histoire de la poésie mondiale en s'exaltant :

*Dites-moi qui a volé le secret de la parole ; au tréfonds des
cavernes, la vérité des formes ?
Forgé l'ordonnance des rites et la matrice des techniques ?
Car des mots inouïs j'ai fait germer ainsi que des céréales
nouvelles, et des timbres jamais subodorés
Une nouvelle manière de danser les formes, de rythmer les
rythmes²*

Comme Orphée, Léopold Sédar Senghor est un magicien du langage. Dans son laboratoire passionnel, le plaisir du texte, perceptible à travers les mots d'amour qui prolifèrent des sensations d'ivresse, autorisent une figuration de l'érotisme verbal parce que la poésie est parole plaisante, elle est musique. Toute la poésie senghorienne n'est que musique poétique, charme, hymne permanent à la femme adorée, glorification des beautés naturelles. Les mots d'amour, imbibés d'un halo de sève et de sang, perpétuent l'espérance, donnent confiance dans la durée. C'est dans cette perspective que Jean-Baptiste Tati Loutard affirme que « La poésie est le sanctuaire de l'existence : elle brûle nuit et jour pour entretenir la flamme de la vie. »³ Conscient de ce fait, Léopold Sédar Senghor chante avec ferveur l'amour l'amour et la femme car l'être humain revit et survit par la passion amoureuse. En fait, il peut vieillir, mais l'image des baisers échangés surgit toujours avec la même passion, la même ardeur ; ouvrant ainsi les portes du merveilleux à travers lesquelles s'était déroulé le plaisir du commun échange. Le poète est fier de fixer dans l'éternel ce bonheur d'aimer avec des mots qui disent la sensibilité d'un cœur épris d'amour, inondé de joie.

*Je romprai tous les liens du Sang, je dresserai une garde
d'amour
Pour une seule nuit sans fin. Intime est la voix plus que le
nid tiède
Et tes lèvres de pain apaisent ma poitrine qui siffle comme
un serpent noir.
Je romprai tous les liens d'Europe pour filer le poème sur
cuisse de sable⁴*

Le lexique de la sensibilité et de la sensualité (intime est la voix, nid tiède, lèvres de pain, cuisse de sable.) et la thématique de l'amour partagé qui caractérisent ces versets mettent en exergue l'état de jouissance dans lequel baigne le couple. Le poète et sa princesse

¹ *Œuvre poétique*, p. 195.

² *Ibid.* p. 253.

³ Jean-Baptiste Tati-Loutard. *Les Racines congolaises*. Paris, PSJ Oswald, 1968, cité par André-Patient Bokiba. *Ecritures et Identité dans la littérature africaine*. Paris, L'harmattan, 1998, p. 67.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 191.

naissent à la joie de vivre dans l'intimité amoureuse. Grâce à la douceur délicieuse de sa voix et de ses lèvres qui délivrent des baisers, la femme transforme le quotidien senghorien en un temps heureux où tout est tendresse et délices de vivre. Ce bonheur, qui est source d'inspiration et de création poétique (je romprai tous les liens d'Europe pour filer sur cuisse de sable), Senghor souhaite son prolongement en une nuit d'amour sans fin. Ce qui justifie l'emploi du futur simple (je romprai, je dresserai), qui ouvre ce verset et le clôt. Ce chant d'amour, cet hymne à la vie se singularise par la beauté des mots et des expressions mis en relation comme « garde d'amour », « une seule nuit sans fin », « nid tiède », « lèvres de pain », « cuisse de sable ». A travers ce langage, le poète nous gratifie d'un érotisme verbal subtil et raffiné, plaisant au cœur et à l'œil. Il n'y pas de mots déplacés qui peuvent heurter la conscience ou de choquer la morale. C'est donc dans une grande pudeur doublée d'une grande adoration que le maître de langue parle des choses délicates de l'amour charnel. Cette manière plaisante de dire, qui n'est qu'à lui, séduit irrésistiblement la femme de même que le lecteur et lui procure en même temps la plénitude d'aimer et l'euphorie de chanter. Voilà pourquoi, saisi par l'amour, il réinvente une nouvelle manière de danser les formes, de rythmer les rythmes. D'où cette phrase qui annonce une rupture totale avec la tradition poétique occidentale et inaugure une nouvelle ère : celle de la Négritude debout.

A l'instar des maîtres de paroles en Afrique, il gratifie le lecteur des délices du langage le plus pur. N'est-il pas Dyâli et orfèvre des délices du langage ? Si tel est le cas, son discours ne peut être charme et nourriture spirituelle. Gusine Gawdat Osman, analysant le merveilleux esthétique senghorien, écrit : « Le poète donc, à l'égard du Suprême Créateur, arrache les choses au chaos primordial et accède à l'harmonie qui naît de la perfection du chant. Comme le travail du sculpteur, il doit présenter la forme la plus achevée et la plus équilibrée »¹. La poésie de Léopold Sédar Senghor ne laisse donc pas le lecteur indifférent de même que la femme exaltée, car son chant est précieux objet d'art, aussi pur et beau que la statue du Baoulé dans sa finesse, ou que l'or du Galam dans son éclat². En voici une illustration dans laquelle la femme, séduite, réclame d'être exaltée :

*Dis-moi dis-moi mon sage mon Poète, ô dis-moi les paroles
d'or
Qui font poids et miracle dans mon sein.
Que ton rythme et la mélodie en disposent les sphères
dans le charme du nombre d'or !³*

¹ Gusine Gawdat Osman. *L'Afrique dans l'univers poétique de Senghor*. Op. cit. p. 145.

² Gusine Gawdat Osman. *Ibid.* p. 150.

³ *Œuvre poétique*. p. 330.

Que d'émotions et de plaisirs saisissent le lecteur à la racine de l'être à la lecture de ces belles paroles. Dans un style agréable, une tendresse verbale, la fiancée chante le désir d'être chantée. Dès lors, il apprend que l'amour c'est la poésie. Aimer exige, comme des abeilles dans les vallons en fleurs, de bitumer des paroles d'or qui transcendent. La Sopé de Senghor a besoin d'étancher sa soif de sensation et de plaisir à travers les mots d'amour. Parler amoureuxment la femme, c'est lui caresser le corps lui chatouiller l'âme et lui induire du baume dans le cœur. En un mot c'est lui faire l'amour. La parole amoureuse est érotique. La femme ne se donne que si elle est vraiment conquise avec des mots dans l'amour romantique. C'est pourquoi, aimer nécessite un déploiement, sans réserve, de la parole pour séduire. Marcel Moreau, épris d'une infante roumaine, nous livre la passion d'écrire pour charmer les charmes de la femme qui se dérobe en ces termes.

Sache pourtant que ce que je crée c'est ton pouvoir de disposer de moi. C'est cette part de ton cœur béant. Si je crée, je crée ce qui te revient de toute éternité : mon émotion incoercible, violente et soyeuse. Si je crée, je crée ton désir de t'emparer de toute ma personne, affalé en chemin, malade de ton adoration. Si je crée, je crée ma jouissance de t'appartenir et les conditions de cette jouissance. Si je crée, je crée toutes les conditions qui s'imposent pour que la perte de t'appartenir soit une jouissance. Je suis le suprême plaisir d'être ta propriété. Je le suis par chaque mot que je me lapide ou dont tu me caresses. Je le suis par le vin qui coule sur la main qui t'écrit que je t'aime.¹

C'est dans l'ivresse lucide du délire verbal que Marcel Moreau écrit à l'objet de son désir. Il est embarqué dans le plaisir d'écrire. Comme la fiancée de Senghor, il est lui aussi fasciné par les mots d'amour dont il est lui-même l'artisan. Toutefois, au-delà de l'être aimé c'est l'amour de la littérature qui est exprimé. L'amour de la femme n'est qu'un prétexte. Le véritable objet de passion, ce sont les mots et la parole d'amour qui constituent des êtres de jouissance. C'est en ce sens que l'élue de Senghor souhaite ardemment se délecter des paroles d'or qui font poids et miracle dans son sein et dans le charme du nombre d'or. A travers son texte, c'est toute la poésie de l'amour qui est réhabilitée, exaltée et défendue. C'est ce qui justifie que le poète ne lasse jamais de chanter la femme et l'amour et par delà les mots comme dans ce fragment de poème qui suit :

*Douceur de ses lèvres de fraises, densité de son corps de
pierre, douceur de son secret de pêche
Son corps, terre profonde ouverte au noir semeur.
L'esprit germe sous l'aîne, dans la matrice du désir*

¹ Marcel Moreau. *Extase pour une infante roumaine*. Paris : Editions Lettres vives, 1998 p. 32

*Le sexe est une antenne au centre du multiple, où s'échangent
des messages fulgurants.
Plus ne peut m'apaiser la musique d'amour, le rythme sacré
du poème¹*

Si dans ce texte ce sont les merveilles de la femme qui sont exaltées, il n'en demeure pas moins que l'honneur revient à la poésie. Senghor est plus enflammé par la mélodie et le rythme du poème que par la beauté de l'aimée. Il est saisi par « l'enchantement poétique »² né de l'acte de création. C'est la fameuse fascination dont parle Maurice Blanchot³ qui anime l'écrivain. Le poète ne produit vraiment que sous l'impulsion du désir. Voilà pourquoi « l'esprit germe sous l'aine » et que « dans la matrice du désir / Le sexe est une antenne au centre du multiple, où s'échangent des messages fulgurants »⁴. Cela signifie que « le grand ruissellement imaginaire »⁵ ne prend son envol que sous l'emprise de l'amour. En effet, des poètes de talent comme Ovide, Ronsard, Victor Hugo, Baudelaire, Louis Aragon et Paul Eluard pour ne citer que ceux-là, doivent en grande partie leur renommée à la femme, donc à l'amour. C'est l'expression particulière des mots d'amour qui leur vaut ce grand succès international. Ce qu'on aime en eux ce n'est pas leur position idéologique mais le plaisir dont ils nous gratifient par la combinaison esthétique des mots, des phrases, en un mot, par l'originalité de leur style. Ce plaisir du Verbe, c'est ce que Marcel Moreau traduit majestueusement à travers cette déclaration d'amour et que l'on retrouve aussi dans les poèmes de Senghor :

*Je t'aime avec les mots de la première volupté du langage. Je
t'aime avec des mots qui furent et restent de mon sang, de mes
sueurs, de l'exquis frissonnement des tissus à l'approche du
plaisir. Je t'aime avec leur être physique, leurs saveurs allusives
ou franches, leurs odeurs d'ambre ou de guerre, leur contenu de
mots nourri du contenu du corps. Je t'aime de tout ce corps blessé,
érogène, sauvage et mélancolique dont mon corps fut la
grammaire. Je t'aime avec la sonorité qui ruisselle de l'échine aux
reins, et avec celle qui tombe, goutte à goutte, dans le creux du
désir.⁶*

Moreau nous invite à une véritable célébration du langage. La fascination du verbe est poussée au summum de l'intensité possible pour le plaisir du sens. La beauté du dire qui fait partie intégrante de la passion des mots reçoit son sens et sa validité dans l'intensité de l'expression. L'érotisme verbal qui peut être compris comme l'exaltation ludique des mots

¹ *Œuvre poétique*. p. 199.

² Louis Vax. *La poésie philosophique*. Paris : PUF, 1985, p. 49.

³ Cf Maurice Blanchot. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 25.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 199.

⁵ Roland Barthes. *Critica. Fragment d'un discours amoureux*. Op. cit, p. 12.

⁶ Marcel Moreau. *Extase pour une infante roumaine*. Op. cit, pp. 48- 49.

d'amour et de plaisir est vécu par l'écrivain comme une sorte de plénitude totale. Il meurt à la « beauté du chant »¹ pour « renaître dans la révélation de la Beauté »². Ainsi « Guelwar de l'esprit », chantant « le chant de la sève »³, Léopold Sédar Senghor est fier d'adresser ces paroles charmantes à la femme noire : « Ecoute ma voix singulière qui te chante dans l'ombre / Ce chant constellé de l'éclatement des comètes chantantes / Je te chante ce chant d'ombre d'une voix nouvelle / Avec la vieille voix de la jeunesse des mondes »⁴. Arrivé à ce point d'analyse, nous pouvons dire que le poète a réussi le pari qu'il s'était fixé : charmer les charmes de l'Absente. Conquise, la fiancée n'a pas tardé à répondre dans une envolée lyrique qui témoigne la réciprocité de l'amour :

*O Roi de la sagesse, tu es bien plus subtil que le serpent
 Mais lion qui fait face et de bout quand on te charge,
 Lycaon qui dévore ta proie au galop.
 Tu es plus fort que l'arc bandé par l'Ethiopien ; ton odeur
 est forte à l'égal du lys.
 Que tu es beau lorsque tu dances ! Tu virevoltes comme le
 papillon
 Comme l'oiseau royal, les ailes déployées, tu tournes lente-
 ment
 Lentement, non ! comme le possédé du Dieu qui le cherche
 à l'entour.
 O mon Poète, O qui dances penché sur les cordes hautes
 de ta kôra⁵*

Ces paroles d'amour fonctionnent comme un hymne mélodieux à la poésie et au poète. Les talents artistiques de grand poète chez Senghor sont exaltés. Il s'agit de la sagesse et de la subtilité dans le langage, de l'engagement et de la parole juste, de la mélodie et du rythme, en somme, de la beauté esthétique à nul autre pareil. Dans le laboratoire passionnel du maître de langue, la bonne parole se confond avec la belle parole. En ce sens, « l'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son Kâmâsutra »⁶. La parole érotique chez le dyâli de la femme est plaisir. Elle réjouit, donne confiance dans la durée, enjolive, exalte et donne de l'euphorie. C'est dans ce contexte que le sémiologue Roland Barthes affirme que « le texte est une forme humaine, c'est une figure, une anagramme du corps. Oui, mais de notre corps érotique. Le plaisir du texte irréductible à son fonctionnement grammairien (phono – textuel),

¹ *Œuvre poétique*, p. 201.

² *Ibid.* p. 195.

³ *Ibid.* p. 112.

⁴ *Ibid.* p. 42.

⁵ *Ibid.* pp. 327-328.

⁶ Roland Barthes. *Le plaisir du texte*. Op. cit, p. 14.

comme le plaisir du corps est irréductible au besoin physiologique »¹. En voici un éclairage de Marcel Moreau pour illustrer notre propos :

*Et depuis, je sais que tu es à l'aube et à l'achèvement des écritures miennes, et que c'est de toi que dépendent mon assouvissement en écriture, sa flamboyance finale, l'orgasme d'avoir enfin dit, à m'en anéantir, l'amour en son adoration.*²

A défaut de pouvoir posséder la femme dans son intimité charnel, il se contente de jouir de lui adresser des paroles d'amour qui témoignent de l'intensité de sa passion. Par l'écriture, il accède au bonheur d'aimer car le résultat de cette quête de sensations érotiques est la production d'une œuvre d'art qui résume parfaitement ses sensations et qui tient lieu d'accomplissement des désirs érotiques. L'érotisme devient alors un art : celui d'écrire avec passion l'amour en son adoration.

Toutefois, il convient de signaler que l'art dans l'érotisme ne se résume pas seulement à l'acte d'écrire. Il est aussi dans la pratique sexuelle. L'homme et la femme ne s'accouplent pas comme les animaux qui ne suivent que leur instinct de production. Ils capitalisent un savoir-faire exclusivement au culte du plaisir sexuel. Les paroles d'amour, les regards échangés, les baisers, les caresses, les vêtements sexys, les perles de séduction, les tatouages, et les aliments aphrodisiaques, concourent à une érotisation de l'acte sexuel. Dans l'œuvre poétique de Senghor, la sexualité est érotisée. Certains tableaux poétiques offrent des images érotiques gratifiantes aiguisant la curiosité et stimulant le désir de sensualité. C'est donc une invite à la sexualité qui constitue la dernière phase de l'érotisme que nous lance le poète. Dans cette quête d'assouvissement et de plénitude charnelle, la femme est perçue dans l'imaginaire senghorien comme l'être du plaisir. On trouve beaucoup d'images à la lecture de *l'Œuvre poétique* qui concourent à mettre en exergue cette idée puisée dans les sociétés phallogocraques. En voici des métaphores puisées du trésor inépuisable de Léopold Sédar Senghor : « Toi, laisse de sable et de tendresse, rivière de délices »³. « Ah ! aux abîmes de l'extase, ton corps de velours et de fourrure »⁴ ; « Ma Sao mon amante aux cuisses furieuses, aux longs bras de nénuphars calmes »⁵. « Clairières de ton sein, îles d'amour, collines

¹ Roland Barthes. *Ibid.* p. 30.

² Marcel Moreau. *Op. cit.* pp. 28-29.

³ *Œuvre poétique.* p. 262.

⁴ *Ibid.* p. 331.

⁵ *Ibid.* p. 100.

d'ambre et de gongo »¹. « Les bourgeons des lèvres la mélodie des hanches la fierté des collines. »².

A l'analyse de ces images, on peut donc affirmer que dans la sexualité le corps de la femme est le viatique qui mène au plaisir charnel. Ainsi, l'homme, en tant que partenaire, doit être un spécialiste pour explorer toutes les ressources érogènes que possède la femme. Léopold Sédar Senghor est un artiste de l'érotisme. D'ailleurs, il s'en glorifie même. On trouve fréquemment des passages érotiques dans lesquels il fait montre d'une expertise dans l'art de faire jouir les femmes. Dans son poème le plus célèbre « Femme noire », l'érotisme est poussé à l'extrême de l'intensité possible, jusqu'à l'extase. On trouve ces versets majestueusement écrits qui font frissonner ses lecteurs.

*Femme nue, femme obscure,
Fruit mûr à la chair ferme, sombre extase de vin noir,
bouche qui fait lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses
ferventes du vent d'été
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts
du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'aimée*³

Dans la quête du plaisir charnel avec la femme, le poète privilégie les baisers et les caresses. La pratique des câlins contribue à l'excitation de sa partenaire, à éveiller le désir sexuel et à la jouissance des sens. Les caresses ont un pouvoir magique dans l'ébranlement de la libido. Avec les baisers, elles sont les portes d'entrée vers les cimes indicibles de l'extase. Senghor est donc un « maître dans l'art érotique »⁴. A ses caresses ferventes, l'aimée frémit, vibre, gronde et exalte de plaisir. De ce fait, il nous est opportun de contredire la thèse de Jean-Pierre Ombolo⁵ qui consiste à dire que l'érotisme n'a jamais pu éclore dans une société négro-africaine. Au Sénégal, dans toutes les ethnies, l'amour est érotisé même si le but ultime est la procréation. De l'alimentation à l'acte sexuel proprement dit, en passant par l'habillement, le tatouage, les encens, la décoration des chambres nuptiales, les chansons d'amour, les regards échangés et les gestes lancés, l'érotisme est au cœur de la vie de couple. Ce qu'il convient de signaler est que l'Africain est un être foncièrement pudique, et le sexe est souvent entouré de tabou. Cela s'explique par le fait que la sexualité est une activité sacrée en

¹ *Œuvre poétique* p. 102.

² *Ibid.* p. 140.

³ *Ibid.* pp. 16-17.

⁴ Mosé Chimoun, *L'érotisme dans les romans féministes en Autriche et en Afrique noire francophone et anglophone*. Op. cit. p. 187.

⁵ Jean-Pierre Ombolo. *Sexe et société en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan, 1999.

Afrique. Elle ne doit donc pas être banalisée ni libéralisée comme en Occident. Voilà pourquoi « L’Afrique noire a ignoré toutes les institutions qui permettent d’accomplir l’acte sexuel dès que l’on a envie ou dans le désordre : la prostitution, les orgies sexuelles, la liberté sexuelle des jeunes avant le mariage »¹. Si l’on y regarde bien, toutes les dérives sexuelles sont originaires de l’Occident qui, au nom de la valeur la plus sacrée : la liberté, pervertit l’être humain. La prostitution, le concubinage, le lesbianisme l’homosexualité, le masochisme, le sadisme sont autant de pratiques sexuelles qui déshumanisent l’homme et la société. Après avoir exploré toutes les formes de sensations sexuelles, la société occidentale en vient maintenant à l’amour contre nature : la zoophilie. Des femmes à la recherche de plaisir libidinal inouïes, s’accouplent avec les animaux.

A cet effet, conscient de tout ce lot de perversions qui relève de la folie, nous nous posons la question de savoir où va le monde ? Trouvant sa source dans le biologique, « la sexualité humaine est, comme toutes les fonctions biologiques de l’homme, toujours plus que biologique »². Dès lors, il nous appartient, en tant qu’être humain, d’humaniser la sexualité. La textualisation de l’érotisme dans l’*Œuvre poétique* senghorienne s’inscrit dans ce sens. Il s’agit pour le poète de la Négritude de sacrifier la femme et d’humaniser l’érotisme c’est-à-dire, d’en « faire une valeur »³. En ce « Temps du mépris »⁴, la parole érotique se pose comme le viatique par lequel l’Europe doit cheminer pour combattre le mal de vivre qui l’ennuie. Le culte de l’érotisme fonctionne alors comme un moyen de lutter contre le désespoir et l’angoisse. Il est un remède efficace contre les errements de l’homme. Dans ce contexte nous pensons comme André Marissel que « les sexes doivent (...) se compléter, la quête de plaisir n’excluant pas la tendresse, c’est privilégier la vie, non prolonger et aggraver une lutte à mort. »⁵.

La parole érotique chez Senghor est motivée par le désir de vivre et de reproduire la vie. Le poète se définit comme un étalon noir dont la fonction est d’assurer la perpétuation de l’espèce, de donner la vie.

*Je suis debout, lucide étrangement lucide
Et je suis beau, comme le coureur de cent mètres, comme
l’étalon noir en rut de Mauritanie.
Je charrie de mon sang un fleuve de semences à féconder*

¹ Jean-Pierre Ombolo. *Sexe et société en Afrique noire*. Paris : L’Harmattan, 1999, p.114.

² Jean-Pierre Ombolo. *Ibid.* p.17.

³ Cf André Malraux. Préface de l’Amant de Lady Chatterley, 1932, La Voix royale. Paris : Grasset, 1930, p.7.

⁴ André Malraux. *Le Temps du mépris*. Paris, Gallimard, 1935.

⁵ André Marissel. *La Pensée créatrice d’André Malraux*. Toulouse : Privat, 1979, p. 72.

*toutes les plaines de Bysance
Et les collines, austères.
Je suis l'Amant et la locomotive au piston bien huilé¹*

Cette définition érotique du poète, au-delà de la sexualité met en lumière la fonction de la poésie. Celle-ci doit assurer, par son pouvoir fédérateur, à unir les êtres humains dans leur diversité raciale, ethnique, culturelle, linguistique et géographique dans un commun échange pour le progrès de l'humanité. La problématique de la fécondité, qui accompagne l'érotisme verbal montre que le but ultime n'est pas le plaisir des sens mais la productivité dans l'activité sexuelle. Le plaisir doit servir. Dans sa vision esthétique, « le négro-africain assimile la beauté à la bonté, surtout à l'efficacité »². Ainsi, dans la poésie érotique, Senghor célèbre « le génie bicéphale Femme' Verbe »³ symbole de fécondité et d'ivresse. L'amour et l'écriture constituent le couple qu'il faut accoupler pour refaçonner le monde et dire le sens de la vie comme dans ce poème écrit à l'honneur de la Reine de Saba, symbole mythique de l'Afrique féconde :

*Retourné soudain, je t'atteins en coup de vent, et nous fumes
debout, et face à face
Comme lune et soleil, mains dans les mains, front contre
front, nos souffles cadencés.
Du nouveau tes genoux fléchis au bout des longues jambes
et galbées
Nerveuses sous l'ondoiement des épaules, oh ! le roulis
rythmé des reins
Je dis les labours profonds du ventre de sable.
Je me souviens de mon élan à ton appel, jusqu'à l'extase
Des visages de lumière, quand tu reçus, angle ouvert cuisses
mélodieuses
Le chant des pollens d'or dans la joie de notre mort-renaissance⁴.*

Ce texte partial extrait du poème « Elégie pour la Reine de Saba » est un récit érotique de l'étreinte sexuelle à l'état pur. Après les moments de désir, d'adoration cultuelle et de séduction, l'acte sexuel est l'aboutissement d'une relation amoureuse sublimée. Le couple vit les instants les plus intenses de leur passion. Chacun est animé d'une envie irrésistible et dévoratrice de s'approprier l'autre dans son intimité charnelle et spirituelle et de ne former qu'une seule et même personne. Le face à face du poète avec la femme mythique, la Reine de Saba, « main dans la main », comme « lune et soleil », « front contre front » et « souffles

¹ *Œuvre poétique*. p. 199.

² *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. p. 208.

³ Marcel Moreau. *Op. cit.*, p. 56.

⁴ *Œuvre poétique*. pp. 330-331.

cadencés », cristallise « l'amour fusionnel comme idéal de l'amour »¹. L'union des corps préfigure l'unité des cœurs et des esprits. Ainsi dans la jouissance charnelle, chacun meurt en lui pour renaître dans l'autre et au fil de l'autre : d'où ce « chant des pollens d'or dans la joie de [leur] mort-renaissance ». Le couple poète-femme noire entre alors dans « une relation grave et somptueuse »² dans laquelle tout est soumission, adoration, don de soi, joie et plénitude. C'est l'extrême de l'amour dans lequel, plaisir et joie sont inséparables comme sont indissociables la chair et l'esprit. C'est cet amour intégral que Léopold Sédar Senghor nous invite à partager à travers son imaginaire érotique et que Robert Misrahi nous décrit comme suit:

Il est aussi totalisation. Le sujet, en éprouvant la joie de l'accomplissement et de la haute satisfaction de son Désir, éprouve en même temps la joie de sa propre plénitude : La chair est accordée à l'esprit, le sujet comme Désir et amour (aimé et aimant) ne saisit comme unité chair- esprit³.

Cette idée est tout à fait vraie car dans le récit que nous gratifie le poète, les amants éprouvent une joie interne qui est celle de l'expérience du tout autre dans la lumière de l'amour. La métaphore lumineuse « des visages de lumière » traduit et exprime toutes les formes de plaisir et de sensations vécues dans la totalisation de l'amour. L'érotisme est, en ce sens, connaissance de l'autre et de soi-même en même temps que renaissance à la vie : « L'amour, la mort dans quelle exultation ! La Mort : la renaissance dans la foudre »⁴. La parole qui en exprime le sens et la signification se trouve inapte à dire avec exactitude le contenu de la joie. Le poète sélectionne les gestes les plus significatifs qui marquent l'évolution du plaisir jusqu'à l'extase. C'est le face à face dans la tension du désir « les genoux fléchis » jusqu'aux « labours profonds du ventre » en passant par l'ondoiement des épaules » et « le roulis rythmé des reins ». La consignation dans l'écriture de ces différentes phases de l'acte sexuel montre que « l'art érotique est donc une technique de la sensibilité, un savoir au service d'une pratique du corps »⁵. Il est de nature culturelle car « il suppose toujours une gestion, une économie artificielle des pratiques »⁶. Cet amour intégral est mutuelle possession, éclatant « dans le poème tout entier, comme communicatif, irradie dans

¹ Serges Chaumier. *La déliaison amoureuse. De la fusion romanesque au désir d'indépendance. Op. cit, p. 19.*

² Robert Misrahi. *Qui est l'autre ? Op. cit, p. 170.*

³ Robert Misrahi. *Qui est l'autre ? Op. Cit, p. 180.*

⁴ *Œuvre poétique.* p. 204

⁵ Jean Cassien Billier, Emmanuel Caquet. *La Sensibilité.* Op. cit, p. 180.

⁶ Ibid. p.19

l'être du lecteur qui participe au plaisir des sens »¹. L'érotisme verbal chez Senghor symbolise un amour des mots, le plaisir des sonorités et la beauté des images. Son écriture passionnante et passionnée est rythmée par les nombreuses assonances et allitérations, hypallages, homéotéleutes et synecdoques qui allient harmonie et éclat ainsi que des syncopes suffocantes que les auteurs Oumar Sankharé et Alioune Badara Diané ont bien analysé dans *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. C'est dans la même veine esthétique que Geneviève Lebaud-Kane, analysant le style senghorien écrit : « La poésie senghorienne peut être qualifiée de sensuelle, mais cette sensualité est, avant tout, un érotisme du verbe, un amour irréprensible pour les mots, pour les sons. Polyptotes, assonances et allitérations, homéotéleutes foisonnent sous la plume de Senghor comme dans la poésie traditionnelle africaine »² Il convient de dire que l'érotisme est un puissant outil d'écriture. En tant que désir, il libère l'imagination poétique senghorienne qui se matérialise par l'acte d'écrire. Il est aussi beauté du corps qui fascine le regard, en cela, il se transforme en parole séductrice qui charme les charmes de l'être aimé. Enfin, il est jouissance charnelle et spirituelle: la chair liée à l'esprit, qui se célèbre à travers les mots. L'érotisme est donc un art : l'art de la parole et l'art du sexe, donc l'art du bien-être pour un plus être. Il est, dans l'imaginaire senghorien, une poésie qui donne forme à la vie parce que création et ré-création. Cette poésie du bonheur à laquelle nous convie Senghor, Olympe Bhély-Quenum l'a comprise et la réclame :

*Oui, reprenant une forme poétique fort ancienne, Senghor a prouvé que la poésie négro-africaine pouvait donner à la poésie des mouvements, des rythmes, des pulsations et des frémissements nouveaux. fermeture des guillemets Ce faisant, il montre plus que la main d'un homme de métier et de talent : le sceau du génie ne trompe pas, cela même dont est marqué l'érotisme pur servi ici par une poignante poésie où Senghor fait tantôt défiler, tantôt danser en un seul personnage le monde noir tout entier, sous le regard du lecteur fasciné avec des images progressivement amenées de la matrice même de la Négritude. Il y a dans l'écriture de ce grand poète une magie qui procure du bonheur.*³

En grand poète, abreuvé dans la spiritualité négro-africaine et occidentale, Léopold Sédar Senghor ne cesse de chanter et de se charmer. Son pouvoir de séducteur ne va pas sans un travail de raffinement sur le langage qui mérite d'être étudié.

¹ Olympe Bhély-Quenum. « De l'érotisme chez Senghor ». In : <http://www.obhelyquenum>. Article téléchargé le 28-08-2010 à 13h 22mn.

² Geneviève Lebaud – Kane. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de L. S Senghor*. Op. cit, p. 71

³ Olympe Bhély-Quenum. « De l'érotisme chez Senghor ». In : <http://www.obhelyquenum>. Article téléchargé le 28-08-2010 à 13h 22mn.

CHAPITRE 2 : LE TRAVAIL SUR LE LANGAGE

Dans son poème intitulé « Zone », Guillaume Apollinaire lance ce cri de dégoût pour la tradition poétique occidentale: « A la fin tu es las dans ce monde ancien »¹. Il s'agit dans cette perspective d'ouvrir les portes d'une poésie moderne où le langage serait d'une éminente souveraineté, qui porte les espoirs des consciences traumatisées par la guerre la plus sanglante de l'histoire de l'humanité. Apollinaire nous invite à la pratique d'une poésie nouvelle qui rompt avec les procédés de création de la poésie classique. Dans cette aventure langagière, la liberté est inscrite au cœur de la démarche poétique afin de libérer le poète des règles contraignantes de la composition. Ainsi, l'artiste doit faire son travail d'orfèvre sur le langage qui s'appuie sur la subversion, le culte de la provocation, de l'illogisme et de l'inhabituel pour exprimer le pur ruissellement de la vie. Ce désir de renouveau esthétique traduit toute l'aventure de la littérature du XXème siècle hanté par le mal de vivre et le tragique de la condition humaine.

Partant de là, la Négritude, née au début des années trente et portant le sursaut de révolte contre l'oppression coloniale et l'aliénation culturelle, cristallise plus que tout autre, cette aventure poétique du siècle de la haine et du racisme. Dans leurs œuvres, les vates de la Négritude se démarquent de leurs maîtres occidentaux et affichent une souveraineté esthétique qui frise l'insolence. Aimé Césaire, avec *Cahier de retour au pays natal*, se noie dans une violence verbale sans précédent, caractérisée par un démantèlement de la forme. Léon-Gontran Damas se plaint du désastre de s'exprimer en français, langue qui lui est imposée par la colonisation. Quant à Senghor, il cherche à fiancer l'esprit de ses aïeux avec sa langue adoptive. Le poète nègre est un révolté qui exprime la souffrance d'être opprimé dans sa chair, dans son âme et dans son esprit, « sur le carnage des paroles »². Il opère ainsi, dans son laboratoire, un travail sur le langage qui peut être analysé en trois phases, chez Senghor : la subversion, la mystification et l'alchimie.

¹ Guillaume Apollinaire. *Alcools* suivi de *Le Bestiaire* et de *Vietnam impendere amoris*. Paris : Gallimard, 1920, p. 7.

² *Œuvre poétique*. p. 202.

2.1 La subversion du langage

Dans la pratique poétique, Léopold Sédar Senghor cherche à apporter un nouveau esthétisme conformément aux vœux de Guillaume Apollinaire. Il s'inscrit sur les sillages de Charles Baudelaire et d'Arthur Rimbaud qui ont affirmé et confirmé leur goût à la modernité, c'est-à-dire, à l'inhabituel en foulant aux pieds la tradition poétique occidentale. Dans l'imaginaire senghorien, il s'agit de tourner le dos au modèle esthétique occidental en ressuscitant l'art nègre que ces poètes ci-nommés, ont célébré, avec ferveur, dans leurs productions littéraires. Contrairement à ces derniers, le cas de Senghor est sous-tendu par une idéologie : la Négritude, une philosophie : l'ontologie nègre. L'esthétique senghorienne est donc engagée et fonctionnelle. Il répond à un vœu pieux : « ressusciter les vertus terriennes »¹, « chanter l'oriflamme de l'Afrique aux forces essentielles »² pour que l'unité (soit) retrouvée la réconciliation du Lion du Taureau et de l'arbre / L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens »³. Cela signifie que la poésie est une aventure de l'être et de la parole, car comme Orphée à la recherche d'Eurydice, le poète doit « utiliser un langage plus éclairant, élaborer un art poétique nouveau qui lui permettrait à la fois de sonder son propre cœur et d'appréhender le rythme du monde »⁴. Mais cette quête de la parole intégrale doit se faire dans le langage du colonisateur, langue étrangère incapable d'exprimer tout le limon de la culture africaine. Ce qui justifie le paradoxe déchirant qui hante tous les écrivains africains de langue française, des poètes de la Négritude aux romanciers de l'imagination en passant par ceux de la poste indépendance. Comment exprimer l'authenticité de la culture nègre dans une langue étrangère ? Tel est le dilemme qui déchire Senghor et tous les autres écrivains noirs. Il le déplore en ces termes : « Et cet autre exil plus dur à mon cœur, l'arrachement de soi à soi / A la langue de ma mère, au crâne de l'ancêtre, au Tam-tam de mon âme ... »⁵. Cette aliénation linguistique conduit à cette interrogation qui résume parfaitement la posture paradoxale de la littérature africaine : « Comment concevoir une littérature indigène qui ne serait pas écrite dans une langue indigène ? »⁶. La réponse à cette question angoissante qui taraude l'intelligentsia africaine préfigure un échec comme le laisse apparaître cette réflexion lucide et limpide : « Une littérature noire de langue française me paraît possible, il est vrai

¹ *Œuvre poétique*, p. 51.

² *Ibid.* p. 268.

³ *Ibid.* p. 117.

⁴ Mathias Gohy IrieBi. « La phrase poétique chez Senghor » In <http://demo.savoirsenpartage.auf.org :chercheurs /3702/> consulté le 18 février 2011 à 18 h 51mn.

⁵ *Œuvre poétique*, p. 138.

⁶ *Liberté 1. Négritude et humanisme*, p. 19.

(...). (Mais) une telle littérature ne saurait exprimer toute notre âme. Il y a une certaine saveur, une certaine odeur, un certain accent, un certain timbre noir inexprimable à des instruments, européens. Le bilinguisme précisément, permettrait une expression intégrale du Nègre nouveau »¹. Dans l'esprit de Senghor, cela consiste, en matière de création esthétique, de tordre le coup à la syntaxe française et d'intégrer des expressions linguistiques puisées dans les langues africaines. Ce procédé de démantèlement de la forme est appelé par Jean-Claude Blachère de « négrification »². Il s'agit, dans son univers, de « l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être nègre et à contester l'hégémonie du français. Ces procédés s'attachent au lexique, à la syntaxe, aux techniques narratives »³. Ainsi, dans sa création poétique, Léopold Sédar Senghor procède à une subversion du langage grâce aux différentes techniques d'écriture comme l'emploi de la syntaxe de répétition avec les parallélismes asymétriques, l'ellipse du verbe, les images analogiques, la métaphore, l'énumération et la juxtaposition, le culte de l'illogisme et de la provocation, l'introduction des mots et expressions propres aux langues africaines dans le poème et même les marques d'introduction des genres oraux traditionnels pour reculer les frontières de la poésie et libérer l'imagination créatrice. C'est donc au gré de l'émotion et du rythme que le poète nègre doit créer une œuvre de beauté. Qu'importe si ne « meurt le poème se désintègre la syntaxe, que s'abiment tous les mots qui ne sont pas essentiels. / Le poids du rythme suffit par besoin de mots-ciment »⁴. L'essentiel c'est de proférer « le mot explosif » pour qu'il ait « un grand déchirement des apparences, et les hommes restitués à leur noblesse, les choses à leur vérité »⁵. En cela, la parole poétique demeure liée à l'ontologie nègre qui voudrait que le message, l'image, soit dans la simple nomination des choses.

En effet, dans l'univers négro-africain où les objets et les êtres sont tous reliés à la notion de force vitale, la parole est sacrée et les mots sont empreints de halo de sève et de sang. Ainsi, il suffit de « nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe. Car tout est signe et sens en même temps »⁶. Dans cette perspective, le poète, avec ses yeux fertiles, peut nommer les merveilles de l'amour qui prolifèrent indéfiniment comme dans ces

¹ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 19.

² Jean Claude Blachère. *Négritude. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993, p. 116.

³ *Idem. Ibid.* p. 116.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 201.

⁵ *Ibid.* p. 109.

⁶ *Ibid.* p.159.

exemples : « J'ai vu le soleil se coucher dans les yeux bleus d'une négresse blonde »¹, « le palmier souriant sous l'alizé »², « ce soir Sopé, ton visage est un ciel de pluie que traversent furtifs les rayons de tes yeux »³, « les lèvres bleu-noir des palétuviers »⁴. La rhétorique senghorienne offre à voir un festival d'images analogiques qui frise l'irrationnel. Démiurge, le poète nous gratifie d'images heureuses mais surprenantes provoquant ainsi un dérèglement des sens. Par le culte de la provocation et de l'illogisme, Senghor, à l'instar de Rimbaud, exprime son dégoût à l'esthétique soumise au diktat de la rationalité. La poésie de la Négritude circule en marge des canons esthétiques traditionnels de l'Occident. La surréalité des images analogiques cristallise l'acuité de la vision et réhabilite la poésie de la voyance. Le créateur de parole de vie veut faire de sa création « une poésie totale : à la fois idée et vision, verbe et action, sacerdoce »⁵. Son écriture constitue le lieu d'expérimentation du « symbolisme rayonnant du Nègre, où tous les sens – les sons, les odeurs, les saveurs, les touchers, les formes, les couleurs, les mouvements – entretiennent de mystérieuses correspondances et donnent naissance aux images analogiques »⁶, comme dans ce texte qui célèbre les délices de l'amour :

*Grâce à toi pour les fleurs des discours très odorants, pour
les hommages des tamas des balafongs des mains
Grâce à toi pour le vin de palme, la coupe d'amitié de la
lèvre à la lèvre
Grâce pour la jeune fille nubile au ventre de douceur
ndeïssane ! à la coupe de colline à la poitrine de fruits
de rônie.⁷*

Ce fragment de texte poétique est caractéristique de la singularité langagière senghorienne. D'abord, le lexique est à la fois riche, varié et érotique. Par la simple nomination des choses, le poète ressuscite le Royaume d'enfance avec les instruments traditionnels de musique qui accompagnent le poème (« tamas et balafongs ») la boisson enquise servie (« vin de palme) et l'expression wolof (« ndeïssane ! ») qui lui offre un rythme syncopé et marque l'adhésion totale du poète à la beauté majestueuse de la femme noire le fascinant. Ainsi, rien que par le champ lexical, Léopold Sédar Senghor commet une infraction esthétique par le biculturalisme. Cette technique d'écriture constitue une subversion du langage en ce sens qu'elle fait cohabiter la langue française, les mots et les choses de son

¹ *Œuvre poétique* . p. 189.

² *Ibid.* p. 148.

³ *Ibid.* p. 148.

⁴ *Ibid.* p. 188.

⁵ *Ibid.* p. 371.

⁶ *Ibid.* p. 375.

⁷ *Ibid.* p. 107.

univers d'enfance. Le démantèlement de la forme s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude qui prône l'exaltation des valeurs culturelles nègres à travers la langue d'emprunt, le français. Par delà, le poète mène un combat humaniste et culturel : l'expression des diversités culturelles et artistiques dans une langue à vocation universelle. Il s'agit aussi, de montrer l'apport de la poésie nègre dans la littérature mondiale et de faire la promotion de l'art nègre. Le poème senghorien s'adresse aussi bien aux Africains qu'aux Français de France et aux autres pays de la francophonie. Il fait remarquer à ce sujet :

Parce que nous sommes des métis culturels, parce que si nous sentons en nègre, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue de "gentillesse et d'honnêteté" ¹.

Selon l'apôtre de la francophonie, la langue française est le merveilleux outil que le nègre a ramassé des décombres de la colonisation. En tant que telle, elle devient la langue d'unification des colonisés. C'est la raison pour laquelle, Senghor l'approprie, en fait sa chose et se délecte de ses saveurs « pour l'avoir goûté, mâché, enseigné »². Il peut donc affirmer mieux que quiconque que : « Le français, ce sont les grandes orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orage. Il est tour à tour ou en même temps, flûte, hante-bois, trompette, tam-tam et même canon »³. Ainsi, dans son univers poétique, « les mots du français rayonnent de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent (sa) nuit »⁴. Pour illustrer ce phénomène, Léopold Sédar Senghor met en exergue la syntaxe de la répétition figurée ici par le parallélisme asymétrique. Après le lexique, la syntaxe constitue ensuite un élément de subversion. Par l'asymétrie (« grâce à toi pour les fleurs », « grâce à toi pour le vin », « grâce pour la jeune fille nubile »), le poète inaugure une nouvelle manière de rythmer les rythmes. En effet, le parallélisme asymétrique, de par sa monotonie, concourt à la musicalité du verset et fonctionne en même temps comme un refrain à l'intérieur du texte. Il confère aussi au poème une sonorité musicale suave pareille au chant traditionnel de l'Afrique. En fait, le Nègre est un auditif. Il est plus sensible à la sensualité des mots qu'à leur signification. Le défenseur de la culture nègre apporte une clarification à ce sujet en écrivant : « les poètes nègres, ceux de l'anthologie comme ceux de la tradition orale, sont, avant tout, des « auditifs », des chantres. Ils sont soumis,

¹ *Œuvre poétique*. p. 166.

² *Ibid.* p. 167.

³ *Ibid.* p. 167.

⁴ *Ibid.* p. 167.

tyranniquement, à la « musique intérieure » et d'abord au rythme. »¹ Prise sous cet angle, la poésie de la Négritude fonctionne comme une entreprise de subversion du rythme et de la mélodie. Ainsi, en dehors des effets rythmiques classiques constitués par certaines figures de style comme les pauses, les accents, les assonances, les allitérations et les homéotéleutes, le poète utilise la syncope, le parallélisme asymétrique dans le poème et le fait accompagner de sons musicaux traditionnels africains. En cela, la poésie et la Négritude marque une rupture avec la tradition poétique occidentale et lui sert de levain dans son devenir. L'ambition des vates de la Négritude est « d'ouvrir la voie d'une authentique poésie nègre, qui ne renonce pas, pour autant, à être française. »². Cependant, Léopold Sédar Senghor tient à faire une mise au point dans son aventure esthétique : « Je romprai tous les liens d'Europe pour filer le poème sous cuisse de sable. »³ Il justifie son choix qui, du reste, est idéologique : « J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts / L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme de sang de mon corps dépouillé / Choisi la trémulation des balafons et l'accord des cordes et des cuivres qui semble faux »⁴. En analysant ces déclarations, on se rend compte aisément que le griot de la tradition privilégie le rythme nègre au détriment de la versification française. Selon lui, « seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transmue le cuivre en or, la parole en verbe »⁵. Voici une illustration poétique du rythme nègre qui saisit le poète à la racine de l'être :

*Je salue ton salut à l'Afrique : aux forces noires d'ivoires
Comme aux visages vermeils.
Il n'aurait pas de chant si tar et darbouka n'accomplissaient
L'orchestre, prêtant leur
Rythme syncopé au kamenjahs et aux rebabs au naï suave
Oud lyrique, ou quanoun.
Ce soir, où tu salues l'Afrique d'un seul salut de tes deux
mains unies
Je te salue de ton salut de paix, toi Combattant ultime !⁶*

Ces versets, extraits de *l'Élégie de Carthage* dédié à l'ami, Habib Bourguiba, père de la Nation tunisienne et cofondateur de la francophonie, est une ode à l'honneur. En effet, c'est au cœur du colloque de Tunis, 1-7 juillet 1975, que Léopold Sédar Senghor immortalise les hauts faits de son ami et compagnon de lutte pour l'émancipation de l'Afrique et la constitution d'un grand ensemble linguistique et culturel : la francophonie. Ainsi, de par sa

¹ *Œuvre poétique*. p. 161.

² *Ibid.* p. 165.

³ *Ibid.* p. 191.

⁴ *Ibid.* p. 30.

⁵ *Ibid.* p. 160.

⁶ *Ibid.* p. 312.

« langue de miel »¹, le poète compose une épopée lyrique où l'émotion engendre le rythme et le rythme l'émotion. Dans la célébration de l'honneur qui est aussi manifeste du rythme, l'écriture senghorienne s'appuie d'abord sur les parallélismes asymétriques, c'est-à-dire des répétitions qui ne se répètent pas (« je salue ton salut à l'Afrique »), « tu salues l'Afrique d'un seul salut », « je te salue de ton salut de paix » qui confèrent au poème une certaine monotonie sensuelle considérée comme « le sceau de la négritude, l'incarnation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles : les forces du cosmos ».² En effet, dans son univers poétique, le rythme est sous sa variété, monotonie qui traduit le mouvement substantiel des forces cosmiques de l'éternel !³. Ensuite, elle fait la promotion de l'image analogique comme dans cet exemple : « faces noires d'ivoires aux visages vermeils » et l'indication des instruments traditionnels de musique qui participe à la partition du texte poétique.

D'ailleurs, la simple nomination de ces instruments musicaux, de par leur nom exotique, crée la surprise dans l'esprit des lecteurs non-africains. De ce fait, l'esthétique de la surprise figurée par les noms comme komenjahs, rebabs, nai oud, quanoun, tar et darbouka, empruntés à la culture arabe permet d'inscrire le champ de l'honneur dans son contexte et de provoquer une transgression esthétique qui autorise le métissage et manifeste la diversité culturelle. En cela, la poésie senghorienne est novatrice. Non seulement elle bouleverse les règles de composition de la poésie française, mais des ruines de celle-ci, elle construit une nouvelle poétique qui porte les caractéristiques les plus novatrices et les plus modernes de l'histoire de la poésie du XX^{ème} siècle. En effet, guidé par le dogme de la voyance et soutenu par la puissance de l'émotion et la monotonie du ton, l'esthétique de la surprise et le rythme des instruments traditionnels de musique, la rhétorique senghorienne est prise en charge par un langage qui réclame la liberté grâce au culte de l'irrationnel et de la rupture de syntaxe. Comme il s'agit de traduire un monde a-sensible. Senghor a fait plus en créant un langage sensible. Il établit de nouveaux rapports entre les mots, en prenant l'habitude des images les plus inhabituelles. Il lui faut, dès lors, appeler les mots par leurs noms pour qu'ils germent, fleurissent, traduisent et créent un monde nouveau. La poésie de la Négritude est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme. Elle est contestation par nature, donc libératrice. La rhétorique senghorienne, en fustigeant l'exploitation coloniale et la barbarie occidentale, se

¹ *Œuvre poétique*. p. 311.

² *Ibid.* p. 166.

³ *Ibid.* p. 167.

révolte en même temps contre le langage qui l'exprime. Il en résulte aussi un usage neuf des mots qui contestent la logique cartésienne et ressuscitent l'instinctif et le surréel. Voici des exemples de phrases qui mettent en relief la liberté de création : « Tu fleuriras au jardin de mon cœur »¹ ; « de la colline, j'ai vu le soleil se coucher dans les baies de tes yeux. »² ; « Ton sourire de part en part traverse ce ciel mien, comme une voie lactée / Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent comme des étoiles »³. Toutes ces phrases poétiques ont un dénominateur commun : le dénivellement de la pensée avec le jaillissement d'images surréelles et heureuses qui célèbrent le bonheur d'aimer. Retrouver la pratique d'un langage spontané et le don de création, tel est le maître-mot de la poésie de Senghor qui donne à voir et à comprendre les merveilles de la vie. Dépositaire d'une parole originelle qui était à tous qui doit revenir à tous, il entreprend de rompre tous les liens d'Europe pour filer le poème sur cuisse de sable⁴, dans le pur de la passion. Il chante en écrivant « comme un artisan qui travaille un bijou d'or »⁵. Il préfère ainsi, pour toute parole, « la nomination du mot essentiel »⁶ pour marquer d'une trace indélébile la tribune des Nations. La poésie devient alors une affaire de maître de science et de langage qui imprime au texte rythme et sagesse. Le poète le formule ainsi : « Et les discours exactes rythmés dans les hautes assemblées circulaires ; et ce fit parmi les guelwâr de la parole / Je leur ai imprimé le rythme, je les ai nourris de la moelle du maître-de-science-de-langue »⁷.

Soumise à l'expertise de l'orfèvre, la parole poétique se transmue en pépites d'or qui est le résultat d'une alchimie de la matière et de la spiritualité, de l'action et du temps en devenir. Senghor est un chantre qui aime à se glorifier de son statut privilégié d'artiste de la parole : « Car je suis les deux batteurs de la porte, rythme binaire de l'espace, et le troisième temps / Car je suis le mouvement du tam-tam, force de l'Afrique future »⁸. Pour l'apôtre de la Négritude, le rythme est le moteur de la poésie : « nombre même du poème »⁹, il transmue la parole en verbe. L'avenir de la poésie se trouve dans le rythme et le poète est un architecte du langage qui imprime à la parole les formes les plus novatrices au péril de la syntaxe. D'où cette glorification : « Je suis dense la danse du bâtonnet mâle, qui provoque l'étincelle / La

¹ *Œuvre poétique* . p. 146.

² *Ibid.* p. 172.

³ *Ibid.* p. 173.

⁴ *Ibid.* p. 191

⁵ *Ibid.* p. 242.

⁶ *Ibid.* p. 109.

⁷ *Ibid.* p. 107.

⁸ *Ibid.* p.105

⁹ *Ibid.* p.164

ténèbre si bleue de la forêt, où sont nées les images archétypes »¹. Son écriture est le lieu d'expérimentation et de prolifération de la beauté du dire et des images. Conformément à la tradition du griot africain, il le transforme en un univers où poussent de « purs pétales de chant »². L'art nègre se veut le reflet de l'exceptionnel : il se nourrit de liberté. Il est, dans cette perspective, la clef qui ouvre les portes de la modernité esthétique. Guillaume Apollinaire le confirme et réclame plus d'attention et de considération à son égard en écrivant :

*Il faut cependant ne pas se le dissimuler : l'intérêt qui existe en l'art nègre se développe chaque jour. Tel fétiche de l'Afrique centrale indique une esthétique qui n'est pas fort éloignée de celle des anciens habitants de l'Égypte : et même dans les œuvres modernes, on découvre ce sentiment exquis des proportions que connaissent si peu d'artistes européens.*³

L'auteur de *Calligrammes* est donc fasciné par l'art africain dans lequel il voit le reflet de la beauté exceptionnelle, voire originelle car il est liberté et forme exquise. Sa vision du beau préfigure ainsi celle de Sylvie Germain qui le définit comme suit :

*C'est cela, la beauté : un équilibre toujours furtifs entre des contraires – dont la violence est une extrême douceur – une fulgurance d'imprévu, un art de dénuement une respiration très ample, une saveur de liberté. C'est cela, et toujours autre chose, ailleurs, autrement – un formidable je ne sais quoi – qui nous met un instant à l'arrêt, nous réapprend à regarder, à écouter, à désirer.*⁴

Dans ce contexte, n'est beau que ce qui est inhabituel, particulier, imprévisible et dissymétrique et qui fascine. La beauté exige de la liberté. Elle est le langage du sensible. La poésie de la Négritude, « instrument de libération »⁵ est briseuse des normes de création esthétique établies par l'Europe coloniale. Des auteurs occidentaux se sont irrités de ses tendances rebelles. C'est le cas d'Henri Hell qui reproche à Césaire son style monotone et déroutant alors que certains critiques soutiennent que Senghor est imitateur de Saint-John Perse. Ce procès occidental intenté contre la Négritude n'est rien d'autre qu'une ignorance de la poésie négro-africaine caractérisée essentiellement par le rythme qui « n'est pas seulement dans les accents du français moderne, mais aussi dans la répétition des mêmes mots et les mêmes catégories grammaticales voir dans l'emploi-instinctif de certaines figures de

¹ *Œuvre poétique*. p. 253.

² *Ibid.* p.153

³ Guillaume Apollinaire. *Magazine littéraire n° 16 Hors série*, mars 2009, p. 30.

⁴ Sylvie Germain. *Magazine littéraire n° 16. Hors série*, mars 2009, p. 48.

⁵ *Liberté1. Négritude et humanisme*. p. 199

langage »¹. Le disciple de Toko Waly recentre le débat et apporte des éclaircissements convaincants sur cette polémique :

Reprocher, à Césaire et aux autres, leur rythme, leur « monotonie », en un mot leur style, c'est leur reprocher d'être nés « nègres » et non pas « français » antillais ou africains si non chrétiens ; c'est leur reprocher d'être restés aux mêmes, irréductiblement sincères. « Tant d'exagération, tant de démesure provocante » ne s'explique, chez Césaire, que par ses origines antillaises, des siècles d'esclavage, l'aliénation de l'Afrique et de soi. Pendant des siècles, dis-je il a été arraché à son ordre, jeté dans les souffrances de l'exil, les contradictions du métissage et du capitalisme. Quoi d'étonnant qu'il se serve de sa plume comme Louis Armstrong de sa trompette ? Ou plus justement peut-être, comme les fidèles de Vaudou, de son tam-tam ? Il a besoin de se perdre dans la danse verbale, au rythme du tam-tam, pour se retrouver dans le Cosmos.²

Cette plaidoirie de Léopold Sédar Senghor fonctionne comme une défense et illustration de la poésie nègre. Celle-ci doit intégrer les valeurs culturelles africaines bien que s'exprimant en français. Appartenant à un monde où la parole se fait rythme dès que l'homme est ému, l'artiste nègre crée une œuvre d'art au gré de l'émotion et de l'imagination. Dans ce contexte, tout ce qui n'est pas essentiel est relégué au second plan. Il s'agit de proférer des paroles propices capables d'ouvrir toutes portes et qui prolifèrent indéfiniment. Ainsi, tout ce qui fait obstacle à l'inspiration et à la création du beau est supprimé au nom de la liberté. De fait, « l'exigence première qui anime les poètes, c'est bien la grande force du refus, la volonté d'échapper à tout ce qui, dans la langue, enferme et limite »³ L'écriture senghorienne qui est « acte de rébellion et d'invention »⁴ refusant l'arbitraire du signe et l'échec du langage, est une entreprise de démolition de la syntaxe française. Par l'ellipse du verbe, la syntaxe de juxtaposition, le lexique africain et la sémantique de la beauté et du bonheur, Léopold Sédar Senghor inscrit son discours dans le sillage de l'esthétique de la révolte et de l'amour, en donnant à voir une nouvelle manière de forger les formes et de rythmer les rythmes comme dans ces versets :

*Et nous baignerons, mon amie dans une présence africaine.
Des meubles de Guinée et du Congo, graves et poli sombres
et sereins.
Des masques primordiaux pour les hôtes héréditaires, pour
les Princes.
Des parfums fauves, d'épaisses nattes de silence.
Des coussins d'ombre et de loisir, le bruit d'une source
de paix.*

¹ *Liberté1. Négritude et humanisme*. p. 163.

² « Postface à Ethiopique ». In : *Œuvre poétique*. p. 165.

³ Jean-Louis Joubert. *La poésie*. Paris : Armand Colin, 1992 ; Tunis : Cérès Editions, 1997, p. 98.

⁴ *Idem. Ibid.* p. 141.

*Des paroles classiques ; loin, des chants alternés comme les pagnes de Soudan.*¹

L'écriture du chantre de l'art nègre se caractérise, dans ces versets, par l'ellipse du verbe. Submergé par l'émotion, le poète se résout à faire l'inventaire des richesses esthétiques africaines à travers un langage qui s'appuie sur l'énumération. Ainsi, l'omission du verbe permet de procéder à des raccourcis qui libèrent le flot intérieur du poète en images somptueuses où les formes, les couleurs, les odeurs et les sons s'appellent et se répondent dans une harmonie esthétique qui rappelle le paradis premier. Le respect de la ponctuation confère au texte une rigueur syntaxique, participe à la promotion de la phrase nominale et lui imprime un rythme saccadé. En dehors des nombreuses allitérations et assonances qui mettent en exergue la musicalité du verset, la ponctuation qui détermine le rythme, le transforme en un champ lyrique. Avec l'ellipse du verbe et la réhabilitation de la ponctuation, Senghor cristallise l'esthétique de l'émotion qui s'appuie sur la nomination des choses et la liberté de création dans le feu de l'émotion. Les noms de pays cités (Guinée, Congo et Soudan) de même que les objets d'art nommés et les types de chant évoqués appartenant à l'univers africain, replacent le poème dans son contexte de création, et par delà, expriment des valeurs, une culture et un lieu spécifiques dans une langue étrangère. Le promoteur du dialogue des cultures réussit ainsi à fiancer le Français, langue adoptive avec l'esprit de ses aïeux. Cela, grâce à une écriture de subversion qui exige la liberté de création que Gohi Mathias Iriebe décrit avec enthousiasme en ces termes :

Elle est enfin, celle qui apprivoise la syntaxe de la phrase française pour l'adopter à ses sentiments, à ses ressentiments, à ses désirs ; elle est jaillissement pure sans contraintes, en définitive artificielles des règles statiques, mortificatrices de la langue française qui a envie de vivre, et sait dire les choses comme il faut, quand il faut ; c'est elle qui viole et retourne quand cela est nécessaire, la syntaxe de la phrase française pour allumer la flamme de l'image, du rythme, de l'émotion – l'émotion qui est nègre.

*Au total, la phrase poétique senghorienne, c'est celle de Senghor qui se l'approprie en l'apprivoisant, en inventant, en la réinventant... Elle est l'expression de la liberté . Elle est liberté.*²

Nous relevons donc dans l'analyse d'Irie Bi que Léopold Sédar Senghor est ingénieur de langue. En sa qualité d'agrégé de grammaire, il est évident que son succès poétique est tributaire de sa maîtrise de la langue française. Il se sent à l'aise dans ce merveilleux outil de

¹ *Œuvre poétique*. p. 177.

² Gohi-Mathias Irie Bi. « La Phrase poétique chez Senghor ». In : <http://demo.savoirsenpartage.auf.org :chercheurs /3702/>, consulté le 18 février 2011 à 18 h 51mn.

communication hérité de la colonisation. Il l'aime et s'en approprie. La situation de diglossie qui caractérise souvent son écriture poétique s'explique moins par un malaise quelconque avec le français qu'une volonté délibérée d'enrichir la langue avec des mots nouveaux, concrets, souples et fluides, d'illustrer les valeurs de la Négritude et par delà, démontrer que le propre de l'art est de se nourrir de liberté. En alchimiste du verbe, Senghor joue avec les mots, la syntaxe et se délecte des sonorités de la langue adoptive. Ainsi, avoue-t-il jovialement :

*Je m'enchantais aux yeux de cette langue labile avec des
glissements sur l'aile
Langue qui chante sur trois tons, si tissée d'homéotéleutes
et d'allitération, de douces implosives coupées de coups
de glotte comme de navette
Musclée et maigre, je dis parcimonieuse, où les mots sans
ciment sont liés par leur poids¹.*

Contrairement à certains écrivains comme Léon Laleau² qui souffrent d'appivoiser avec des mots de France ce cœur qui lui est venu du Sénégal, ou comme Ahmadou Kourouma³ qui viole avec violence la langue française pour masquer des carences linguistiques, « Senghor, le doux grammairien conducteur de peuple »⁴, a résolu le conflit linguistique et culturel qui se pose à l'intellectuel négro-africain. La langue et la culture française, jadis considérées comme facteur de déracinement et d'aliénation et avec lesquelles il faudrait rompre, deviennent des éléments féconds nécessaires, car permettant au poète nègre de passer de la Négritude ghetto à la Négritude civilisation de l'universel. Il faut « assimiler, non être assimilés »⁵ telle est la recommandation que prodigue le poète dans *Liberté 1 Négritude et humanisme*. Cela signifie, dans son esprit, d'apprendre et de maîtriser les langues et civilisations des autres mais tout en restant fidèle à ses racines africaines. La dialectique d'enracinement et d'ouverture par la langue française constitue le viatique par lequel le nègre nouveau, devenu métis grâce aux contingences historiques et culturelles, marque une présence africaine sur la scène internationale. Voilà pourquoi la francophonie, étant un ensemble géographique, et linguistique, présente dans les cinq continents et caractérisée par la diversité culturelle des peuples qui la compose, constitue aux yeux de Senghor, le fruit fabuleux que la Négritude, en partenariat fécond et dynamique avec la

¹ *Œuvre poétique*, p. 141.

² Léon Laleau. « Trahison ». In : *Musique nègre*, cité par Senghor. *Anthropologie de la poésie nègre et malgache de langue française*, Op. cit, p. 108.

³ Ahmadou Kourouma. *Les soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 1970.

⁴ Paulin Joachim. « Senghor, le doux grammairien conducteur de peuple ». In : *Présence africaine n° 154 Spécial Senghor*. Paris : Présence africaine, 1996, p. 13.

⁵ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 39.

France et ses alliés a produit et auquel il importe de fructifier pour s'enraciner des différences afin de converger vers l'universel. Dès lors, il appert que la Négritude et la francophonie « auraient intérêt, selon Lylian Kesteloot, à s'épauler plutôt qu'à se combattre, sous peine de se voir dévorées toutes les deux par la civilisation anglo-saxonne demain et sino-japonaise après demain »¹.

Bien que négrifiée par occasion, la langue française est objet de passion chez Senghor. Par le pouvoir de subversion, elle devient femme. Le poète la caresse tendrement, la fait briller de tout son éclat, et la pénètre dans son intimité verbale. Les mots exotiques empruntés des langues africaines constituent le sperme vivificateur du français moderne, c'est-à-dire, celui enrichi par la sève nourricière de la culture nègre. Il s'établit alors une symbiose entre les cultures africaine et occidentale dans la poésie de la Négritude. Dans son œuvre littéraire des poèmes en wolof côtoient ceux écrits en français et leur servent parfois d'introduction. On trouve des exemples de bilinguisme poétique dans des textes comme : « Que m'accompagnent kôras et balafons », « Par delà Eros », « Teddungal », « Chant de l'initié ». Le bilinguisme poétique traduit une « maîtrise du langage, mais aussi de la langue. Sans quoi il ne peut y avoir de parole poétique. Surtout lorsqu'il s'agit de la langue française »². En voici une illustration :

*Eléyâi bismilahi ! mangi déti woy yaram bi.
Biram dégén-ô ! ndendâ' k tama'k sabar-ê !
Eléyaye bismilâye! De nouveau je chante le Noble .
O Biram Dégun ! Que m'accompagnent ndeudeus, tamas et sabars !
Poème wolof³.*

Ce chant wolof introductif qui précède le texte français informe sur la thématique et la nature du poème, et par delà, lui sert de cadre spatio-temporel. Dans cet exemple, Senghor chante la grandeur du Royaume d'enfance. Mais il se sert du français comme instrument de communication. De ce fait, quoi qu'il semble paradoxal, cette assimilation est une réussite en ce sens qu'elle contribue à apprendre à ses frères Français l'Afrique et sa culture. On ne saurait donc parler d'aliénation, mais d'enrichissement mutuel ainsi que le met en exergue le poète français Alain Bosquet qui écrit à ce sujet :

*Que cette acclimations ait lieu en français prouve que rien
d'essentiel ne peut être aliéné. Vous nous faites l'honneur de nous
aider à vous comprendre, l'Afrique et vous, dans notre langue.*

¹ Lylian Kesteloot. *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Paris Karthala, 2006, p. 133.

² Senghor. « Lettre à trois poètes de l'hexagone ». In : *Œuvre poétique*, p. 388.

³ *Ibid.* p. 28.

*Pour vous en remercier, cette lettre est presque inutile : il y faut
« le téléphone de l'aorte »¹.*

En amoureux de la langue française, le poète l'enrichit avec les mots et les expressions des langues de son terroir ; et par la même, il aide le monde francophone à la connaissance de la culture africaine. La subversion du langage, bien que décriée par les puristes et protecteurs de la langue est fécondante. Elle contribue à son évolution, à son enrichissement par des formes nouvelles. De fait, les langues bien que différentes, entretiennent des relations à travers les locuteurs dans leurs interactions verbales. Par le biais de la transculturalité, une langue emprunte à une autre telle expression ou mots selon ses besoins. De même, un auteur bilingue peut réussir à faire accepter dans sa langue d'emprunt des formules ou des néologismes. Léopold Sédar Senghor l'a réussi dans son *Œuvre poétique* mais aussi dans le langage administratif en faisant intégrer des mots comme « primature », « gouvernance », « essencerie » dans le français, langue officielle du Sénégal. Le français, langue du colonisateur devient maintenant celle du colonisé avec des variations dialectales. On rencontre le français de France, celui de chaque colonie d'Afrique noire. C'est ainsi que des ouvrages ont été publiés sur le français du Sénégal du Tchad et du Congo ; des linguistes d'autres pays africains sont entrain de travailler en vue de la publication des textes sur le français de leur pays. N'en déplaisent alors aux académiciens et aux puristes de langue qui veillent aux frontières du français pour refuser l'accès aux mots africains. Le français est devenu la langue des Africains. Pierre Dumont est sensible à cette appropriation de la langue française par les ex-colonies, et c'est ainsi qu'il met en garde ses compatriotes contre une défense excessive de la pureté de leur langue. Il milite donc pour une promotion du français d'Afrique en ces termes:

Le français d'Afrique doit cesser d'être considéré comme un sous-produit régional, local ou indigène, sorte de bâtard linguistique, comme en son temps le patonète d'Afrique du nord, destiné seulement à faire rire, mais comme un véritable idiome ayant en soi sa raison d'être et digne à ce titre de servir de véhicule aux manifestations les plus hautes de la culture²

Il est donc normal, dans ce contexte, que les auteurs africains, à défaut d'adopter les langues africaines comme moyen d'expression de leur culture, négrifient le français pour mieux l'adapter à leur situation. C'est une sorte de libération intellectuelle, culturelle et esthétique. Henri Lopès écrit à ce propos : « C'est avec un texte français qu'a débuté ma

¹ Alain Bosquet. « Lettre à un poète, lettre à un continent » In : *Œuvre poétique*. p. 362.

² Pierre Dumont. *Le Français Langue africaine*. Paris : 1990, p. 129.

décolonisation mentale »¹. Le critique Makhily Gassama abonde dans le même sens lorsqu'il soutient :

*C'est précisément les mots de France qui doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois sinueux, si complexes de nos pensées ; il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle, qu'ils admettent des déviations, puisqu'ils ont pris le risque de traverser des mers ; il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater, ces mots qui nous viennent de France*².

Précisons alors avec Victor Hugo « Plus de mots sénateur ! Plus de mot roturier ! »³. La poésie est l'expression de la liberté. Par conséquent, la subversion du langage en est le manifeste. Le poète est un ingénieur de langue qui cherche à exprimer ce que les mots ne savent pas dire ; il lui faut donc créer par un usage neuf des mots. A l'instar de l'orfèvre qui travaille un bijou d'or, il purifie le langage tout en le libérant de ses lourdeurs syntaxiques. En effet, « la poésie est révolutionnaire par sa nature même »⁴. C'est pourquoi la négritude, usurpe des mains du colonisateur « les armes miraculeuses » qui la conduisent sur les voies de l'émancipation politique et culturelle. Les poètes nègres sont animés d'une grande force de refus. Ils veulent échapper à tout ce qui, dans la langue française, enferme et limite leur inspiration. Ce qui justifie leur culte de la provocation et de l'illogisme, le goût à la dérision. Césaire affirme que « 2 et 2 font 5 / Que la forêt miaule [...] / Que le ciel se lisse la barbe »⁵, quand Senghor, sous forme de déclaration d'amour s'adresse à la femme noire en ces mots : « Tu fleuris au jardin de mon cœur »⁶, « Nolivé aux bras de boas, aux lèvres de serpent-minute / Nolivé aux yeux de constellation »⁷. La Négritude, poésie de la révolte qui a entamé la démolition de l'acquis européen et le renouvellement de la création est, comme toute authentique poésie, révolutionnaire. Lylian Kesteloot salue avec bonheur l'aventure poétique senghorienne en mettant en relief le travail d'ingénierie accompli et le succès qui en découle. Elle soutient en ces termes que :

Le français est aussi sa chose. Dans cette langue, il faut tailler la matière fluide de ses poèmes, la forme souple de ses pensées, les mille nuances de ses sensations. Il en fait son instrument docile, mots de France apprivoisés par le poète et non plus apprivoisant son cœur, ce qui est encore une façon de conquérir, de s'emparer de. Ici, c'est le

¹ Henri Lopès ; Entretien avec l'écrivain Henri Lopès, « Lieux et lettre, espaces géoculturels et création (...), littérature francophone. *Diagonale* N°7, juillet 1988, p. 80.

² Makhily Gassama. *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française. Dakar-Abidjan, NEA*, pp. 20-21.

³ Victor Hugo. « Réponse à un acte d'accusation ». In *Œuvres poétiques*, réunies et présentées par Francis Bouvet. Paris : J-J Pauvert, 1961.

⁴ Jean-Louis Joubert. *La poésie*, op.cit, p. 97.

⁵ Aimé Césaire. *Cahier de retour au pays natal*. Op.cit, p. 27-28.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 146.

⁷ *Ibid.* p. 121.

*poète qui est le conquérant, et cette langue obéissante à son vouloir
est désormais son trophée pris sur l'adversaire, le colonisateur
toujours assez surpris de voir ces étrangers, ces nègres, ces arabes,
s'exprimer dans sa langue avec tant de subtilité !¹*

Que veut dire Kesteloot ? Sinon que la vraie liberté ne peut être conquise que par la poésie et dans la poésie. Les poètes de la Négritude ont bafoué, banalisé la tradition poétique ; et de cette transgression esthétique surgit une nouvelle poétique dont le caractère novateur retient l'attention dans l'histoire de la littérature francophone. Ainsi, dans leurs productions, « toutes les tours d'ivoire seront démolies, toutes les paroles seront sacrées et l'homme, s'étant enfin accordé à la réalité qui est sienne n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du merveilleux »². L'idéal de l'imitation poétique est révolue : l'artiste ne doit pas reproduire la nature telle qu'elle est, mais il l'a recrée. Il opère un choix sur les matériaux qui participent à l'œuvre d'art. C'est pourquoi même si « les mots sont égaux en droit et ont tous librement accès au grand jardin de la poésie »³, le poète, en maître de langue, les sélectionne selon ses besoins, ses fantasmes et ses désirs, et les attribue un nouveau sens. Ce qui mène aux vœux mallarméens : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu »⁴. La poésie offre à l'homme des possibilités infinies de création, d'imagination et d'exploration, des occasions multiples de reculer les frontières du réel, d'ouvrir toutes les portes de la connaissance. Les poèmes de Senghor, par l'esthétique de la subversion, ont toujours célébré la liberté, avec un accent sublime qui perpétue l'espoir en mettant du miel dans le cœur des hommes. René Char a eu raison d'écrire que « la seule liberté, le seul état de liberté que j'ai éprouvé sans réserve, c'est dans la poésie que je l'ai atteint, dans ses larmes et dans l'éclat de quelques êtres venus à moi de très loin, celui de l'amour me multipliant. »⁵. Senghor, quant à lui, soutient que « la poésie est le but, la raison et l'essence de nos vies »⁶. Si tel est le cas, la poésie n'est-elle pas mystique ? En d'autres termes, n'est-elle pas empreinte de mystères ?

¹ Lylian Kesteloot. *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Paris : L'harmattan, 2006, p. 132.

² Paul Eluard. *La vie immédiate suivie de La Rose publique, les Yeux fertiles et précédés de L'Evidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995, p. 10.

³ Jean-Louis Joubert. *La poésie*. Op. cit, p. 161

⁴ Stéphane Mallarmé. *Poésies*. Paris : Librairie Générale Française, 1977, p. 78.

⁵ René Char. *Eloge d'une soupçonnée*. Paris : Gallimard, 1988, p. 10.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 378.

2.2 Le langage mystique

Comme toute authentique poésie, la poésie de la Négritude s'inscrit hors des voies traditionnelles de la création établies par l'esthétique classique occidentale. Œuvre d'une poignée d'intellectuels nègres révoltés au bord de la Seine, elle entreprend de démolir tout l'acquis européen qui servait jusque-là de modèle dans l'art. Toutefois, c'est dans le retour aux sources nègres, c'est-à-dire l'enracinement dans les valeurs culturelles du monde noir, qu'elle trouve son viatique ainsi que le dit Senghor : « Comme les lamantins vont boire à la source de *Simal* »¹ dans la fameuse postface à *Ethiopiennes*. Dès lors, ce sont les canons esthétiques nègres qui vont constituer les référents sur lesquels ces poètes tentent de redonner à la poésie toutes ses vertus. Il va sans dire que l'activité créatrice demeure pour eux le fondement existentiel même de leur vie : « Je veux à l'ombre des tamariniers / Abreuver de miel fauve mon troupeau de têtes laineuses, lui chanter paroles de vie fortes comme l'alcool de mil »². Une telle aventure poétique puise sa sève nourricière dans la spiritualité négro-africaine. Voilà pourquoi la poésie négro-africaine est une odyssée vers les profondeurs du langage. Issus d'une civilisation orale où la parole se fait rythme sous l'effet de l'émotion, ces vates nous convient, à travers leurs poèmes marqués par le sceau de la révolte et de l'amour, à une métaphysique du langage.

Léopold Sédar Senghor est le poète le plus représentatif de ce mouvement artistique puisqu'il n'a pas connu comme Césaire et Damas ce déracinement culturel total dû à la dévastatrice action conjuguée de l'esclavage et de la colonisation. Ses poèmes sont fortement imprégnés de la culture africaine. Sous cet angle, il tente de ressusciter « l'oriflamme de l'Afrique aux forces essentielles »³. Ce projet ambitieux s'exécute à travers la parole chantée. Il lui faut donc « trouver une nouvelle langue, [...] Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout parfum, sons, couleurs »⁴ pour écrire le « livre architectural et prémédité »⁵ dont rêve Mallarmé. C'est dire donc qu'en tant qu'artiste, il doit, dans son atelier d'écriture, accomplir un travail d'épuration du langage poétique pour rendre compte des « richesses fabuleuses de l'esprit et des terres nouvelles »⁶. En ce sens, la poésie dévie ses fonctions référentielles sur elle-même. Elle n'a d'autre but que l'expression de la parole pure et parfaite capable de dire l'indicible. Dans cette perspective, l'imagination occupe une place centrale

¹ *Œuvre poétique*, p. 158.

² *Ibid*, p. 261 (Elégies des Alizés).

³ *Ibid*, p. 268.

⁴ Arthur Rimbaud. *Lettre à Paul Remeny, 15 mai 1871*

⁵ Stéphane Mallarmé. *Le mystère dans les lettres*. p. 235

⁶ *Œuvre poétique*, p. 46.

dans la création. Elle permet le déploiement de la parole vers les frontières de l'infini et autorise les libertés de création. Avec Senghor qui cherche à restituer la parole traditionnelle, la poésie s'engage dans les labyrinthes de la mystique négro-africaine. C'est la raison pour laquelle nous cherchons à analyser le fonctionnement de la parole mystique dans son univers poétique. Ce faisant, ce qui importe le plus dans cette investigation, ce n'est pas la thématique de la mystique mais les procédés de création artistique qui rendent compte de ce phénomène. Ainsi nous nous posons les questions de savoir : qu'est ce que la parole mystique ? Faut-il être poète pour tenir un langage mystique ? Quelles sont ses fonctions ? Et quel est son sens et sa signification dans l'œuvre senghorienne ?

S'il existe une réalité commune à tous les êtres humains et qui conditionne leur existence, c'est bien la notion de force vitale. Elle détermine l'homme dans son univers et le relie aux autres éléments de la nature et à Dieu. C'est du reste la pensée du « bourricot de Tokô-Waly »¹ qui soutient que « tout l'univers visible et invisible – depuis Dieu jusqu'au grain de sable, en passant par les génies, les ancêtres, les animaux, les plantes, les minéraux – est composé de "vases communicants", de forces vitales solidaires, qui émanent toutes de Dieu »². Cela suppose que tous les êtres sont dotés d'un pouvoir mystique qui peut se manifester sous diverses formes en rapport avec les autres. L'Homme en particulier, constitué de chair et d'âme, dispose d'une dynamique qui anime ces deux substances : la mystique. Celle-ci serait alors une force interne invisible qui meut l'être dans toutes ses forces. Le critique littéraire Urbain Amoa la définit de la manière suivante :

*La mystique, c'est cette puissance spirituelle pour nourrir l'esprit et propulser l'Etre-en-situation trituré par diverses divinités au cœur de mille et une pratiques religieuses et religions ponctuées par des rites et des rituels variés.*³

Prise sous cet angle, la mystique se confond avec la métaphysique et est en rapport avec le sacré, c'est-à-dire le divin, car elle se manifeste par des pratiques culturelles dont le but est d'aider l'homme à saisir la surréalité des choses, à communiquer et à communier avec l'invisible. Elle est « cette force spirituelle à expression multiple qui vise à propulser l'Etre au-delà de l'humain »⁴. Il appert ainsi que la mystique est liée au plein sens du terme par le mystère. Etymologiquement, le terme *mystique* vient du grec « *muo* », qui veut dire *se fermer*

¹ *Œuvre poétique*, p. 282.

² *Liberté, Négritude et Humanisme*, p. 246.

³ Urbain Amoa. « La mystique, le sens et la signification: logique de la critique littéraire »: In *Synergies Pologne* n°6, 2009, p.127.

⁴ Urbain Amoa. *Ibid.* p. 127

et *se taire*. Il désigne donc au commencement le non-dit c'est-à-dire le secret. Ensuite, par glissement du sens, l'initiation à ce secret. Par ailleurs le substantif *mystique* indique des personnes et l'adjectif, l'expérience qu'ils ont faite et que certains ont de décrire dans des textes souvent difficiles à comprendre¹. Mis en relation avec la parole qui est un acte de langage, c'est-à-dire « une sorte de masque sonore derrière lequel se cache la pensée dont l'interlocuteur est invité à détecter le véritable visage »², il traduit l'expression de l'insaisissable, de l'inconnu, de l'incompréhensible à travers un discours qui exige de la part du lecteur un acte de déchiffrement pour accéder au sens véritable. Cela revient à dire simplement que le langage mystique est non seulement nimbé de mystères mais aussi que son expression est codée et qu'elle nécessite une certaine exégèse pour sa compréhension. Cette technique d'expression qui est plus fréquente dans les sociétés à tradition orale comme en Afrique où la parole proférée est très souvent placée sous le signe du sacré, est l'une des caractéristiques de l'esthétique senghorienne. C'est en ce sens que le poète déclare : « J'ai promu l'énigme au rang d'une institution, et seule la haute Kôra fut à la hauteur de notre dessein »³. Pour le disciple de Tokô Waly, la parole est sacrée et les choses essentielles ne doivent pas être accessibles à tous. Elle nécessite donc une certaine initiation.

A travers ce décret traditionnel prescrit par Senghor, c'est la sagesse africaine qui est surévaluée, de même que l'enseignement qui se fait sous forme de quête initiatique. Le détenteur de la bonne parole doit être non seulement un savant mais aussi un maître de langue à l'instar du *dyâli* dont fait allusion le poète. Ce qui nous pousse à formuler cette question : Senghor est-il un poète mystique ? Si nous en tenons simplement à certains qualificatifs attribués au poète et que nous avons rencontrés dans l'*Œuvre poétique* disséminés de manière éparse, nous répondons alors par l'affirmative. En voici certaines illustrations qui stipulent le statut du poète comme étant à la fois un être érudit et un spécialiste de langue : « Maître des secrets »⁴, « Guelwar de l'esprit »⁵, « Beleup de Caymor »⁶, « Maître-de-science et-de-langue »⁷, « Diseur-des-choses-très-cadrées »⁸, « Maître-de l'hiéroglyphe »⁹. Tous ces dénominateurs relatifs à la dimension du poète mystique trouvent leur sens et signification dans

¹ Christian Le Dimna. « Expérience poétique, expérience mystique ». In : <http://www.sudoc.abes.fr>. Téléchargé le 10 janvier 2011 à 16h 50.

² Dominique Zahan. *Religion, spiritualité et pensée africaine*. Paris : Payot, 1970, p. 178.

³ *Œuvre poétique*, p. 266.

⁴ *Ibid.*, p. 335.

⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁹ *Ibid.*, p. 105.

la spiritualité nègre dans laquelle, « le savoir est toujours communiqué sous forme d'initiations avec obligation pour l'initié de garder le secret »¹. Il faut faire remarquer aussi qu'en Afrique traditionnelle, tout l'univers est imprégné d'une mystique extraordinaire qui émerveille le non-initié. C'est ce que Léopold Sédar Senghor met en relief quand il raconte son enfance.

*J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu
les êtres fabuleux par delà les choses : les Kouss dans les tamariniers,
les crocodiles, gardiens des fontaines, les lamantins qui chantaient
dans la rivière, les morts du village et les ancêtres, qui me parlaient,
m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi*²

Cette confession met en lumière la situation singulière du chanteur de la Négritude qui s'est abreuvé dès sa petite enfance aux sources de la mystique africaine. Dans ce « pays de sel »³, « tout vit, tout possède une âme : l'astre, l'animal, la plante, le caillou »⁴, donc tout est mystère. Dépositaire de cette spiritualité mystique, le « durement initié »⁵ peut alors révéler, par la magie du verbe, « tout ce qu'il y a de profondément obscur dans les choses »⁶ : d'où cette invocation :

*Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet
d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du
feu fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et
redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans
les hautes profondeurs du sommeil*⁷.

L'invocation mise en exergue par l'expression « que je » qui fonctionne à la fois comme porte d'entrée à la voie mystique et comme rythme pour accéder à la vérité des choses essentielles, exprimant un désir sous la forme d'une prière, préfigurant les verbes d'action (respirer, recueillir, redire, apprendre, vivre et descendre), cristallise l'une des voies qui mène à la mystique. En effet, en Afrique traditionnelle, toute action, de quelque nature que ce soit, nécessite une petite prière, pour son accomplissement dans les meilleures conditions possibles. L'orfèvre qui travaille l'or, le tisserand qui tisse un pagne, le cordonnier qui fabrique des chaussures, le pêcheur qui jette son filet dans la mer, le paysan qui sème son

¹ Alassane Ndao, *La pensée africaine*. Dakar : NEAS, 1997, p. 60.

² Œuvre poétique, p. 160.

³ *Ibid.* p. 142.

⁴ Liberté1. *Négritude et Humanisme*, p. 242.

⁵ Œuvre poétique, p. 133.

⁶ Emile Durkheim. *Les forces élémentaires de la vie religieuse*. Paris : PUF, 1960, p. 34.

⁷ Œuvre poétique, p. 15.

grain de mil dans la terre, ne manquent jamais d'invoquer les génies pour la réussite totale de leur entreprise. Ainsi donc, Senghor, qui formule cette prière d'ordre païen ne fait que prolonger et revivifier cette fois mystique qui l'unit à ses ancêtres et aux « génies protecteurs »¹ de l'Afrique. Ce qui justifie l'emploi des verbes de perception (écouter, respirer) qui restaurent l'intimité et la communion mystiques avec les Esprits et les verbes à valeur de réceptacle (recueillir) et de perpétuation (redire) de la sagesse nègre. Cet aspect mystique de la civilisation négro-africaine ne laisse pas indifférent le poète occidental qui voit en cela le manifeste d'une spiritualité permanente vécue au quotidien. C'est le cas d'Alain Bosquet qui apporte un témoignage édifiant à ce sujet:

Dans les rues de Pikine, la dialectique des vieillards se loge dans les veines du cou, les chevilles qui s'animent, le torse qui se bombe, les talons qui mettent à virevolter. Les syllabes surgissent et vivent ailleurs que sur les voies respiratoires. Les pêcheurs de Kayar, quand ils déposent leur thiof sur le sable plus blanc que neige, avec solennité et grâce, ont, dans les mains et les sourcils, la taille et les genoux, une prière qu'il n'est point nécessaire de proférer. Les articles des bidonvilles, à Rufisque, s'ils manipulent le vide et ses épiluchures, caressent aussi de petits mots, pareils à des insectes. A Joal, pour encourager leur monture, c'est-à-dire le cocotier aux façons de pur-sang, les adolescents chevauchent des phrases au souffle d'alizé. Et les filles de Gorée souriantes comme des bougainvillées, n'ont-elles pas les hanches au subjonctif imparfait, comme aux temps de Bouffers ? Il m'est apparu que l'espèce humaine, chez vous, donnait au langage un rythme de chair et de sang, de vertèbres et de peau lisse, de sorte que se refait la greffe de la parole sur l'anatomie

J'y ajoute comme un assentiment de la nature, devenue en Occident un spectacle extérieur aux besoins spirituels de l'homme².

Nul occidental ne saisit véritablement plus qu'Alain Bosquet la dimension sacrée de la parole en Afrique et le degré de spiritualité du Nègre. Il met en relief la symbiose de la parole et de l'organe, du corps et de l'esprit, de la chair et de l'âme. Dans ce continent, la « ferveur spirituelle est sensuelle »³ et elle demeure toujours vivante malgré les effets pervers pervers de la modernité. La mystique héritée de la « mémoire ancienne »⁴, constitue encore la sève nourricière de la sagesse africaine que la poésie de Léopold Sédar Senghor cherche à

¹ *Œuvre poétique*. p. 59.

² Alain Bosquet. « Lettre à un poète, lettre à un contient » In : *Œuvre poétique*, p. 361.

³ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. p. 37.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 43.

exhumer dans toute sa splendeur. Ce qui justifie ce questionnement inquiétant, qui, du reste, loin d'être un problème, constitue une mission à accomplir : « Quel chanteur ce soir convoquera tous les Ancêtres autour de nous / Autour de nous le troupeau pacifique des bêtes de la brousse ? Qui logera nos rêves sous les paupières des étoiles ? »¹. Cette série d'interrogations si l'on y regarde de près en décelant le mystère qui s'y cache, montre une « quiétude spirituelle »² en ce sens que le poète refuse d'effacer les pas de ses pères et de « rompre le barrage des scandales »³, manifestant par delà sa « fidélité à la parole ancestrale »⁴. Sa mission ne consiste-t-elle pas à créer, par la parole rythmée, des nourritures spirituelles pour l'épanouissement intellectuel de son peuple ?⁵ Sa posture privilégiée d'Ancêtre premier, de Roi et de chef l'y oblige. Ces versets mystiques où cohabitent le merveilleux et l'irrationnel le prouvent magistralement :

*KAYA-MAGAN je suis ! la première personne
Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de
verre.
Paissez mes antilopes à l'abri des lions distants aux charmes
de ma voix
Le ravissement de vous émaillant les plaines du silence !
Vous voici quotidiennes mes fleurs mes étoiles, vous voici
à la joie de mon festin.
Donc paissez mes mamelles d'abondances, et je ne mange pas
qui suis source de joie
Paissez mes seins forts d'homme, l'herbe de lait qui lui
sur ma poitrine⁶*

Cette déclaration du « maître de l'hiéroglyphe » dérouté le non africain et le non initié par son symbolisme mystique. D'emblée, le poète décline son identité en s'assimilant à un Roi nègre « *Kaya-Magan* » qui a marqué l'histoire africaine de par la grandeur de son empire, de sa puissance qui se reflète à travers l'opulence et la richesse de ses terres mais aussi et surtout par son pouvoir surnaturel. *Kaya-Magan* était un Roi démiurge, sorcier, doublé de grand prêtre qui subjuguait tout ce qui s'opposait à lui par la magie du verbe et le merveilleux de ses actes. Ainsi donc, le nommant, Senghor, le ressuscite et s'approprie du même coup de son pouvoir mystique et de ses richesses fabuleuses. La nomination est aussi, comme l'invocation, une des caractéristiques du langage mystique. En Afrique traditionnelle, nommer la chose, c'est la faire exister, lui donner corps et âme, c'est-à-dire la faire revivre.

¹ *Œuvre poétique*, p. 84.

² Dominique Zahan. *Religion, spiritualité et pensée africaine*. Op. cit. p. 216.

³ *Œuvre poétique*, p. 24.

⁴ Geneviève Lebaud-Kane. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Op. cit, p. 17.

⁵ Cf. *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*. P.334.

⁶ *Œuvre poétique*, pp. 103-104.

En Senghor, revit le Roi Kaya-Magan par le pouvoir de nomination qui exerce une transformation des forces mystiques. Le poète devient ainsi grand Roi et Ancêtre premier. A ce titre, il lui appartient de paître le troupeau avec ses « mamelles d'abondance », de l'apprendre à saisir « le mystère des choses, de communier au monde »¹. L'emploi anaphorique du verbe « paître » conférant au texte mélodie et rythme et la sémantique du bonheur figuré par le lexique de la joie met à nue la plénitude mystique qui anime le poète et le transporte vers les cimes indicibles de la béatitude spirituelle. Aussi convient-il de signaler l'énigme des images qui fleurissent à travers la combinaison des mots qui concourent à la sacralité du langage. On distingue ainsi le festival des images temporelles (nuit noire, nuit d'argent, nuit de verre), qui, du reste, sont symboliques et suggèrent les trois phases qui marquent le basculement de la nuit vers le jour et des métaphores cosmiques, végétales et animales. En plus, la nuit, dans l'imaginaire poétique senghorien, est mystique. D'ailleurs, il déclare la nuit plus véridique que le jour². En effet, son apprentissage aux mystères du cosmos, auprès du précepteur *Tokô-Waly* se faisait la nuit, moment idéal de communion avec l'univers. Par « ténèbres et signes »³, il entame sa quête initiatique et découvre que « les chants sont fleurs de vers luisants » et que les « étoiles reposent sur les herbes et les arbres », sent la présence des Esprits dans le silence assourdissant et entend la « respiration au loin de la nuit »⁴. Alors, il peut écouter « l'inaudible », comprendre « le message des Ancêtres dans la sérénité marine des constellations »⁵, et déchiffrer la symbolique animalière du « Taureau » « Taureau » du « Scorpion » du « Léopard », de « l'Eléphant » et des « Poissons familiers ». De ce fait, « maître-de-science-et- de-langue », il peut alors s'auto-glorifier en ces termes :

*Je suis Prince du Nord du Sud, du Soleil-levant Prince et du
Soleil couchant
La plaine ouverte à mille ruts, la matrice où se fondent
les métaux précieux.
Il en sort de l'or rouge – qui à la splendeur du midi, la douceur
féminine de la nuit.
Donc picorez mon front bombé, oiseaux de mes cheveux
serpents.
Vous ne vous nourrissez seulement de lait bis, mais picorez
la cervelle du sage
Maître de l'hiéroglyphe dans sa tour de verre.⁶*

¹ Josiane Nespoulos-Neuville. *Léopold Sédar Senghor : de la tradition à l'universalisme*. Op. cit, p. 12

² *Euvre poétique*. p. 36.

³ *Ibid.* p. 36.

⁴ *Ibid.* p. 36.

⁵ *Ibid.* p. 36.

⁶ *Ibid.* pp. 104-105.

L'autoglorification du poète se construit autour de la noblesse du sang et de la grandeur royale qui se lit à travers l'immensité de l'espace qui s'étend vers l'infini (du Nord au Sud, du Levant au couchant). La dilatation des frontières royales jusqu'aux portes de l'infini participe de la technique de mystification du langage, car géographiquement, le royaume est illimité et est partout et nulle part. Senghor cherche à brouiller l'esprit du lecteur et inscrit son discours sous le signe de l'universel. Lieu de convergence de tous les contraires (la plaine ouverte à mille ruts), il est un esprit fécond où se réalise l'alchimie de toutes les « richesses authentiques »¹ (matrice où se fondent les métaux précieux). Ainsi, aurolé de savoirs, sa parole est pure comme « l'or rouge », lumineuse comme « la splendeur du midi » mais tendue et suave comme « la douceur féminine de la nuit ». Beauté pure et énigmatique, et douceur ineffable déterminent le langage mystique chez Senghor. Il conçoit la poésie comme étant « l'expression par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence »². Dans cette perspective, le langage, qui est d'une éminente souveraineté, s'enveloppe de mystères grâce à des combinaisons de « mots inouïs »³ d'où fleurissent « des images archétypes »⁴. En grand « Pèlerin royal »⁵, il transforme sa poésie en une « fête de l'esprit »⁶ durant laquelle « les oiseaux de cheveux serpent » se nourrissent « seulement de lait bis ». En effet, formé par « les poétesses du sanctuaire »⁷ et par les griots du Roi qui lui ont chanté la légende véridique de sa race aux sons des hautes Kôras, il initie son peuple au « naturalisme cosmologique »⁸ comme dans le texte *Que m'accompagnent Kôras et balafong* :

*Mais voici l'intelligence de la déesse Lune et que tombent
les voiles des ténèbres.
Nuit d'Afrique ma nuit noire, mystique et claire noire et
brillante
Tu reposes accordée à la terre, tu es la Terre et les collines
harmonieuses.
O Beauté classique qui n'est point angle, mais ligne élastique
élégante élancée !
O visage classique ! depuis le front bombé sous la forêt de
senteurs et les yeux larges obliques jusqu'à la baie gra-
cieuse du menton et
L'élan fougueux des collines jumelles ! O courbes de dou-
ceur visage mélodique !*

¹ *Œuvre poétique*. p. 35.

² Stéphane Mallarmé. *Lettre à Léo d'Orfer*, 27 juin 1884.

³ *Œuvre poétique*. p. 204.

⁴ *Ibid.* p. 258.

⁵ *Ibid.* p. 33.

⁶ *Ibid.* p. 239.

⁷ *Ibid.* p. 31.

⁸ *Liberté I. Négritude et Humanisme*. p. 246.

*O ma Lionne ma Beauté noire, ma Nuit noire ma Noire
ma Nue !¹*

Ce poème mystique fonctionne comme une célébration de « l'harmonie cosmique »². La lune, les ténèbres, la nuit, la lumière, les collines jumelles, la terre, la forêt, les odeurs, la lionne entretiennent de mystérieuses correspondances. Avec l'apparition de la « déesse lune », les « voiles des ténèbres » se déchirent et la « nuit mystique se présente dans sa pure beauté en parfait accord avec la « Terre et les collines harmonieuses ». Emu par ce merveilleux cosmique, le Diseur-des-choses-très-cachées » bascule dans un lyrisme exaltant, célébrant ainsi la beauté dans son mystère. Elasticité, élégance, finesse et raffinement se conjuguent et se cristallisent en une image somptueuse qui rappelle la « beauté classique ». Magicien du verbe, Léopold Sédar Senghor, grâce à son imagination fertile transfigure la « nuit d'Afrique » en femme noire. Il s'appuie sur la nomination des éléments cosmiques (« la Terre et les collines jumelles »), qui, de par leur puissance suggestive, symbolisent la femme. Il attribue à la nuit des qualificatifs qui font référence au beau sexe comme « courbes de douceur », « visage mélodique », « front bombé sous la forêt de senteur » et « les yeux larges obliques ». Ainsi, de l'éloge de la nuit d'Afrique, le poète passe à la célébration de la femme noire dans sa splendeur. Toutefois, au-delà de la nuit et de la femme, le « Maître des initiés » exalte la perfection de l'art africain. En effet, la force créatrice de la poésie mystique, c'est l'imagination symbolique. Avec celle-ci, « le signifié n'est pas du tout présentable et que le signe ne peut se référer qu'à un sens et non à une chose sensible »³.

Démiurge, le poète traque le mystère des choses grâce à l'acuité de sa faculté de perception. Cette force mystique qui gît au fond de l'esprit permettant de créer est appréhendée par Sartre qui écrit à ce propos que « l'acte d'imagination est acte magique. C'est une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire pour qu'on puisse en prendre possession »⁴. C'est la raison pour laquelle, le poète ne s'exprime pas comme le commun des mortels. Il réinvente le verbe par des procédés qui lui sont propres : « la poésie est langage d'art, c'est-à-dire artifice »⁵. Elle est étroitement liée à la liberté car elle autorise à briser le cou à la syntaxe et à violer les lois du discours. La poésie mystique est donc révolte contre le langage. Senghor réhabilite l'image-analogie pour rendre la parole mystique. Ainsi, la « Terre » renvoie à la femme et les « collines jumelles » à ses

¹ *Œuvre poétique*, p. 37.

² Myriam Philibert. *Dictionnaire des mythologies*. Paris : Maxi- Livres, 2002, p. 86.

³ Gilbert Durant. *L'Imagination symbolique*. Paris : PUF, 2003, p.10

⁴ Jean Paul Sartre. *L'Imaginaire*. Paris, Gallimard, 1960, p. 161.

⁵ Jean Cohen. *Structure du langage poétique*. Paris, Flammarion, 1960, p. 47.

seins, la « forêt de senteurs » à l'exubérance de ses cheveux et l'exhalation de ses odeurs. Ce faisant, il tient « compte des qualités sensuelles des mots sans parler de leurs qualités plastiques dont la nomination fait charmes »¹. Poète lyrique, l'auteur des *Nocturnes* a le sens profond de l'image verbale, du rythme et de la mélodie des mots assemblés. Dans son univers poétique, « les mots sont chant, incantation, parce que rendus à leurs vertus premières de rythme et de fabulation, parce qu'ils sont images rythmées »². Avec la poésie mystique, il explore et expérimente la magie suggestive en faisant appel au symbolisme nègre. Le poème « prière au masques » de *Chants d'ombre* en est l'illustration parfaite :

*Masques ! O Masques !
 Masque noire masque rouge, vous masques blancs-et-noir
 Masque aux quatre points d'où souffle l'esprit
 Je vous salue dans le silence !
 Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion.
 Vous garder ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout
 sourire qui se fane
 Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes
 Pères³*

Dans cette prière, « l'enfant prodigue »⁴ déploie une grande énergie incantatoire pour s'adresser « aux Masques ». Grâce à la puissance de l'émotion qui l'envahit, il accède à une ascèse spirituelle qui lui permet de communiquer avec les Esprits, par delà les Masques. Le souffle syncopé qui se lit à travers les apostrophes, les interjections et les parallélismes asymétriques, jumelé au symbolisme des mots, confèrent à son écriture une solidité mystique dans laquelle l'énigme est promue au rang d'une institution. En effet, cet espace sacré dont fait allusion le poète et où sont abrités les Masques, est un lieu interdit à tout sourire et à toute présence de femme. Il est jalousement gardé par « l'Ancêtre à tête de lion » c'est-à-dire le Génie protecteur. Le langage mystique fonctionne par symbolisation. En effet, « le symbole est précisément une image suggestive d'un au-delà dont elle est l'indice »⁵ et est puisé dans l'inépuisable trésor de l'universelle analogie. En ce sens, nous pensons comme Baudelaire que le « principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure »⁶. Cette beauté supérieure qui est l'objet de la poésie mystique s'exprime par un langage sacré. En relation avec les dieux, le poète devient à son tour démiurge grâce à

¹ Liberté I. *Négritude et Humanisme*, p. 340.

² *Ibid.* p. 174.

³ *Œuvre poétique*, p. 23.

⁴ *Ibid.* p. 47.

⁵ Enid Starkie. « L'Esthétique des symbolistes ». In : *Cahier de l'Association Internationale des Etudes françaises* n° 6 juillet 1978, p. 136.

⁶ Charles Baudelaire. *Préface des nouvelles histoires extraordinaires d'Edgar Poe*. Paris : Garnier-Flammarion, 1965, p. 44.

la force mystique de l'incantation. Son verbe est action, et il lui suffit de nommer la chose pour qu'elle fleurisse. Ayant « l'esprit aigu et le cœur candide »¹, il lui appartient de révéler le sens de « ce monde scellé de caractères strictes et mystérieux »². Il est le poète mage dont la parole pure et parfaite est lumière qui illumine la nuit du peuple et le guide vers le chemin du progrès. Son message fraternel et divin est nourriture spirituelle car il est le seul à recueillir ce que disent les ombres. C'est dans cette perspective que le Pape du Romantisme Victor Hugo recommande d'écouter la voix du poète mage :

*Peuple ! écoutez le poète
 Écoutez le rêveur sacré !
 Dans votre nuit, sans lui complète,
 Lui seul a le front éclairé.
 Des temps futurs perçant les ombres,
 Lui seul distingue en fleurs sombres
 Le germe qui n'est pas clos.
 Homme, il est doux comme une femme
 Dieu parle à voix basse à son âme
 Comme aux frotets et comme aux flots³*

Être privilégié, le poète est ce mystique dont l'acte vise à réaliser dans l'absolu, ce qui pour lui et pour la cité reste le meilleur. La « prière aux Masques » de Léopold Sédar Senghor va dans ce sens. En invoquant les « Masques » il entre en communion avec la divinité, se renforce de pouvoir mystique et se résout à défendre les problèmes de son ethnie, de sa race et de son continent. La poésie mystique est étroitement liée au combat de libération culturelle et politique. En ce sens, elle est poésie de la révolte. Cette invocation aux Masques en est une illustration :

*Masques aux visages sans masque, dépouillés de toute fossette
 comme de toute ride
 Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché sur
 l'autel du papier blanc
 A votre image, écoutez-moi
 Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande
 Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement.
 Que nous répondions présents à la renaissance du monde
 Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche
 Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines
 et des canons ?⁴*

Senghor, en implorant les Ancêtres morts à travers les « les Masques », se veut la caisse de résonance de la race noire tout entière qui souffre des affres de l'esclavage et de la

¹ *Œuvre poétique*. p. 142.

² *Ibid.* 207.

³ Victor Hugo. *Les Rayons et les Ombres*. Paris : Hachette, 1950, p. 76.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 23.

colonisation. Sa parole prophétique, constitue un message de libération contre l'aliénation et l'asservissement occidentaux. En véritable Prométhée, par le biais de l'incantation mystique, il prophétise la cité de demain¹ où le Noir, au premier chef, apporte l'espoir et la joie de vivre. En cela le poète mystique a « pour viatique, des paroles de paix, blanches à [...] ouvrir toute porte »². Grâce à la prière dans laquelle on sent « l'intention secrète, la présence de Dieu »³, ses vœux se réalisent. En effet, ainsi que le souligne Albert de Surgy, la prière « tient lieu de symbole efficace d'une puissance surnaturelle capable d'imposer certaines dispositions ou certaines notions à la gestation des phénomènes »⁴. Le maître des initiés en fait une arme de combat. Son œuvre poétique est rythmée de poèmes-prières adressés soit à Dieu « l'Obscure présence »⁵, qui est « l'oreille des souffles minimes, qui entend les chuchotements nocturnes au-dedans des cases »⁶, soit aux génies protecteurs, comme « l'Eléphant de Mbissel », ou à « l'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre »⁷, ou encore aux « Masques aux quatre coins d'où souffle l'Esprit »⁸. La prière est pour lui, la forme première de la parole créatrice car elle est la symbiose de « l'expérience mystique et de l'expérience poétique »⁹. Elle est le saint langage qui donne forme et sens à toute chose parce que « chant constellé de l'éclatement des comètes chantantes »¹⁰.

Ainsi par la magie incantatoire et le mystique de « l'arc-en-ciel des sept voyelles »¹¹, Senghor terrasse la « Bête du glossolalie du chant dansé ».¹² D'où tient-il cette puissance et ce secret de parole ? Son pouvoir mystique et sa puissance de parole, il le doit à l'univers fabuleux de son enfance et à la grâce divine du Seigneur. Au Royaume d'enfance, il a recueilli le message des êtres fabuleux comme les Kous à l'ombre des tamariniers, les crocodiles, gardiens des fontaines, les lamantins dans la rivière, et les Morts et les Ancêtres qui l'initient à la pensée mystique. En plus de cela, le Seigneur lui a fait Maître de langue¹³. Fort de toute cette richesse mystique, et de cette sorcellerie évocatoire, il transforme la poésie

¹ *Œuvre poétique*. p. 62.

² *Ibid.* p. 20.

³ J-G Froelich. *Les Animistes*. Paris, Editions de l'Orante, 1964, p. 170.

⁴ Albert de Surgy. *La voie des fétiches : essais sur le fondement théorique et la perspective mystique des pratiques des féticheurs*. Paris : L'Harmattan, 1995, p. 314.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 68.

⁶ *Ibid.* p. 68.

⁷ *Ibid.* p. 24.

⁸ *Ibid.* p. 23

⁹ Christian le Dimna. « Expérience poétique, expérience mystique. In : <http://www.sudoc..abes.fr>. Téléchargé le 10 janvier 2011 à 16 h 50.

¹⁰ *Œuvre poétique*, p. 42.

¹¹ *Ibid.* p.100.

¹² *Ibid.* p. 100.

¹³ *Ibid.* p. 29.

en religion. Désormais, pour pénétrer le mystère de sa parole poétique, le lecteur doit exécuter des rituels culturels. Son langage nimbé de symboles se présente « comme un mets de méditation »¹ ; « le poème est oiseaux-serpent les noces de l'ombre et de la lumière à l'aube »². Il manifeste « la vraie culture de l'Afrique »³. D'ailleurs c'est pour cette raison que le critique Jean Pierre Makouta Mboukou classe la poésie de la Négritude dans la rubrique de la « littérature représentative »⁴. Le poème senghorien est une cristallisation du surréalisme africain où l'image « n'est donc pas image-équation, mais image analogie »⁵. La symbolique de l'objet constitue l'un de ses aspects majeurs. Le gardien de la tradition dévoile le secret :

L'objet ne signifie pas ce qu'il représente mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. L'Eléphant est la Force ; l'Araignée, la Prudence ; les cornes sont Lune ; et la Lune Fécondité. Toute représentation est image et l'image, je le répète, n'est pas équation, mais symbole, idéogramme. Non seulement l'image figuration, mais la matière-pierre, terre, cuivre, or, fibre -, mais encore la ligne et la couleur. Tout langage qui n'est pas fabulation ennuie⁶.

Ce qu'il faut surtout retenir de cette explication c'est que le symbolisme nègre, puisé du fond culturel africain, fonctionne comme une manière de penser, d'appréhender la vie et le sens du monde. Bien que différent, de par sa méthode de saisir la chose, du rationalisme occidental, il n'en demeure pas moins qu'il est une pensée rationaliste en ce sens qu'il procède, dans son fonctionnement par comparaison et fait appel à l'intelligence émotionnelle. Il permet de percevoir le surnaturel dans le naturel. Ce qui est une nouvelle forme d'accéder à la vérité des choses cachées. L'anthropologue Froelich exalte les vertus de cette mystique africaine en soutenant :

La pensée pré-logique, magique ou mystique qui se constate, d'ailleurs, aussi bien chez les peuples évolués que chez les plus attardés, n'est pas irrationnelle car elle ne se satisfait pas de pures rêveries ou de fictions : elle raisonne dans les limites de ses connaissances, codifie les phénomènes, et classe, en s'appuyant sur les contrastes ou les analogies, l'univers physique, la nature vivante et l'homme. Elle s'appuie sur une science du concret, souvent différente de notre propre science elle-même encore fort éloignée de l'ultime explication⁷

¹ *Œuvre poétique*. p. 269.

² *Ibid.* p. 202

³ Elikia Mbokolo. *Afrique noire et civilisations. Tome 2 XIXème et XXème siècles*. Paris Hatier, 1992, p. 529.

⁴ Jean Pierre Makouta-Mboukou. *Les grands traits de la poésie négro-africaine : Histoires Poétiques, Significations*. Dakar-Abidjan-Lomé : Les Nouvelles Editions Africaines, 1985.

⁵ Liberté I. *Négritude et Humanisme*. p. 210.

⁶ *Ibid.* p. 210.

⁷ J.C. Froelich. *Les Animistes*. Op. cit, p. 59.

La poésie de Léopold Sédar Senghor est le lieu de cristallisation et d'expérimentation de la pensée africaine. Les grands foyers du savoir africain tels que l'université de Tombouctou, de Djenné, l'Égypte pharaonique, de même que les grands hommes de science et maîtres de langue comme « Kotye Barma » « les devins du Bénin » « les Grands –Prêtres du Poéré aux Etats du Mogho-Naba, « les Initiés du Mamangètye au Sanctuaire des Serpents » sont ressuscités, revalorisés, expliqués et enseignés au public africain et francophone. D'ailleurs, Joseph Roger de Benoît l'a fait remarquer en ces termes : « Senghor a mis en valeur des richesses de la spiritualité de l'Afrique »¹. Ainsi donc, on peut affirmer que le sens de la parole mystique dans la poésie senghorienne c'est de revivifier la sagesse africaine et de démontrer, par delà, que l'Afrique est un continent où « l'esprit est d'autorité »².

Les rites initiatiques, les séances de palabres, de divination, les rituels culturels, les cérémonies d'intronisation, de mariage, de circoncision constituent autant de moments de ferveur communelle, de partage et de réactualisation des connaissances ésotériques. Ces faits culturels sont nommés, relatés de manière implicite à travers la parole mystique senghorienne. André Patient Bokiba note ainsi, dans cette veine culturelle, qu'il existe « une relation déterministe qui fait de la création littéraire du Négro-africain à la fois une manifestation de l'essence nègre et une expression des valeurs de la Négritude. Les œuvres africaines portent nécessairement le cachet de l'âme noire. Aucun des auteurs négro-africains préfacés n'échappe à cette règle »³. Cela revient à dire que l'œuvre d'art n'est jamais isolée, elle s'inscrit toujours dans un air culturel et en reflète les formes, les images, les pensées, les valeurs qui sont elles-mêmes tributaires du patrimoine commun. En choisissant la parole mystique comme vecteur et conservatoire de la sagesse nègre, le poète du Royaume d'enfance ne fait que revivifier et propager la « mémoire ancienne »⁴ de ses « Anciens aux yeux graves qui approfondissent toutes choses »⁵, et par delà, « restaurer l'équilibre rompu »⁶ par quatre siècles d'esclavage et de colonisation. Dans *La Poésie de l'action, conservations avec Mohamed Aziza*, il exprime sa mission de poète en ces termes : « J'ai voulu être poète pour créer : pour donner à mon peuple des nourritures spirituelles [...] Mon souci c'est [...] d'avoir dans mes lecteurs des amis, qui, comme moi, se réalisent en se fortifiant de nourritures

¹ Joseph Roger de Benoît. *Léopold Sédar Senghor*. Paris : Beauchesne, 1998, p. 37.

² Arthur Rimbaud. *Poésie*. Paris : Garnier, Flammarion, 1964.

³ André Patient Bokiba. *Le paratexte dans la littérature africaine francophone. De Léopold Sédar Senghor à Henry Lopès*. Paris, l'Harmattan, 2006, p. 129.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 43.

⁵ *Ibid.* p. 20.

⁶ Amade Faye. *Le Thème de la mort dans la littérature serrer*. Dakar : Les Editions Maguilen, 1995, p. 231.

spirituelles. J'ai ainsi l'impression d'avoir accompli ma tâche ; ma fonction de poète »¹. Pour cette raison fondamentale, la signification de la parole mystique consiste, par le déchiffrement du mystère sacré de la nature, à faire de l'homme un plus homme, en le bonifiant d'un supplément d'âme. En ce sens, la poésie mystique se confond avec la religion puisque le poète même se substitue au mage. Il est voyant, qui inspecte l'Invisible, « écoute l'inaudible »² et explique « les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations »³. Dans ce contexte comment ne saurait-il prédire l'avenir ? N'est-il pas ce « Sorcier qui dira la victoire »⁴? De ce fait, sa récade est bicéphale : « Gueule du Lion et sourire du Sage »⁵. Elle impose le respect et l'admiration, la beauté et la vérité ; la douceur et la clarté. Son écriture est « dense la danse du bâtonnet mâle, qui provoque l'étincelle /, la ténèbre si bleue de la forêt, où sont nées les images archétypes »⁶, parce qu'il a volé le secret de la Parole au tréfonds des cavernes, et la vérité des formes⁷. Ainsi donc, elle est le résultat d'une alchimie verbale dont la fonction est d'ouvrir « les portes du merveilleux »⁸.

¹ *La poésie de l'action. Conversations avec M. Aziza*, p. 334.

² *Œuvre poétique*, p. 36.

³ *Ibid.* p. 36.

⁴ *Ibid.* p. 100.

⁵ *Ibid.* p. 107.

⁶ *Ibid.* p. 253.

⁷ *Ibid.* p. 253.

⁸ Paul Eluard. *La vie immédiate suivie de la Rose publique. Les yeux fertiles et précède de l'Evidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995, p. 10.

2.3 Le langage alchimique

Les différentes postures d'artiste et d'homme de science qu'adopte le poète telles que « Dyâli », « Guelwâr de la parole », « maître de l'hiéroglyphe », « maître de la langue », « maître des Initiés » qui rythment son univers poétique cristallisent l'idée d'une poésie exceptionnelle s'exprimant à travers un langage pur et parfait capable de révéler les merveilles cachées aux tréfonds des choses les plus obscures. Cela suppose chez le poète un don inné d'aristocrate du verbe hérité de Dieu mais aussi un talent artistique hors-pair acquis grâce à un travail savant auprès des Initiés de la parole et de la science. Auréolé d'un pouvoir de nomination doublé d'une ingénierie esthétique, Léopold Sédar Senghor, dans la veine poétique de Charles Baudelaire pour qui, la poésie est « sorcellerie évocatoire »¹ et d'Arthur Rimbaud, qui revendique une « alchimie du verbe »², travaille à une haute perfection du langage poétique qui serait à la fois beauté et pureté.

Dans cette aventure esthétique, le métal précieux, l'or serait la symbolique de cette transmutation du langage. Ainsi, à l'instar de l'alchimiste à la quête de la pierre philosophale, le poète recherche le langage originel dans lequel, les mots se transmutent en se confondant avec leur formulation. Voilà pourquoi, on retrouve l'or dans tous les recueils poétiques de Léopold Sédar Senghor. D'ailleurs, le poète se proclame « Roi de l'or »³ dont les terres abondent de « richesses fabuleuses » comme « l'or de Galam », « l'or du Bourré »⁴ et « l'or du Boundou »⁵. Le métal précieux occupe donc une place de choix dans l'écriture poétique. Il est à la fois objet et motif d'écriture. Cependant notre analyse cherche à décrypter les mystères de la parole d'or chez Senghor, c'est-à-dire les secrets de la parole alchimique. Dans cette perspective, nous formulons ces questions : la parole alchimique relève-t-elle d'une magie verbale ou d'un travail sur le langage ? Quels sont les procédés de création qui transforment le langage ordinaire en langage alchimique ? Quel sens le poète donne-t-il à ce grand travail esthétique ? Et quelle est sa signification dans le combat intellectuel esthétique et culturel que mène la Négritude ?

Au demeurant, il apparaît nécessaire de décliner la notion d'alchimie pour mieux cerner la question. Selon le *Dictionnaire le Robert quotidien*, l'alchimie est la « science

¹ Charles Baudelaire. *Les Fleurs du mal*. Paris : Garnier Flammarion, 1964, p. 53.

² Arthur Rimbaud « Une Saison en enfer. In : *Œuvres poétiques I*. Paris : Société Générale et de diffusion, 1999, p. 130.

³ *Œuvre poétique*. p.105.

⁴ *Ibid.* p.45.

⁵ *Ibid.* p.11.

occulte, née de la fusion de techniques gardées secrètes et de spéculations mystiques, tendant à la réalisation de la transmutation des métaux " en or"¹. De cette définition nous retiendrons essentiellement que l'alchimie relève d'un savoir-faire exceptionnel de transformation des métaux en une unité métallique plus pure et parfaite qu'est l'or. Ainsi, il va sans dire que la valeur esthétique de l'or est la beauté dans la pureté et la perfection. A l'image des alchimistes qui, par de savants mélanges de substances brutes comme le plomb parvient à produire de l'or, les poètes, par des combinaisons savantes des mots cherchent à retrouver le langage originel. L'écriture poétique est assimilée ainsi à une opération alchimique. Léopold Sédar Senghor, dans son œuvre théorique, exprime la mission alchimique du poète nègre en écrivant : « Mon dessein est de vous montrer comment la chaleur émotionnelle, la lave ardente de la Négritude transforme la grossière matière du langage en or pur ; comment le poète choisit, parmi les matériaux de la syntaxe et du vocabulaire, ceux qui sont propres à exprimer le sens de l'objet chanté : de la "Force vitale" »². Nous nous référons à cette déclaration pour décrypter le processus d'opération alchimique chez Senghor puisqu'il adresse une offrande lyrique à la femme aimée, dans *Lettres d'hivernage* en ces termes : « Je chante en t'écrivant, comme le bon artisan qui travaille un bijou d'or »³, et lance cette incantation mystique dans *Chants d'ombre* : « Que s'élève mon chant aussi pur que l'or du Galam »⁴. A ce titre, la parole originelle correspond à « l'or du langage »⁵. Le poète travaille à servir les délices du langage le plus pur. Dans son laboratoire poétique, il procède à une chirurgie esthétique pour rendre la parole agréable à l'oreille et au cœur. L'opération alchimique du langage s'opère en deux phases : l'ornement et la purification.

En se faisant artisan qui travaille un bijou d'or, le poète du Royaume d'enfance, conformément à la tradition africaine, opte pour la belle parole. Le poète doit être un séducteur, c'est-à-dire être un artiste talentueux dans l'art de plaire. Dans ce contexte, l'art est avant tout une affaire de sens. Le but recherché c'est d'offrir au public le maximum de plaisir, sans porter atteinte à la valeur éthique de l'art, car en Afrique traditionnelle, le beau dire correspond au bien dire. Dans son œuvre poétique, Léopold Sédar Senghor fait du beau une quête perpétuelle⁶. Voilà pourquoi son écriture est d'or. Elle fascine et fait miracle dans les

¹ *Le Robert quotidien*. Paris : Le Robert, 1996, p. 45.

² « Langage et poésie négro-africaine ». In : *Liberté 1 Négritude et humanisme*. p. 165.

³ *Œuvre poétique*. p. 319.

⁴ *Ibid.* p.17.

⁵ Aliou B. Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op. cit, p.109.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 195.

esprits et les cœurs. Elle mène le lecteur « au bord du ravissement »¹ comme dans cette entrevue érotique entre le poète et la Reine de Saba : « Dis-moi dis-moi mon Sage mon Poète, ô dis-moi les paroles d'or / Qui font poids et miracle dans mon sein. / Que ton rythme et la mélodie en disposent les sphères dans le charme du nombre d'or ! »² Cette parole d'or dont réclame la Reine de Saba se traduit par cette parfaite illustration :

*Tombe le boubou. Au coup de la syncope
Fuse le buste transparent sous la chasuble noire, striquée d'or
vert consonnant au cimier
Dont la jupe est ouverte sur les flancs, sur les jambes vivantes
C'est le deuxième mouvement
Qui germe dans le sol quand battent les plantes des pieds
Secoue les hanches, et c'est la montagne volcan qui tangué,
cambre les lombes*
.....
*Et que je meurs soudain pour renaître dans la révélation de la
beauté
Puis sous le ciel délié diaphane, s'ouvrit le mouvement des
pollens d'or.*
.....
*Brusquement, d'un coup de reins je fus jeté loin
T'abandonnant, bien malgré moi, à ton attente vide.
Et tu courus à moi dans une trémulsion de la nuque à tes talons
roses
Descendant bas si bas, sur tes genoux à mes genoux
Chantant le chant qui m'ébranle à la racine de l'être³*

Grâce à des mots transparents et purs, se transmuant sous l'effet de la chaleur émotionnelle des amants en pépites d'or, Léopold Sédar Senghor donne à voir le merveilleux du langage érotique. En effet, par la syntaxe de juxtaposition qui reflète le mieux la fluidité des sentiments et l'énumération qui offre à saisir les détails de l'étreinte amoureuse, conjugée avec le lexique de la beauté sensuelle et la sémantique du bonheur partagé, le poète transforme son écriture en une jouissance esthétique dans laquelle le lecteur est convié à satisfaire ses sens de plaisirs inouïs. A la manière d'un peintre, il met en exergue la beauté du corps féminin par un dévoilement pudique mais sensuel. L'œil est le premier organe de sens à être sollicité dans le but de saisir le beau dans sa totalité. Ce qui explique le festival d'images érotiques telles que: « buste transparent », « jambes vivantes », « plantes des pieds », « hanches ». Ces images cristallisent le merveilleux sexuel avec l'emploi des adjectifs qualificatifs afin d'offrir plus de saveurs et de sensations exquis. A ces images somptueuses s'ajoutent la lumière cristalline du printemps et l'odeur suave de la chambre nuptiale qui

¹ *Œuvre poétique*. p.237.

² *Ibid.* p. 330.

³ *Ibid.* pp. 329-330.

plantent le décor d'un univers paradisiaque où l'on ne vit que pour l'amour. En atteste le récit détaillé de l'étreinte sexuelle caractérisée par les caresses et les baisers échangés qui font monter le désir au summum de l'intensité possible.

Le poète aime à dévoiler le plaisir charnel vécu avec la femme. De ce dévoilement naît le plaisir du texte qui offre à voir des images heureuses et une sensualité issue de la combinaison savante des mots d'amour. Par le pouvoir de nomination, il fait figurer les choses qui deviennent signe et sens en même temps en se confondant avec leur formulation. L'écriture senghorienne se transmue en une véritable symphonie où les lumières, les couleurs et les sons se mêlent, se répondent et donnent naissance à un langage accessible à tous les sens. Avec les mots d'amour, Senghor réussit à créer de l'or poétique. Les allitérations en « t » et en « b », les assonances en « ou », en « an », en « u », en « or », en « on », en « i », « oi » qui s'entrecroisent au fil du texte, les métaphores lumineuses constellées d'or, les allégories et la sensualité des mots qui scandent le texte dans une harmonie parfaite font de son écriture une « perfection poétique »,¹ c'est-à-dire l'objet de la pure contemplation esthétique.

En fait, comme le fait remarquer Georges Jean, « la sensation crée l'homme ».² A partir du plaisir charnel vécu avec la femme aimée, Léopold Sédar Senghor recrée le monde en lui et nous livre ses sensations avec des mots d'amour qui conduisent à l'ivresse. Le texte poétique ainsi analysé est le résultat de cette alchimie du désir qui mène « à tous les enchantements ».³ Cette faculté de l'artiste à refaçonner le monde à partir des choses qui s'offrent à lui, fait dire à l'exégète Georges Jean que « les poètes sont plus que les autres des êtres doubles. La connaissance sensible que le poète prend du monde est dialectique. Elle le renvoie toujours à lui-même. Dans le moment même où il regarde, écoute, touche, respire, les objets, les sons, les surfaces, les volumes, les odeurs deviennent sa substance. »⁴ Tout est donc motif d'écriture. Mais il s'agit de le réinventer en lui rendant son pouvoir performatif et sa dignité d'être. Voilà pourquoi, en dehors du pouvoir de nomination qui fait accéder à la vérité des choses essentielles, le poète du Royaume d'enfance fait de l'alchimie poétique une technique d'écriture qui permet de rehausser le langage et de donner plus de valeur à l'être aimé(e) ou à l'objet désiré. Dans ce travail d'ornement, la femme, les héros africains et la nature occupent une place de choix.

¹ Alain Vaillant. *La poésie. Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*. Op. cit, p. 20.

² Georges Jean. *La poésie*. Paris : Seuil, 1966, p. 54.

³ Arthur Rimbaud. *Œuvres poétiques* I, Paris : Société générale et de diffusion, 1999, p. 34.

⁴ Georges Jean. *La Poésie*. Op. cit, p. 54.

Inspiré par la femme, Léopold Sédar Senghor tisse des paroles d'amour toutes constellées d'or pour magnifier la beauté et élever le langage à un degré de perfection jamais atteint. Avec un langage « pur comme l'or »,¹ il s'adresse, sous forme de dédicace, à l'aimée en ces termes : « Princesse, pour toi ce chant d'or, plus haut que les abois des pédants. »² Le poète se veut d'être le griot de la femme dont la mission est de chanter ses grâces à travers des mots d'amour qui charment irrésistiblement. Ainsi, de sa « voix pourpre »³ de dyâli, il lui adresse ses paroles plaisantes qui font frémir toute femme : « j'aime les cendres sur tes cils tes paupières, et tes yeux d'or mat et tes yeux / Soleil sur la rosée d'or vert, sur le gazon du matin / Tes yeux en novembre comme la mer d'aurore autour de Castel de Gorée ». ⁴ Senghor est fasciné par le regard tendre et magnétique de sa bien-aimée, par lequel il naît à l'amour. Les yeux de la femme atteignent et séduisent littéralement le poète qui compose en son honneur ce poème d'amour pour gagner ses faveurs. Dans l'imaginaire poétique senghorien, « les yeux de la femme constituent le miroir de l'or et du monde extérieur. »⁵ C'est pourquoi ils sont « un événement qui favorise l'avènement du poème. »⁶ La survalorisation des yeux par la métaphore de l'or participe de l'idéalisation de l'amour et d'une alchimie verbale, en d'autres termes, elle concourt au perfectionnement de l'être et de la parole. Le critique surréaliste Marc Eigeldinger apporte des éclaircissements remarquables à ce sujet en écrivant :

Les opérations et les images alchimiques correspondent à des archétypes issus de l'inconscient collectif, qui expriment le contenu de l'inconscient individuel. L'or pur et parfait, obtenu par les transmutations des métaux, est la représentation symbolique de la pureté et de la perfection de l'esprit ou du corps spiritualisé par la résurrection. L'alchimie ne revêt pas seulement un sens psychique et spirituel, mais aussi un sens esthétique qui fait, selon René Alleau, qu'elle participe du langage poétique et du langage mathématique par la dimension de l'imprévisible.⁷

La sublimation de l'amour appelle à une cristallisation de la beauté féminine par la symbolique de l'or. Dans l'univers poétique senghorien, la femme est la figure de l'esthétique. En elle se concentre tout ce que Dieu à créer de merveilleux. Aussi, le poète, de

¹ Liberté I. *Négritude et humanisme*. p. 116.

² *Œuvre poétique*. p. 33.

³ *Ibid.* p. 250.

⁴ *Ibid.* p. 174.

⁵ Alioune. B. Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op, cit, p. 103.

⁶ Alioune. B. Diané. *Ibid.* p. 103.

⁷ Marc Eigeldinger. « Poésie et langage alchimique chez Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine n° 2 Occulte-Occultation*. Lausanne : Editions L'Age d'homme, 1981, p. 25.

par ses talents d'orfèvre du langage cherche-t-il à exprimer toute la magnificence du corps féminin qui s'offre à ses yeux. C'est ce qui justifie souvent la présence de l'or dans les chants d'amour qui sont destinés à la Princesse. Celle-ci à la « peau d'or »¹, des « yeux d'or vert qui changent comme la mer sous le soleil »², « des oreilles d'orfèvrerie »³, mais le poète est surtout hypnotisé par « l'énigme d'or de son sourire »⁴. Comme il transparaît à partir de ces exemples, Senghor se sert de l'or pour exprimer le merveilleux de la femme. L'or embellit la femme mais aussi lui sert de miroir. Le langage, qui donne forme à cette représentation, emprunte à l'or ses valeurs de beauté et de perfection, car le poète est à la « recherche d'une poésie de l'ineffable »⁵ : d'où la technique de l'embellissement par l'or comme dans cet exemple :

*La voilà l'Ethiopienne, fauve comme l'or mûr
incorruptible comme l'or
Douce d'olive, bleu souriante de son visage fin souriante
dans sa prestance
Vêtue de vert et de nuage. Parée du Pentagramme⁶*

La syntaxe de répétition qui assure au texte rythme et mélodie et faisant accéder à la vérité des choses essentielles, conjuguée avec les comparaisons et les métaphores lumineuses, le festival de couleurs, le champ lexical de la beauté et la sémantique de la grandeur font de l'écriture senghorienne une poésie alchimique. L'omniprésence de l'or dans le poème comme figure de beauté et de pureté, au-delà de l'image de perfection qu'il donne à la femme, met en relief la solennité du langage. Combiné avec les adjectifs de couleurs (« olive, bleu souriante, vêtue de vert et de nuage »), l'or concourt au rayonnement du texte. Ainsi tout est lumière, magnificence et pureté. Les mots employés brillent de tout leur éclat et illuminent la nuit du texte. Senghor est poète de la lumière. Son écriture est le lieu d'expression « d'une esthétique de la grandeur éblouissante ».⁷ En ce sens, chaque mot prononcé, chaque phrase proférée et chaque image offerte, illuminant comme une fusée, est hymne à la beauté sublime, appelle à la jouissance esthétique. En faisant proliférer des images de plaisir, la poésie senghorienne crée du bonheur.

¹ *Œuvre poétique*. p. 245.

² *Ibid.* p.139.

³ *Ibid.* p.139.

⁴ *Ibid.* p. 172.

⁵ Pierre Brunel. *Arthur Rimbaud ou l'éclat du désastre*. Paris : Editions du Champs Vallon, 1978, p. 137.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 113.

⁷ Danièle Robert. « Ovide, préludes à l'affranchissement ». In : *Le Magazine littéraire. Le plaisir inédit*. Octobre Octobre 2010, p. 66.

Comme l'alchimiste qui travaille de l'or dans son laboratoire, le poète choisit ses mots, en fait des alliances dans un processus de transmutation dont le résultat est l'alchimie verbale. En effet, « l'or est assimilé à la plus noble des paroles »¹. La dimension alchimique chez le chantre de la Négritude n'a pas échappé au critique Alioune Badara Diané qui écrit à ce sujet que Senghor conçoit « la poésie comme une opération sur le langage, une alchimie verbale capable de redonner aux mots corrompus par l'usage la plénitude d'une parole poétique – prophétique »². L'alchimie du verbe chez Senghor relève d'un travail esthétique sur le langage. Le poète supprime les mots outils, se libère des règles contraignantes de la grammaire, survalorise la métaphore, la métonymie, la répétition et les adjectifs de couleur pour rendre le langage plus intense et plus pure. Ainsi, selon Marc Eigeldinger, « cette analogie entre l'opération alchimique et l'acte poétique peut se percevoir dans la volonté de remonter à la matière première, dans le phénomène de la transmutation ontologique et verbale, dans le déchiffrement des analogies par la représentation imaginaire et mentale »³.

Au demeurant, dans la transmutation du langage grossier en parole d'or, la purification constitue une phase aussi importante que la technique de l'ornement. Dans son atelier d'écriture, Léopold Sédar Senghor procède à une purification des mots pour rendre le langage « incorruptible comme l'or »⁴. Muni du « stilet d'or rouge de sa langue »⁵, il lui suffit de nommer les choses pour les débarrasser de leurs impuretés. Il est un démiurge qui provoque l'étincelle de sa « voix brûlante »⁶. En effet, dans les *Lettres d'hivernage*, il lève le voile sur le le secret de sa puissance de parole en proclamant :

*Grand prêtre d'Amon – Râ, à Thèbes aux cent portes, qui donne
sève et soleil aux vivants
Je suis dense la danse du bâtonnet mâle, qui provoque
l'étincelle
La ténèbre si bleue de la forêt, où sont nées les images
archétypes*⁷.

En se référant au grand docte de l'Égypte pharaonique, Senghor dans la veine alchimique, opère une déviation. L'alchimie n'a pas uniquement une valeur esthétique. Elle a aussi une valeur spirituelle. Elle purifie et ennoblit. En ce sens, elle se confond avec la

¹ Alioune. B. Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op, cit, p. 111.

² Idem. *Ibid.* p. 125.

³ Marc Eigeldinger. « Poésie et langage alchimique chez André Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine n° 2 Occulte-Occultation* . Op. cit, p. 25.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 113.

⁵ *Ibid.* p. 48.

⁶ *Ibid.* p. 175.

⁷ *Ibid.* p. 253.

grandeur d'esprit, la sagesse. Dès lors, l'association de l'être humain avec l'or requiert une autre dimension. Il ne s'agit plus de parer la femme avec le métal précieux pour mettre en exergue sa beauté magique, mais de considérer l'homme « comme une concentration de vertu »¹. C'est dans cette perspective que le poète, dans sa mission de réhabilitation de la race noire, associe dans ses poèmes l'or et les héros africains qui ont marqué l'histoire contemporaine de l'Afrique, car « l'or étant le plus spirituel, le plus incorruptible, et plus tempéré de tous les sujets »². Mais, au-delà des valeurs intrinsèques des hommes chantés, il s'agit de la perfection du langage qui charrie des « richesses authentiques »³, c'est-à-dire, « la substance essentielle de l'individu »⁴. En effet, l'homme se nourrit aussi de culture et la poésie en est une des formes d'expression la plus élevée. C'est ce qui explique les clichés de poète, maître de science et de langue⁵. De sa « gorge d'or », il doit proférer « des paroles plaisantes paroles de pourpres »⁶, mais aussi « paroles de vie forte »⁷ pour nourrir l'esprit de son peuple. Le langage alchimique participe, dans ce contexte, à la perfection de l'être, parce que « langage intégral »⁸. De fait, en Afrique noire, « dans une civilisation non pas « en deçà », mais « au-delà » de l'écriture, l'art majeur est celui de la parole. La parole y exprime la force vitale, l'être du nommant et, en même temps, l'être du nommé. Elle possède une vertu magique »⁹. Cette puissance de parole qui donne vie et donne sens à la vie, le poète des *Elégies majeures* en est le dépositaire. Le poème « Elégie pour Jean Marie » fonctionne comme une illustration de cette sorcellerie évocatoire. Le chantre de l'amitié interpelle son frère en la foi en ces termes : « Moi que je prononce ton nom ton innocence, toi Jean Marie / Pour que tu revives, ivre et pur ! »¹⁰. La parole senghorienne est riche de vertus purificatrices et de pouvoir de résurrection. En effet, il suffit au Diseur-des choses-très-cachées de nommer le nom de Jean-Marie pour le laver de tout péché et lui redonner vie, en d'autres termes, lui rendre son innocence première comme « au temps d'avant mémoire »¹¹. Par la « grâce indicible de son discours »¹², la voix de Senghor fonctionne comme « un autre écho divin »¹³.

¹ Gaston Bachelard. *La formation de l'esprit scientifique*. (1938), 13^e édition. Paris : 1968, VII, 3, p. 138.

² Nicolas de Loques. *Eléments philosophiques des arcanes du dissolvant général, de leurs propriétés et effets*. Paris, 1640, p.48, cité par Bachelard. *Ibid.* p. 143.

³ *Œuvre poétique*. p. 37.

⁴ Alassane Ndao. *La Pensée africaine*. Dakar : NEA, 1997, p. 79.

⁵ *Œuvre poétique*. p.111.

⁶ *Ibid.* p.182.

⁷ *Ibid.* p. 261.

⁸ *Liberté I. Négritude et Humanisme*. p. 240.

⁹ *Ibid.* p. 239.

¹⁰ *Œuvre poétique*. p. 275.

¹¹ *Ibid.* p. 182.

¹² *Ibid.* p. 197.

¹³ *Ibid.* p. 184.

De fait, la mission du poète est d'abord de rédemption¹. Un tel sacerdoce ne saurait être accompli que si et seulement si celui-ci détient les clés de la magie verbale. C'est ce qui justifie cette invocation mystique :

*Voici que le temps et l'espace crée la distance favorable, le
mètre même et le verset de l'orgue.
Seigneur, Ah ! Arrache de mes racines ces grappes mauves
Arrache, arrache ces touffes de strigas, qu'elles n'étouffent pas
mon chant.
Oins mes deux yeux l'huile verte de l'hétéroptère, qui fait
profonde la vision
Et soigne mon âme ma gorge avec la sève du figuier sauvage².*

En y regardant de près, on constate aisément que cette prière stigmatise l'alchimie verbale. En fait, la référence au Seigneur qui représente la parole sacrée dans toute sa perfection et le désir ardent du poète de proférer un chant limpide et transparent, pur et parfait, constituent des indices sémantiques d'une poésie intégrale. Le travail d'écriture s'apparente ainsi à un rituel poétique dans lequel l'écrivain doit pulvériser les mots et les expressions impurs afin de rendre profonde sa vision et mélodieux son chant. Voilà pourquoi le maître de langue souhaite se départir de « ces grappes mauves » et « touffes de strigas » qui empêchent son chant de s'élever aussi pur que l'or du Galam. Il s'assigne ainsi la tâche « de libérer le langage de ses entraves par un retour à ses prémices, par une redécouverte de ses forces primordiales, occultées par la communication »³. Dans cette perspective, « le verbe joue simultanément le rôle de dissolvant et de plasma germinatif »⁴. Il fait fondre en son sein les impuretés pour ne laisser émerger que les cristaux. C'est la transmutation créatrice comme dans ces versets :

*Les vierges du Gandyol te feront un arc de triomphe de
leurs bras courbes, de leurs bras d'argent et d'or rouge
Te feront une voie de gloire avec leurs pagnes rares des
Rivières du Sud.
Lors elles te feront un collier d'ivoire de leurs bouches
qui parent plus que manteau royal
Lors elles berceront ta marche, leurs voix se mêleront
aux vagues de la mer
Lors elles chanteront⁵*

¹ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 157.

² *Œuvre poétique*. p. 276.

³ Marc Eigeldinger. « Poésie et langage alchimique chez André Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine n° 2 Occulte-Occultation*. Op. cit, p. 26.

⁴ *Idem. Ibid.*, p. 27.

⁵ *Œuvre poétique*. pp. 79-80.

Ce fragment de texte poétique est un chant d'honneur à la gloire d'un Tirailleur sénégalais, Mbaye Dyob, compagnon d'arme du poète mort pour la France. Senghor s'adjuge le devoir d'immortaliser ses valeurs chevaleresques car il symbolise pour l'Afrique et sa diaspora la grandeur d'esprit dans toute sa plénitude. Mbaye Dyob est un héros. Il a offert son sang pour que vive l'espoir de l'homme. Une si grande générosité de cœur ne saurait être noyée dans l'oubli. Elle doit être gravée en lettre d'or dans la mémoire collective des vivants pour servir de référence et de symbole aux générations futures. Dans ce contexte, la parole alchimique a pour objet de cristalliser les valeurs sublimes qui entrent dans le cadre de l'exceptionnel, et par delà, participer au perfectionnement de l'être. Les mots employés sont ceux de l'éloquence et du raffinement, et les images qui en découlent, celles de la grandeur étincelante. Ainsi, « le frère fondamental »¹, pour chanter « l'honneur blanc »² de son compagnon de guerre, et hisser son « nom au haut mat du retour »³, fait un détour au pays natal où « le poème est lourd de lait »⁴. Comme au Royaume d'enfance, « le mot y est plus qu'image, il est image analogique sans même le secours de la métaphore ou de la comparaison »⁵, Senghor se résout à nommer les actions d'éclats qui font de Mbaye Dyob un héros et un martyr de guerre mais aussi les faits et gestes solennels que lui ont réservé les « vierges de Gandyol » pour lui rendre hommage. Parmi ces actes de reconnaissance, on note « l'arc de triomphe », « la voie de gloire », « le collier d'or », et « le manteau royal ». Comme on le remarque, à partir de ces images de beauté et de noblesse, il n'y a pas de place pour les mots impropres, sombres ou impurs. Tout est transparent, beau, doux et fascinant.

Pour rendre compte de cette « alchimie de l'oratoire »⁶ qui purifie les cœurs et les esprits, et par delà les mots dans leur substance, Senghor privilégie la syntaxe de répétition avec des homéotéleutes comme « gloire, race, noire », les anaphores telles que « lors », les rimes intérieures à l'instar de « feront, berceront, chanteront » et l'action conjuguée des allitérations et des assonances qui concourent à la perfection musicale du langage alchimique. De plus, les métaux précieux « argent, or et ivoire » appartenant à la sémantique de la richesse et au lexique de la pureté, présents dans le poème, rehaussent le langage à un haut degré de

¹ Aimé Césaire. « Lettre à l'ami ». In : *Présence Senghor, 30 écrits en hommage aux 90 ans du poète président*. Paris : Editions Unesco, 1997, p. 40.

² *Œuvre poétique*. p. 79.

³ *Ibid.* p.79.

⁴ *Œuvre poétique*. p. 115.

⁵ *Ibid.*, pp. 158-159.

⁶ Alioune. B. Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op.cit, p. 125.

raffinement afin d'arriver à l'illumination poétique dont il est question dans le texte critique d'Alioune Badara Diané¹.

Arrivé à ce point d'analyse, l'on peut dire que Léopold Sédar Senghor est de la trame des Aristocrates du verbe. La beauté du langage n'a pas occulté la valeur du message. Le langage alchimique consiste en la symbiose parfaite des valeurs esthétiques et éthiques dans la création poétique. Tel est le sens que le poète de la Négritude donne à son travail artistique. Il s'agit de rendre l'homme humain par l'art et de rendre l'art intégral par l'homme. Dans cette aventure de perfectionnement de l'être et de la parole, l'honneur revient au poète. C'est lui qui a ouvert « la porte de beauté, la porte radieuse de grâce à l'entrée du temps primordial »² pour redonner espoir à l'homme pris dans les filets ténébreux de la violence destructive, et rendre au langage ses vertus originelles. Comme un éclaireur, sa parole d'or est une goutte de lumière jaillie des sources de l'esprit pour illuminer la marche solennelle du monde sur la voie du progrès. Léopold Sédar Senghor exulte en ce sens pour magnifier la sagesse du poète, comparable à l'omniscient : « Mais gloire bien plus gloire aux splendeurs de l'Esprit dans / son exaltation / A sa fécondité : les branches sont lourdes de fruits au temps de soudure, au temps de la laitance »³.

La poésie est source inépuisable de richesses spirituelles, d'enrichissement et de perfectionnement de l'homme. Dans les heures lugubres de l'histoire, elle se met debout, chante l'espoir, la paix et l'amour des êtres dans une commune volonté de vivre dans la diversité et de reproduire la vie. Dans les grands moments de joie et de quiétude, elle se dresse et veille sous la conduite de « la note d'or de la flûte du silence »⁴, dans le « mouvement des pollens d'or »⁵, à servir des « mets délectables »⁶, ces « plats d'honneurs »⁷ qui font mûrir l'esprit. En intégrant la beauté et la pureté du langage comme idéal dans la production littéraire, la poésie de la Négritude opère un changement radical dans la création esthétique. En effet, Senghor cherche à démontrer que la parole alchimique peut nettoyer les laideurs de ce monde cruel, car écrire c'est agir dans la conscience des hommes. Il lui suffit juste de préférer la parole intégrale qui est à la fois « mouvement, musique, harmonie »⁸ et « miel

¹ Alioune. B. Diané. *Senghor porteur de paroles*. p. 125.

² *Œuvre poétique*. p. 182.

³ *Ibid.* p. 47.

⁴ *Ibid.* p. 47.

⁵ *Ibid.* p. 330.

⁶ *Ibid.* p. 149.

⁷ *Ibid.* p. 49.

⁸ *Ibid.* p. 327.

fauve »¹ pour « reconquérir les perles extrêmes »² et faire de notre monde « un ciel d'amour, où l'on vit deux fois en une seule, éternelle / Où l'on vit d'aimer pour aimer »³. Ainsi, cet amour de la vie se confond avec l'amour des mots qui lui donne toute sa signification. En possession de « la sorcellerie évocatoire » qui lui permet de purifier les choses et de rendre aux mots leurs pouvoirs originels, le poète rivalise avec Dieu. En fait, il lui suffit de nommer la chose pour qu'elle soit. La parole alchimique se confond ainsi au saint langage dont rêve Stéphane Mallarmé. Elle est à la fois magique et mystique et par-delà, prophétique comme dans ce verset : « Et je paîtrai les songes calmes des sauriens, et sorciers aux yeux d'outre-monde / Contemplerai les choses éternelles dans l'altitude de tes yeux »⁴. Il s'agit dans l'imaginaire senghorien de recueillir et de fructifier la sagesse africaine pour prophétiser la cité de demain. La poésie de la Négritude, dans la veine alchimique, devient alors une science occulte parce qu'elle est une « recherche du secret magique »⁵. Le poète devient alors ce démiurge africain dont se réclame Senghor :

*Je dis KAYA – MAGAN je suis ! Roi de la lune, j'unis
la nuit et le jour
Je suis prince du Nord du sud, du Soleil – levant Prince
et du Soleil couchant
La plaine ouverte à mille ruts, la matrice où se fondent
les métaux précieux.
Il en sort l'or rouge – rouge ma dilection à moi
Le Roi de l'or – qui a la splendeur du midi, la douceur
féminine de la nuit⁶*

Quel crédit accordé à ces paroles mystiques ? Dans la perspective alchimique, il convient de dire que le poète est un suprême savant dont le pouvoir absolu est illimité. Maître de l'univers, omnipotent et omniscient, il est le grand alchimiste qui travaille à la pureté et à la perfection de l'esprit et de la matière. En d'autres termes, il œuvre à l'aurification de l'être qui est aussi, en quelque sorte, une aurification du langage. Voilà pourquoi, « la poésie moderne [...], par un acte comparable à celui de la création démiurgique, recherche la pierre philosophale, capable de produire la délivrance de l'âme et du corps, en les arrachant à l'emprise du temps »⁷. En fait, comme le fait remarquer Marc Eigeldinger, « pour les mages et les alchimistes, le verbe représente l'archétype de la vie, le principe de l'unité et du

¹ *Œuvre poétique*. p. 261.

² *Ibid.* p. 45.

³ *Ibid.* p. 318.

⁴ *Ibid.* p. 188.

⁵ Marc Eigeldinger. « Poésie et langage alchimique chez Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine n° 2 Occulte-Occultation*. Op. cit p. 32.

⁶ *Œuvre poétique*. p. 105.

⁷ Marc Eigeldinger. *Op.cit.*, p. 26.

mouvement, qui préside à l'existence de l'être et du cosmos ; il fonde toute cohérence en témoignant de la présence du sacré, il instaure la relation fondamentale entre la forme et l'idée, entre le contenant et le contenu, il garantit la loi de l'harmonie. »¹ Dans cette perspective, il convient alors de soutenir que l'alchimie verbale dans l'univers littéraire senghorien constitue une variante de l'esthétique de la révolte et de l'amour. Par la technique de purification, elle libère le langage poétique des constructions syntaxiques alourdissantes grâce aux raccourcis, à la syntaxe de juxtaposition ; mais aussi, par la prolifération des images analogiques, des métaphores lumineuses et par le choix des mots justes et transparents. Par la pratique de l'ornement, le langage alchimique élève la poésie vers les cimes de l'illumination. Dès lors, il constitue une arme de libération dans le combat intellectuel, culturel et esthétique que mène la Négritude. Au plan intellectuel, il stipule que les poètes nègres ont comme maîtres, pour l'essentiel, les grands griots de l'Afrique traditionnelle, experts en communication, et qui font office de maître de langue et de science dans l'art de la transmission de l'héritage culturel et des orfèvres qui sont des ingénieurs dans la création artistique. Ce double postulat constitue une réponse efficace aux allégations occidentales qui consistaient à soutenir que le Nègre n'était pas un homme de science afin de légitimer son asservissement intellectuel et scientifique. Au plan culturel, il cristallise l'existence d'une riche culture africaine qui peut servir de levain à la construction d'une civilisation de l'universel. Enfin, au niveau esthétique, il manifeste l'originalité d'un art qui s'est abreuvé aux sources africaines tout en assimilant les apports féconds des autres civilisations. Dans ce contexte, la poésie alchimique provient de l'exceptionnel. Elle est transgression des règles de construction et purification des mots. Elle est porteuse d'un message humaniste qui consiste à dire que le vrai artiste est celui qui travaille à la perfection de l'homme et du monde. Voilà pourquoi elle ne « procure donc pas seulement un plaisir poétique, ni seulement un plaisir esthétique, mais aussi, un plaisir éthique ».² Ainsi, cette poésie totale voire intégrale porte nécessairement les traces de l'intertextualité.

¹ Marc Eigeldinger. « Poésie et langage alchimique chez Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine n° 2 Occulte-Occultation*. p. 24.

² Jean-Pierre Makouta-Mboukou. *Les Grands traits de la poésie négro-africaine*. Op. cit, p. 170.

CHAPITRE 3 : L'INTERTEXTUALITE

Définie par Julia Kristeva comme « une mosaïque de citations » ou encore « absorption et transformation d'un autre texte »¹ l'intertextualité fonctionne comme la marque déposée même de la littérature africaine puis que celle-ci est le lieu de convergence de plusieurs cultures, de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs genres. A cet effet, la lecture ou l'analyse d'un texte littéraire africain doit se faire toujours par rapport aux différentes traditions culturelles et littéraires qui l'informent en profondeur et dont il constitue la symbiose. L'œuvre littéraire africaine ne cesse donc de dialoguer en son sein avec la littérature occidentale dont elle est tributaire du fait des contingences historiques coloniales mais aussi avec la tradition orale dans laquelle elle puise sa sève nourricière. Dans ce contexte, la poésie de la Négritude, née du colonialisme et qui se veut exaltation des valeurs culturelles négro-africaines dans une langue qui lui est étrangère, illustre, à bien des égards, la pratique de l'intertextualité dans toutes ses formes. De fait, du dialogue des cultures au dialogue des genres, en passant par le dialogue des langues, le lecteur est convié à un cocktail esthétique littéraire qui est la résultante d'une écriture plurielle et multidimensionnelle.

L'Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor fonctionne comme le lieu de sédimentation de l'intertexte dans toutes ses variantes puisqu'elle s'enracine dans les cultures africaine, gréco-latine, occidentale et judéo-chrétienne, et aussi du fait singulier que le poète se définit comme un métis culturel². Dès lors, son statut privilégié de métis culturel fait qu'il procède à un travail de réécriture poétique dans lequel on peut observer et déceler un processus d'observation et de transformation d'autres textes. Le texte poétique senghorien constitue un outil d'analyse intertextuel précieux en ce sens qu'il donne à voir et à comprendre un faisceau de réseaux relationnels entre les textes, les cultures, les langues et les genres. Mais, de ces réseaux intertextuels et littéraires, il nous faut se situer car il ne serait pas méthodique de vouloir embrasser, dans cette étude, toutes les variantes de l'intertextualité telles qu'elles se manifestent dans la poésie de Senghor. De plus, il faut faire remarquer que d'autres critiques³ nous ont précédés dans ce domaine. Seulement, leurs analyses sont surtout orientées sur la coprésence des textes, des cultures ou des langues. L'interférence des genres littéraires au sein même du texte poétique n'a pas été exploitée. Voilà pourquoi, pour se démarquer de nos prédécesseurs, et faire preuve d'originalité et de pionnier dans ce domaine,

¹ Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969, p. 85.

² *Œuvre poétique*. p. 370

³ Aliou B Diané. « Autour du texte ... Note sur l'intertextualité dans un passage de Chant -d'ombre ». In : *Senghor porteur de paroles*. Dakar : PUD, 2010.

nous avons orienté notre étude sur la coprésence des genres littéraires telle que théorisée par Bakhtine¹ et reprise par Gérard Genette sous le vocable heuristique d'architexte². En fait, à la lecture de l'*Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor, on remarque aisément la cohabitation des genres qui constitue le reflet d'une vaste culture littéraire et d'un travail esthétique qui cherche à gommer les frontières entre ces formes générique. Dans cette perspective, notre analyse de l'intertextualité mettra l'accent sur les relations entre poésie et genre épistolaire, genre dramatique et genres oraux.

¹ Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978.

² Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, 1982, p. 15.

3.1 Poésie et genre épistolaire

Il nous est intéressant de revisiter les différentes définitions de la notion d'intertextualité qui sont la résultante d'une polémique entre les exégètes du groupe *Tels quels* et les partisans du formalisme russe comme Todorow pour mieux cerner la question. Bien que posée par les travaux esthétiques de Bakhtine sous le concept de dialogisme, la notion d'intertextualité apparaît pour la première fois dans le texte de Julia Kristéva intitulé *Séméiotiké Recherche pour une sémanalyse*, mais, elle sera institutionnalisée¹ par Roland Barthes dans un article de *l'Encyclopedia universalis* sous le titre « Théorie du texte »². Qu'est-ce que l'intertextualité ? Est-elle une poétique du texte ou une théorie du texte ?

Selon Julia Kristeva, « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'intercale celle de l'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins, comme double »³. Cette définition fondatrice de l'intertextualité pose le postulat selon lequel tout texte est une réécriture intentionnelle ou non, d'un texte qui lui est antérieur. Partant de là, ce qui importe le plus, pour Kristeva ce n'est point le texte premier c'est-à-dire la source, mais le texte second qui l'a absorbé et l'a transformé : l'intertexte. Abondant dans le même sens, Roland Barthes apporte les précisions suivantes :

*Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il ya toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques. Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non seulement la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination - image qui assure au texte le statut non d'une **reproduction** ; mais d'une **reproductivité**⁴. (Mis en relief par l'auteur.)*

¹ Sophie Rabeau. *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002, p. 57.

² Idem. *Ibid.* p. 57.

³ *Ibid.* p. 57.

⁴ Roland Barthes. « Théorie du texte ». *Encyclopédie universalis*. Vol 22, 1990, p. 372.

Le critique Roland Barthes, dans sa conception de l'intertextualité, met l'accent sur le dialogue des cultures au sein de l'intertexte en reléguant au second plan les notions de source et d'influence qui constituaient, au début, les deux pôles de l'intertextualité. Ainsi, la notion d'auteur est disqualifiée au profit du texte autonome et autosuffisant qui se donne à lire et à comprendre par rapport à son contexte de production : le sens du texte réside dans les relations qu'il entretient avec les autres. L'intertextualité fonctionne alors comme une « poétique du texte »¹, c'est-à-dire un mode d'engendrement du texte, mais aussi, comme une théorie du texte en ce sens qu'elle permet de redéfinir la littérature « comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain : les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur »². Quant à Peter Dembowski, il étend davantage le champ sémantique de l'intertextualité en lui attribuant une valeur contextuelle et historique : « L'intertextualité met l'accent sur les correspondances entre les textes et un contexte littéraire plus large, c'est-à-dire le dialecte, le genre, les conventions »³.

Il est heureux de constater que la prolifération des définitions rend compte de l'ambiguïté du terme et de son caractère polémique. Les critiques littéraires ne cessent de réinventer le concept en l'approfondissant ou en le restreignant selon leurs désirs et leurs intérêts. C'est dans cette perspective que Gérard Genette parle de « transtextualité »⁴ qui engloberait dans son champ encore plus vaste d'intertextualité : « L'intertextualité n'est plus une notion extensive, elle ne sert plus à désigner la littérarité, mais devient une des parties d'une autre notion englobant la « transtextualité » qui recouvre approximativement la notion de l'intertextualité telle que l'entendait Barthes : elle englobe le commentaire, la coprésence ou la dérivation, voire le rapport au genre »⁵. Genette procède à un toilettage du champ de l'intertextualité pour en faire une notion opératoire plus qu'idéologique.

En effet, bien que stigmatisant les différentes variantes de la transtextualité telles que l'intertextualité, le paratexte, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité, il privilégie exclusivement, ainsi que le met en exergue Sophie Rabeau, l'hypertextualité c'est-à-dire l'imitation ou la transformation d'un texte premier hypotexte pour produire un autre texte

¹ Sophie Rabeau. *L'intertextualité*. Op. cit, p.16.

² Idem, *Ibid*, p.15

³ Peter Dembowski, « Intertextualité et critique des textes ». *Littérature N°41*, février 1981, p. 117

⁴ Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : seuil, 1982, p. 7.

⁵ Sophie Rabeau. *L'intertextualité*. p. 68.

ou hypertexte. De ce fait, comme le suggère la métaphore filée du titre *Palimpsestes. La littérature au second degré*, le texte se présente comme un manuscrit dont on a gommé les traces pour y reproduire un texte nouveau. Quant à nous, en tant que exégète, nous nous intéressons essentiellement à l'architextualité pour décrypter à travers l'*Œuvre poétique* de Senghor, comment la poésie en tant que genre fait appel aux autres genres comme l'épistolaire, le drame, le conte, le chant, la légende en les transformant pour donner plus de relief et d'autonomie au texte poétique.

L'Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor est rythmée par la présence de lettres qui bouleversent le souffle poétique et transforment l'écriture en apportant des accents et des résonances nouveaux, en instaurant une intimité permanente et chaleureuse, un dialogue incessant entre le poète, le texte, le lecteur, le destinataire et lui-même. En somme, la forme épistolaire offre plus de tonus, de vitalité, de liberté et de possibilité de création au poète qui se livre dans son atelier d'écriture à un « travail d'appropriation et de transformation »¹ des procédés d'écriture de la lettre. Le poème senghorien est constamment en dialogue avec l'épistolaire. Sous la plume du poète du Royaume d'enfance, le poème devient lettre et la lettre poème. Le recueil de poèmes, *Lettres d'hivernage*, est une illustration du phénomène poème-lettre. Il est une longue correspondance amoureuse entre Senghor et sa femme Colette. On note également tout au long de *l'Œuvre poétique*, la dissémination de lettres adressées à des compagnons de lutte comme Aimé Césaire², aux Tirailleurs sénégalais³ faits prisonniers de guerre, à la femme aimée⁴, aux détracteurs de la Négritude⁵ et aux amis poètes⁶. Comme on peut le remarquer, *l'Œuvre poétique* est le lieu de sédimentation d'un vaste réseau relationnel dans lequel Senghor met à nu ses relations avec les autres et avec lui-même. En intégrant et en assimilant les caractères esthétiques de la lettre, le poème offre ainsi une matière d'analyse et d'interprétation intertextuelle intéressante. Il s'agit de voir comment la poésie et le genre épistolaire se mêlent, s'interfèrent pour réinventer l'écriture dans une vaste opération de séduction pour le bonheur du lecteur et de la nourriture du critique. Ce qui nous autorise à formuler ces questions : dans son laboratoire poétique, Senghor respecte-t-il les normes d'écriture épistolaire ou les transgresse-t-elles? Quel intérêt y a-t-il à faire dialoguer le genre

¹ Aliou B Diané. « Auteur du texte ...Notes sur l'intertextualité dans un passage de Chant d'ombre ». In : *Senghor porteur de paroles*. Op. cit, p. 128.

² *Œuvre poétique*. pp.11-13

³ *Ibid.* pp.82-84

⁴ *Ibid.* pp. 134-144

⁵ Cf. *postface à Ethiopiennes*. In : *Œuvre poétique*. pp. 155-167

⁶ « Dialogue sur la poésie francophone ». In : *Œuvre poétique*. pp. 355-408.

poétique et la forme épistolaire dans son œuvre littéraire ? La pratique de l'intertextualité poético-épistolaire rend-elle compte des valeurs de la Négritude ?

Homme de compromission, de l'accord conciliant, de dialogue, Léopold Sédar Senghor se sert des différentes formes épistolaires pour persuader, convaincre, combattre, séduire, se plaindre, exalter, magnifier, se confier, récuser et se chercher pour se retrouver. Les lettres d'amitié, d'amour, la lettre confession, celle polémique et pamphlétaire, la lettre didactique et la correspondance d'auteurs scandent sa production poétique pour répondre à l'horizon d'attente du lecteur et apporter un souffle nouveau à la poésie moderne. Voilà pourquoi dans l'étude de l'architextualité nous cherchons à voir comment la pratique épistolaire modifie le texte poétique, dans sa structure comme dans sa signification.

Chantre de l'amitié, Léopold Sédar Senghor, par le biais de la lettre, revisite ses relations amicales et les revivifie. Dans sa correspondance amicale, deux lettres retiennent notre attention et font objet d'analyse dans ces pages: c'est la lettre adressée à Aimé Césaire, le vieux compagnon de lutte pour l'émancipation de l'homme noir dans le mouvement de la Négritude et celle écrite à son ami d'enfance, fait prisonnier de guerre dans la seconde guerre mondiale. Dans *Chants d'ombre*, on trouve cette parataxe : « Lettre à un poète. A Aimé Césaire » qui sonne comme un écho retentissant à la Négritude, mouvement de contestation littéraire contre l'aliénation politique et culturelle du monde noir créé dans les années trente par Aimé Césaire lui-même, Senghor et Damas. De par le titre, le poète entreprend une relation épistolaire avec son ami et compagnon de lutte. Le poème se transforme ainsi en lettre puisqu'il se pare des atours de la forme épistolaire. En effet, la parataxe indique clairement qu'il s'agit d'une lettre et nous informe sur le nom du destinataire qui est une personne réelle. On est donc loin de la lettre fiction. C'est pourquoi, la formule de politesse, qui est une des marques de la lettre, vient camper définitivement le poème dans le champ épistolaire. Senghor se transforme en épistolier fier d'adresser ses paroles d'amitié pleines de tendresses et d'admiration au frère de la Négritude :

*Au Frère aimé et à l'ami, mon salut abrupt et fraternel !
Les goélands noirs, les piroguiers au long cours m'ont fait
goûter de tes nouvelles
Mêlées aux épices, aux bruits odorants des Rivières du Sud
et des Iles.
Ils m'ont dit ton crédit, l'éminence de ton front et la fleur
de tes lèvres subtiles
Qu'ils te font, tes disciples, ruche de silence, une roue de
paon
Que jusqu'au lever de la lune, tu tiens leur zèle altéré et*

haletant.
Est-ce ton parfum de fruits fabuleux ou ton sillage de
lumière en plein midi ?
Que de femme à peau de sapotille dans le harem de ton
esprit !¹

Ce lambeau de texte fait dialoguer en son sein deux genres littéraires : la poésie et la lettre. Le résultat de cette alchimie architextuelle est la naissance du poème épistolaire qui est une nouvelle manière de réinventer l'écriture poétique. Ainsi, par l'absorption et la transformation des indices épistolaires, Senghor instaure un dialogue avec Césaire pour transcender les frontières géographiques qui les séparent, et relance le débat sur la Négritude. Cette missive adressée au fondateur du concept de Négritude constitue un manifeste de la pratique intertextuelle. En effet, il se donne à lire et à comprendre en rapport avec les succès de Césaire et de son premier texte poétique, à savoir le *Cahier de retour au pays natal*, auprès des lecteurs africains et de la diaspora, comme l'indiquent ces métaphores d'honneur : « Qu'ils te font, tes disciples, riches de silence, une roue de paon » ; « l'éminence de ton front et la fleur de tes lèvres subtiles » et la force de persuasion du maître et pouvoir du verbe « Que jusqu'au lever de la lune, tu tiens leur zèle altéré et haletant. » Ce poème-lettre est donc un vibrant hommage rendu au premier député-maire de la Martinique pour son travail de décolonisation mentale des Africains et des Nègres de la diaspora. Rien ne traduit mieux que le poème épistolaire cet acte de gratitude dans l'euphorie de l'écriture. C'est ce qui justifie le style sublime qui caractérise ce poème adressé à Aimé Césaire.

Senghor est un poète épistolier qui travaille à faire dialoguer dans son écriture les genres littéraires. Voilà pourquoi, Alioune Badara Diané soutient que « lire Senghor, c'est procéder à l'autopsie d'une immense culture. La voix qui parle à l'intérieur de son œuvre poétique contient en sourdine d'autres voix, sa parole est habitée par d'autres paroles, son texte porte les traces d'autres textes »². A travers cette offrande lyrique adressée à l'auteur du fameux *Discours sur le colonialisme*, on peut déceler les voix du frère, de l'ami, du compagnon de lutte et de l'admirateur qui sont étroitement liées. La rhétorique senghorienne se transforme ainsi en une polyphonie de voix qui s'interfèrent pour donner naissance en une voix singulière et unique qui travaille à construire « un univers relationnel, un univers d'alliance et de connexion »³. En effet, « dans une vaste entreprise de séduction au sein de

¹ *Œuvre poétique*. pp. 11-12.

² Aliou B Diané. « Autour du texte ... Note sur l'intertextualité dans un passage de Chants d'ombre ». In : *Senghor porteur de paroles*. Op. cit, p. 120.

³ Mwamba Cabakulu. « L'intertextualité et son mode de fonctionnement dans Les gardiens du temple de Cheikh H Kane, ». In : *Langues et Littératures n° 6* Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2002, p. 25.

laquelle les mots mènent le jeu »¹. Senghor cherche à créer un nouvel ordre mondial de la poésie comme le montre la « lettre à trois poètes de l'hexagone » dans *Dialogue sur la poésie francophone*. En ce sens, le poème épistolaire cherche à reculer les frontières de la poésie et par delà, transcender les barrières qui séparent jusque là la poésie et le genre épistolaire. En cela, l'écriture du chantre de l'amitié apporte sa touche particulière. Bien qu'elle adopte et assimile les procédés d'écriture de la lettre, elle opère une transgression de la forme. La datation n'est pas indiquée, l'adresse non mentionnée. Senghor prend donc des libertés dans la pratique épistolaire et marque son empreinte personnelle dans la création poétique. Voilà pourquoi l'intimité épistolaire est disséminée dans « l'acte de séduction »² poétique. Comme l'affirme Michel Delon, « dans la marge des genres reconnus, la lettre reste une constante mise en question de l'écriture, une interrogation sur les limites de la littérature »³.

Le greffe de la lettre dans le recueil de poèmes *Chants d'ombre* est pour Senghor une façon de repenser la littérature comme un univers esthétique en permanente évolution où les genres s'entrecroisent, se modifient tout en s'enrichissant mutuellement. Ainsi, faire dialoguer les genres relève d'un défi herméneutique que le poète s'attèle à relever. Cela suppose la connaissance et la maîtrise des formes génériques dans leurs particularités esthétiques et d'opter pour la « variation des genres »⁴ dans la création littéraire. L'intégration de la lettre dans le poème offre à l'écriture plus de souplesse, de liberté et de possibilité créatrice en ce sens qu'elle permet l'alternance des voix, de registre, de style et de langue. C'est dire donc que le genre épistolaire offre au poète « une infinie diversité de figures de composition, qui dynamise son inspiration et lui permette d'orchestrer les voix des personnes en solo ou en chœur. »⁵. L'irruption de la lettre dans le champ poétique senghorien constitue une révolte contre l'espace clos des formes génériques. En ce sens, elle s'inscrit en droite ligne de la politique de déconstruction-reconstruction des canons esthétiques de la poésie par les voies de la Négritude. Par la dialectique du je et du tu qui est une des caractéristiques formelles de l'épistolaire, le poète érige l'intertextualité en institution littéraire. Désormais, le texte s'interprète et s'analyse en rapport avec les autres textes avec lesquels il est en relation et qu'il modifie en même temps. C'est ce qui fait dire Guy Scarpeta « qu'on ne peut réellement

¹ Aliou B Diané. « Autour du texte ...Note sur l'intertextualité dans un passage de *Chants d'ombre* ». Op. cit p. 131.

² Marie-Claire Grassi. *Lire l'épistolaire*. Paris, Dunod, 1998, p. 33.

³ Michel Delon. *Le magazine littéraire N°442. Les correspondances d'écrivains*. Mai 2005, p. 30.

⁴ A Achielle et al. *La lettre et le récit*. Paris : Bertrand Lacoste, 1992, p. 69.

⁵ Mwamba Cabakulu. « La lettre : œuvre féminin ou spécificité générique ». In : *Palabre - art - littérature - Philosophie. Vol. III n°1 et 2 Avril 2000, Femme et création littéraire*. p. 250.

évaluer une œuvre littéraire qu'en la situant dans son contexte mondial »¹. La véritable nature de la littérature, c'est d'être ce vaste champ à l'intérieur duquel tous les genres se frottent en permanence pour faire briller l'étincelle littéraire. L'*Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor fonctionne comme une parfaite illustration des liens harmonieux des architectes. Le succès poétique du poète du Royaume d'enfance est dû en partie par l'alternance des formes génériques à l'intérieur du recueil de poèmes. En effet, comme le note Caluwé, « l'œuvre littéraire n'est retenue par l'histoire que dans la mesure où elle apporte quelque chose de neuf par rapport à l'idée qu'on se faisait d'une activité littéraire (...) Toute œuvre change donc de genre, modifie l'ensemble des possibilités »². L'originalité de Senghor consiste à fiancer le poème et la lettre dans une forme d'intertexte qui transcende les frontières géographiques et littéraires, instaure l'intimité, le dialogue et l'espoir d'une rencontre future dans un langage lyrique qui mêle joie, solennité et délicatesse comme dans cette conclusion du poème adressé à Césaire :

*Mon ami mon ami- o ! tu reviendras tu reviendras !
Je t'attendrai- message confié au patron du cotre- sous
le Kaïcédraat.
Tu reviendras au festin des prémices. Quand fume sur les
toits la douceur du soir au soleil décline
Et que promènent les athlètes leur jeunesse, parés comme
des fiancés, il sied que tu arrives.*³

Cette conclusion de la lettre n'est-elle pas une façon pour Senghor de convier au lecteur et au critique à repenser la poésie dans ses frontières ? La pratique de l'intertextualité participe à la modification de l'horizon d'attente. Elle est une invite à une esthétique de la réception⁴ car « la relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continu d'une horizon »⁵. Cela revient à dire que l'intertexte architextuel n'est jamais isolé, il s'insère toujours dans un ou des genres régis par des normes préexistantes pour éclairer la conscience du lecteur dans sa perception de la chose esthétique. Voilà pourquoi Jauss recommande de prendre en compte le statut du lecteur dans l'analyse des œuvres par la critique :

*On ne saurait imaginer une œuvre littéraire qui se placerait dans
une sorte de vide d'information et ne dépendant pas d'une
situation spécifique de compréhension. Dans cette mesure, toute*

¹ Guy Scarpeta. *L'Age d'or du roman*. Paris : Grasset, 1996, p.19.

² J-M. Caluwé, « Les genres littéraires ». In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1995, p. 150.

³ *Œuvre poétique*. p. 13.

⁴ Cf. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.

⁵ *Idem. Ibid.* p. 56.

œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (public) et lui permettre une réception appréciative¹.

C'est dans cette perspective que l'intertextualité épistolaire dans la poésie de Senghor revêt tout son intérêt. Elle oblige le critique ou le lecteur à ne pas perdre de vue, dans son analyse ou dans sa lecture la dimension socioculturelle dans laquelle elle s'insère. Ce qui nous amène à éclairer le texte en insistant sur les valeurs de la Négritude. Le poète est originaire d'une civilisation à tradition orale dans laquelle, la parole est sacrée et le commerce verbal précieux. Le palabre entre les membres de la communauté constitue donc une manière de s'informer, de s'instruire et de s'enraciner au plan intellectuel, social et culturel. La lettre fonctionne ainsi comme un outil essentiel d'échange malgré la séparation. Son insertion dans l'*Œuvre poétique* n'est donc pas une rupture épistémologique, mais une continuité de la pratique dialogique sous une forme nouvelle. En cela, l'écriture senghorienne épouse parfaitement, dans un esprit novateur, les vertus africaines de l'échange. La lettre, « matrice de création »², offre au poète la chance de dialoguer continuellement avec ses semblables et de perpétuer les valeurs intrinsèques de la Négritudes. Le poème « Lettre à un prisonnier » est une matérialisation du palabre africain :

Ngom ! champion de Tyané !

*C'est moi qui te salue, mon ton voisin de village et de cœur.
Je te lance mon salut blanc comme le cri blanc de l'aurore,
par-dessus les barbelés
de la haine et de la sottise, et je te nomme par ton nom et
ton honneur.*

*Mon salut au Tamsir Dargui Ndyâye qui se nourrit de
parchemins*

*Qui lui font la langue subtile et les doigts plus fins et plus
long*

*A samba Dyouma le poète, et sa voix est couleur de flamme,
et son front porte les marques du destin*

A Nyaoutt Mbodye, à Koli Ngom ton frère de nom

*A tous ceux qui, à l'heure ou les grands bras sont tristes
comme des branches battues de soleil*

Le soir, se groupent frissonnants autour du plat de l'amitié.³

Cette lettre-poème, datée de juin 1942, est écrite à Paris en pleine guerre mondiale, sous l'occupation allemande. Quoi que écrite en français et respectant à la lettre les règles

¹ Hans-Robert Jauss, *Littératurgeschichte als provokation*, Francfort : Suhrkamp, 1970, pp. 81-82.

² Jean Rohou «Matrice de création » In : *Les études littéraires. Méthodes et perspectives* : Paris, Nathan, 1993, p. 53.

³ *Œuvre poétique*. pp. 82-83.

classiques de l'épistolaire telles que la formule de salutation, l'entrée en matière, l'exposé des faits, la demande et la conclusion, elle porte les empreintes de l'oralité africaine. Le poète inscrit son discours sous le modèle de présentation des salutations à l'Africain qui consiste à saluer la personne en son nom, tout en associant dans les révérences, la famille, les voisins ou les amis. Il n'a donc pas dérogé aux règles de bienséance du pays natal comme le montre l'entête de la lettre : « Ngom Champion de Tyané ! » et les noms des amis d'enfance qui scandent la présentation des salutations : « Tamsir Dargui Ndyaye, Samba Dyouma, Nyaoutt Mbodye et Koli Ngom ». Ce poème, *Lettre à un prisonnier*, est enraciné dans la tradition africaine mais il porte les traces de la civilisation occidentale. En effet, au moment où en Afrique, les hommes « se groupent s autour du plat de l'amitié », en Occident et particulièrement en France, l'on dresse « les barbelés de la haine et de la sottise » à l'endroit des Tirailleurs sénégalais venus à offrir leur vie pour que triomphent la paix et la joie de vivre. La lettre est le support de communication le plus approprié dans ces circonstances pour faire part de ces deux mondes antagonistes que le poète désire unir dans la fraternité et la joie de vivre. La promotion de la poésie épistolaire est pour Senghor une façon de « rendre aujourd'hui à l'art la fonction de communication qu'il a presque perdue »¹. Car toute émission de lettre exige une réponse en retour. En vertu de cela, on peut affirmer même que le discours épistolaire constitue la soupape de l'intertextualité. Il est une réponse sur un sujet mais aussi il est une attente de réponse sur ce sujet. Il fait donc dialoguer les textes en permanences. La fermeture de la « lettre à un prisonnier » est un texte qui dialogue avec les textes passés et qui en appelle un autre :

*Ngom ! répond-moi par le courrier de la lune nouvelle.
 Au détour du chemin, j'irai au devant de tes mots nus
 qui hésitent. C'est l'oiselet au sortir de sa cage
 Tes mots si naïvement assemblés ; et les doctes en rien, et
 ils me restituent le surréel
 Et le lait m'en rejaillit au visage.
 J'attends ta lettre à l'heure ou le matin terrasse la mort.
 Je la recevrai pieusement comme l'ablution matinale, comme
 la rosée de l'aurore.*

Paris juin 1942²

Cet intertexte épistolaire reprend en son compte les moments passés du Royaume d'enfance où le poète et son cercle d'amis palabraient dans une ambiance fraternelle, mais attend impatiemment une réponse qui entretiendra la flamme passionnée des débats

¹ Hans- Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Op.cit, p. 28.

² *Œuvre poétique*. p. 84.

intellectuels de jadis. Par la pratique de l'analepse et de la prolepse, Senghor cherche constamment à dialoguer avec ses amis d'enfance. C'est dans ce contexte que le monologue ou le dialogue épistolaire change en une polyphonie¹. Le poète exige une réponse qui serait pour lui « comme la rosée de l'aurore ». La poésie épistolaire devient le lieu de cristallisation de la mémoire. Senghor écrit parce que, nostalgique, il pense à ses frères, se rappelle d'eux, mais aussi, il désire en retour qu'ils se souviennent de lui. Voilà, pourquoi on peut le qualifier « d'expert ès relation affectives »². D'ailleurs, le recueil de poèmes les *Lettres d'hivernage*, composé entièrement de lettres d'amour, sert d'illustration à ce sujet. Inspiré par sa femme Collette en vacance en Normandie, le poète entretient avec elle une correspondance active et dense pour briser le silence, conjurer la solitude, et combler le vide qu'elle a laissé dans son cœur. En ce sens, *Lettres d'hivernage* entretient une relation avec les autres recueils de poèmes qui le précèdent comme *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopique*, *Nocturnes*, et ceux qui le suit comme les *Elégies majeures* et *Poèmes perdus*, de part les thèmes de l'amour, de la nostalgie, de la séparation, de l'espoir, du bonheur et de l'esthétique. Situé au cœur de *l'Œuvre poétique*, cet architexte fonctionne comme « un labyrinthe textuel tapissé de miroirs »³, il permet de mettre en place « une mythologie du verbe »⁴ dont parle Alioune-Badara Diané.

Par « le frottement des intertextes mis en présence »⁵, Léopold Sédar Senghor fait de cette poésie épistolaire le lieu d'expression de « cette émotion forte qui amène les larmes sur le bord des paupières, qui fait palpiter le cœur, qui coupe la voix, qui ravit l'extase »⁶. En effet, dans les *Lettres d'hivernage*, ce qui touche le lecteur, c'est la sincérité et la profondeur des sentiments, l'effusion lyrique, la douceur, la liberté et l'aisance dans l'écriture. L'intimité du poète est plus dévoilée par rapport aux autres recueils. C'est pourquoi on peut dire que ces lettres sont le journal intime d'une âme, celui de Senghor séparé de sa femme et qui n'a que l'écriture pour transcender la distance géographique, retrouver l'amour perdu et se retrouver. En ce sens, analysant la forme épistolaire, Barbey ne manque pas de souligner que les « lettres qu'on écrit dans les négligences de l'intimité et au jet de la plume, laissent mieux voir le fond

¹ Michel Delon : « De la vie à la fiction » in : *Le Magazine littéraire* n°442. *Les correspondances d'écrivains*. Mai 2005, p. 41.

² Geneviève Haroche Bouzinac. « Les lumières une ère de liberté ». In : *Le Magazine littéraire* n°442. *Les correspondances d'écrivains* . p. 52.

³ Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris : seuil, 1972, p. 221.

⁴ Alioune B Diané. *Senghor porteur de paroles*. Op.cit, p.130

⁵ Idem. *Ibid*. p. 130.

⁶ Geneviève Haroche Bouzinac. *Op. cit*, p. 54.

de l'âme quand on en a, et l'aridité du fond, si le fond est aride »¹. La correspondance des *Lettres d'hivernage* s'ouvre par cette lettre :

*Je me suis réveillé sous la pluie tiède, cette nuit
Dans la nuit de mes angoisses, entre les panthères ailées les
suales amphibiés
Les crabes jaunes qui proprement me mangeaient la cervelle.
Je suis resté longtemps, et ruminant mes pensées tes pensées
Chantant tes dernières paroles, et le sourire du mouchoir, la
porte fermée de l'adieu.
Je me suis réveillé dans les gorges de tes senteurs bruissantes,
exquises.
Ta voix de bronze et de roseau, ta voix d'huile et d'enfant
Comme le soleil sonnait à ma vitre, parmi la fraîcheur du
matin.
Et montaient alentour, jaillissant de la lumière de l'ombre
Blanches et roses, tes odeurs de jasmin sauvage : la Feretia
apodanthéra²*

Dans cette correspondance, Léopold Sédar Senghor bafoue les normes de rédaction de la lettre. Il se contente simplement d'exposer les faits. Cette transgression s'explique par le désir de liberté qui anime le poète, mais aussi par le travail d'appropriation et de transformation des indices formels de la lettre par le poème. La lettre se dissout dans le poème mais garde les traces du dialogue et de l'intimité. Par la thématique de l'amour qui la caractérise, elle entre en relation avec d'autres poèmes comme par exemple « Epîtres à la princesse » d'*Ethiopiennes* dans lequel, le thème de l'insomnie (« je pense à toi princesse de Belbong / je songe aux pays de septentrion, toutes mes nuits sont veilles »³), et de l'odeur envoutante de la femme (« Mes mains en étaient parfumées, comme l'odeur des sapins ») retentissent à travers ce texte d'ouverture des *Lettres d'hivernage*. Cette forme d'intertextualité est de type interne. Le poète reprend des sujets qu'il a déjà développés dans d'autres poèmes. L'architexte, *Lettres d'hivernage* est une réactualisation et une variation de la notion d'amour au niveau esthétique. En voici une illustration :

*Ta lettre sur le drap, sous la lampe odorante
Bleue comme la chemise neuve que lisse le jeune homme
En chantant, comme le ciel et la mer et mon rêve
Ta lettre. Et la mer a son sel, et l'air le lait le pain le riz, je
dis son sel
La vie contient sa sève, et la terre son sens
Le sens de Dieu et son mouvement.
Ta lettre sans quoi la vie ne serait pas vie⁴*

¹ Barbey. *Le Magazine littéraire* n°442. *Les correspondances d'écrivains*. p. 58.

² *Œuvre poétique*. p. 229.

³ *Ibid.* p. 136.

⁴ *Ibid.* p. 241.

Avec ce poème sur la lettre, on constate comme Gérard Genette que « la poésie lyrique est toute consacrée aux sentiments : c'est sa matière, son objet essentiel. »¹. Dans la poésie de l'amour, la réception d'une lettre est, le plus souvent, vécue comme une joie intense. Elle témoigne de la réciprocité des sentiments. Tel est le cas avec Senghor qui se plaît à exprimer son bonheur à la réception de la lettre que lui a écrite sa femme en réponse à un de ses courriers. Ce poème-lettre est donc en relation avec les autres qui l'ont précédé. Il fonctionne comme un commentaire du contenu de la correspondance de l'amour absent : « Ta lettre sans quoi la vie ne serait pas vie », et de sa forme : « Ta lettre (...) odorante bleue comme la chemise neuve ». D'ailleurs, on rencontre d'autres commentaires de missive qui instaurent un dialogue permanent à l'intérieur des *Lettres d'hivernage*, comme dans ces exemples : « Me brûlant les ailes de l'âme au chant sirène de tes lettres » ; « Ta lettre trémulation »² ; « Ta lettre floraison de rose en septembre »³ ; « Ta lettre de pain tendre douce comme le beurre, sage comme le sel »⁴ ; « Ta lettre telle une aile, claire parmi les mouettes voiliers » ; « J'aime ta lettre bleue, plus douce que l'hysope et sa tendresse »⁵

. A travers ces commentaires, Léopold Sédar Senghor présente « un dialogisme réduit au minimum »⁶. La communication avec la femme devient une communication avec lui-même, puis que le poète ne parle que de lui et de ses sentiments, dans une « opération de centration et de concentration analogue à celle du diariste qui s'écrit à travers son journal intime »⁷. *Lettres d'hivernage* est une poésie de l'amour au quotidien. De par la correspondance avec sa femme absente, le poète tient son journal dans lequel il exprime les souffrances de la séparation, son amour indéfectible et l'espoir d'une rencontre, dans une vaste opération de séduction. Ce qui fait que ce recueil de poèmes épistolaires, exclusivement réservé à l'amour de la femme, est le plus beau parce que plus lyrique, plus intime, plus touchant et plus libre dans l'écriture. En effet, ces lettres mettent à nu Senghor dans « sa palpitation la plus intime »⁸. N'est-ce pas pour sa capacité à révéler les secrets les plus cachées que Mallarmé⁹ déteste les lettres ; et que Hugo pense qu'elles sont « une autopsie

¹ Gérard Genette. « Introduction à l'architexte » .In : *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986, p. 115.

² *Œuvre poétique*. p. 245.

³ *Ibid.* p.247.

⁴ *Ibid.* p. 230.

⁵ *Ibid.* p. 232.

⁶ Marie-Claire Grassi. *Lire l'épistolaire*. Op.cit, p. 100.

⁷ Marie-Claire Grassi. *Ibid.* p. 100.

⁸ *Le Magazine littéraire* n°442. *Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, p. 58.

⁹ Stéphane Mallarmé, dans une lettre datée du 23 mars 1864, écrit à Cazoli : « une lettre me fait horreur de ma plume et (...) je ne la reprends plus pendant les plusieurs jours qui suivent, pour mes compositions littéraires ... » In : *Magazine littéraire* n°442. *Les correspondances d'écrivains*, p. 59.

effrayante, l'autopsie d'une âme »¹ ou encore La Bruyère² qui soutient qu'elles sont le privilège des femmes ? Quoi qu'il en soit, le genre épistolaire, jumelé avec la poésie, offrent au lecteur et au critique une matière riche en formes d'intertextualité. Voilà pourquoi le poète-épistolier « se prête merveilleusement à toute sorte d'exploitation textuelles »³. A l'instar des grands épistoliers antiques comme Horace, Cicéron, Senghor « se sert de la lettre comme d'un territoire d'émancipation »⁴ car « écrire veut dire greffer »⁵, c'est-à-dire, pratiquer « une poétique des possibles intertextuels »⁶. En effet, la passion de l'intertextualité et de l'échange l'échange épistolaire amène le chantre de l'amitié à insérer dans *l'Œuvre poétique* l'intégralité des lettres échangées avec les poètes français comme Alain Bosquet, Emmanuel Mounier et Jean Claude Bernard sous le titre de *Dialogue sur la poésie francophone*. Dans quelle condition est né ce désir commun de s'entretenir sur la poésie francophone ? Voici la réponse que nous livre Senghor lui-même :

Ce dialogue sur la poésie francophone est né de l'initiative d'Alain Bosquet. Je l'avais invité à Dakar pour m'entretenir, avec lui de son idée d'une « capitale mondiale de la poésie ». Il me parla de ses poèmes, et je saisis l'occasion pour lui montrer le manuscrit des Elégies majeures. De retour à Paris, il m'en fit l'éloge, rédigea le texte intitulé Lettre à un poète – Lettre à un continent, qu'on va lire ici, et il m'en demanda deux exemplaires pour nos deux amis ; Pierre Emmanuel et Jean-Claude Renard. Ceux-ci à leur tour, m'ont envoyé, Jean-Claude Renard un autre texte, qui porte le titre de Ma négritude est truelle à la main, et Pierre Emmanuel, le beau poème qu'on lira plus loin.

Je devais une réponse à mes amis. Je l'ai faite sous forme de lettre.

Le livre donc ces quatre textes à mes lecteurs. Ils les éclaireront, non seulement sur les Elégies majeurs, mais, ce qui est mieux, sur la poésie francophone qui, en ce XXème siècle, s'élabore, s'informe, s'épanouit aux dimensions des cinq continents et des civilisations différentes : aux dimensions de l'Universel.⁷

Comme il est mentionné ci-dessus, ce *Dialogue sur la poésie francophone* est une correspondance entre poètes français et sénégalais, entre des Européens et un Africain sur la poésie senghorienne en particulier et francophone en général. Ce débat intellectuel constitue

¹ Victor Hugo, au chevet de l'unique lettre d'Ymbert Galloix, poète mort avant l'âge. Cité par José Louis Diaz. « La naissance de l'intimité ». In *Le Magazine littéraire* n°442, p.58.

² La Bruyère. *Les caractères*, p. 37, cité par G Haro Bouzinac. *L'épistolaire*. Paris, Hachette, 1995, p. 60.

³ Mwamba Cabakulu, « La lettre : genre féminin ou spécificité générique ». In : *Palabre - art - littérature - Philosophie*. Vol. III n°1 et 2 Avril 2000, *Femme et création littéraire*, p. 248.

⁴ Genevieve Haroche Bouzinac, « Les lumières une ère de liberté » In : *Magazine littéraire* n°442, p. 54.

⁵ Jacques Derrida. *La dissémination*, Paris, seuil, 1972, p. 395.

⁶ Sophie Rabeau. *L'intertextualité*. Op. cit, p. 45.

⁷ *Œuvre poétique*. p. 357.

un intertexte épistolaire puisqu'il s'insère dans l'*Œuvre poétique* et est un commentaire sur la Négritude, son apport à la poésie française et l'influence de cette dernière sur les poètes nègres. Ainsi, dans *Lettre à un poète, Lettre à un continent*, Alain Bosquet exprime sa joie de découvrir, à travers les *Elégies majeures* de Senghor les saveurs de la poésie nègre. Contrairement à la poésie occidentale où le langage « est affaire de préméditation »¹, la poésie de la Négritude est celle de l'éloquence fraternelle car elle aide les intellectuels francophones à se comprendre parce qu'elle s'exprime en langue française. Ce que Bosquet résume par ses mots « Vous me forciez – et c'était fascinant – de me désincarner un peu, pour m'incarner enfin en ce que vous êtes ; ce genre de transsubstantiation entre poète ne passe pas par le rite religieux : le rite lucide de la poésie y suffit »².

Quant à Senghor, dans sa réponse à ses amis poètes intitulée *Lettre à trois poètes de l'hexagone*, il met l'accent sur l'influence de la poésie nègre dans la littérature occidentale. Charles Baudelaire, Apollinaire et Rimbaud ont été les premiers à s'inspirer du modèle nègre en poésie. Ainsi, à travers ces ambassadeurs français de la poésie nègre, la littérature africaine et la littérature occidentale entrent en relation et dialoguent entre elles en se fécondant et en s'enrichissant mutuellement. Le dialogue sur la poésie francophone fonctionne comme une invite à repenser le mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, « une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifie en retour. »³ La pratique de l'intertextualité comme procédé d'écriture d'écriture constitue le socle sur lequel se fonde l'idée d'une littérature universelle. Le vœu de Léopold Sédar Senghor est la consécration d'une poésie mondiale dans laquelle les valeurs culturelles de toutes les ethnies, de toutes les races et de tous les continents seront représentées. En se faisant lire et apprécier des autres poètes français avec qui il partage la langue et la culture française, il fait briser les murs de l'incompréhension et de l'ignorance intellectuelle qui les séparaient ; et par delà, il engage une correspondance qui n'est qu'une forme d'interrogation sur les limites de la littérature. La poésie épistolaire comme la correspondance d'écrivains que Senghor a exploitée dans son *Œuvre poétique* a permis de mettre en place « une poétique des relations de coprésence et d'hypertextualité »⁴. Ce dialogue des textes se poursuit au-delà des frontières de l'épistolaire. Il intègre les formes dramatiques.

¹ *Œuvre poétique*, p. 359.

² *Ibid.* p. 360.

³ Sophie Rabeau. *L'Intertextualité*. Op. cit, p. 15.

⁴ Sophie Rabeau. *Ibid.* p.17

3.2 Poésie et genre dramatique

Informée par la thématique de la révolte et de l'amour, l'écriture senghorienne se présente comme un laboratoire où la théorie des genres est repensée. L'ethos, le pathos et le logos cohabitent dans un même discours à travers une interférence esthétique qui donne à voir une « transcendance architextuelle, ou architexturale »¹ dans laquelle, le « sens littéraire »² se décrypte à travers l'horizon d'attente du lecteur. La poésie devient alors, à certains endroits, à la fois lyrique, épique et dramatique puisque le poète se dédouble à travers des personnages pour exprimer divers sentiments, par une interaction verbale dialectique. Ce dédoublement de l'auteur en poésie autorise une « relation d'inclusion »³ entre poésie et genre dramatique. C'est en ce sens que s'inscrit l'analyse de la relation de coprésence entre ces deux formes génériques dans l'*Œuvre poétique*.

Au demeurant, qu'est-ce que le drame ? Dans la poétique d'Aristote, au chapitre 3, on note que le terme « drama » (dramata au pluriel) ou « poème dramatique » est une représentation des personnages qui agissent et font le drame. « Drama » vient du verbe « dran » qui signifie « faire » ou « agir ». Mais qu'en est-il de son acception actuelle ? Selon Nathalie Macé-Barbier, « en son sens général, - originel, mais toujours actuel -, le drame est donc l'imitation d'une action tragique ou comique, la mise en acte d'un discours assumé par le « je » de chaque personnage (et pas par le seul auteur) »⁴. Pierre Brunel ajoute que « le drame est une action qui suppose du temps : un fragment de vie cette fois, qui peut conduire à la mort dans le cas de la tragédie »⁵. C'est dire que « le drame naît d'un choc de personnages, mais déjà d'un choc de paroles. La scène est leur lieu de coexistence, qui tend vers l'exclusion dans la tragédie »⁶. Nous nous référons à cette définition du drame par Pierre Brunel car les poèmes dramatiques à analyser sont une représentation théâtrale marquée par la mort du héros.

Engagé dans la lutte pour la réhabilitation de la race noire, l'auteur des *Ethiopiennes* et des *Nocturnes* théâtralise dans son écriture le combat de résistance épique qui a opposé l'Afrique et l'Occident. Une telle mission engagée de l'art littéraire ne saurait être prise en charge entièrement et dans sa totalité par l'ethos et la poésie lyrique. C'est pour cette raison

¹ Gérard Genette et al. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986, p. 159.

² Michel Meyer. *La Rhétorique*. Paris : PUF « Que sais-je », p. 99.

³ Gérard Genette et al. *Théorie des genres*. Op. cit., p. 157.

⁴ Nathalie Macé-Barbier. *Lire le drame*. Paris : Dunod, 1999, p. 4.

⁵ Pierre Brunel. *Mythopoétique des genres*. Paris : PUF, 2003, p. 227.

⁶ Idem, *Ibid.*, p. 228.

que Léopold Sédar Senghor fait appel à la forme dramatique où le pathos, mieux que le logos, met en exergue le conflit politique, économique et socioculturel qui a divisé colonisateur et colonisé. Ainsi, l'histoire politique constitue le thème sur lequel le poète s'appuie pour défaire une histoire fallacieuse d'une Afrique barbare et aculturelle, et refaire l'image d'une Afrique conquérante et nationaliste, prête à en découdre avec l'envahisseur occidental, malgré son infériorité technique comme le souligne ce monologue :

*Des courriers m'avaient dit :
Ils débarquèrent avec des règles, des équerres des compas
des sextants
L'épiderme blanc les yeux clairs, la parole nue et la bouche
mince
Le tonnerre sur leurs navires.
Je devins une tête un bras sans tremblement, ni guerrier ni
boucher
Un politique tu l'as dit – je tuai le poète – un homme
d'action seul¹*

Ces propos du chantre de la Négritude marquent un changement idéologique et esthétique dans l'écriture littéraire. En effet, Senghor passe de la poésie lyrique pure à la poésie dramatique, c'est-à-dire, de l'expression des plaintes et lamentations du peuple africain à l'action. De fait, dans la réécriture de l'histoire africaine pour la réhabilitation de la race noire, le langage théâtral est le plus adapté puisqu'il offre plus de réalisme à la littérature en ce sens que le poète s'efface pour laisser libre-cours aux différents protagonistes qui s'affrontent sur la scène. Avec *Ethiopiennes* et *Nocturnes*, Senghor s'essaie à l'art dramatique avec deux pièces majeures que sont : *Chaka* et *Elégie pour Aynina Fall* qui mettent en scène la résistance africaine contre la conquête coloniale, la lutte contre l'exploitation anarchique des ressources naturelles et l'asservissement du peuple noir.

Ces deux pièces théâtrales reprennent donc des thématiques chères au poète de la Négritude. Ce qui permet la relation de coprésence entre la poésie lyrique et le drame dans l'univers poétique senghorien. Quelle est l'utilité de l'insertion du drame dans le recueil poétique ? Les règles classiques du théâtre tragique sont-elles transgressées ? Quelles valeurs esthétiques et éthiques le poète cherche-t-il à véhiculer dans l'inclusion de l'art dramatique au cœur de la poésie lyrique ? Le dialogue de la poésie lyrique est-il en parfaite harmonie avec les principes idéologiques de la Négritude ?

¹ *Œuvre poétique*. p. 122.

L'Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor est martelée par deux scènes théâtrales tragiques qui occupent une place importante dans la partition de l'ouvrage littéraire. D'abord, le poème « Chaka », situé à la première section d'*Ethiopiennes*, est une réécriture de l'œuvre théâtrale de Seydou Badian intitulé *La Mort de Chaka*¹ dans laquelle ce dramaturge rend hommage au héros zoulou de l'Afrique du sud qui a bâti un vaste empire et qui s'est farouchement opposé à la colonisation occidentale. Ensuite, le texte « Elégie pour Aynina Fall », présenté sous forme de drame, est le texte de clôture du recueil *Nocturnes* entièrement réservé à l'amour et dans lequel le poète exalte les valeurs de nationalisme africain. Ce chant dramatique fonctionne comme une intertextualité senghorienne mettant en exergue les propres textes du poète au cœur même de son œuvre littéraire.

Le recueil de poème *Ethiopiennes* se singularise des autres textes poétiques qui les précèdent comme *Chant d'ombre* et *Hosties noires* par le poème « Chaka » qui fait figure de tragédie. Ce texte qui est absorption et transformation de *La Mort de Chaka* de Seydou Badian s'ouvre sur ces didascalies :

Chaka
Poème dramatique à plusieurs voix
Aux martyrs bantous de l'Afrique du sud
Chant 1
*(sur un fond sonore de tam-tam funèbre)*²

En plantant le décor de la scène et en indiquant la nature du poème, Léopold Sédar Senghor pose les indices formels du théâtre. Il s'agit, comme l'indique le paratexte, d'une mise en scène d'un fragment de vie d'un héros africain, Chaka, qui a dominé toute une partie de l'Afrique du sud à la veille de la pénétration occidentale et qui, aux yeux de l'histoire, est le plus grand conquérant noir que l'Afrique ait connu³. L'irruption du genre dramatique dans *L'Œuvre poétique* senghorienne, loin d'être fortuite, s'explique par le désir d'un nouveau esthétique qui préconise l'interférence des genres. En ce sens, cette technique d'écriture s'inscrit dans la perspective de création d'un vaste réseau de formes génériques dans lequel les textes s'interpellent, dialoguent constamment et donnent du sens littéraire à la vision du monde rêvé par l'écrivain. D'ailleurs, l'analyse de Michel Meyer sur la problématique des genres illustre le désir de l'auteur de donner corps, avec un certain degré de réalisme, cet univers dont il imagine. Il estime que les « genres sont à la littérature ce que les différents genres – sculpture, peinture, architecture – sont aux arts plastiques : le moyen de donner une

¹ Seydou Badian. *Sous l'orage suivi de la mort de Chaka*. Paris : Présence Africaine, 1972.

² *Œuvre poétique*. p. 118.

³ Seydou Badian. *Sous l'orage suivi de la mort de Chaka*. Op. cit. p. 187.

contrepartie réaliste à un figurativisme qui s'accroît avec l'accélération de l'Histoire »¹. Avec le poème dramatique « Chaka », Léopold Sédar Senghor s'attèle à donner à sa création poétique plus de réalisme et d'intensité dans l'action. Ce qui justifie la prédominance du pathos qui se signale aisément par l'affrontement verbal des personnages à travers un dialogue sans compris comme dans ce texte :

Une voix Blanche

*Chaka, te voilà comme la panthère et l'hyène-à-la mauvaise gueule
A la terre clouée par trois sagaies, promis au néant vagissant.
Te voilà donc à ta passion. Ce fleuve de sang qui te baigne,
qu'il te soit pénitence.*

Chaka (visage calme)

*Oui me voilà entre deux frères deux traîtres deux larrons
Deux imbéciles ha ! non certes comme l'hyène, mais comme
Le Lion d'Ethiopie tête debout.
Me voilà rendu à la terre. Qu'il est radieux, le Royaume
d'enfance !
Et c'est la fin de ma passion.²*

Cette interaction verbale entre les deux protagonistes, La Voix Blanche et Chaka, met en exergue le type de drame qui fait l'objet de mise en scène. En effet, ce premier échange de parole expose les caractéristiques de la tragédie puisque la crise est déjà manifeste et le sang qui coule présage la mort prochaine du héros zoulou, gravement blessé par trois sagaies. La situation est grave et le problème très sérieux ; car il s'agit d'une querelle de pouvoir, de conflits d'intérêts et d'idéologies. De fait, dans sa prise de parole, La Voix Blanche qui n'est que la symbolique de l'Occident impérialiste, s'attaque vigoureusement à Chaka, le Roi zoulou mortellement atteint, dans un langage acerbe et impitoyable d'où prolifèrent des images tragiques (« clouée par trois sagaies », « néant vagissant », « ce fleuve de sang qui te baigne »). La mort de Chaka symbolise pour La Voix Blanche le succès de l'impérialisme occidental. A cette glorification du triomphe de l'impérialisme occidental, le Roi zoulou oppose une exaltation de l'héroïsme et de l'amour du pays natal. En fait, Chaka est le double du poète Léopold Sédar Senghor qui se veut l'ambassadeur du peuple noir et le défenseur de la civilisation nègre. Cela permet une lecture intertextuelle dans la mesure où le poète, par le truchement de l'histoire de ce héros africain, s'oppose à la conquête coloniale et à la balkanisation de l'Afrique. Ce poème dramatique est donc un intertexte qui reprend en son compte la lutte anti-impérialiste pour l'émancipation de l'Afrique. A cet effet, il est absorption et transformation des thèmes majeurs qui prédominent les recueils de poèmes

¹ Michel Meyer. *La Rhétorique*. Paris : PUF, Collection « Que sais-je », 2010, p. 109.

² *Œuvre poétique*. p. 118.

Chants d'ombre et *Hosties noires* tels que la colonisation, la politique, l'exploitation des richesses africaines, le racisme, l'héroïsme, le patriotisme, la guerre et l'amour. C'est dans cette perspective que la voix du poète se substitue à celle du héros zoulou. Ce dédoublement marque définitivement l'« union du drame et de la poésie »¹ dans l'univers littéraire senghorien. Ce dialogue entre la poésie et le théâtre permet de figurer la polyvalence du poète dans l'art littéraire, sa maîtrise des techniques de composition des formes génériques mais aussi et surtout la perfection d'une écriture plurielle et multidimensionnelle. En effet, la rhétorique senghorienne est le lieu de sédimentation des vertus de la poésie lyrique et de la poésie dramatique. L'envolée lyrique, prise en charge par le « je » du personnage sur scène, se mêle au pathétique des images et de la violence verbale de la confrontation. Le discours gagne ainsi en intensité avec l'affrontement des personnages tout en sollicitant l'auditoire. Senghor, dans cette perspective, cherche à subordonner le beau au vrai. L'art doit « étonner ou émouvoir plutôt que plaire »² comme dans cette confrontation verbale :

La Voix Blanche

*Chaka tu trembles dans l'ultime sud et le soleil éclate de
rire au zénith.
Obscur dans le jour ô Chaka, tu n'entends pas les haut bois
des palombes.
Rien que la lame claire de ma voix qui te transperce les
sept cœurs.*

Chaka

*Voix voix blanche de l'Outre-mer, mes yeux de l'intérieur
éclairent la nuit diamantine.
Il n'est pas besoin du faux jour. Ma poitrine est le bouclier
contre quoi se brise ta foudre.
C'est la rosée de l'aube sur les tamarins, et mon soleil s'an-
nonce à l'horizon de verre.³*

Dans ce face à face verbal qui porte les accents d'une joute oratoire, Senghor, en metteur en scène, met l'accent sur le pathétique pour toucher la sensibilité des spectateurs. L'action théâtrale est au summum de l'intensité : *La Voix Blanche* et *Chaka* s'entredéchirent dans une querelle sans précédent comme le cristallisent les verbes d'action et la sémantique de la douleur (« tu trembles dans l'ultime sud », « tu n'entends pas les hautbois des palombes », « ma voix qui te transperce les sept cœurs ») qui caractérisent les paroles de *La Voix Blanche* s'opposant ainsi au discours guerrier du Roi zoulou teinté de fierté et d'espoir. En grand dramaturge doublé de poète talentueux, l'auteur des *Ethiopiennes* travaille à redonner

¹ Nathalie Macé-Barbier. *Lire le drame*. Op. cit., p. 137.

² *Idem. Ibid.* p. 147.

³ *Œuvre poétique*. pp. 118-119.

à la littérature une dignité perdue. Avec lui, le drame devient poème. Le poète joue à la fois sur le figuratif et le littéral. Dans cette aventure esthétique, l'honneur littéraire consiste à jouer sur les passions de l'auditoire, à toucher la sensibilité du public pour la purgation des sentiments, comme le souhaite Nathalie-Macé Barbier qui, analysant le langage dramatique, écrit :

Pour toucher directement l'âme, le langage doit ressembler à la musique, qui produit émotion et suggestion, au-delà du sens ordinaire. Le mot en tant que symbole, se déchiffre à plusieurs niveaux et retrouve la fonction primitive du verbe [...] qui pose une analogie entre la chair, les sensations immédiates, et l'esprit, l'essence et les idées.¹

Il va sans dire que « le plaisir dramatique »² naît de l'union de « la noblesse lyrique »³ et de « la grandeur tragique »⁴. Les acteurs sur scène rivalisent d'éloquence et d'ardeur dans le discours malgré le tragique de leur condition. Ils sont des personnages illustres de l'histoire qui ont un sens élevé de l'action et du verbe. Le drame senghorien privilégie la dimension poétique plutôt que le spectacle matériel. En atteste la présentation de la scène où le décor n'est pas indiqué, mais la résonance des voix et des tam-tams qui jouent le rôle d'espace scénique. En voici une illustration avec « l'élégie pour Aynina Fall » qui débute avec cette présentation :

*Poème dramatique à plusieurs voix
(pour un gorong : rythme funèbre)⁵*

Comme l'indique cette didascalie, Senghor, dans la représentation dramatique, fait la promotion de la parole et du rythme conformément à la tradition esthétique négro-africaine. Cette technique scénique obéit au besoin de création d'« un drame total »⁶ dans lequel acteurs et spectateurs entrent en communion, dans une symbiose remarquable. Dans l'œuvre littéraire senghorienne, le drame s'approprie les apports féconds de la poésie lyrique traditionnelle. Le rythme du tam-tam qui accompagne la voix des acteurs sur scène augmente l'intensité de l'émotion et de la passion, et par-delà, donne une touche particulière au drame. En effet, le poète dramatique utilise la tragédie occidentale et l'adapte en fonction du drame africain. De ce fait, aux personnages classiques comme le coryphée et les chœurs, fait écho la voix du tam-

¹ Nathalie Macé-Barbier. *Lire le drame*. Op. cit. p. 141.

² Idem. *Ibid.* p. 145.

³ *Ibid.* p. 139.

⁴ *Ibid.* p. 136.

⁵ *Œuvre poétique*. p. 209.

⁶ Nathalie Macé-Barbier. Op. cit. p. 128.

tam tels que le montre cette didascalie : « le gorong se tait pendant que parle le Coryphée »¹ ; « Pour deux dyoung dyoung : rythme royal »². Le théâtre intègre les vertus de la Négritude. Dès lors, Léopold Sédar Senghor est le maître de l'intertexte. Dans son univers littéraire, la culture occidentale côtoie la culture africaine. La résonance des tam-tams royaux comme le « dyoung dyoung » dans l'exécution de l'action théâtrale fonctionne comme un apport nouveau de l'art africain au théâtre occidental. Dans son œuvre littéraire, le poète fait régulièrement dialoguer les arts. La déclamation du poème de même que la mise en scène de l'action dramatique est souvent accompagnée d'instruments de percussion. De là, à dire que le poète de la Négritude est très proche des dramaturges symbolistes pour qui « l'association de la parole, du silence et de la musique est un moyen prédominant pour suggérer l'idéalisme ou le mysticisme »³. Il appert alors que le drame a lié un pacte avec la philosophie puisque « l'enseignement moral »⁴ se trouve au cœur de l'action théâtrale, comme à travers ce débat philosophique entre *La Voix Blanche* et *Chaka* :

La Voix Blanche
La souffrance acceptée d'un cœur pieux est rédemption...
Chaka
Et la mienne fut acceptée...
La voix Blanche
D'un cœur contrit...
Chaka
*Pour l'amour de mon peuple noir.*⁵

A travers ce dialogue, Senghor met en exergue l'utilité du théâtre. L'art dramatique doit servir à instruire. Voilà ce qui justifie l'interaction entre *La Voix Blanche* et *Chaka* sur le bien fondé du Bien et du Mal. C'est dans cette perspective que le Roi zoulou qui s'est sacrifié en versant son sang pour l'amour du peuple noir pense que son action est un acte de foi. Ce qui lui assure auprès de Dieu, clémence et miséricorde. L'inclusion de la tragédie dans *l'Œuvre poétique* senghorienne est donc d'assurer à la littérature une haute portée morale. Son écriture engage une profonde réflexion pour l'existence. En ce sens, la réécriture de l'œuvre de *Chaka* de même que l'action syndicale d'Aynina Fall constitue dans son univers littéraire, une « glorification de la grandeur humaine »⁶. Le poète dramaturge travaille alors à créer un mythe historique qui galvanise le peuple africain et le porte sur la voie de l'émancipation. Comme le fait remarquer Bakhtine, « l'art littéraire ne doit représenter,

¹ *Œuvre poétique*, p. 22.

² *Ibid.* p. 213.

³ Nathalie Macé Barbier. *Lire le drame*, p. 133.

⁴ *Idem. Ibid.* p. 145.

⁵ *Œuvre poétique*, pp. 125-126.

⁶ Nathalie Macé-Barbier. *Op. cit.* p. 156.

immortaliser, que ce qui est digne d'être commémoré et conservé dans le souvenir de la postérité »¹. C'est pourquoi les tragédies « Chaka » et « Elégie pour Aynina Fall », loin d'être une récréation, constituent un genre didactique où l'éthique l'emporte sur l'esthétique. Cette valeur morale du théâtre, est cristallisée par Nathalie Macé-Barbier en ces termes :

Le drame n'a jamais été un pur divertissement servi par intrigue bien constitué, et même au temps du « genre sérieux », le pathétique a toujours un message moral à livrer au public. Par essence, ce genre, qui joue sur la sensibilité du public, mise aussi sur son intelligence et donne à penser : participer au drame, c'est répondre à l'engagement de son auteur qui se traduisent de diverses manières, depuis la prise de conscience d'un problème jusqu'à la leçon et au combat.²

Quelles valeurs éthiques Senghor cherche-t-il à véhiculer en faisant dialoguer la poésie et le drame dans son univers littéraire ? Si l'on se réfère à la parataxe, on constate que chacun des héros Chaka et Aynina Fall, deux figures de l'histoire africaine, est l'éponyme de la pièce. Par le biais de ces deux combattants, Léopold Sédar Senghor livre un message de patriotisme, de loyauté, de résistance, de liberté, d'engagement, d'unité, de bravoure, d'amour et de concorde dans les cœurs aux Africains. En fécondant les vertus de la poésie et du drame, le chantre de la Négritude met l'accent sur « le rôle privilégié que joue l'art dans la quête spirituelle »³. Cela nous amène à dire que « l'architexte est donc omniprésent, au dessus, au dessous, autour du texte, qui tisse sa toile qu'en l'accrochant, ici et là, à ce réseau d'architexture. »⁴ *L'Œuvre poétique* de Senghor se présente comme une toile d'araignée où textes et architextes, langues et cultures, styles et arts se rencontrent et tissent un réseau relationnel fécond pour le bonheur du public. Le poème se lit et s'interprète donc dans tous les sens, selon la richesse intellectuelle et culturelle du lecteur et ou du critique, car comme le fait remarquer Mikhaïl Bakhtine :

L'orientation dialogique du discours est, naturellement, un phénomène propre à tout discours. C'est la fixation naturelle de toute parole vivante. Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours rencontre un autre, « étranger », et ne peut éviter une action vive et intense avec lui.⁵

¹ Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Op. cit, p. 454.

² Nathalie Macé-Barbier. Op. cit., p. 165.

³ Katia Barberian. « William Blake ». In : Jean-Louis Victor. *L'univers de la parapsychologie et de l'ésotérisme*. Tome 2. Paris : Editions Martinsart, 1975, p. 191.

⁴ Gérard Genette et Al. *Théorie des genres*. Op. cit. p. 159.

⁵ Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Op. cit. p. 102.

Soutenons donc avec Gérard Genette qu'« il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque pas quelques autres, et en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles »¹. Le poème de Senghor, « Chaka » est une reprise et modification de la pièce de théâtre *La Mort de Chaka* de Seydou Badian. En effet, si avec ce dernier le nœud de l'action consiste en la mise en scène du complot et de l'assassinat du Roi zoulou par les généraux de sa propre armée, chez Senghor, cette trahison fonctionne comme une scène d'exposition. Le clou de la scène concerne les échanges houleux, passionnés et parfois philosophiques entre La Voix Blanche et le double du poète, Chaka. Ainsi, même s'il exploite la même histoire, il se démarque de son prédécesseur sur le fond. Le poète combat farouchement l'impérialisme occidental en Afrique et utilise le héros zoulou comme figure historique et symbolique pour la résistance contre le colonialisme. Le drame constitue alors un instrument efficace dans la mise en scène de l'action pour la vulgarisation des valeurs intrinsèques de la Négritude. D'ailleurs, conscient que les valeurs spirituelles sont plus importantes que les valeurs matérielles dans la formation de l'être humain, Senghor n'hésite pas à faire dialoguer aussi la poésie et les genres oraux hérités de la tradition africaine.

¹ Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Op. cit. p. 16.

3.3 Poésie et genres oraux

L'œuvre littéraire de Léopold Sédar Senghor est fortement tributaire de la tradition orale. Le poète revendique, dans sa poésie comme dans son œuvre théorique, son appartenance et sa fidélité à l'oralité africaine. Ce qui fait que dans ses poèmes les résurgences de l'oralité sont manifestes et participent à l'encre de l'*Œuvre poétique* dans la culture nègre. D'ailleurs, on note souvent des références culturelles africaines comme les instruments traditionnels de percussion qui accompagnent l'exécution du poème, l'évocation des artistes musiciens tels que le griot et le dyâli, les rois et les hommes de science tels que Kaya-Magan, Soni Ali, Soundjata, Keïta, Koumba N dofène, et Kotye Barma, mais aussi, des rites et manifestations socioculturelles appartenant spécifiquement au Royaume d'enfance. De plus, en dehors de ces éléments enrichissants puisés dans la vaste et riche culture nègre, le texte poétique senghorien fait appel aux genres oraux selon les circonstances et les besoins littéraires du poète. Ainsi, chant oral, épopée, conte légende et mythe africains surgissent çà et là, au cœur de l'*Œuvre poétique*, côtoient le poème, le modifient et lui donnent un sens et une signification nouvelle. En ce sens, il apparaît intéressant, d'analyser les rapports intertextuels entre la poésie et ces « grands genres de l'oralité africaine »¹ tels qu'ils se manifestent dans l'*Œuvre poétique*.

Dans la Postface à *Ethiopiennes*, on trouve cet éclairage sur l'identité de la poésie de la Négritude :

La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains. Et les Antillais, qui les ignoraient – Césaire n'était pas de ceux là –, les retrouvaient naturellement en descendant en eux-mêmes, en se laissant emporter par le torrent, à mille mètres sous terre. Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les rechercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal. [...]. Quand nous dirons koras, balafongs, tam-tam, et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire pittoresque ; nous appelons « un chat un chat ». Nous écrivons, d'abord, je ne dis pas seulement, pour les Français d'Afrique, et si les Français de France y trouvent du pittoresque, nous serons prêts de le regretter.²

¹ J. Derive. « La littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor ». In : <http://hal.archives.ouvertes.fr/docs/00/34/40/27/PDF/> Article téléchargé le 12-03-2009 à 17h 22mn.

² *Œuvre poétique*. pp. 157-158.

De par ce discours, Léopold Sédar Senghor met un terme au débat polémique sur l'influence profonde qu'il aurait subie des poètes français, et par delà, affirme l'encrage de sa poésie dans la tradition orale africaine. Quoi qu'il en soit, la vérité scientifique est que son poème est tributaire, à la fois, de la culture occidentale et de l'oralité africaine : d'où le caractère métisse et interculturel de son écriture. Senghor puise dans la tradition orale pour apprivoiser ses poèmes écrits en français. Dans la création poétique, par exemple, il se plaît à superposer un fragment de chant oral au texte poétique bien structuré en langue française. De ce fait, le poème oral côtoie le texte poétique moderne, lui sert souvent d'introduction, d'indice de lecture et de compréhension. On trouve des exemples de cette pratique intertextuelle dans *Chants d'ombre* avec « Que m'accompagnent kôras et balafong » et « Par delà éros ». En voici une illustration :

Que m'accompagnent koras et balafong
(guim pour trois koras et balafong)

A René Maran

Eléyâi bismilahi ! mangi déti woy yaram bi
Biram Dégèn-o ! ndenda'k tama'k sabar-ê !
Eléyâye bissimlaye ! De nouveau je chante le Noble.
O Biram Déguen ! Que m'accompagnent ndeundeus, tamas et sabars !

Poème wolof^d

Bien que s'adressant à un public francophone, Le chantre du Royaume d'enfance n'hésite pas à introduire son poème par un chant wolof emprunté à la poésie orale du terroir. Ce faisant, il influence sur la réception de son texte puisque la nature du poème est déclinée grâce aux instruments de percussion qui l'accompagnent dans son exécution, et aussi, par l'indication du sujet. Dans « Que m'accompagnent kôras et balafong », le lecteur africain, et particulièrement sénégalais, comprend très vite, et dès le début du texte, qu'il s'agit d'une poésie d'exaltation dans laquelle, le poète célèbre les valeurs de la Négritude. En atteste le nom de René Maran à qui est destiné le poème et qui fait appel à Biram Dégèn, un personnage illustre du Royaume d'enfance que le poète cherche à immortaliser. Dans l'imaginaire poétique de Senghor, René Maran est considéré comme le précurseur de la Négritude grâce à son roman *Batoula* dans lequel il dénonce les méfaits de la colonisation. De même, Biram Dégèn est une figure de proue du terroir sérère, une valeur sûre de la noblesse africaine. Ainsi, par le biais de cet ethnotexte, le poète les unit, d'un coup de maître, dans un hommage solennel, pour fixer dans l'éternel, leur militantisme de première heure. Ces deux personnages

¹ *Œuvre poétique*. p. 28.

cis nommés, bien qu'appartenant à des époques et à deux pays différents, ont mené à distance le même combat : la défense et illustration des valeurs culturelles nègres. En René Maran, Senghor voit Biram Dégèn. C'est pourquoi, il œuvre à créer un univers relationnel fait d'alliances et de connexions entre ces deux figures historiques et emblématiques, mais aussi, entre son œuvre littéraire et sa culture, son texte et son public. L'insertion du chant oral dans le poème peut donc être appréhendée comme une volonté manifeste chez le poète, d'établir une « communication interculturelle »¹ entre l'Afrique et l'Occident. En effet, Senghor est un écrivain francophone et africain qui refuse de sectionner le cordon ombilical qui relie l'Afrique et l'Europe. Ne rêve-t-il pas d'un monde de soleil dans la fraternité de ses frères aux yeux bleus ?² L'interculturalité est le viatique qui mène à la civilisation de l'Universel dont il rêve et professe ardemment comme dans cette prière de paix :

*O bénis ce peuple qui rompt ses liens, bénis ce peuple aux
abois qui fait front à la meute boulimique des puissants
et des tortionnaires.
Et avec lui tous les peuples d'Europe, tous les peuples
d'Asie tous les peuples d'Afrique et les peuples
d'Amérique
Qui suent sang et souffrances. Et au milieu de ces millions
de vagues, vois les têtes houleuses de mon peuple.
Et donne à leurs mains chaudes qu'elles enlacent la terre
d'une ceinture de mains fraternelles.
DESSOUS L'ARC-EN-CIEL DE TA PAIX.³*

La poésie senghorienne est une œuvre de conciliation et de réconciliation des peuples de la planète dans une démarche fraternelle. Mais, elle est aussi, avant tout, une poésie d'exaltation et d'illustration des valeurs nègres. De ce fait, en dehors de l'insertion du chant oral en langue wolof ou sérère, et souvent traduit en français à l'intérieur du poème, on note des textes écrits sous le modèle de l'oralité. C'est le cas de « Taga de Mbaye Dyop » et de « Teddungal » entre autres. D'ailleurs, il suffit pour le lecteur sénégalais de porter son attention sur les deux parataxes pour déceler la substance même du poème. Le mot « Taga » est emprunté à la langue wolof et il désigne l'exaltation, la louange. Il informe donc sur l'orientation du texte, son sens et sa signification. Dans le poème « Taga de Mbaye Diop », Léopold Sédar Senghor chante les valeurs chevaleresques du Tirailleurs sénégalais mort pour la France avec les accents particuliers de la poésie orale. Puisque en Afrique la parole n'est

¹Ibrahima Diagne. « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle ». In : *Ethiopiennes n° 76 : Centième anniversaire de Léopold Sédar Senghor. Cent ans de littérature, de pensée africaine et de réflexion sur les arts africains 1^{er} semestre 2006. Article publié sur [http : //ethiopiennes.refer.sn](http://ethiopiennes.refer.sn), consulté le 17 avril 2011, à 18h 50mn.*

² *Œuvre poétique*. p. 50.

³ *Ibid.* p. 96.

accomplie que si elle se fait chant, parole et musique en même temps, le poète, fidèle à la tradition, fait rythmer son chant par un instrument de percussion, en l'occurrence le tama, comme indiqué dans le titre, qui est un petit tam-tam d'aisselle destiné particulièrement à l'éloge ou à l'ode. Comme on le remarque, Senghor ne déroge pas à la règle. A l'instar du griot traditionnel africain, il se sert de son tama et de sa langue de miel pour exalter l'honneur de son frère d'arme :

*Mbaye Dyôb ! Je veux dire ton nom et ton honneur.
Dyôb ! Je veux hisser ton nom au haut mât du retour,
Je veux chanter ton nom Dyôbène, toi qui m'appelais ton
maître et
Me réchauffais de ta ferveur au soir d'hivers autour du
poêle rouge qui donnait froid¹*

L'ode à Mbaye Dyôb porte les accents de la poésie orale. En Maître de langue, Léopold Sédar Senghor nous gratifie, à partir du nom de son compatriote soldat, d'une variété de nominations (Mbaye Dyôb ! Dyôb, Dyôbène) qui retentit à l'intérieur du poème et provoque un court-circuit émotionnel grâce à la charge sémantique des noms et renoms et à leur sonorité. Le poète s'exalte en exaltant le Tirailleur sénégalais : d'où le ton emphatique qui caractérise sa voix. Ainsi, interjections, parallélismes asymétriques, assonances et allitérations, répétitions et refrains assurent au poème rythme et mélodie, en parfaite concordance avec l'oralité. La poésie orale est pour Senghor « le paradigme idéal de l'actualisation de la Négritude, le lieu où se marquent toutes les déterminations, et où se découvrent les homologues identificatrices de l'expression nègre »². En ce sens, le poème « Teddungal » apporte une clarification remarquable :

Teddungal
(Guimm pour kora)
*Sall ! je proclame ton nom Sall ! Du Fouta-Damga au Cap-
Vert.*
.....
*Et contre les portes de bronze je proférai le mot explosif
Teddungal !
Teddungal ngal du Fouta-Damga au Cap-Vert. Ce fut un
grand déchirement des apparences, et les hommes restitués
à leur noblesse, les choses à leur vérité
Vert et vert Walo et Fouta, pague fleuri de lacs et de moissons.
De longs troupeaux coulaient, ruisseaux de lait dans la vallée.
Honneur au Fouta rédimé ! Honneur au Royaume d'enfance !³*

¹ Œuvre poétique. p. 79.

² Pius Ngandu Nkashama. *Négritude et poétique. Une lecture de l'œuvre critique de Léopold Sédar Senghor.* Paris : L'Harmattan, 1999, p. 81.

³ Œuvre poétique. p. 109.

Le mot « Teddungal » puisé dans la langue poular veut dire hospitalité, mais aussi, célébration de l'honneur. Utilisé comme titre dans ce poème, il révèle sa substance. Il s'agit d'une magnificence d'une grande noblesse de cœur et d'esprit, celle d'un compagnon du poète dont le nom « Sall », porte le sens de l'honneur le plus élevé. La poésie orale permet de cristalliser une « esthétique de la relation »¹. De par ce texte, Senghor revisite l'amitié qui le lie à Sall, mais, par-delà, réactualise et ravive ses liens avec le Royaume d'enfance. Pour cela, il lui suffit de proférer le mot explosif « Teddungal » pour ressusciter le merveilleux du pays natal. L'expression « Teddungal » a donc une valeur incantatoire. En ce sens, elle est la clé qui restaure l'unité du monde. Les hommes retrouvent leur dignité et les choses leur essence. A travers ce poème, le poète veut démontrer la valeur performative de la parole orale.

L'intégration de l'oralité dans la pratique de la poésie moderne obéit au désir de redonner à l'écriture poétique ses vertus incantatoires et son pouvoir de nomination. Entre l'oralité et l'écriture, Senghor organise son texte dans un rapport de coprésence et d'interférence qui « s'applique à recréer le sens en invitant à une lecture nouvelle »². Avec les poèmes « Taga de Mbaye Dyôb » et « Teddungal », Senghor s'attache à mettre en exergue l'apport de la poésie orale africaine à la poésie moderne d'expression française : le pouvoir de nomination et l'esthétique de l'oratoire.

Au demeurant, en plus de la présence du poème oral dans l'écriture senghorienne, on retrouve aussi les traces de l'épopée. L'irruption du genre épique dans *l'Œuvre poétique* s'explique, en partie, par le devoir de commémoration et de conservation de l'histoire africaine. En fait, comme le fait remarquer l'exégète de la tradition Samba Dieng, « l'oralité, non seulement conserve, mais sert surtout à transmettre de manière fidèle ».³ Ainsi des personnalités illustres qui ont marqué et rythmé la vie historique de l'Afrique retentissent à l'appel de leur nom dans les différents recueils qui leur sont consacrés et qui fonctionnent comme un hymne à l'honneur, à l'héroïsme, à la bravoure, à la loyauté, à la générosité et l'intelligence. Parmi ces figures historiques, on peut noter Sira Badral fondatrice du Royaume du Sine, Boursine Koumba Ndifène Diouf, Soni Ali, Soundjata keïta, Askia Moahamed, Kaya Magan, La Reine de Saba, et même Aynina Fall, le héros moderne. A coté de ces personnages

¹Ibrahima Diagne. « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle ». In : *Ethiopiennes n° 76 : Centième anniversaire de Léopold Sédar Senghor. Cent ans de littérature, de pensée africaine et de réflexion sur les arts africains 1^{er} semestre 2006*.

²*Œuvre poétique*, p. 50.

³Mwamba Cabakulu. « L'Intertextualité et son mode de fonctionnement dans les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane ». *Op. cit.*, p. 25.

³Samba Dieng. *Sur les traces d'El-Hadji Omar : Regards croisés sur l'homme et l'œuvre*. Dakar : NEAS, 2009, p. 28.

historiques de renom, on remarque aussi des lieux emblématiques comme Tombouctou, Djenné, Gabou, Egypte, le Sine, Mbissel et Joal. Tout ceci pour dire que *l'Œuvre poétique* de Senghor est la mémoire vivante de l'histoire africaine comme le mettent en exergues ces fragments de textes épiques :

*Le Lion noir aux yeux de voyance, le Lion noir à la crinière
d'honneur*

*Tel Askia du Songoi, Gouverneur au panache de sourire.
Tu es la fierté simple de l'Afrique mienne, la fierté d'une
terre vidée de ses fils*

*Vendus à l'encan moins cher que harengs, et il ne lui reste
que son honneur¹*

.....
Quel mois ? quelle année ?

*Koumba N dofène Dyouf régnait à Diakhâw, superbe vassal
Et gouvernait l'Administrateur du Sine-Saloum.*

*Le Bruit de ses aïeux et des dyoung-dyouns le précédait.
Le pèlerin royal parcourait ses provinces, écoutant dans le
bois la complainte murmurée²*

.....
*Donne-moi la science fervente des grands docteurs de
Tombouctou*

*Donne-moi la volonté de Soni Ali, le fils de la bave du
Lion – c'est un raz-de marée à la conquête d'un continent.
Souffle sur moi la sagesse des Keïta³*

Par la dissémination de l'épopée dans le texte poétique, Léopold Sédar Senghor marque son attachement à l'histoire africaine. Il est l'héritier des maîtres de langue et des griots traditionnels comme l'indique le texte suivant :

*Mon enfance, mes agneaux, est vieille comme le monde et
Je suis jeune comme l'aurore éternellement jeune du monde.*

*Les poétesses du sanctuaire m'ont nourri
Les griots du Roi m'on chanté la légende véridique de ma
race aux sons des hautes kôras.⁴*

De fait, retracer l'histoire africaine sous la forme épique devient un sacerdoce. Il est poète nègre s'exprimant dans la langue française. Qui plus que lui est donc apte à nourrir l'esprit de son peuple d'histoires ? En vérité, la cristallisation du passé épique dans son *Œuvre poétique* offre à l'histoire un caractère officiel. Voilà pourquoi, la poésie de la Négritude trouve en l'épopée une source inépuisable de richesses littéraires, de création et d'invention, mais aussi une façon de faire dialoguer tradition et modernité. Le poème épique senghorien

¹ *Œuvre poétique*. p. 74.

² *Ibid.* p. 31.

³ *Ibid.* p. 51.

⁴ *Ibid.* p. 31.

permet aux jeunes africains d'aujourd'hui de se ressourcer dans la tradition pour y puiser « les vertus morales majeurs »¹ que leur ont léguées les ancêtres pour mieux se retrouver dans ce monde de la globalisation. Par la pratique de l'architexte, Senghor imprime à sa poésie, les valeurs didactiques de l'épopée. Le genre épique se présente comme une forme littéraire noble et un monde parfait qui ne saurait souffrir de quelconque modification. A ce titre, « il n'existe que comme tradition sacrée et péremptoire, impliquant une appréciation de portée universelle et commandant une attitude révérencieuse ».² L'analyse de Mikhaïl Bakhtine apporte des éléments de réponse édifiants à ce sujet :

*Le monde de l'épopée est totalement achevé, non seulement comme événement réel d'un passé lointain, mais aussi quant à son sens et sa valeur. On ne peut ni le changer, ni le réinterpréter, ni le réévaluer. Il est tout prêt, achevé, immuable, comme événement réel, comme sens et comme valeur. C'est ce qui détermine la distance épique absolue.*³

Dès lors, l'inclusion de l'épopée dans *l'Œuvre poétique* revêt tout son sens et son importance. Senghor façonne un monde littéraire dans lequel passé et présent, tradition et modernité, jeunes et vieux se retrouvent dans une parfaite symbiose. En fait, il voit dans le passé africain un trésor inestimable de richesses spirituelles et de valeurs culturelles auquel, les hommes d'aujourd'hui doivent se ressourcer, et s'enrichir. Ainsi, par le récit épique, il transfère sur les Africains « la forme chronotopique du passé, les font participer au monde des "pères", des "commencements" des "sommets" »⁴ pour les canoniser car il pense comme Bakhtine que « dans ce passé tout est bon, et tout ce qui est essentiellement bon (premier) n'est que dans ce passé. Le passé absolu épique apparaît comme l'unique source et seul principe de tout ce qui est bénéfique pour le temps futur également »⁵. Les références aux griots traditionnels, et aux dyâlis qui, dans l'imaginaire africain sont les maîtres de la parole et les gardiens du temple⁶, dans l'œuvre poétique senghorienne, se justifient par la volonté ardente de perpétuer l'héritage fécond des Ancêtres. Manifester l'Afrique, c'est aussi magnifier son passé épique à travers la poésie moderne.

Cependant, Léopold Sédar Senghor, dans cette vaste entreprise de revalorisation de la culture négro-africaine ne s'est pas limité à l'exploitation de l'épopée. Le conte africain fait

¹ Marie-Madeleine Marquet. *Le Métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEAS, 1983, p. 193.

² Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Op. cit, p. 452.

³ *Idem, Ibid*, p. 453.

⁴ *Idem, Ibid*, p. 451.

⁵ *Idem, Ibid*, p. 451.

⁶ Cheikh Hamidou Kane. *Les Gardiens du Temple*. Abidjan : NEI, 1995.

aussi l'objet d'exploration. Le poète utilise les techniques narratives du conte pour instruire et divertir son public comme par exemple avec le texte « D'autres chants » dans *Ethiopiennes* :

*Je ne sais en quels temps c'était, je confonds toujours l'en-
fance et l'Eden
Comme je mêle la Mort et la Vie – un pot de douceur les
relie.*

*Or je revenais de Fa'oye, m'étant abreuvé à, la tombe solen-
nelle
Comme les lamantins s'abreuvent à la fontaine de Simal.¹*

A travers ce discours, Senghor pose les jalons du cadre narratif du conte par la formule d'entrée et par l'introduction du récit avec la déclinaison du personnage principal (Je, c'est-à-dire le poète lui-même), et le lieu où se déroule la scène (Fa'oye). Ce qu'il faut surtout retenir dans ce mode d'énonciation du conte, c'est que, le poète prend des libertés. En effet, si dans le conte africain la formule d'entrée est : « Il était une fois » ; à quoi le public répond : « C'est arrivé souvent », il n'en est pas de même dans le conte senghorien. Le poète conteur apporte sa touche personnelle en faisant preuve d'originalité de par cette formule : « Je ne sais en quels temps c'était, je confonds toujours l'enfance et l'Eden ». Dans cette perspective, nous pouvons dire qu'il y a intertextualité dans la mesure où il y a absorption et transformation d'un texte oral par le poème de Senghor. Celui-ci s'inspire de l'oralité pour narrer son histoire. Cependant, certains procédés narratifs sont respectés. En Afrique traditionnelle le conteur marque sa présence dans l'interprétation du conte et interpelle le public. Dans son récit, le chanteur de la tradition observe cette technique discursive. Il est à la fois conteur et acteur ; et l'auditoire est convié à prendre part à l'action. Mais pourquoi Senghor bascule-t-il dans le conte ? C'est parce que, « pour éduquer, conte et fable doivent charmer, par delà les oreilles, le cœur et l'esprit. Cette double exigence est un caractère permanent de l'art africain »². Alors que nous conte-t-il ? Voici son récit :

*Or je revenais de Fa'oye, et l'honneur était au zénith
Et c'était l'heure où l'on voit les Esprits, quand la lumière
est transparente
Et il fallait s'écarter des sentiers, pour éviter leur main
fraternelle et mortelle.
L'âme d'un village battait à l'horizon. Etait-ce des vivants
ou des Morts ?*

.....
*Puisse mon poème de paix être l'eau calme sur tes pieds
et ton visage*

¹ *Œuvre poétique*, p. 148.

² *Liberté I Négritude et Humanisme*. p. 242.

*Et que l'ombre de notre cour soit fraîche à ton cœur
me dit-elle.
Ses mains polies me revêtirent d'un pagne de soie et d'estime
Son discours me charma de tout mets délectable – douceur
du lait de la mi-nuit
Et son sourire était plus mélodieux que le khalam de son
dyâli.¹*

Dès l'entame du conte, le poète-conteur fixe le cadre spatio-temporel. L'action se passe en plein jour, sous le chaud soleil, sur le chemin de retour de Fa'oye, lieu mystique et mythique. Contrairement au conte traditionnel dans lequel le lieu où se déroule l'action est imaginaire et fictif, le cadre spatial du conte senhorien est réel et historique. En effet, Fa'oye est un lieu sacré qui abrite le sanctuaire où le poète s'était rendu pour s'acquitter de ses obligations rituelles et religieuses envers ses Ancêtres. C'est donc sur le chemin de retour du pèlerinage aux sources ancestrales que l'évènement a eu lieu. Le temps est mystique car à pareille heure, les morts du village peuvent atteindre mortellement les vivants. Ainsi, même s'il s'agit d'un conte, Senghor choisit de le narrer avec une dose de réalisme pour ne pas succomber dans le merveilleux surnaturel. Ce qui explique justement le dialogue fructueux et heureux entre le poète-conteur et un des personnages, une femme de surcroît, lui proposant l'hospitalité. Quels messages didactiques faut-il tirer de ce conte ?

D'abord le poète-conteur s'attache à montrer qu'au Royaume d'enfance, il est périlleux de circuler dans les sentiers quand le soleil est au zénith au risque d'être tué par les défunts méchants. De fait, dans l'ontologie négro-africaine, il n'y a pas de frontières entre les morts et les vivants ; et les trépassés peuvent intervenir positivement ou négativement dans la vie des vivants. En réactualisant ce fait de société, Senghor enseigne au public africain « le but de la famille, qui repose sur le culte des Ancêtres »². Il s'agit « d'entretenir la vie essentielle – le double – des Ancêtres par des sacrifices réguliers, sinon quotidiens, d'allumer, d'autre part, des foyers nombreux avec la flamme commune ; en un mot, de prolonger celle-ci dans le temps en la multipliant dans l'espace »³. Cela revient à dire que pour le Négro-africain, « c'est la participation à une réalité divine qui, en dernière analyse, fait la famille. »⁴ Ce conte fait écho au poème « A l'appel de la race de Saba »⁵ dans lequel, le poète marque son enracinement à la religion traditionnelle de ses ancêtres. Nous avons donc une forme d'intertextualité interne où Senghor met à contribution ses propres textes.

¹ *Œuvre poétique*. p. 148-149.

² *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 74.

³ *Ibid.* p. 74.

⁴ *Ibid.* p. 74.

⁵ *Œuvre poétique*. pp. 58-59.

Ensuite, le second enseignement qu'on peut tirer de ce conte est une leçon d'amour. Le dialogue entre le poète et la femme rencontrée sur le chemin du pèlerinage est une offrande de tendresse fraternelle parce que message de paix et de douceur, d'amour et d'admiration. C'est donc un appel au don de soi, à la générosité de cœur, à l'hospitalité et à l'honneur que le conteur lance à son auditoire, en d'autres termes, un appel au culte de « la richesse et l'excellence de l'âme »¹. Comme il y transparaît, l'interférence du conte dans le poème est donc essentielle dans la politique de vulgarisation des valeurs culturelles de la tradition. En se servant des techniques narratives du conte, Senghor réhabilite les vertus morales de la civilisation négro-africaine. En le faisant, il « réalise l'être chez les autres hommes »². Le conte apporte ainsi à la poésie « la substance et la sève mêmes du récit négro-africain »³ qui lui faisait défaut. Ces deux formes génériques entretiennent donc une relation de complémentarité car en Afrique, l'art est une science qui permet de comprendre le monde et une philosophie qui aide à s'adapter au monde. Voici un éclairage sur les fonctions de l'art africain qui illustre cette thèse :

Le lecteur aura pensé que nous voilà loin de l'art. Qu'il se rappelle que l'art, en Afrique noire, ne se sépare ni de la connaissance ni de la morale. Comme elles, il vise la praxis. Et le conteur ne serait pas artiste s'il ne savait si bien mêler le réel et l'imaginaire. S'il n'était doué du don de fabula. Plongeant au-delà du réel, il nous apporte ces images rythmées, qui donnent à la vie, sa couleur et son sens.

S'il n'était dramaturge. Car le conte et la fable se présentent comme des drames. Et le conteur joue ses personnages avec une sûreté de geste et d'intonation rarement en défaut⁴.

C'est donc cette fonction utilitaire et fonctionnelle, collective et communautaire de l'art, que Senghor transfigure dans son écriture en interférant le conte dans la poésie. D'ailleurs, la légende et même le mythe sont aussi disséminés, à certains endroits, dans l'*Œuvre poétique* afin de mieux enraciner le peuple africain dans ses valeurs de civilisation. Il n'est que de relire les recueils comme *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopiennes*, et *Nocturnes* pour s'abreuver aux sources des légendes et mythes africains qui ont marqué l'imaginaire du poète. Mais comme entre légende et mythe la frontière est difficilement décelable, nous nous limitons à la légende pour éviter certaines répétitions dans l'analyse.

¹ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 76.

² *Ibid.* p. 277.

³ *Ibid.* p. 241.

⁴ *Ibid.* pp. 247-248.

Dans la littérature orale, les légendes fonctionnent comme l'âme du peuple. Elles renseignent sur l'histoire, la géographie et les sciences et techniques ancestrales. Elles constituent ainsi des documents essentiels dans la transmission de l'héritage politique, économique culturel et social des anciens. Léopold Sédar Senghor a été le réceptacle de ces légendes depuis son enfance. Parmi ces précepteurs, on distingue « Ngâ de Ngâ la poétesse », sa nourrice, « Koumba l'orpheline »¹, « Tokô Waly »² et les fameux « griots du Roi »³. Dans ce contexte, la présence des légendes dans *l'Œuvre poétique* n'est pas fortuite. Le poète, en tant que gardien du temple du Royaume d'enfance, doit consigner dans ces écrits, ce trésor de la sagesse africaine pour qu'il ne se perd pas dans l'oubli. C'est ce qui explique la casquette de dyâli, ce spécialiste patenté du verbe et de l'histoire qu'il emprunte. Ainsi, dans la narration de la légende, il rythme ses paroles par le khalam, la kôra, ou le balafong. Il déclame : « Elé-yaye ! De nouveau je chante un noble sujet ; que m'accompagnent kôras et balafong »⁴. A l'image du griot traditionnel, il tient à instruire tout en divertissant ses lecteurs. Il raconte :

*J'étais moi-même le grand-père de mon grand-père
 J'étais son âme et son ascendance, le chef de la maison
 d'Elissa du Gâbou
 Droit dressé ; en face, le Fouta-Djallong et l'Almamy du
 Fouta.
 « On nous tue, Almamy ! on ne nous déshonore pas. »
 Ni ses montagnes ne peuvent nous dominer ni ses cavaliers
 nous encercler ni sa peau claire nous séduire
 Ni nous abâtardir ses prophètes.
 Ma sève païenne est un vin vieux qui ne s'aigrit, pas le vin
 de palme d'un jour.
 Et seize ans de guerre ! seize ans le battement des tabalas
 de guerre des tabalas des balles !
 Seize ans les nuages de poudre ! seize ans de tornade sans
 un beau jour un seul⁵*

Ce récit légendaire est un pan de l'histoire des ancêtres du poète. Il s'agit d'une guerre de résistance contre l'annexion du royaume de ses aïeux par la coalition formée par le roi du Fouta-Djallong et de l'Almamy du Fouta, qui eut lieu dans le temps, au sud du Sénégal, à la frontière avec la Guinée Conakry. Dans un discours qui allie réalisme et merveilleux, le poète, témoin et acteur de cette guerre, en tant que chef de famille, met en exergue la valeur de son armée. En effet, durant seize années, l'ennemi qui était en supériorité numérique et technique

¹ *Œuvre poétique*. p. 58.

² *Ibid.* p. 36.

³ *Ibid.* p. 31.

⁴ *Ibid.* p. 33.

⁵ *Ibid.* p. 32.

n'avait pas pu remporter la victoire. C'était une bataille longue, épique et tragique. Le récit de cette légende, est fait sur les traits d'un mythe. C'est une histoire vraie qui a eu dans le passé et qui porte les caractéristiques du sacré et du surnaturel et à laquelle, le poète tient absolument. Ce texte fabuleux constitue aussi un document sur l'origine de la fondation du royaume du Sine. Puisque c'est après cette fameuse bataille que l'Ancêtre du poète s'est exilé pour fonder ce pays sérère. Quels intérêts revêt cette légende ?

Pour Senghor, il s'agit de rattacher le public du Royaume d'enfance à leurs histoires et à leurs traditions, et par-delà, créer des mythes qui galvanisent le peuple et le portent vers l'action et le progrès. La légende qui fait partie du genre gnomique, constitue un instrument efficace d'information et d'éducation pour les jeunes. En transposant l'histoire épique de ces ancêtres malinkés originaire du Gabou, Senghor inculque aux lecteurs négro-africains le sens de l'honneur et du patriotisme, de la combativité et du courage, de l'intelligence et de la sagesse dans l'action. La dissémination des légendes dans l'*Œuvre poétique* constitue une technique d'écriture subtile et enrichissante. Elle autorise une certaine liberté dans la création poétique grâce à la cohabitation du réel et du merveilleux, de la réalité et de la fiction, du naturel et du surnaturel. Le greffage de la légende dans le poème fonctionne comme une caractéristique de la poétique senghorienne. Cette intertextualité générique se justifie car, « l'art est comme la philosophie, un phénomène culturel, et toute œuvre d'art particulière dépend largement de son contexte artistique et culturel pour la transmission de son message ».¹ Senghor chante l'oriflamme de l'Afrique aux forces essentielles. C'est pourquoi son écriture se nourrit de légendes africaines. Il est poète de la tradition qui exalte l'histoire de ses pères parce que « l'art du passé a souvent été émancipateur, ou créateur de normes sociales ».² Comme on le constate, il est l'homme du passé. Il part toujours de la tradition avant de sillonner sur les voies sinueuses de la modernité. Enracinement dans la culture négro-africaine et ouverture aux apports féconds des autres civilisations, tel est son viatique pour construire la civilisation de l'Universel.

L'*Œuvre poétique* de Senghor est un immense palimpseste. Les genres oraux comme le chant, l'épopée, le conte la légende et le mythe se disséminent où se greffent dans les poèmes et modifient sa structure, son sens et sa signification. Les poèmes wolof ou sérère, greffés dans certains textes par exemple, constituent des indices d'orientation dans la lecture

¹ Gérard Genette. *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil, 1992, pp. 51-52.

² Jean Starobinski. *Préface de Pour une esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss*. Paris : Gallimard, 1978, p. 21.

et la compréhension des poèmes. En cela, ils indiquent clairement l'horizon d'attente du public. Ils matérialisent aussi la communication interculturelle qui unit l'Afrique et l'Occident. De plus, ils offrent à la poésie moderne ses vertus incantatoires et son pouvoir de nomination. Quant à la dissémination de l'épopée dans *l'Œuvre poétique*, elle concourt à enraciner les Africains dans les grandes vertus morales que leur ont légués les ancêtres. En ce sens, elle participe au dialogue culturel dont la tradition et la modernité constituent les principaux vecteurs. Elle redonne à l'écriture ses valeurs de fabulation. L'absorption du conte dans le poème permet de délivrer des messages didactiques tout en divertissant, mais aussi, d'enrichir le texte poétique du suc merveilleux du récit négro-africain. La poétisation de la légende participe de la politique d'assimilation de l'histoire africaine et des valeurs culturelles de la tradition. Elle permet la liberté de création grâce à la cohabitation du réel et de l'imaginaire, du naturel et du surnaturel, de la réalité et de la fiction. Cependant, ce qu'il faut surtout retenir de ces formes orales africaines, c'est qu'il n'existe pas de frontières réelles entre elles. On rencontre souvent des difficultés dans leur identification et leur classement. C'est du reste ce sur quoi Léopold Sédar Senghor attire notre attention en écrivant : « Il n'y a, en Afrique noire, ni douaniers, ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières. »¹ Il est donc clair que *l'Œuvre poétique* de Senghor est un carrefour de langues, de cultures, de traditions et de genres littéraires.

¹ *Liberté 1 Négritude et Humanisme*. p. 242.

Les thèmes de la révolte et de l'amour dans l'*Œuvre poétique* de Senghor s'expriment à travers un discours unique et spécifique dans lequel, le lecteur est amené à apprécier diverses sensation esthétiques qui vont de la fulgurance des mots à la douceur de la parole en passant par l'élégance, le raffinement, le mystique et l'éloquence. Senghor est un maître de langue pour qui la beauté du dire et le sens de la parole priment sur le reste. Le poète doit plaire mais aussi instruire. Ce qui fait qu'il entretient une relation particulière avec les mots, en tant que dyâli, dans un pouvoir de nomination à l'intérieur duquel, en possession de la formule magique, il fait fleurir les choses qu'il nomme, avec une parole chantée qui met en exergue ces talents artistiques, et une parole érotique qui appelle à la jouissance des sens. Il est aussi architecte du langage. En tant que tel, il procède, dans son atelier d'écriture, à un travail de transmutation des mots pour produire un langage pur et parfait capable d'exprimer l'indicible. Ce qui aboutit à une subversion du langage qui autorise plus de liberté dans la création et qui stimule l'imagination à produire un langage mystique conviant le lecteur à un déchiffrement des sens avant de le gratifier d'un langage alchimique qui n'a d'égal en matière de perfection que l'or rouge de Boundou.

Senghor se définit comme un métis culturel et son écriture, située à l'intersection de plusieurs cultures, en porte les traces. Dans son *Œuvre poétique* qui fonctionne comme un immense palimpseste, il fait dialoguer les genres littéraires. Ainsi, la technique de l'intertextualité générique fait figurer la coprésence de la poésie avec la lettre pour mettre en relief la sincérité des sentiments d'amour, l'éloquence, la sensibilité et la sensualité des mots ; la fécondation du drame par la poésie afin de produire une parole politique implacable qui porte les espoirs d'une Afrique renaissante ; et enfin, le dialogue entre la poésie et l'oralité à travers ses diverses formes telles que la légende, l'épopée, le conte afin de délivrer la parole essentielle. Tout cela montre la dimension riche et complexe de l'*Œuvre poétique* senghorienne qui se donne à lire et à comprendre à travers une grille esthétique large et diversifiée.

Se proclamant dyâli, Senghor inscrit l'activité poétique dans la pure tradition des griots qui jouissent d'une réputation privilégiée au sein de la communauté. Il est un auteur-compositeur qui joue sur les claviers du langage ; et de la nomination des choses, il fait proliférer des paroles plaisantes au cœur et à l'oreille mais propices et fécondes pour nourrir les esprits. En grand poète, par le pouvoir de nomination, il redonne au mot sa dignité et son opacité en lui attribuant un pouvoir absolu et une confiance totale. Le mot seul est vrai puisqu'il est image et sens en même temps et donne à voir et à comprendre ce qui est là et qui

est ignoré du grand public. Il s'agit de nommer pour recréer, purifier, démasquer, honorer et immortaliser. Par l'incantation, il agit sur les mots, soumet les choses et les êtres à son pouvoir et transforme le monde à sa guise. Il tient son pouvoir de nomination de Dieu qui lui a accordé cette faveur et des griots traditionnels du Royaume d'enfance qui lui ont enseigné l'art de la parole. Ainsi, en possession de la parole divine, il refaçonne le monde grâce à son langage nimbé de lumière accrochant l'invisible pour révéler les trésors insoupçonnés de la vie. Guelwâr de la parole, Senghor sanctifie l'Afrique et l'érige au rang de mythe. Sa rhétorique empêche le vieux continent de mourir de la négation coloniale. Avec lui, la poésie est philosophie. Elle est une recherche fondamentale sur l'être, la parole et le monde. Sa poésie constitue un hymne mélodieux à la vie.

Dans la création littéraire, le chantre du Royaume d'enfance opte pour l'esthétique négro-africaine. Tout en intégrant les valeurs culturelles nègres, son écriture se veut engager dans la mesure où elle chante les peines et les attentes d'une communauté opprimée. Senghor est l'incarnation de l'artiste africain. C'est pourquoi ses poèmes sont chantés, psalmodiés et sont soutenus par le rythme mélodieux des instruments traditionnels de musique. Pour lui, le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps. Ainsi en poète-dyâli, il restitue, aux sons des koras qui rythment son récit, l'histoire épique des ancêtres. La parole chantée devient non seulement source de joie, de communion avec l'auditoire, mais un moyen efficace de léguer aux générations présentes et futures, l'héritage culturel de sa race. En cela, le poète nègre diffère de l'artiste occidental. Il vit en parfaite symbiose avec son peuple, le nourrit de savoirs tout en lui procurant la joie de vivre. A cet effet, l'art africain fonctionne comme une révolution contre l'art imitatif de l'Europe. La poésie des *Chants d'ombre* et des *Hosties noires* constitue un chant d'or plus haut que les abois des pédants, rythmant d'une voix juste la marche de l'humanité vers le progrès. Grâce à Senghor, la poésie retrouve sa force d'incantation, son pouvoir de fabulation et sa puissance d'envoûtement. Dès lors, cette poésie du bonheur ne peut que verser dans le champ si fabuleux de l'érotisme.

Ebranlé par l'horreur de la guerre et saisi par le mal du siècle, le chantre de la femme réhabilite la femme. Sa poésie est le lieu d'expression privilégiée de la jouissance de l'amour sous toutes ses formes. En ce sens, la parole poétique devient érotique puis qu'elle chante le désir, les charmes de la femme et la sexualité. D'ailleurs, dans l'imaginaire poétique senghorien, la femme est poésie et la poésie femme en tant que création, c'est-à-dire, œuvre d'art, elle est avant tout esthétique. A l'image du beau sexe, elle se distingue par son pouvoir

de fascination, de séduction et par sa magnificence. Cependant, elle est mystique puisqu'elle est insaisissable. La poésie dérouté le lecteur et le fatigue avant que celui-ci ne puisse l'appriivoiser. Voilà pourquoi, comme la jeune fille, elle est coquette, désirable est désirée mais toujours fuyante. Ainsi, elle fait l'objet d'une quête perpétuelle, donc est objet de passion pour le poète. C'est ce qui fait que la parole amoureuse se déploie sous l'effet volcanique du désir. En sublimant le corps de la femme, qui est elle-même désir, il crée un langage esthétique où se cristallisent les effets hyperboliques, les métaphores, les comparaisons, l'idéalisation et la sacralisation. Dans ce contexte, sa parole érotique est sensation, plaisir et jouissance à travers les mots d'amour. Démenteur du plaisir, il réinvente les mots d'amour grâce aux riches et variés éléments de la nature. La faune et la flore constituent le trésor avec lequel il recrée le langage amoureux pour séduire et ressusciter l'amour au siècle de la haine, du racisme et de la violence destructive. Senghor conçoit la littérature comme une activité ludique et intellectuelle qui permet de combattre l'ignorance et le désespoir, la folie et la violence. C'est pourquoi, il fait de la parole érotique l'instrument merveilleux par lequel il procure du bonheur dans les cœurs et les esprits. Comme une abeille, il se plaît à butiner des paroles d'or qui transcendent. Il meurt à la beauté du chant pour renaître dans la révélation de la Beauté. Son pouvoir de séduction ne va pas sans un travail de raffinement opéré sur le langage poétique.

Le poète nègre est un révolté qui exprime la souffrance d'être opprimé dans sa chair, dans son âme et dans son esprit sur le carnage des paroles. Il opère ainsi un travail sur le langage qui se résume en trois phases : la subversion, la mystique et l'alchimie. Senghor, dans son *Œuvre poétique*, procède à une subversion du langage grâce aux différentes techniques d'écriture comme l'emploi de la syntaxe de répétition, la métaphore cosmique, florale et animale, la juxtaposition, le culte de la provocation, de l'illogisme, la greffe des mots et expressions propres aux langues africaines, et l'emploi des marques d'introduction des genres oraux traditionnels afin de reculer les frontières de la poésie et de libérer son imagination créatrice. C'est donc au gré de l'émotion et du rythme qu'il crée une œuvre de beauté. Sa rhétorique donne à voir un festival d'images analogiques qui préfigurent l'irrationnel. Sorcier du langage, le poète nous gratifie d'images heureuses mais surprenantes, provoquant un dérèglement des sens. Par le culte de la provocation et de l'illogisme, il exprime son dégoût à l'esthétique soumise au diktat de la rationalité. Avec le biculturalisme, il commet une infraction esthétique dans sa poésie. Cette technique d'écriture constitue une forme de subversion en ce sens qu'elle fait cohabiter la langue française et les mots et les choses de son

univers enfantin. Le démantèlement de la forme s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude qui prône l'exaltation des valeurs culturelles de la Négritude. De même, la syntaxe constitue aussi un élément de subversion. Par l'asymétrie, Senghor inaugure une nouvelle manière de rythmer les rythmes. En effet, le parallélisme asymétrique, de par sa monotonie, contribue à la musicalité du verset senghorien. Il fonctionne comme un refrain à l'intérieur du texte. Il confère au poème une sérénité et musicalité suave pareille au chant traditionnel de l'Afrique. La poésie du chantre de la Négritude est une entreprise de subversion du rythme et de la mélodie. Les Instruments traditionnels de musique qui accompagnent le poème participent au renouvellement du rythme poétique. En cela, sa poésie opère une rupture avec la tradition poétique occidentale et lui sert aussi de levain dans son devenir. L'ambition du poète est d'ouvrir la voie d'une authentique poésie nègre qui ne renonce pas pour autant à être française. Le secret d'une telle poésie est à rechercher dans le mystère du langage.

Avec Senghor qui cherche à restituer la parole traditionnelle, la poésie s'engage dans les labyrinthes de la mystique négro-africaine. Dans son *Œuvre poétique*, le langage s'enveloppe de mystères. C'est pourquoi son déchiffrement nécessite une certaine exégèse de la part du lecteur. Il place sa poésie sous le signe du sacré. Maître des secrets, il révèle, par la magie du verbe, tout ce qu'il y a de profondément obscure dans les choses. Il fait de l'invocation la porte d'entrée à la voie mystique. Le poète perpétue ainsi la spiritualité nègre qui voudrait que dans toute action et de quelque nature que ces soit, l'homme formule des prières pour son accomplissement dans les meilleures conditions possibles. La nomination est aussi comme l'invocation une des caractéristiques du langage mystique. Nommer la chose, c'est la faire exister, lui donner corps et âme, c'est-à-dire la faire vivre. Dans l'œuvre littéraire de Senghor, les chants sont fleurs de vers luisants alors que les étoiles reposent sur les arbres et les herbes. Maître de science et de langue, il est un être mystique qui sent la présence des Esprits dans le silence assourdissant, entend la respiration de la nuit, écoute l'inaudible, comprend le message des Ancêtres dans la sérénité marine des constellations et déchiffre le symbolisme animalier du Taureau, du Scorpion, du Léopard, de l'Eléphant et des Poissons familiers. Il gratifie le lecteur d'une parole pure comme l'or rouge, lumineux comme la splendeur de midi mais tendue et suave comme la douceur féminine de la nuit. Son écriture est une invite au naturalisme cosmogonique adressée au monde moderne ; sa poésie, une fête de l'esprit. C'est pourquoi, il fait basculer la création poétique dans une alchimie verbale dont la fonction est d'ouvrir les portes du merveilleux.

A l'instar de l'alchimiste à la quête de la pierre philosophale, Senghor est à la recherche du langage originel dans lequel, les mots se transmutent et confondent avec leur formulation. Comme l'artisan qui travaille un bijou d'or, le maître de langue, par des combinaisons savantes de mots, produit un langage pur comme l'or. Il assimile l'écriture poétique à une opération alchimique qui s'opère en deux phases : l'ornement et la purification. En travaillant à servir les délices du langage le plus pur, il opte pour la belle parole conformément à la tradition esthétique africaine. Il est un séducteur, un artiste talentueux dans l'art de plaître. Sa mission est d'offrir au public le maximum de plaisir sans porter atteinte à la valeur éthique de la poésie. En effet, grâce à des mots transparents et purs se transmutant sous l'effet de la chaleur émotionnelle de l'amour, il offre à saisir le merveilleux du langage alchimique. Inspiré par la femme, il tisse des paroles d'amour toutes constellées d'étoiles pour magnifier la beauté et élever le langage à un degré de perfection jamais atteint. La survalorisation de la femme par la métaphore filée de l'or participe à l'idéalisation de l'amour et à une alchimie verbale puisqu'elle contribue au perfectionnement de l'être et de la parole. Senghor, Le diseur des choses très cachées, se sert de l'or afin d'exprimer toute la magnificence du corps féminin. L'or embellit la femme mais aussi lui sert de miroir. Le poète est à la recherche de la poésie de l'ineffable. C'est ce qui explique la technique de l'ornement par l'or. L'omniprésence du métal précieux dans le poème comme figure de beauté et de pureté, au-delà de l'image de perfection qu'il donne à la femme, met en exergue la solennité du langage. Combiné avec les adjectifs de couleurs, l'or participe au rayonnement du texte. Ainsi les mots employés brillent de tous leurs éclats et illuminent la nuit du poème. La poésie senghorienne est le lieu d'expression de la grandeur éblouissante. En ce sens chaque mot prononcé, chaque phrase proférée et chaque image offerte appelle à la jouissance esthétique. Au demeurant, dans le processus de transmutation du langage grossier en pépite d'or, la purification constitue une phase aussi importante que la technique de l'ornement. Senghor procède à une purification des mots pour rendre le langage incorruptible comme l'or. Muni du stylet d'or rouge de sa langue, il lui suffit de nommer les choses et les êtres pour les débarrasser de leurs impuretés. Dans cette perspective, le langage alchimique n'a pas seulement une valeur esthétique, il a aussi une valeur éthique. Il purifie et ennoblit. En ce sens, il se confond avec la grandeur d'esprit, la sagesse. La femme parée d'or est ainsi considérée, dans l'imaginaire poétique senghorien, comme un être en qui se concentrent toutes les vertus. Parce que langage intégral, la parole alchimique aide à la perfection de l'homme. Parole d'or, la poésie de Senghor est goutte de lumière jaillie des sources de

l'esprit pour illuminer la marche solennelle du monde sur la voie du progrès. Cette poésie totale, voire intégrale est placée sous le signe de l'intertextualité.

Informée par la thématique de la révolte et de l'amour, l'écriture senghorienne se présente comme un laboratoire où la théorie des genres est repensée. L'éthos, le pathos et le logos cohabitent dans un même discours et présentent une interférence esthétique qui montre une transcendance architextuelle ou architecturale dans laquelle le sens littéraire se décrypte à travers l'horizon d'attente du lecteur. La lecture de l'*Œuvre poétique* donne à voir la cohabitation des genres reflétant une vaste culture littéraire et un travail esthétique qui cherche à gommer les frontières entre poésie et genre épistolaire, forme dramatique et genres oraux. La poésie de Senghor est rythmée par la présence de lettres qui bouleversent le souffle poétique en apportant des accents immortels et des résonances nouvelles. Dans la cohabitation de la lettre avec le poème, le poète transgresse les normes de rédaction de la forme épistolaire par un travail d'appropriation et de transformation. La lettre se dissout dans le poème mais garde les traces du dialogue et de l'intimité. La poésie épistolaire comme la correspondance d'écrivains a permis à Senghor de mettre en place une poétique des relations de coprésence et d'hypertextualité. Ce dialogue des textes se poursuit au-delà des frontières de l'épistolaire. Il intègre la forme dramatique.

Engagé dans la lutte pour la réhabilitation de la race noire, l'auteur des *Ethiopiennes* et des *Nocturnes* théâtralise dans son écriture le combat de résistance épique qui a opposé l'Afrique et l'Occident. Ainsi, il fait appel à la forme dramatique où le pathos mieux que le logos met en exergue le conflit politique économique et socioculturel qui a divisé colonisateur et colonisé. L'irruption du drame dans l'*Œuvre poétique* met en relief le renouveau esthétique qui préconise l'interférence des genres. Cette pratique intertextuelle permet de créer un vaste réseau de formes génériques à l'intérieur du quel les textes s'interpellent, dialoguent et donnent du sens littéraire à la vision du poète. En fécondant les vertus de la poésie et du drame, Senghor met l'accent sur le rôle privilégié que joue la littérature dans la quête spirituelle. Celle-ci doit instruire tout en divertissant. Ainsi, conscient que les valeurs spirituelles sont plus importantes que les valeurs matérielles, il fait dialoguer aussi la poésie et les genres oraux.

Le poème senghorien fait appel à l'oralité selon les circonstances et les besoins littéraires du poète. De ce fait, chant oral, épopée, conte et légende africains surgissent çà et là, au cœur de l'*Œuvre poétique*, côtoient le poème, le modifient et lui donnent un sens et une

signification nouvelle. Les poèmes wolofs et sérères greffés dans certains textes constituent des indices d'orientation dans la lecture et la compréhension des poèmes. En cela, ils indiquent clairement l'horizon d'attente du lecteur. Ils matérialisent ainsi la communication interculturelle qui unit l'Afrique et l'Europe. De plus, ils offrent à la poésie moderne ses vertus incantatoires et son pouvoir de nomination. Quant à la dissémination de l'épopée dans la poésie, elle concourt à enraciner les Africains dans les valeurs morales de leurs ancêtres. A cet effet, elle participe au dialogue culturel entre tradition et modernité. L'absorption du conte dans le poème permet de délivrer des messages didactiques tout en divertissant mais aussi, elle enrichit le texte poétique du suc merveilleux du récit négro-africain. La poétisation de la légende participe de la politique d'assimilation de l'histoire africaine et des valeurs culturelles de la tradition. Elle autorise la liberté de création grâce à la cohabitation du réel et de l'imaginaire, du naturel et du surnaturel, de la réalité et de la fiction. Cependant, ce qu'il faut surtout retenir de ces formes orales, c'est qu'il n'existe pas de frontières réelles entre elles. Il est donc évident que la poésie de Senghor est un carrefour de langues, de cultures, de traditions et de genres littéraires : d'où son caractère universel.

CONCLUSION

Au terme de l'étude de la révolte et de l'amour dans l'*Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor, on arrive à la conclusion que la Négritude senghorienne constitue une planche de salut pour sauver l'humanité de la barbarie des civilisés. En effet, se faisant la caisse de résonance des Noirs opprimés, le poète s'est engagé intensément dans un combat politique avec la dénonciation de l'esclavage, de la colonisation, du racisme, de la guerre, et en exaltant l'esprit de sacrifice dont les Tirailleurs sénégalais ont fait montre dans la résolution des deux grands conflits mondiaux. La révolte prend aussi en charge le combat culturel dans lequel il procède à une défense et illustration de la culture africaine pour mettre un terme à l'idée fallacieuse selon laquelle l'Afrique n'avait pas de civilisation, tout en proposant le dialogue des cultures à l'Occident afin de le guérir de son narcissisme culturel. C'est ainsi qu'il aide à la création d'un monde meilleur qui serait celui de l'Universel où tous les peuples de la planète terre de races, de cultures et de civilisations différentes trouveront leur place dans une harmonie communautaire.

Il est alors essentiel de souligner que la révolte senghorienne n'est pas absurde puisqu'elle est sous-tendue par l'amour qui, dans l'imaginaire du poète, est miracle et merveille. Dans cette perspective, l'engagement du poète auprès des opprimés traduit un amour de la vie. De fait, Senghor, par la thématique de l'amour qui caractérise toute sa production littéraire, montre que les peuples doivent s'aimer, dialoguer dans la paix et la justice dans le but de s'enrichir de leurs différences. Cet amour de la condition humaine trouve son sens et sa signification dans la sublimation de la femme qui, du reste, est l'interlocutrice idéale qui donne sens et consistance à la joie de vivre et dans l'exaltation de la spiritualité qui perpétue les valeurs humaines. A cela s'ajoute l'amour du cosmos avec lequel l'auteur fait la promotion de la nature afin de trouver un juste équilibre entre l'action souvent dévastatrice de l'homme et son environnement. En tenant compte de toutes ses considérations, l'on peut déclarer que la poésie de Senghor constitue une réponse efficace à la question du « comment vivre » dans un monde qui, malgré le processus de totalisation qu'il a amorcé, est encore miné par les inégalités sociales, la haine, le mépris, la violence, le racisme, la guerre, la rivalité et la concurrence. Senghor cherche aussi à « panser les blessures du temps »¹ grâce à la parole poétique qui chante « un monde neuf où chaque fleur qui jaillit est un cri d'amour céleste, et où chaque aube, chaque crépuscule expriment une flamme de poésie en même temps que la signature d'un Dieu ... pour une Beauté qui seule [...] sauvera le Monde »².

¹ Diané . Senghor, *porteur de parole*. Dakar : PUD, 2010, p. 263.

² Idem. *Ibid*, pp. 269-270 .

L'analyse de la révolte dans *l'Œuvre poétique* a montré que Senghor est un poète engagé pour la défense et l'illustration de la race noire que des siècles d'esclavage et de colonisation ont exploitée, meurtrie, asservie, aliénée, humiliée et domptée. Ambassadeur du peuple noir, son combat contre l'impérialisme occidental est d'abord politique. C'est ainsi que la pratique de l'esclavage a été condamnée dans la plus grande fermeté. Dans la conscience senghorienne, la traite des Nègres est un crime contre l'humanité ; et par devoir de mémoire, ce passé lugubre de l'histoire qui a engagé tous les continents, doit être consigné dans la littérature pour qu'un tel événement douloureux ne puisse se reproduire. A cet effet, c'est l'occasion pour lui de mettre en exergue l'apport de l'Afrique dans le développement vertigineux des pays esclavagistes. Les esclaves noirs ont enrichi, de par leur labeur, les Amériques et l'Europe ; et par-delà, ils ont contribué au progrès de l'humanité. De ce fait, les Africains doivent se départir de leur complexe d'infériorité devant les Blancs et prendre en charge leur propre destin. En ce sens, la poésie senghorienne participe au décloisonnement des mentalités et à l'éclatement des barrières raciales. Poésie de combat, elle montre que tous les peuples ont droit à la liberté, à la justice et au bonheur.

De même, son écriture constitue une vigoureuse contestation de la colonisation en Afrique. Le poète s'est insurgé contre la présence coloniale dans le continent noir. Il voit en l'impérialisme la domination de l'Occident sur l'Afrique, des nations européennes sur les nations africaines et la destruction des valeurs de la civilisation du monde noir par la civilisation occidentale. Voilà pourquoi le colonialisme est une action politique dangereuse à laquelle il faudrait mettre un terme à tout prix, même par les armes. Senghor s'est révolté contre la conquête coloniale qui a engendré des pertes humaines et matérielles inestimables, et contre la balkanisation de l'Afrique en micro-Etat sans tenir compte des déterminations géographiques, culturelles et politiques. De ce partage de l'Afrique par les pays européens sont nés les grands maux qui entravent le développement du continent et l'émancipation culturelle des Africains. C'est pourquoi au bord de la Seine, le poète fustige l'hypocrisie occidentale. L'Europe coloniale se veut l'incarnation des droits de l'homme et impose à l'Afrique l'occupation. Cette situation impérialiste est inacceptable aux yeux de Senghor qui va à la croisade du colonisateur afin de libérer le continent. La poésie senghorienne, dans ce contexte, est une poésie d'action, d'émancipation des peuples opprimés. De par sa plume, le poète lutte contre l'asservissement et l'exploitation des peuples africains. D'ailleurs, il s'est investi intensément dans la politique. Ce qui lui a valu d'être le premier Président de la

République du Sénégal en 1960. Dans son combat panafricain, il œuvre pour la reconstitution de l'unité africaine.

Au demeurant, l'une des conséquences dramatiques de la pratique de l'esclavage et de la colonisation en Afrique est le racisme. Conscient de sa suprématie, l'Occident cherche à exercer partout sa domination en refusant de traiter d'égal à égal ses anciennes colonies. Il s'en suit un mépris culturel et une haine raciale à l'endroit des peuples soumis à sa politique impérialiste. Léopold Sédar Senghor s'est résolu, dans son univers littéraire, à lutter contre cette discrimination occidentale et cet égarement de l'esprit cartésien. Sa poésie a démontré que toutes les civilisations se valent puisque aucune race n'a le monopole de la beauté, de la science et de la technique. En ce sens, son écriture appelle à extirper la haine des cœurs et à promouvoir l'amour pour réconcilier toutes les races. Par le biais du dialogue des cultures, il cherche à guérir l'Europe de son narcissisme culturel. Ainsi, son *Œuvre poétique* constitue un remède contre l'ignorance, le mépris, la xénophobie et le racisme. C'est une poésie de la réconciliation, de l'unité des peuples et des nations pour le progrès de l'humanité.

Toutefois, il convient de signaler aussi, qu'en marge du combat politique, Senghor a mené un combat armé. Engagé comme soldat de deuxième classe au quatrième régiment dans l'armée coloniale française, il a connu dans les tranchées les affres de la guerre. *Chants d'ombre* et *Hosties noires* sont des poèmes de guerre dans lesquels le poète met en relief le tragique de la destinée humaine. Ainsi, l'omniprésence de la mort, le sang qui coule, le matériel de destruction utilisé par les troupes en conflit et la violence des combats sont passés en revue dans un langage sensible qui dénonce la cupidité des hommes, leur folie de grandeur, leur soif de pouvoir et de conquête. Senghor condamne la violence armée même s'il a pris part au conflit mondial qui a opposé les pays fascistes et les démocraties alliées. Selon lui, la guerre, telle que pratiquée, donne plus l'occasion de se faire tuer que de se battre à cause des armes nucléaires néfastes utilisées. Elles détruisent les hommes, les arts et les sciences. Elles constituent une entrave au progrès de l'humanité. Le message du poète est celui de la paix et de l'amour. C'est en ce sens qu'il recommande à l'Occident de s'abreuver dans les valeurs de civilisation nègre qui sont essentiellement de compromis, d'accord conciliant, d'association, d'union, d'unité, de sacrifice, de fraternité et de solidarité. D'ailleurs, c'est au nom de ces valeurs que l'Afrique a participé à la guerre par le biais des Tirailleurs sénégalais qui ont versé leur sang pour que vive l'espoir de l'homme.

C'est dans cette mouvance que le poète sanctifie ses frères d'armes, ses frères de sang venus d'Afrique offrir leur vie pour que revienne la paix dans le monde et à qui la France a refusé tout honneur. Les *Hosties noires*, comme son titre l'indique, constitue un vibrant hommage à l'honneur des Tirailleurs sénégalais morts pour la France. Dans ce recueil de poèmes, Senghor dénonce l'ingratitude occidentale tout en élevant les soldats africains au rang de héros et de martyrs religieux. Dans les deux grandes guerres qui ont meurtri le monde, l'Afrique s'est faite hostie noire pour le progrès de l'humanité. Le poète exalte les valeurs chevaleresques des Tirailleurs sénégalais telles que la bravoure, le patriotisme, la loyauté, la dignité, la générosité, l'esprit de sacrifice et le sens de l'honneur. Les *Hosties noires* sont aussi un hymne à la vie. Les poèmes de guerre chantent la beauté et la joie de vivre qui triomphent de toutes les laideurs de ce monde cruel. Pour Senghor, le plus petit instant de vie est supérieur à la mort.

A cet effet, le théâtre de la guerre a permis à Senghor de nourrir une profonde réflexion sur la mort. Dans son univers littéraire, les Africains, trépassés dans les guerres de même que certaines figures historiques dont la mort a été extraordinaire, sont élevés au rang du Christ. La mort bien que douloureusement vécue permet, dans ce contexte, de mettre en relief certaines valeurs humaines telles que l'ardeur dans la foi religieuse, le sacrifice, le renoncement, la compassion, l'unité et la solidarité dans la douleur et l'espoir d'une vie meilleure. Elle est, dans l'univers poétique senghorien, mise en relation avec la religion. Le poète ne manque jamais l'occasion de prier pour les morts ou de prier aux morts. Selon lui, la civilisation occidentale qui a disqualifié Dieu dans ses actions, est pourvoyeuse de la mort inutile. De par ses inventions nucléaires, son appétit de pouvoir et de conquête, elle mène le monde vers la destruction. Pour parer à ces dérives, Senghor lui suggère de réintégrer la religion dans laquelle l'homme trouve solution aux espoirs éventrés. Dans son imaginaire, il s'agit de faire l'équilibre entre les valeurs matérielles et les valeurs spirituelles. Comme le Nègre est un homme foncièrement religieux, il lui appartient de réconcilier le Blanc avec Dieu.

En marge de son combat politique et armé, Léopold Sédar Senghor a mené aussi un combat culturel. Dans la lutte contre l'impérialisme européen, il procède à une défense et illustration de la culture africaine. En effet, il pense que l'aliénation politique de l'Afrique ne peut être résolue que par l'indépendance culturelle. C'est dans cette perspective qu'il se lance dans le retour aux sources ancestrales et l'exaltation des valeurs culturelles du monde noir. Ainsi, l'histoire africaine rythme sa production littéraire et lui sert de toile de fond dans le

processus de réhabilitation de la race noire. L'enracinement du Négro-africain dans sa culture l'aide à éradiquer la dépersonnalisation et le complexe d'infériorité qui le rongent. La poésie senghorienne devient une poésie de combat, d'affirmation, d'illustration des valeurs de civilisation nègre. Informé par les poétesses du sanctuaire, il réécrit l'histoire épique de ses ancêtres et celle de l'Afrique aux sons des hautes koras. Son écriture représente un antidote contre le mépris culturel, l'ignorance et le racisme. Selon lui, ressusciter les vertus terriennes, c'est lutter contre la prétendue suprématie de la culture africaine. Le poète exalte tout ce que l'Afrique a de beau, de bien et de merveilleux. Aussi, propose-t-il au monde occidental le dialogue des cultures pour s'enrichir des différences.

C'est en réaction contre une idéologie de domination politique, économique et culturelle mal voilée sous le concept de « mission civilisatrice » brandie par une Europe conquérante que Senghor soumet à l'humanité un modèle de coopération fondée sur la nécessité de vivre dans et par l'autre. Comme aucune race n'a le monopole de la beauté et de l'intelligence, il invite les peuples africain, européen américain et asiatique à s'enrichir de leurs différences culturelles pour mieux vivre. Il fait de sa poésie le lieu de convergence des valeurs fécondantes des autres civilisations. Parole d'amour, sa poésie chante la fraternité universelle. A cet effet, la Négritude fonctionne comme une idéologie humaniste qui prend en charge la diversité culturelle et la nécessité de construire une nouvelle mondialisation à l'échelle humaine qui sera l'œuvre de tous et pour tous. En ce XXI^{ème} siècle où l'internet a fini de transformer le monde en un village planétaire, où l'hyperpuissance occidentale déroule ses ailes partout et que le terrorisme des pays arabes s'oppose en se posant pour dire non à la civilisation occidentale, sa parole poétique appelle à dialoguer, à négocier, à échanger afin de trouver des solutions définitives aux différentes crises qui traumatisent le monde. Le dialogue des cultures constitue alors la clef qui ouvre les portes de l'Universel.

Léopold Sédar Senghor est un métis culturel. Son œuvre littéraire se fait l'expression d'une civilisation de l'Universel réussie. Celle-ci sera la symbiose des valeurs fécondantes de toutes les civilisations. Dans cette aventure civilisationnelle, l'une de ses contributions à l'édification de cette société pan humaine est de préconiser, par le biais de la poésie, l'union harmonieuse de la raison et de l'émotion, de l'intelligence et du cœur, du matérialisme et de la spiritualité. En ce sens, sa poésie fonctionne comme un appel au métissage biologique et culturel. L'Afrique apportera ainsi à la civilisation technicienne la vraie vie dans sa forme la plus naturelle, c'est-à-dire débarrassée de sa forme artificielle et mécanique. Le penseur de la société communiale convie toutes les nations à une interfécondation culturelle et biologique.

Située à l'intersection de plusieurs cultures et de plusieurs langues, son œuvre poétique qui porte les traces de l'Universel est un hymne à la vie.

Pétrie de valeurs de civilisation africaine et de l'esprit de méthode et d'organisation de la culture française, la poésie de Senghor exalte l'amour qui unit les hommes et exorcise la haine et la violence destructrice. Tout ce qui est incarnation du mal, de l'injustice et de l'asservissement disparaît au profit de la beauté, de la liberté et de la joie de vivre. Inondé d'amour pour ses ennemis, son discours est celui de la paix, du pardon et de la réconciliation. Sa parole poétique prêche l'amour fraternel, la communion et l'unité du monde. Son combat contre l'hégémonie occidentale manifeste la volonté d'instaurer un monde plus juste et plus humain dans lequel s'épanouit tout un chacun dans le respect des valeurs et de la dignité humaine. Le poète jette les jalons d'une mondialisation réussie à l'intérieur de laquelle riches et démunis traiteront d'égal à égal. A cet effet, les valeurs de l'amitié, du partage, de l'accord conciliant et de l'amour transforment sa poésie en un univers où l'homme est le remède de l'homme comme au Royaume d'enfance. Grâce aux pouvoirs mystiques et magiques de l'amour, il rend tous les hommes frères. Mais, il va sans dire que c'est la femme aimée qui lui permet de retrouver les autres, ses frères aux yeux bleus et aux mains dures.

Poète de l'amour, Senghor célèbre la femme dans sa splendeur et dans toutes ses positions sociales. Dans les moments tragiques, il trouve refuge en la femme-mère qui lui apporte réconfort, consolation, courage et tranquillité d'esprit. La femme-mère se confond avec l'Afrique berceau de l'humanité, mère des civilisations. Ainsi, chanter Gnilane la douce, c'est exalter le Royaume d'enfance, ce paradis perdu qu'il s'efforce de retrouver pour accéder à la vraie vie dans sa totalité. Quant à la femme-amante, elle permet de faire basculer la relation dans l'érotisme. Le poète est fasciné par son amante, promesse de bonheur et source de toutes les émotions. De fait, la beauté de son corps plastique avec ses rondeurs, ses courbes, ses creux et ses lignes dévoile une sensualité exquise qui attire irrésistiblement le poète. La jouissance charnelle avec la femme amante est vécue comme reconnaissance et acception de l'altérité. Cependant, exigeant l'absolu, l'amour tend vers l'institutionnalisation. Dans l'*Œuvre poétique* Senghor chante la femme-épouse et le mariage. Les *Lettres d'hivernage* sont une cristallisation de l'amour conjugal. Dans cette œuvre, il parle tendrement à son épouse de sa fidélité et de sa passion. Par la parole d'amour, elle rassure et réconforte. De ce fait, chaque mot prononcé est éternelle déclaration d'amour, exaltation poétique. C'est ce qui fait que l'amour de la femme se confond avec celui de la poésie. Le mot devient l'objet de la flamme du poète. Comme un opéra fabuleux, les mots d'amour

enchangent le poète, le font naître et le libère des règles contraignantes de la poésie classique. Le poète bascule dans la spiritualité.

Senghor est un homme foncièrement spirituel. Son *Œuvre poétique* est rythmée par un va-et-vient incessant entre le sacré et le profane. Le résultat de cette dynamique est la sacralisation du profane et la profanation du sacré. En poète chrétien, il trafique les pôles idéologiques du christianisme pour élever au rang de martyrs religieux les héros de l'histoire africaine, les Tirailleurs sénégalais et les proches dont la mort a été extraordinaire. Cela fait de son texte poétique un univers sacré des signes. Il faut ajouter aussi que dans son écriture, il fait cohabiter le christianisme avec les croyances traditionnelles de ses ancêtres. L'amour de la spiritualité est surtout motivé par le sentiment d'inquiétude et d'angoisse qui caractérise le XX^{ème} siècle. Sa poésie fonctionne comme un vibrant appel à un retour vers Dieu dans le but d'aider l'homme à être plus homme, c'est-à-dire d'éveiller le divin dans l'humain, en toute circonstance et dans toutes ses entreprises. La foi demeure ainsi un compagnon indispensable qui offre l'occasion d'apaiser et de soutenir les sentiments de terreur provoqués par la mort. Le vœu senghorien est de pulvériser le mal et la haine qui dénaturent les rapports humains. L'amour de la spiritualité est jumelé à celui du cosmos dans lequel les astres, la flore et la faune sont sublimés.

L'une des caractéristiques majeures de la poésie de l'amour chez Léopold Sédar Senghor est la cosmicité du langage. L'univers poétique du chantre de l'amour est constellé d'étoiles, de comètes, de météores qui illuminent la nuit du poète et libèrent son imagination créatrice. Le poète est un démiurge dont le langage est capable de fixer dans l'éternel la beauté étoilée des images saisies. La poésie devient ravissement des sens. Senghor est un architecte du langage. Dans son œuvre littéraire, le beau est réinventé. Il procède à un démantèlement de la forme grâce à ses métaphores affectives et au symbolisme des mots. De fait, l'amour cosmique est révolte contre le langage. Le poète n'exprime pas ses visions mais ses sensations d'amour empreintes de clarté, de joie et de bonheur. L'amour se présente alors sous le signe de l'étoile et du soleil. Grâce à l'amour, Senghor crée la femme-étoile et la femme-soleil. De cette création naît une poésie de la lumière où l'être désiré prend symbole de météore qui enrayer les laideurs de ce monde cruel. Dans l'amour cosmique, la femme-soleil symbolise la célébration de la vie heureuse. Prince du soleil levant et du soleil couchant, le poète est un astre dont la fonction consiste à reculer les frontières de l'obscurantisme, de répandre la lumière, de donner la joie de vivre sur terre. C'est dans cette perspective qu'il élargit son amour à la flore et à la faune.

La poésie de Senghor demeure le lieu de cristallisation d'une passion ardente de l'univers africain. Chantre de la nature, le poète voue un amour quasi mystique à la flore et à la faune. A la manière d'un peintre, il fixe le décor paradisiaque de l'environnement floral du Royaume d'enfance en insistant sur les éléments les plus caractéristiques tels que le rônier qui domine la forêt d'Afrique, le palmier de la savane et le tamarinier de la brousse. Le paysage floral du pays natal est marqué par la magnificence de sa forêt riche en ressources naturelles, la verdoyance des plaines et l'abondance des rivières en ressources halieutiques. Senghor s'est insurgé contre la colonisation en Afrique qui a déstabilisé l'écosystème et dilapidé les ressources naturelles. Défenseur du monde rural, il condamne vigoureusement la dévastation de la forêt africaine.

Maniant avec dextérité la langue française, il imprime à ses poèmes les formes de la flore. C'est ainsi que le corps de la femme, par pudeur et par rigueur esthétique, n'est jamais dévoilé entièrement. Quand il s'agit de nommer les parties les plus érotiques, il utilise, par détournement de sens, le merveilleux végétal et les composantes du relief de son terroir. Cette technique littéraire fait que la femme, dans son univers poétique, a des seins de mangue mûre, une haleine de goyave, des bras de nénuphars calmes, des jambes de liane et des lèvres de fraise. L'amour de la femme se confond avec l'amour de la flore. Echelle de joie, jardin fabuleux, la femme bois sacré, temple tabernacle, pont de liane et palmier, permet au poète de remplir la plus haute fonction : créer le monde dans l'effervescence pascale. Dans l'imaginaire senghorien, la poésie est nourriture spirituelle. Elle est cet arbre fécondant qui offre ses fruits succulents pour nourrir les racines de la vie.

A l'instar de la flore, la faune constitue une des matières premières qui nourrissent l'imagination poétique de Senghor. Riche et variée, sa présence s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude et concourt à donner sens et forme à l'illustration des valeurs culturelles du monde noir. A cet effet, la dialectique de l'esthétique et de l'éthique est le socle sur lequel le poète fonde sa création pour réinventer le monde. L'amour du Bien et du Beau, par le biais de la faune, constitue le message spirituel que Senghor, l'Africain, adresse aux Nègres et au reste du monde. Les animaux exaltés à travers l'*Œuvre poétique* sont tous en rapport avec ces valeurs. Ainsi, la gazelle, de par ses attributs esthétiques, permet de figurer la beauté magistrale de la femme noire. Par la sublimation de la femme-gazelle, Senghor réfute la thèse selon laquelle il n'y a de beau que ce qui est occidental. Chanter la femme-gazelle est pour lui une manière de combattre le mépris culturel colonial. En cela, sa poésie est incarnée. Le poète ne se limite pas simplement à vitupérer le colonialisme mais montre dans sa création ce que

l'Afrique a de merveilleux. C'est la meilleure façon de s'engager. En exhumant les merveilles de la femme noire sous les traits de la gazelle, il révèle en même temps les canons esthétiques de l'Afrique en matière de beauté. C'est la spiritualité et la sensualité. Délice des jeux de l'esprit pour Senghor, elle est un idéal de perfection esthétique. Par analogie, elle fonctionne comme un substitut de la poésie. Se définissant comme le lion noir à la crinière d'honneur, le chanteur de la faune surévalue cet animal dans lequel il voit l'incarnation de l'éthique africaine. Il fait du lion l'emblème du Sénégal pour deux raisons : d'abord, parce qu'implacable dans ses actions, il s'impose à ses ennemis par la terreur et à ses amis par sa loyauté et son équité ; ensuite, il ne tue que lorsqu'il a faim, donc par nécessité. En cela, il demeure un animal éminemment noble qui inspire respect et admiration. Il a les attributs d'un chef. Auréolé des qualités du lion, Senghor se rend en Europe comme ambassadeur du peuple noir. C'est pourquoi son œuvre littéraire porte les marques de l'exil-passion.

La poésie du chanteur de l'amour porte le sceau de l'exil-passion. Les thèmes de l'esclavage, de la colonisation, de la solitude, de l'ennui, de la nostalgie du pays natal et du métissage qui rythment sa production littéraire constituent les marques de la condition d'exilé du Nègre colonisé vivant en Europe. Son *Œuvre poétique*, plus que nulle autre, est l'expression d'une passion fulgurante et volcanique de deux mondes antagonistes : le monde occidental où prédominent les valeurs de l'individualisme, de la rationalité, du rendement et de la compétitivité, et le monde africain où triomphent les valeurs de fraternité, de communion, de partage, de spiritualité et d'unité. Le désenchantement, la nostalgie et la consolation forment les marques de l'exil-passion. Les sentiments de déception et de regret dominant tout le poème « Ndessé » de *Chants d'ombre*. Dans ce texte, Senghor procède à une analyse clinique du sort de l'exilé colonisé. Celui-ci souffre non seulement de l'univers hostile occidental où font rage la violence de la guerre, la rigueur du froid et le racisme, mais pire encore, vêtu de mots étrangers, il découvre son aliénation culturelle. La France, terre d'asile du poète qui doit lui offrir paix, tranquillité d'esprit et épanouissement intellectuel, est la source de toutes les inquiétudes à cause de la guerre. Il y découvre l'insécurité, la violence et l'omniprésence de la mort. A cet exil géographique, s'ajoute l'exil culturel puisqu'il se sent coupé de sa culture, de sa langue, de son ethnie, de sa race et de sa religion traditionnelle. Cependant, le poète refuse de sombrer dans le désespoir. En exhumant ses déboires, il entame un dialogue avec les autres, rompt le silence qui le ronge et l'ennui qui l'engloutit. En ce sens, la poésie fonctionne comme un exutoire au désenchantement de l'expatrié. C'est dire qu'au

cœur même de la dure réalité de l'exil, il ne manque jamais de se ressourcer dans la terre natale par des souvenirs nostalgiques afin de conjurer les démons de la violence et de la haine.

Victime de xénophobie et de mépris culturel, Senghor trouve, dans le retour aux sources ancestrales africaines, une solution à sa déchéance intellectuelle, culturelle et sociale. Il décide résolument de rétablir le cordon ombilical avec la terre-mère. C'est ce qui fait de lui un poète de la nostalgie du Royaume d'enfance. Œuvre ambassadrice, son œuvre littéraire constitue une poésie d'exaltation et d'affirmation de l'identité nègre. L'idéalisation de la terre natale participe de la rhétorique de la nostalgie puisque le poète-nègre doit prouver à l'Occident qui lui refusait toute humanité, l'existence d'une culture africaine spécifique. *Chants d'ombre* et *Hosties noires*, poèmes de l'exil, chantent la joie de vivre dans une Afrique précoloniale. A travers ses deux recueils écrits en terre d'asile, Senghor revisite le passé glorieux africain et les délices de son enfance joalienne. L'éloignement du terroir natal est souvent vécu dans la douleur alors que le retour offre de la joie. Cependant, le retour ne permet pas au poète de guérir définitivement de la nostalgie. L'allégresse du retour se noie très vite dans l'amertume parce qu'il ne peut revivre les événements passés. La nostalgie est une maladie incurable. Dès lors, il convient de souligner que la véritable patrie de Senghor, c'est la page blanche sur laquelle il couche ses angoisses et ses espoirs. Son territoire, c'est le verbe et le verbe est poème. C'est dans la poésie qu'il cherche consolation à ses tourments d'exilé.

Confronté aux affres de l'exil, le poète trouve refuge dans l'activité poétique. Par le biais de la correspondance, il entre en relation avec la femme-mère et le Royaume d'enfance. L'exilé est un déchu du Paradis originel qui, dans ses souffrances, songe d'abord et avant tout à sa mère auprès de qui il a connu les premiers moments de bonheur. La mère est toujours, pour lui, le rempart contre lequel se dissolvent les douleurs et le mal de vivre qui le rongent. Etant donné que la lettre est une technique de communication qui instaure plus de confidentialité et d'intimité, le poète s'en sert comme stratégie relationnelle pour revivre les plaisirs passés avec la femme épouse. L'éloignement permet de sublimer l'amour charnel et de l'inscrire dans une perspective de rencontre future promesse de bonheur. Elle seule peut éteindre la soif d'amour et de jouissance du poète-exilé. *Les Lettres d'hivernage*, poèmes d'amour sous forme de correspondance, sont une cristallisation de la passion en exil. Le chant constitue aussi un moyen de noyer la douleur dans l'espoir d'un lendemain meilleur. Grâce au chant, Senghor poursuit le pur de sa passion : chanter l'amour, la femme, la vie, l'amitié afin de permettre aux hommes d'espérer. L'activité poétique constitue un passe-temps pour mieux

supporter les souffrances. De son produit, le poème, il en jouit intensément. Il est possédé par la passion d'écrire. En ce sens, la plus grande satisfaction pour lui, c'est de créer une œuvre d'art qui porte ses angoisses, ses craintes et ses espoirs. La muse lui sert de nourriture spirituelle et de divertissement. Elle porte les caractéristiques de l'esthétique de la révolte et de l'amour.

Les thèmes de la révolte et de l'amour dans l'*Œuvre poétique* de Senghor s'expriment à travers un discours unique et spécifique dans lequel, le lecteur est amené à apprécier diverses sensations esthétiques qui vont de la fulgurance des mots à la douceur de la parole en passant par l'élégance, le raffinement, la mystique et l'éloquence. Senghor est un maître de langue pour qui la beauté du dire et le sens de la parole priment sur le reste. Le poète doit plaire mais aussi instruire. Ce qui fait qu'il entretient une relation particulière avec les mots, en tant que *dyâli*, dans un pouvoir de nomination à l'intérieur duquel, en possession de la formule magique, il fait fleurir les choses qu'il nomme, avec une parole chantée qui met en exergue ces talents artistiques, et une parole érotique qui appelle à la jouissance des sens. Il est aussi architecte du langage. En tant que tel, il procède, dans son atelier d'écriture, à un travail de transmutation des mots pour produire un langage pur et parfait capable d'exprimer l'indicible. Ce qui aboutit à une subversion du langage qui autorise plus de liberté dans la création et qui stimule l'imagination à produire un discours mystique conviant le lecteur à un déchiffrement des sens avant de le gratifier d'un langage alchimique qui n'a d'égal en matière de perfection que l'or rouge de Boundou.

Senghor est un homme de cultures diverses et son écriture, située à l'intersection de plusieurs civilisations, en porte les traces. Dans son *Œuvre poétique* qui fonctionne comme un immense palimpseste, il fait dialoguer les genres littéraires. La technique de l'intertextualité générique met en relief la coprésence de la poésie avec la lettre pour mettre en relief la sincérité des sentiments d'amour, l'éloquence, la sensibilité et la sensualité des mots ; la fécondation du drame par la poésie afin de produire une parole politique implacable qui porte les espoirs d'une Afrique renaissante ; et enfin, le dialogue entre la poésie et l'oralité à travers ses diverses formes telles que la légende, l'épopée, le conte pour délivrer la parole essentielle. Tout cela montre la dimension riche et complexe de l'*Œuvre poétique* senghorienne qui se donne à lire et à comprendre à travers une grille esthétique large et diversifiée.

Se proclamant dyâli, Senghor inscrit l'activité poétique dans la pure tradition des griots qui jouissent d'une réputation privilégiée au sein de la communauté. Il est un auteur-compositeur qui joue sur les claviers du langage ; et de la nomination des choses, il fait proliférer des paroles plaisantes au cœur et à l'oreille mais propices et fécondes pour nourrir les esprits. En grand poète, par le pouvoir de nomination, il redonne au mot sa dignité et son opacité en lui attribuant un pouvoir absolu et une confiance totale. Le mot seul est vrai puisqu'il est image et sens en même temps et donne à voir et à comprendre ce qui est là et qui est ignoré du grand public. Il s'agit de nommer pour recréer, purifier, démasquer, honorer et immortaliser. Par l'incantation, il agit sur les mots, soumet les choses et les êtres à son pouvoir et transforme le monde à sa guise. Il tient son pouvoir de nomination de Dieu qui lui a accordé cette faveur et des griots traditionnels du Royaume d'enfance qui lui ont enseigné l'art de la parole. En possession de la parole divine, il refaçonne le monde grâce à son langage nimbé de lumière accrochant l'invisible pour révéler les trésors insoupçonnés de la vie. Guelwâr de la parole, Senghor sanctifie l'Afrique et l'érige au rang de mythe. Sa rhétorique empêche le vieux continent de mourir de la négation coloniale. Avec lui, la poésie est philosophie. Elle est une recherche fondamentale sur l'être, la parole et le monde. Son œuvre littéraire constitue un hymne mélodieux à la vie.

Dans la création poétique, le chantre du Royaume d'enfance opte pour l'esthétique négro-africaine. Tout en intégrant les valeurs culturelles nègres, son écriture se veut engager dans la mesure où elle chante les peines et les attentes d'une communauté opprimée. Senghor est l'incarnation de l'artiste africain. C'est pourquoi ses poèmes sont chantés, psalmodiés et sont soutenus par le rythme mélodieux des instruments traditionnels de musique. Pour lui, le poème n'est accompli s'il se fait chant, parole et musique en même temps. Ainsi en poète-dyâli, il restitue, aux sons des koras qui rythment son récit, l'histoire épique des ancêtres. La parole chantée devient non seulement source de joie, de communion avec l'auditoire, mais un moyen efficace de léguer aux générations présentes et futures, l'héritage culturel de sa race. En cela, le poète nègre diffère de l'artiste occidental. Il vit en parfaite symbiose avec son peuple, le nourrit de savoirs tout en lui procurant la joie de vivre. A cet effet, l'art africain fonctionne comme une révolution contre l'art imitatif de l'Europe. La poésie des *Chants d'ombre* et des *Hosties noires* constitue un chant d'or plus haut que les abois des pédants, rythmant d'une voix juste la marche de l'humanité vers le progrès. Grâce à Senghor, la poésie retrouve sa force d'incantation, son pouvoir de fabulation et sa puissance d'envoûtement. Dès lors, cette poésie du bonheur ne peut que verser dans le champ si fabuleux de l'érotisme.

Ebranlé par l'horreur de la guerre et saisi par le mal du siècle, le chantre de la vie réhabilite la femme. Sa poésie est le lieu d'expression privilégiée de la jouissance de l'amour sous toutes ses formes. En ce sens, la parole poétique devient érotique puis qu'elle chante le désir, les charmes de la femme et la sexualité. D'ailleurs, dans l'imaginaire poétique senghorien, la femme est poésie et la poésie est femme en tant que création, c'est-à-dire, œuvre d'art, elle est avant tout esthétique. A l'image du beau sexe, elle se distingue par son pouvoir de fascination, de séduction et par sa magnificence. Cependant, elle est mystique parce qu'elle est insaisissable. La poésie dérouté le lecteur et le fatigue avant que celui-ci ne puisse l'appivoiser. Voilà pourquoi, comme la jeune fille, elle est coquette, désirable est désirée mais toujours fuyante. Ainsi, elle fait l'objet d'une quête perpétuelle, donc est objet de passion pour le poète. C'est ce qui fait que la parole amoureuse se déploie sous l'effet volcanique du désir. En sublimant le corps de la femme, qui est elle-même désir, il crée un langage esthétique où se cristallisent les effets hyperboliques, les métaphores, les comparaisons, l'idéalisation et la sacralisation. Dans ce contexte, sa parole érotique est sensation, plaisir et jouissance à travers les mots d'amour. Demiurge du plaisir, il réinvente les mots d'amour grâce aux riches et variés éléments de la nature. La faune et la flore constituent le trésor avec lequel il recrée le langage amoureux pour séduire et ressusciter l'amour au siècle de la haine, du racisme et de la violence destructive. Senghor conçoit la littérature comme une activité ludique et intellectuelle qui permet de combattre l'ignorance et le désespoir, la folie et la violence. C'est pourquoi, il fait de la parole érotique l'instrument merveilleux par lequel il procure du bonheur dans les cœurs et les esprits. Comme une abeille, il se plat à butiner des paroles d'or qui transcendent. Il meurt à la beauté du chant pour renaître dans la révélation de la Beauté. Son pouvoir de séduction ne va pas sans un travail de raffinement opéré sur le langage poétique.

Le poète nègre est un révolté qui exprime la souffrance d'être opprimé dans sa chair, dans son âme et dans son esprit sur le carnage des paroles. Il opère alors un travail sur le langage qui se résume en trois phases : la subversion, la mystique et l'alchimie. Senghor, dans son *Œuvre poétique*, procède à une subversion du langage grâce aux différentes techniques d'écriture comme l'emploi de la syntaxe de répétition, la métaphore cosmique, florale et animale, la juxtaposition, le culte de la provocation, de l'illogisme, la greffe des mots et expressions propres aux langues africaines, et l'emploi des marques d'introduction des genres oraux traditionnels afin de reculer les frontières de la poésie et de libérer son imagination créatrice. C'est donc au gré de l'émotion et du rythme qu'il crée une œuvre de beauté. Sa

rhétorique donne à voir un festival d'images analogiques qui préfigurent l'irrationnel. Sorcier du langage, le poète nous gratifie d'images heureuses mais surprenantes, provoquant un dérèglement des sens. Par le culte de la provocation et de l'illogisme, il exprime son dégoût à l'esthétique soumise au diktat de la rationalité. Avec le biculturalisme, il commet une infraction esthétique dans sa poésie. Cette technique d'écriture est une forme de subversion en ce sens qu'elle fait cohabiter la langue française, les mots et les choses de son univers enfantin. Le démantèlement de la forme s'inscrit dans l'idéologie de la Négritude qui prône l'exaltation des valeurs culturelles de l'Afrique. De même, la syntaxe constitue aussi un élément de subversion. Par l'asymétrie, Senghor inaugure une nouvelle manière de rythmer les rythmes. En effet, le parallélisme asymétrique, de par sa monotonie, contribue à la musicalité du verset senghorien. Il fonctionne comme un refrain à l'intérieur du texte. Il confère au poème une sérénité et une musicalité suave pareille au chant traditionnel du Royaume d'enfance. La poésie du chantre de la Négritude est une entreprise de subversion du rythme et de la mélodie. Les Instruments traditionnels de musique qui accompagnent le poème participent au renouvellement du rythme poétique. En cela, sa poésie opère une rupture avec la tradition poétique occidentale et lui sert aussi de levain dans son devenir. Son ambition est d'ouvrir la voie d'une authentique poésie nègre qui ne renonce pas pour autant à être française. Le secret d'une telle poésie est à rechercher dans le mystère du langage.

Avec Senghor qui cherche à restituer la parole traditionnelle, la poésie s'engage dans les labyrinthes de la mystique négro-africaine. Dans son *Œuvre poétique*, le langage s'enveloppe de mystères. C'est pourquoi son déchiffrement nécessite une certaine exégèse de la part du lecteur. Il place sa poésie sous le signe du sacré. Maître des secrets, il révèle, par la magie du verbe, tout ce qu'il y a de profondément obscur dans les choses. Il fait de l'invocation la porte d'entrée à la voie mystique. Le poète perpétue ainsi la spiritualité nègre qui voudrait que dans toute action et de quelque nature que ce soit, l'homme formule des prières pour son accomplissement dans les meilleures conditions possibles. La nomination est aussi comme l'invocation une des caractéristiques du langage mystique. Nommer la chose, c'est la faire exister, lui donner corps et âme, c'est-à-dire la faire vivre. Dans l'œuvre littéraire de Senghor, les chants sont fleurs de vers luisants alors que les étoiles reposent sur les arbres et les herbes. Maître de science et de langue, il est un être mystique qui sent la présence des Esprits dans le silence assourdissants, entend la respiration de la nuit, écoute l'inaudible, comprend le message des Ancêtres dans la sérénité marine des constellations et déchiffre le symbolisme animalier du Taureau, du Scorpion, du Léopard, de l'Eléphant et des Poissons

familiers. Il gratifie le lecteur d'une parole pure comme l'or rouge, lumineux comme la splendeur de midi mais tendre et suave comme la douceur féminine de la nuit. Son écriture est une invite au naturalisme cosmogonique adressée au monde moderne, sa poésie, une fête de l'esprit. C'est pourquoi, il fait basculer la création poétique dans une alchimie verbale dont la fonction est d'ouvrir les portes du merveilleux.

A l'instar de l'alchimiste à la quête de la pierre philosophale, Senghor est à la recherche du langage originel dans lequel, les mots se transmutent et se confondent avec leur formulation. Comme l'artisan qui travaille un bijou d'or, le maître de langue, par des combinaisons savantes de mots, produit un langage pur comme l'or. Senghor assimile l'écriture poétique à une opération alchimique qui s'opère en deux phases : l'ornement et la purification. En travaillant à servir les délices du langage le plus pur, il opte pour la belle parole conformément à la tradition esthétique africaine. Il est un séducteur, un artiste talentueux dans l'art de plaire. Sa mission est d'offrir au public le maximum de plaisir sans porter atteinte à la valeur éthique de la poésie. En effet, grâce à des mots transparents et purs se transmutant sous l'effet de la chaleur émotionnelle de l'amour, il offre à saisir le merveilleux du langage alchimique. Inspiré par la femme, il tisse des paroles d'amour toutes constellées d'étoiles pour magnifier la beauté et élever le langage à un degré de perfection jamais atteint. La survalorisation de la femme par la métaphore filée de l'or participe à l'idéalisation de l'amour et à une alchimie verbale puisqu'elle contribue au perfectionnement de l'être et de la parole. Senghor, Le diseur des choses très cachées, se sert de l'or afin d'exprimer toute la magnificence du corps féminin. L'or embellit la femme mais aussi lui sert de miroir. Le poète est à la recherche de la poésie de l'ineffable. C'est ce qui explique la technique de l'ornement par l'or. L'omniprésence du métal précieux dans le poème comme figure de beauté et de pureté, au-delà de l'image de perfection qu'il donne à la femme, met en exergue la solennité du langage. Combiné avec les adjectifs de couleurs, l'or participe au rayonnement du texte. Ainsi les mots employés brillent de tous leurs éclats et illuminent la nuit du poème. La poésie senghorienne est le lieu d'expression de la grandeur éblouissante. En ce sens chaque mot prononcé, chaque phrase proférée et chaque image offerte appelle à la jouissance esthétique. Au demeurant, dans le processus de transmutation du langage grossier en pépite d'or, la purification constitue une phase aussi importante que la technique de l'ornement. Senghor procède à une purification des mots pour rendre le langage incorruptible comme l'or. Muni du stilet d'or rouge de sa langue, il lui suffit de nommer les choses et les êtres pour les débarrasser de leurs impuretés. Dans cette perspective, le langage alchimique

n'a pas seulement une valeur esthétique, il a aussi une valeur éthique. Il purifie et ennoblit. En ce sens, il se confond avec la grandeur d'esprit, la sagesse. La femme parée d'or est ainsi considérée, dans l'imaginaire poétique senghorien, comme un être en qui se concentrent toutes les vertus. Parce que langage intégral, la parole alchimique aide à la perfection de l'homme. Parole d'or, la poésie de Senghor est goutte de lumière jaillie des sources de l'esprit pour illuminer la marche solennelle du monde sur la voie du progrès. Cette poésie totale, voire intégrale est placée sous le signe de l'intertextualité.

Informée par la thématique de la révolte et de l'amour, l'écriture senghorienne se présente comme un laboratoire où la théorie des genres est repensée. L'éthos, le pathos et le logos cohabitent dans un même discours et présentent une interférence esthétique qui montre une transcendance architextuelle ou architecturale dans laquelle le sens littéraire se décrypte à travers l'horizon d'attente du lecteur. La lecture de *l'Œuvre poétique* donne à voir la cohabitation des genres reflétant une vaste culture littéraire et un travail esthétique qui cherche à gommer les frontières entre poésie et genre épistolaire, forme dramatique et genres oraux.

La poésie de Senghor est rythmée par la présence de lettres qui bouleversent le souffle poétique en apportant des accents immortels et des résonances nouvelles. Dans la cohabitation de la lettre avec le poème, le poète transgresse les normes de rédaction de la forme épistolaire par un travail d'appropriation et de transformation. La lettre se dissout dans le poème mais garde les traces du dialogue et de l'intimité. La poésie épistolaire comme la correspondance d'écrivains a permis à Senghor de mettre en place une poétique des relations de coprésence et d'hypertextualité. Ce dialogue des textes se poursuit au-delà des frontières de l'épistolaire. Il intègre les formes dramatiques.

Engagé dans la lutte pour la réhabilitation de la race noire, l'auteur des *Ethiopiennes* et des *Nocturnes* théâtralise dans son écriture le combat de résistance épique qui a opposé l'Afrique et l'Occident. En ce sens, il fait appel à la forme dramatique où le pathos mieux que le logos met en exergue le conflit politique économique et socioculturel qui a divisé colonisateur et colonisé. L'irruption du drame dans *l'Œuvre poétique* cristallise le renouveau esthétique qui préconise l'interférence des genres. Cette pratique intertextuelle permet de créer un vaste réseau de formes génériques à l'intérieur duquel les textes s'interpellent, dialoguent et donnent du sens littéraire à la vision du poète. En fécondant les vertus de la poésie et du drame, Senghor met l'accent sur le rôle privilégié que joue la littérature dans la

quête spirituelle. Celle-ci doit instruire tout en divertissant. De ce fait, conscient que les valeurs spirituelles sont plus importantes que les valeurs matérielles, il fait dialoguer aussi la poésie et les genres oraux.

Le poème senghorien fait appel à l'oralité selon les circonstances et les besoins littéraires du poète. Chant oral, épopée, conte et légende africains surgissent au cœur de l'*Œuvre poétique*, côtoient le poème, le modifient et lui donnent un sens et une signification nouvelle. Les poèmes wolofs et sérères greffés dans certains textes constituent des indices d'orientation dans la lecture et la compréhension des poèmes. En cela, ils indiquent clairement l'horizon d'attente du lecteur. Ils matérialisent ainsi la communication interculturelle qui unit l'Afrique et l'Europe. De plus, ils offrent à la poésie moderne ses vertus incantatoires et son pouvoir de nomination. Quant à la dissémination de l'épopée dans la poésie, elle concourt à enraceriner les Africains dans les valeurs morales de leurs ancêtres. A cet effet, elle participe au dialogue culturel entre tradition et modernité. L'absorption du conte dans le poème permet de délivrer des messages didactiques tout en divertissant mais aussi, elle enrichit le texte poétique du suc merveilleux du récit négro-africain. La poétisation de la légende participe de la politique d'assimilation de l'histoire africaine et des valeurs culturelles de la tradition. Elle autorise la liberté de création grâce à la cohabitation du réel et de l'imaginaire, du naturel et du surnaturel, de la réalité et de la fiction. Cependant, ce qu'il faut surtout retenir de ces formes orales, c'est qu'il n'existe pas de frontières réelles entre elles. Il est donc évident que la poésie de Senghor est un carrefour de langues, de cultures, de traditions et de genres littéraires : d'où son caractère universel.

Eu égard à toutes ces considérations politiques, culturelles, sociales, économiques, poétiques, artistiques et esthétiques, nous disons avec Senghor que la poésie ne doit pas mourir sinon qui logera nos rêves et nos espoirs en ce troisième millénaire où l'hyperpuissance occidentale et le terrorisme arabe tiennent en otage l'Humanité dans un conflit sans précédent. La poésie donc avant tout, après tout, malgré tout, nous devons nous battre pour elle parce qu'humanisme intégral.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus de base

SENGHOR, Léopold Sédar. *Œuvre poétique*. Paris : Seuil 1990.

II. Autres textes de Senghor

SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [° Edition 1948] Paris : P.U.F, 1985.

_____. *Liberté 1 Négritude et humanisme*. Paris : Seuil, 1964.

_____. *Liberté 2 Nation et voie africaine du socialisme*. Paris : Seuil, 1971.

_____. *Liberté 3 Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil, 1977.

_____. *Liberté 4 Socialisme et planification*. Paris : Seuil, 1993

_____. *Liberté 5 Le Dialogue^r des cultures*. Paris : Seuil, 1993.

_____. *Ce que je crois : Négritude, Fraançité et Civilisation de l'universel*. Paris : Grasset, 1998.

III. Etudes sur Léopold Sédar Senghor et la Négritude

A. Articles, et revues

ASAAH, Augustine H. « Entre Senghor et Beyala : une affaire de controverse, de divergence et de résonance ». In : *Francofonía, N°015*. Universidad de cádiz, España, 2006, pp. 35-51.

BAUDOT, Alain. « Ré-écouter "New York" de Léopold Sédar Senghor ». In : *Etudes littéraire, vol. 7, n°3*, 1974, pp. 369-379.

CALI, Adréa. « Du culturel au politique. Ambigüités et paradoxes idéologiques de la négritude senghorienne ». In : *Interculturel n°13*. Lecce, 2009, pp. 93-114.

CHATUE, Jacques. « Senghor et la métaphore du développement ». In : *Interculturel n°12*. Lecce, 2008, pp. 89-109.

_____. « A propos des philosophèmes mathématiques de Senghor : du discours obvié au rattachement épistémologique ». In : *Ethiopiennes N°79, 2^{ème} semestre 2007*, pp. 163-182.

CESAIRE, Aimé. « Lettre à l'ami ». In : *Présence Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète président*. Paris : éditions Unesco, 1997, pp. 39-40.

CHIMOUN, Mosé. « Politique senghorienne de l'enseignement des langues dans le contexte international ». In : *Interculturel* n°7, 2003, pp. 311-325.

DEPESTRE, René. « Parole de petit matin pour Léopold Sédar Senghor ». In : *Présence Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-Président*. Paris : UNESCO, 1997, pp. 41-44.

DERIVE, Jean. « La poésie sacrée chez Claudel et Senghor ». In : *Revue de Littérature et d'Esthétique négro-africaine*, 1977, pp.67-81.

DIAGNE, Mamoussé. « Léopold Sédar Senghor : Le particulier et l'universel ». In : *Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, PUD 1998, pp. 307-317.

DIANÉ, Alioune-Badara. « La mort dans les Elégies Majeures ». In : *L'Education Africain* n°0851-0369, 3^e trimestre, 1986, pp. 14-26.

_____. « Panser les blessures du temps : Senghor et les valeurs de la poésie ». In : *Le Métissage en littérature, IIIème Rencontre de Touraine, 8-9 septembre 2006*. Textes réunis et présentés par Daniel Leuwers, EST-Samuel Tastet Éditeur, 2008, pp. 13-18.

_____. « De l'histoire à la poésie : la figure du Général de Gaulle dans "Au Guélowâr" de Senghor ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop*, n°39/A. Dakar, 2009, pp.151-172.

_____. « (Re)dire l'honneur dans Hosties noires ». In : *Senghor. Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD 1998, pp. 179-186.

DIENG, Bassirou. « La poétique de Senghor et l'épopée orale ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 24 1994, pp.109-119.

DIOP, Pape Samba. « Léopold Sédar Senghor, un repère essentiel ». In : *Francofonía*, n°015. Universidad de cádiz, España, 2006, pp. 93-106.

DIOUF, Babacar Sédikh. « L'imaginaire sérère dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor ». In : *Senghor Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD 1998, pp. 241-246.

DIOUF, Mame Sow. « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène... ». In : *Senghor Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD 1998, pp. 301-306.

DURAND, Jean-François. « Léopold Sédar Senghor : poésie et politique ». In : *Interculturel* n° 6, 2002, pp. 83-92.

ENGELBER-MVENG, R. P. « Léopold Sédar Senghor : l'homme de la fraternité humaine, l'homme de la dignité humaine ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor, homme de*

culture. Paris : Présence Africaine, 1976, pp. 231-237.

FAURE, Edgare. « Vous êtes symphoniste et modérateur ». In : *Jeune Afrique Hors-série N°11.Senghor*. 2006. pp. 12-19.

FAYE, Amade. « Les chants de Sédar N'ilaan : Une lecture Sereer de la poésie de Léopold Sédar Senghor ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°24 1994, pp.121-131

FAYE, Souleymane. « Léopold Sédar Senghor et la linguistique ». *Senghor. Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD 1998, pp. 283-290.

GASSAMA, Makhily. « Léopold Sédar Senghor et le métissage culturel comme fondement de la civilisation de l'Universel ». In : *Interculturel n°6*. Lecce, 2002, pp. 69-82.

GAYE, Moctar. « Dialogue des cultures et herméneutique philosophique : le model dialogique senghorien en question ». In : *Langues et littératures n°15*, janvier 2001, pp. 43-62.

GOHI, Mathias Iriébi. « La phrase poétique chez Senghor ». In: *Langues et littérature n°11*, février 2007, pp. 77-94

KASSE, Maguèye. « La Communication interculturelle: les leçons de Goethe et de Senghor ». In : *Mondialisation et dialogue des cultures : le dialogue est-il possible ?* Acte du Colloque du 21 juin 2002 organisé par l'Alliance culturelle franco-sénégalaise et l'Amicale des Etudiants de l'UFR de Lettres et Science Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis. Saint-Louis : Xamal, 2002, pp. 41-54.

_____. « Léopold Sédar Senghor et la pensée allemande ». In : *Senghor Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD 1998, pp. 377-391.

KESTELOOT, Lilyan. « Senghor et la Religion. Ambivalence et Ambiguïté. In : *Littérature n° 15*, 1986, pp. 101-165.

LALEYE, Issiaka-Prosper. « Religion et religiosité négro-africaines dans l'optique de Léopold Sédar Senghor ». In: *Senghor. Colloque de Dakar*. UCAD, 10-11 octobre 1996, Dakar : PUD, 1998, pp. 365-376.

LY, Amadou. « Senghor et les écrivains français ». *Communication au colloque organisé par l'AEDES en décembre 1995*.

MONJIB, Maâti. « Considérations sur la mythologie politique de Senghor ». In : *Interculturel n° 6*, 2002, pp. 93-102

MATESO, Locha. « Négritude : tradition et développement ». In : *Présence Africaine n°109*, 1^{er} trimestre 1979, pp. 126-130.

NDAW, Alassane. « Le Socialisme spiritualiste de Senghor ». In : *Senghor. Colloque de*

Dakar. UCAD, 10-11 octobre 1996. Dakar : PUD, 1998, pp. 263-270.

NDIAYE, Fallou. « Traduire le woy : le chant selon Senghor ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°22, 1992, pp. 98-106.

NDIAYE, Issa. « Poétique de l'accord conciliant chez Léopold Sédar Senghor : les lieux et la formule ». In : *Francofonía*, n°015. Universidad de cádiz, España, 2006, pp. 149-162.

NDONG, Frère Henri Birane. « De la religion traditionnelle à la christologie dans L'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor. In : *Senghor. Colloque de Dakar. UCAD, 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp. 203-211

NIANG, El Hadji Mansour. « Le carré poétique senghorien : fondement culturel de son universalité ». In : *Senghor colloque de Dakar 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp.247-260.

_____. « De l'espace local à l'espace global dans la géopoétique de Léopold Sédar Senghor ». In : *Langues et littérature n°10*, janvier 2006, pp. 145-159.

NIANG, Souleymane. « Négritude et mathématique ». In : *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Tübingen : Horst Erdmann Verlag, Dakar : Les Nouvelles Editions Africaine, sans date, pp. 117-131.

_____. « Politique scientifique de Senghor, principes et stratégies ». In : *Senghor Colloque de Dakar. UCAD, 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp. 271-278.

PERONCEL-HUGOZ, Jean-Pierre. « Léopold Sédar Senghor l'euro-nègre ». In : *Jeune Afrique L'Intelligent n°11. Senghor*. pp. 24-26.

RAKOTO-RATSIMAMANGA, Albert. « Hommage à L. S. Senghor ». In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor : homme de culture*. Paris : Présence Africaine, 1976, pp. 142-146.

SAGODOGO, L. « Couleurs, Ombres et Lumières dans les textes d'Hivernage de Léopold Sédar Senghor. In : *Ethiopiennes, Tome 7, n°1*, 1er semestre 1991, pp. 13-25.

SANKHARE, Oumar. « Enfer gréco-romain et biblique dans la poésie de Léopold Sédar Senghor "Elégies pour Martin Luther King" ». In : *Africult n°3*, Août 1992, pp.17-20

_____. « Les Ecritures saintes dans les Elégies majeures ». *Ethiopiennes n° 59*, 2^{ème} semestre 1997, pp. 111-115.

_____. « Senghor et la philosophie grecque ». In : *Senghor. Colloque deDakar. UCAD, 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp. 191-202.

SENE, Aliou. « Négritude et politique ». In : In : *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise d'expression française*. Tübingen : Horst Erdmann Verlag, Dakar : Les Nouvelles

Editions Africaine, sans date, pp. 103-116.

SENGHOR, Léopold Sédar. « La Négritude, comme culture des peuples noirs, ne saurait être dépassée. In : *Hommage à Léopold Sédar Senghor : homme de culture*. Paris : Présence Africaine, 1976, pp. 49-66.

SIDIBE, Amsata Sow. « Senghor, négritude et politique juridique au Sénégal (code de la famille et loi sur le domaine national) ». In : *Senghor. Colloque de Dakar. UCAD, 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp. 49-58.

SOUDAN, François. « Jour-j+100. La guerre sans fin ». In : *Jeune Afrique l'intelligent* N°2137-2138 du 25 décembre 2001 au 07 janvier 2002, p. 22-23.

THIOUNE, Birahim. « L'Idéal chrétien d'amour dans Hosties noires ». In : *Ethiopiennes n°79*, 2^{ème} semestre 2007, pp. 57-66.

TOURE, Abou. « Léopold Sédar Senghor et Pierre Teilhard de Chardin ou les fondements de la voie africaine du socialisme ». In : *Senghor colloque de Dakar, UCAD 10-11 octobre 1996*. Dakar : PUD, 1998, pp. 117-128.

B. Ouvrages, Thèses, Actes de colloque

ADOTEVI, Stanislas. *Négritude et Négrologie*. Paris : U.G. d'Éditions, 1972.

ALALADE, Félix Olaoler. *Négritude et Francophonie. Thèse pour le doctorat de 3^o Cycle*. Université de Dakar, 1973.

BENOIT, Joseph Roger de. *Léopold Sédar Senghor*. Paris : Beauchesne, 1998.

BETI, Mongo. *Dictionnaire de la Négritude*. Paris : L'Harmattan, 1989.

BOUGHALI, Mohamed. *Introduction à la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Casablanca : Afrique-Orient, 1986.

BOURGES, Hervé. *Léopold Sédar Senghor : lumière noire*. Paris : Mengès, 2006.

CAMARA, Aliou. *La philosophie politique de Léopold Sédar Senghor*. Paris : L'Harmattan, 2001.

DELAS, Daniel. *Léopold Sédar Senghor : le maître de langue*. Croissy-Beaubourg : Aden, 2007.

DIAGNE, Souleymane Bachir. *Léopold Sédar Senghor : l'art africain comme philosophie*. Paris : Riveneuve, 2007.

DIAKHATE, Lamine. *Lecture libre de lettres d'hivernage' et d'Hosties Noires de Léopold Sedar Senghor*. Dakar : N.E.A, 1976.

DIANE Alioune-Badara. *Senghor. Porteur de paroles*. Dakar : Presses Universitaires de

Dakar, 2010.

ETHIOPIQUES N° 69 Léopold Sédar Senghor 1906-2001. Dakar, 2002.

ETHIOPIQUES. Spécial centenaire: contribution de Léopold Sédar Senghor à la revue, 1er semestre 2006.

GARROT, Daniel. *Léopold Sédar Senghor, critique littéraire*. Dakar : N.E.A, 1978.

GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard. *Itinéraires et contacts de cultures. Volume 31. Léopold Sédar Senghor: Africanité-universalité*. Paris: L'Harmattan, 2001.

GNALEGA, René M. *La Cohérence de l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Abidjan, NEI, 2001.

GUBERT, Armand. *Léopold Sédar Senghor (collection Poètes d'aujourd'hui)* Paris: Seghers, 1961.

Hommage à Léopold Sédar Senghor. Homme de culture. Paris : Présence africaine, 1976.

IRELE, Francis Abiola. *Négritude et condition africaine*. Préface d'Olabiya Yayi. Paris : Karthala, 2008

JOUANNY, Robert. *Senghor : "Le Troisième temps" : document et analyses critiques*. Paris : L'Harmattan, 2002.

KESTELOOT, Lilyan. *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*. Issy-les Moulinaux : Editions Saint-Paul, 1986.

_____. *Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique*. Paris Karthala, 2006.

KOTCHI, Barthélemy. *La Correspondance des arts dans la poésie de Senghor*. Abidjan : N.E.I., 2001.

LEBAUD, Geneviève. *Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*. Dakar : N.E.A, 1976.

LEBAUD-KANE, Geneviève. *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Paris: L'Harmattan, 1995.

LE PICHON, A. *Le Thème de l'exil dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor et de Saint John Perse*. Université d'Abidjan, 1969.

LEUSSE, Hubert de. *Léopold Sédar Senghor, l'Africain*. Paris : Hâtier, 1967.

_____. *Des poèmes aux lettres d'hivernage*. Paris : Hâtier, 1975.

MALRAUX, André. *Hôtes de passage*. N.R.F. Gallimard, 1975.

MARQUET, Marie-Madeleine. *Le Métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEA, 1983.

MEZU, S. O. *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation*

- noire*. Paris : Marcel Didier, 1968.
- NDIAYE, Papa Guèye. *Ethiopiennes : Poèmes de Léopold Sédar Senghor. Edition critique et commentée*. Dakar-Abidjan : NEA, 1974.
- NDIAYE, S. *L'image dans la poésie de Léopold Sédar Senghor, expression de l'âme africaine*. Université de Dakar, 1960.
- NESPOULOS-NEUVILLE, Josiane. *Léopold Sédar Senghor, de la tradition à l'universalisme*. Paris : Seuil, 1988.
- NGANDU NKASHAMA, Pius. *Négritude et poésie. Une lecture de l'œuvre critique de Léopold Sédar Senghor*. Paris : L'Harmattan, 1992.
- NIMROD. *Tombeau de Léopold Sédar Senghor*. Cognac : Le Temps qu'il fait, 2003.
- NJAMI, Simon. *C'était Senghor*. Paris : Fayard, 2006.
- OLIVIER, B. *Le royaume d'enfance dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Université de Limoges, 1970.
- OSMAN, G.G. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*. Dakar-Abidjan-Lomé: NEA, 1978.
- Présence Africaine n° 154. Dossier I Spécial Senghor. Dossier II Autour des littératures Africaines*, 2ème semestre 1996.
- Présence Senghor, 90 écrits en hommage au 90 ans du poète-président*. Paris: UNESCO, 1997.
- RIAL, J. *Glossaire pour servir à la lecture de Léopold Sédar Senghor*. Elisabethville, 1965.
- ROUSSE, Jean. *Léopold Sédar Senghor ou la vie d'un président de l'Afrique nouvelle*. Paris : Editions John Didier, 1967.
- SALL, Amadou-Lamine. *Senghor, ma part d'homme*. Dakar : Les Editions feu de brousse, 2006.
- SANKHARE, Oumar. DIANE, Alioune-Badara. *Notes sur Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor*. Saint-Louis : Xamal, 1999.
- SANKHARE, Oumar. *Senghor, le Nègre hellène*. Dakar, P.U.D., 1996, 2 tomes.
- SHAETEL, Marcel. *Léopold Sédar Senghor : poésie et poésies*. Lyon : L'hermès, 1977.
- SENE, Aliou. *Sur le chemin de la Négritude*. Beyrouth: Dar Al Kitah Allubnani, 1965.
- TIDJANI-SERPOS, N. *La Négritude senghorienne. Etude critique*. Thèse de 3° cycle. Université de Paris VIII, 1973.
- TILLOT, René. *Etude du Rythme de "Nocturnes"*. Dakar, 1969-1970.

_____. *Le Rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : Nouvelles Editions africaines, 1979.

TRIULZI, A. *Essence et Contingence de la Négritude*. Rome : Institut Supérieur de Sociologie, 1970.

TOWA, Marcien. *Léopold Sédar Senghor. Négritude ou servitude*. Yaoundé : C.L.E., 1971.

VAILLANT, Janet-G. *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain. Préface d'Abdou Diouf. Postface de Souleymane Bachir Diagne. Traduit de l'anglais américain par Roger Meunier*. Paris : Karthala, 2006.

WASHINGTON, S. *Le concept de la Négritude dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Université de New York, 1967.

IV. Œuvres consultées

APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcool*. Paris: Gallimard, 1913.

_____. *Calligrammes*. Paris: Gallimard, 1928.

BA, Amadou Hampathé. *L'Etrange destin de Wangrin*. Paris: Présence africaine, 1973.

_____. *Kaïdara*. Abidjan : NEI-EDICEF, 1994.

BADIAN, Seydou. *Sous l'orage*. Paris : Présence Africaine, 1963.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Garnier Flammarion, 1964.

_____. *Nouvelles histoires extraordinaires d'Edgar Poe*. Paris : Garnier-Flammarion, 1965.

BEN JELLOUM, Tahar. *La réclusion solitaire*. Paris : Denoël, 1976.

BETI, Mongo. *Ville cruelle*. Paris : Présence africaine, 1954.

BRETON, André. *L'Amour fou*. Paris : Gallimard, 1937.

CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942.

_____. *Caligula suivi de Le Malentendu*. Paris : Gallimard, 1958.

_____. *Noces*. Paris : Gallimard, 1939.

_____. *La Peste*. Paris : Gallimard, 1947.

CESAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Bordas, 1945.

_____. *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence africaine, 1956.

_____. *Les armes miraculeuses*. Paris : Gallimard, 1946.

CHENG, François. *L'Eternel n'est pas de trop*. Paris : Albin Michel, 2002.

COELHO, Paulo. *Onze minutes*. Paris : Editions Annes Carrières, 2003.

DADIE, Bernard. *Béatrice du Congo*. Paris : Présence Africaine, 1970.

- _____. *Le Pagne noir*. Paris : Présence Africaine, 1955.
- _____. *Un Nègre à Paris* : Paris : Présence africaine, 1959.
- DAMAS, Léon Gontran. *Pigments*. Paris: G. L. Mano, 1937.
- DESNOT, Robert. *La liberté ou l'Amour suivi de Deuil pour deuil*. Paris : Gallimard, 1969.
- DIOP, Birago. *Leurres et Lueurs*. Paris : Présence africaine, 1961.
- _____. *Les Contes d'Ahmadou Coumba*. Paris : Présence Africaine, 1947.
- DIOP, David. *Coups de pilon*. Paris : Présence africaine, 1961.
- DIOP, Ousmane Socé. *Les Mirages de Paris*. Paris : Nouvelles Editions Latines, 1937.
- DU BELLAY, Joachim. *Les Regrets*. Paris : Gallimard, 1967.
- ELUARD, Paul. *Capitale de la douleur suivi de l'Amour de la poésie*. Paris : Gallimard, 1995.
- _____. *Poèmes pour tous. Préface de Jean Marcenac*. Paris : Editeurs Français, 1969.
- _____. *Le poète et son ombre. Textes inédits présentés et annotés par Robert D. Vallette*. Paris : Gallimard, 1939.
- _____. *La vie immédiate suivi de la Rose publique, Les yeux fertiles et précédé de l'Evidence poétique*. Paris : Gallimard, 1995.
- _____. *Donner à voir*. Paris : Gallimard, 1939.
- _____. *Leçon de morale*. Paris : Gallimard, 1949.
- FANTOURE, Alioum. *Le Cercle des Tropiques*. Paris : Présence africaine, 1972.
- FOUNIER, Alain. *Le Grand Meaulnes*. Paris : Fayard, 1913.
- GIRAUDOU, Jean. *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Paris : Grasset, 1935.
- HUGO, Victor. *Les Contemplations*. Paris : Librairie Générale Française, 1985.
- _____. *Les Rayons et les ombres*. Paris : Hachette, 1950.
- KANE, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1964.
- _____. *Les Gardiens du Temple*. Abidjan : NEI, 1995
- KOUROUMA, Amadou. *Les Soleils des Indépendances*. Paris : Seuil, 1970.
- LAYE, Camara. *Le Maître de la parole*. Paris : Plon, 1978.
- _____. *L'Enfant noir*. Paris : Plon, 1953.
- MALLARME, Stéphane. *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, 1945.
- _____. *Poésies*. Paris : Librairie Générale Française, 1977.
- MALRAUX, André. *La condition humaine*. Paris : Gallimard, 1946.
- _____. *L'Espoir*. Paris : Gallimard, 1937.
- _____. *Le temps du mépris*. Paris : Gallimard, 1935.

_____. *Les Conquérants*. Paris : Gallimard, 1972.

MONTHERLANT, Henri. *Les Olympiques*. Paris : Gallimard, 1954.

MOREAU, Marcel. *Extase pour une infante roumaine*. Paris : Editions Lettres vives, 1998.

NDAO, Cheikh Aliou. *L'Exil d'Albouri* suivi de *La Décision*, *Le fils de l'Almamy*, *La Case de l'homme*. Dakar-Abidjan-Lomé: NEA, 1985.

NGAL, Mbwili a Mpang. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*. Paris : Hatier, 1984.

NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence africaine, 1960.

OUASSENAM, Gaston. *Aller-retour*. Paris : Editions Saint-Paul, 1977.

OVIDE. *Les Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris : Les Belles Lettres, 1968.

OYONO, Ferdinand. *Chemin d'Europe*. Paris : Julliard, 1960.

PASCAL, Blaise. *Les Pensées*. Flammarion, 1976.

PERSE, Saint John. *Eloges*. Paris: Gallimard, 1910.

PONGE, Francis. *Le Parti pris des Choses, précédé de Douze petits écrits et suivi de Poèmes*. Paris : Gallimard, 1994.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies complètes*. Paris : Gallimard, 1960.

_____. *Une Saison en enfer*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964.

SALOMON, Von. *Les Cadets*. Paris : 10/18, 1918.

SANKHARE, Oumar. *La nuit et le jour*. Saint-Louis : Xamal, 1995.

SARR, Felwine. *Dahij*. Paris : Gallimard, 2009.

_____. *105 Rue Carnot*. Paris : Editions Mémoire d'encrier, 2011.

SARTRE, Jean Paul. *La Nausée*. Paris : Gallimard, 1938.

_____. *Huis-clos suivi des Mouches*. Paris : Gallimard, 1947.

_____. *Les Mains sales*. Paris : Gallimard, 1972.

TANSI, Sony-Labou. *La Vie et demie*. Paris : seuil, 1979.

TCHENG, François. *L'Eternité n'est pas de trop*. Paris : Albin Michel, 2002.

U TAMSI. Tchicaya. *Le Mauvais sang*. Paris : Caractères, 1955.

VALERY, Paul. *Œuvre I*. Editions établie et annotée par Jean Hytier. Paris : Gallimard, 1957 ;

VERLAINE, Paul. *Œuvres poétiques*. Paris : Garnier-Frères, 1969.

Voltaire. *Candide et autres contes*. Paris: Gallimard, 1992.

WADE, Amadou Moustapha. *Présence*. Paris : Présence Africaine, 1966.

ZADI, Zaourou Bernard. *Fer de Lance*. Honfleur. P. J. Oswald, 1975.

V. Etudes critiques et ouvrages de référence

A. Articles, revues et magazines.

ALEMDJRODO, Kangni. « Le corps du sexe. Sexualité et textualité dans trois romans de Rachid Boudjedra ». In : *Palabres. Art-Littérature-Philosophie*. Vol. III n° 1 et 2. *Femmes et créations littéraires* avril 2000, pp. 129-137.

ALIZAR, Mark. « De la beauté fatale ». In : *Le Magazine littéraire n°16 février-mars 2009, hors-série*, pp. 18-19.

AMOA, Urbain. « La Mystique, le sens et la signification : logique d'une critique de la critique littéraire ». *Synergies Pologne n° 6*, 2009, pp. 125-134.

ANGENOT, Marc. « L'Intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion du champ notionnel ». *Revue des Sciences Humaines*, 60/189, 1983, pp. 121-135.

_____. « Intertextualité, interdiscursivité, discours social ». In : *Texte n°2*, pp. 101-112.

AREAN, Carlos. « La continuité de l'art de l'Afrique noire ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 147-154.

BARTHE, Roland. « La Mort de l'auteur ». In: *Manteia*, 5, 1968, pp. 12-17.

BERGER, Gaston. « Civilisations et cultures ». In : *Le Sénégal écrit. Anthologie de la Littérature sénégalaise d'expression française*. Tübingen : Horst Erdmann Verlag, Dakar: Les Nouvelles Editions Africaine, sans date, pp. 133-1138.

BETI, Mongo. « Afrique francophone, la langue française survivra-t-elle à Senghor ? ». In : *Peuples noirs-peuples africains n°10*, 1979, pp.134 -144.

BILONS, Daniel. « Intertexte / Pastiche : L'interminotexte ». *Texte n° 2*, 1983, pp. 135-160.

BRAHIMI, Denise. « La Place des Africaines dans l'écriture féminine ». In : *Palabres. Art-Littérature-Philosophie*. Vol. III n° 1 et 2. *Femmes et créations littéraires* avril 2000, pp. 161-170.

BRAY, Bernard. « Le Siècle de Madame de Sévigné ». In : *Le Magazine Littéraire n° 442. Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 49-51.

BRENDLE, Chloé. « La poésie, envers et contre tous ». In : *Le Magazine littéraire n° 499. Le Doute*, juillet-aout 2009, pp. 14-17.

BRUNEL, Pierre. « L'Absurde ». In : *Encyclopaedia Universalis. Corpus 1*. Paris : 1992, pp. 68-69.

BUJITU, Kabongo. « Tradition et Modernité dans la littérature négro-africaine d'aujourd'hui ». In : *l'Afrique littéraire n°57*, 1980, pp. 16-23.

CABAKULU, Mwamba. « L'intertextualité et son mode de fonctionnement dans Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane ». In : *Langues et littérature* n°6 Janvier 2002, pp .23-34.

_____. « La Lettre: Genre féminin ou une spécificité générique ». In: *Palabres. Art-Littérature-Philosophie*. Vol. III n° 1 et 2. *Femmes et créations littéraires* avril 2000, pp. 247-253.

CALI, Andréa. « Douceur du bercail : une voie pour l'Afrique ». In : *Interculturel* n°12, Lecce, 2008, pp. 65-82.

CALUWE, Jean-Michel. « Les Genres littéraires ». In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1995, pp. 148-154.

CAMARA, Mamadou. « La Symbolique de l'eau dans l'œuvre d'Edwar Bond ». In : *Langues et littératures* N°3, mars 1999, pp. 33-53.

_____. « La distopie anglaise et les grands défis politiques et moraux de notre temps : Orange Mécanique d'Anthony Burgess ». In: *Langues et literatures* N°8 janvier 2004, pp. 205-203.

_____. « Le poste modernisme : théorie et pratique esthétique dans le théâtre d'Edwar Bond ». In : *Langues et littératures* n°11, février 2007, pp. 7-30.

CESAIRE, Aimé. « La Poésie : Parole essentielle ». *Présence Africaine* n° 126, 2^{ème} semestre, 1983, pp. 7-23.

CHATELET, François « Révolte (idée de) ». In : *Encyclopaedia Universalis*. Corpus 19. Paris : 1990, pp : 1005-1006.

CHIMOUN, Mosé. « L'image de la femme dans les chansons populaires érotique de l'ouest-Cameroun : exemple des chansons populaires Bamoun ». In : *Palabres. Art-Littérature-Philosophie*. Vol. III n° 1 et 2. *Femmes et créations littéraires* avril 2000, pp. 105-110.

_____. « Théories féministes et pratique de l'écriture chez les romancière européennes et noires africaines ». In : *Langues et littérature* n° 5, février 2001. pp. 63-74.

_____. « Mythe et création littéraire dans l'œuvre de Louis Camara ». In : *Langues et littératures* n° 11, février 2007. pp. 41-60.

_____. « L'Intellectuel africain : incarnation de la médiocrité ? In : *Ethiopiennes* n°73. *Littérature, philosophie et art*, 2^{ème} semestre 2004, pp. 194.

CISSE, Abdoullah. « Mondialisation du droit et dialogue des cultures juridiques : une perspective africaine ». In : *Mondialisation et dialogue des cultures : le dialogue est-il possible ?* Acte du Colloque du 21 juin 2002 organisé par l'Alliance culturelle franco-

sénégalaise et l'Amicale des Etudiants de l'UFR de Lettres et Science Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis. Saint-Louis : Xamal, 2002, pp. 83-89.

DELCROIX, Maurice. « Stylistique » In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, pp. 85-95.

DELCOURT, Christian. « Statistique » In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, pp. 132-147.

DELON, Michel. « De la vie à la fiction ». In : *Le Magazine Littéraire n° 442. Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 39-41.

DEMBOWSKI, Peter. « Intertextualité et critique des textes ». *Littérature n° 41*, février 1981, pp. 17-29.

DERBEY, Gilbert Romeyer. Gorgias et l'art de la rhétorique : charmer est-ce tromper ? » In : *Le Magazine littéraire n° 499. Le Doute*, juillet-août 2009, pp. 62-63.

DIANE, Alioune-Badara. « Eluard, la femme et les mots ». In : *Langues et littératures n° 2*, mars 1998, pp. 7-16.

_____. « Les Méditations sur les Psaumes de Jean de Sponde : De la fascination du verbe à l'écriture du silence ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 22*, 1992, pp. 55-70.

_____. « Réalité historique et délire poétique dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné ». In : *Langues et littératures n°3*, mars 1999, pp. 18-32.

_____. « Le Sacré, le livre du monde et le rituel poétique à travers Les Contemplations de Victor Hugo ». In : *Mélanges en hommage au Professeur Mbaye Guèye, Numéro spécial des Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop*. Dakar, Janvier 2009, pp. 735-757.

DIAZ, José-Louis. « La Naissance de l'intimité ». In : *Le Magazine Littéraire n° 442. Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 55-58.

DONG'AROGA, Joseph. « La place de la femme dans la société camerounaise traditionnelle d'après la littérature orale ». In : *Palabres. Art-Littérature-Philosophie. Vol. III n° 1 et 2. Femmes et créations littéraires*, avril 2000, pp. 111-120.

DIOUF, Makhtar. « Quelques réflexions sur la dimension culturelle de la mondialisation ». In : *Mondialisation et dialogue des cultures : le dialogue est-il possible ? Acte du Colloque du 21 juin 2002 organisé par l'Alliance culturelle franco-sénégalaise et l'Amicale des Etudiants de l'UFR de Lettres et Science Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis*. Saint-Louis : Xamal, 2002, pp. 91-99.

- DUFIEF, Pierre-Jean. « Le reflux épistolaire ». In : *Le Magazine Littéraire* n° 442. *Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 59-61.
- DUMAYAT, Pierre. « Entretien avec Pierre-Marc de Biasi : un mode d'écriture irremplaçable ». In : *Le Magazine Littéraire* n° 442. *Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 30-34.
- DUMONT Pierre. « Les états généraux de l'enseignement du français en Afrique francophone : où va la francophonie ? » In : *Interculturel* n° 6, 2002, pp. 103-122.
- EIGELDINGER, Marc. « Poésie et langage alchimique chez Breton ». In : *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Mélusine N° II- Occulte-Occultation*, 1981, pp. 22-38.
- FALL, Banda. « L'expression poétique de l'amour de la terre nourricière, de la nostalgie et du retour, de l'Odyssée à Cahier d'un retour au pays natal ». In : *Langues et Littératures* n°3, mars 1999, pp. 2-16.
- FAYOLLE, Roger. « Quelle critique africaine? ». In : *Présence africaine* n°123, trimestre 1982, pp.103-111.
- GALLY, Michèle. « Au Moyen âge, le jardin des chastes délices ». In : *Le Magazine littéraire. Inédit. Le Plaisir*, octobre 2010. pp. 62-63.
- GARAUDY, Roger. « L'apport de la culture africaine à la civilisation universelle ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 131-142.
- GENETTE, Gérard. « Introduction à l'architexte ». In : *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986, pp. 89-159.
- GROSPERIN, Jean-Philippe. « Racine, les joies de la tragédie ». *Le Magazine littéraire. Le plaisir. Inédit*. Octobre 2010, pp. 66-67.
- GUEYE, Doudou. « Sens et signification de l'art négro-africain ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 31-44.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. « Les Lumières, une ère de liberté ». In : *Le Magazine Littéraire* n° 442. *Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 52-54.
- JENNY, Laurent. « La Stratégie de la forme. ». In : *Poétique* n° 27, 1976, pp. 257-281.
- _____. « Sémiotique du collage intertextuel ou la littérature à coups de ciseaux ». *Revue d'Esthétique* n°3-4, 1978, pp. 165-182.
- KOM, Ambroise. « Un prophète de l'exil. Le cas Mongo Béti. ». In : *Notre Librairie* n°99, 1989, pp. 129-134.

_____. « Intellectuels africains et enjeux de la démocratie : misère, répression et exil ». In : *Politique Africaine* n°51, 1993, pp. 61-68.

LABRE, Chantal. « Les Tablettes de Cicéron ». In : *Le Magazine Littéraire* n° 442. *Les correspondances d'écrivains*, mai 2005, pp. 44-46.

LADRIERE, Jean. « Engagement ». In : *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 19. Paris, 1990. pp. 368-371.

LALEYE, Issiaka-Prosper. «La Diversité culturelle, de la notion au concept». In : *La Diversité culturelle : protection de la diversité de contenus culturels et des expressions artistiques*. Sous la direction de Pierre Lamieux : Paris : Les presses universitaires de Laval, 2006, p. 7-23.

LAUDE, Jean. « Rencontre avec l'art nègre ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 57-63.

LITTLE, Roger. «Aperçu du Noir : regards blancs sur l'autre ». In : *Interculturel francophonie* n°2. Lecce, Juin-juillet 2002, pp.

MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. « La plante : instrument-langage et symbole dans la Bible et dans la littérature ». In : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* n°22. UCAD, 1992, pp. 123-136.

MAR, Daouda. « Le Noir dans le roman français et la genèse africaine au XXème siècle ». In : *Interculturel francophone* n°2. Lecce, juin-juillet 2002, pp. 105-122.

MBAYA, Mawéja. « L'impact de la langue anglaise dans les pays d'Afrique : cas du Sénégal ». In : *Interculturel* n°5. Lecce, 2001, pp. 189-207.

MERCIER, Roger. « La littérature négro-africaine et son public ». In : *Revue de littérature comparée* n°3 et 4 juillet-décembre, 1974.

MOURA, Jean- Marc. « Dimensions culturelles de la littérature ». In : *Klincksieck, Revue de littérature comparée*. Février 2002, pp. 243-247.

MOREL, Pierre-Marie. « Epicure, du bonheur d'être constant ». In : *Le Magazine littéraire. Inédit. Le Plaisir*, octobre 2010. pp. 56-57.

NIANG, EL-Hadji Mansour. « Le rôle de l'éducation dans le dialogue des cultures ». In : *Mondialisation et dialogue des cultures : le dialogue est-il possible ?* Acte du Colloque du 21 juin 2002 organisé par l'Alliance culturelle franco-sénégalaise et l'Amicale des Etudiants de l'UFR de Lettres et Science Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis. Saint-Louis : Xamal, 2002, pp. 113-121.

NUNEZ, Laurent. « Le Doute face au langage : trop beau pour être vrai ». In : *Le Magazine littéraire* n° 499. *Le Doute*, juillet-aout 2009, pp. 60-63.

PASSERON, René. « Le Lyrisme africain et la plastique contemporaine ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 57-63.

RIFFATERRE, Michael. « Sémiotique intertextuelle ». *Revue d'Esthétique* n° 1-2, 1979, pp.128-150.

_____. « La Trace de l'intertexte ». *La Pensée* n°215, octobre 1980, pp. 4-18.

_____. « L'Intertexte inconnu ». In : *Littérature* n°41, 1981, pp. 4-7.

ROCHMANN, Marie-Christine. « L'Evolution de la notion de métissage ». In : *Interculturel* n°6. Lecce, 2002, pp. 123-132.

ROVERE, Maxime. « Le Plaisir d'Epicure à Quignard ». *Le Magazine littéraire. Inédit. Le Plaisir*, octobre 2010.

_____. « La Beauté en théorie ». In : *Le Magazine littéraire* n°16 février-mars 2009, hors-série, pp. 6-7.

SAMB, Djibril. « Mondialisation et rencontre des cultures : le dialogue est-il possible ? ». In : *Mondialisation et dialogue des cultures : le dialogue est-il possible ?* Acte du Colloque du 21 juin 2002 organisé par l'Alliance culturelle franco-sénégalaise et l'Amicale des Etudiants de l'UFR de Lettres et Science Humaines de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis. Saint-Louis : Xamal, 2002, pp. 19-26.

SAINT GIrons, Baldine. « Quand le beau a viré au sublime ». In : *Le Magazine littéraire* n°16 février-mars 2009, hors-série, pp. 8-9.

SEMEKENS, Wilfried. « Thématique ». In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1995, pp. 96-112

SENE, Alioune. « Colloque sur Picasso. Art nègre et civilisation de l'universel...pourquoi ? ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 2-5.

SOMVILLE, Léon. « Intertextualité ». In : *Méthodes du texte. Introduction aux études Littéraires*. Paris : Duculot, 1995, pp 113-121.

STAROBINSKI, Jean ; « Le Texte dans le texte ». In : *Tel Quel* n° 37, 1969, pp. 25-33.

TALL, Papa-Ibra. « Situation de l'artiste négro-africain contemporain ». In : *Art nègre et civilisation de l'Universel*. Dakar-Abidjan-Lomé, 1975, pp. 85-94.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. « Les Empires des sens ». In : *Le Magazine littéraire. Inédit. Le plaisir*, octobre 2010. Pp. 75-78.

WOLFF, Etienne. « A l'ombre d'Héloïse et Abélard ». In : *Le Magazine Littéraire* n° 442. *Les correspondances d'écrivains*, mais 2005, pp. 46-49.

ZAHI, Farid : « De la mystique comme médiation spirituelle ». In : *Interculturel* n°12. Lecce 2008, pp. 199-214.

ZUMTHOR, Paul. « Le Carrefour des rhétoriques : Intertextualité et rhétorique ». *Poétique* n° 27, 1976, pp. 317-337.

B. Œuvres critiques, ouvrages de référence et de méthodologie.

ALEGRE, Jacques. *Inquiétudes et espoirs au XX^e siècle*. Paris : Masson et Cie, 1979.

ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*. Paris : Ellipses / Editions Marketing S.A., 1996.

ARGHIRI, Emanuel. *L'Echange inégal : Essais sur les antagonismes dans les rapports économiques*. Paris : Maspero, 1978.

ARIES, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*. Paris : Seuil, 1975.

ARISTOTE. *Poétique*. Paris : Seuil, 1980.

_____. *La Politique*. Paris : Vrin, 1962.

ARLAND, Michel. *Essais et nouveaux essais critiques*. Paris : Gallimard, 1952.

BACHRLARD, Gaston. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942.

_____. *Poétique de l'espace*. Paris : P.U.F., 1957.

_____. *La formation de l'esprit scientifique*. (1938), 13^e édition. Paris : Vrin, 1968.

_____. *La Pratique de la rêverie*. Paris : PUF 1^{ère} édition : 1960, 6^{ème} édition : 2005.

BADIAN, Seydou. *Les dirigeants africains face à leur peuple*. Paris : Maspero, 1964.

BADINTER, Elisabeth. *L'Amour en plus : histoire de l'amour maternel (XVII^{ème}-XX^{ème} siècle)*. Paris : Flammarion, 1980.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

BALANDIER, Georges. *Afrique ambiguë*. Paris : Plon, Réédition UGU 10/18, 1962.

_____. *Le Détour*. Paris : Fayard, 1985.

_____. *Civilisés dit-on*. Paris : PUF, 2003.

BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. Paris : Seuil, 1953.

_____. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.

- _____. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964.
- _____. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957.
- _____. *S/Z*. Paris : Seuil, 1970.
- _____. *Critica Fragments d'un discours amoureux* : Tunis : Cérès, 1996
- BARTHES, Roland. BERSANI, Léo. HAMON, Philippe. RIFFATERRE, Michael. WATT, Ian. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, 1982.
- BATAILLE, Georges. *La Littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957.
- _____. *Théorie de la religion*. Paris : Gallimard, 1973.
- BATELES, Dadier, HARROTIAN, Michel, et DORMONT, Odile. *La Lutte contre le racisme, la xénophobie*. Bruxelles : NIMESIS, 1992.
- BAUDORRE, Paul. *Barbusse*. Paris : Flammarion, 1995.
- BELAVAL, Yvon. *La Recherche de la poésie*. Paris : Gallimard, 1947.
- _____. *Poèmes d'aujourd'hui*. Paris : Gallimard, 1964
- BELLINGA, Barrette-Eno. *La littérature orale africaine*. Issy-les-Moulineaux, 1978.
- BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse. Comment préparer et rédiger une thèse de Doctorat, un mémoire de D.E.A ou de Maîtrise ou tout autre travail universitaire*. Paris : La Découverte, 1998.
- BENAC, Henri. *Guide des idées littéraires*. Paris : Hachette, 1988.
- BENICHOU, Paul. *L'Ecrivain et ses travaux*. V.2. Tunis : Cérès, 1998.
- BERGSON, Henri. *L'Energie spirituelle*. Paris : Quadriges-PUF, 1919.
- _____. *Essais sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Seuil, 1889.
- _____. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : PUF, 1962.
- BESSIE, Sophie. *L'Occident et les Autres : histoire d'une suprématie*. Paris : La Découverte, 2001.
- BESSIERE, Jean. *Principes de la théorie littéraire*. Paris : PUF, 2005.
- BILLIER, Jean-Cassien, CAQUETY, Emmanuel. *La Sensibilité*. Paris : Armand Colin, 1998.
- BLACHERE, Jean-Claude. *Négritures. Les Africains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris. Gallimard, 1955.
- _____. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard, 1980.
- _____. *La Part du feu*. Paris : Gallimard, 1949.
- _____. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959.

BOKIBA, André-Patient. *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone : de Léopold Sédar Senghor à Henry Lopès*. Paris : L'Harmattan, 2006.

BONI, Nazi. *Histoire synthétique de l'Afrique résistante*. Paris : Présence Africaine, 1971.

BONNEFOY, Yves. *Entretiens sur la poésie*. Paris : Payot, 1981.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992, 1998.

BOUVERESSE, Renée. *L'Expérience esthétique*. Paris : Armand colin / Masson, 1998.

BRETON, André. *Manifeste du Surréalisme*. Paris : Gallimard, 1985.

BRUNEL, Pierre. *Arthur Rimbaud ou l'éclatement du désastre*. Paris : Editions du Champs Vallons, 1978.

_____. *L'Imaginaire du secret*. Grenoble, ELLUG, 1998.

_____. *Mythopoétique des genres*. Paris : PUF, 2003.

CABAKULU, Mwamba, CHIMOUN, Mosé. *Initiation à la recherche et au travail scientifique. Nouvelle édition revue et corrigée*. Saint-Louis : Xamal, 2001.

CABAKULU, Mwamba. *Dictionnaire des proverbes africains*. Paris : L'Harmattan – ACIVA, 1992.

_____. *Les Techniques de l'expression : savoir écrire-savoir parler*. Dakar : Editions Sagnanème, 2009.

CAILLOIS, Roger. *La littérature africaine à l'âge de la critique*. Paris : Gallimard, 1972.

CALAME-GRIAULE, Geneviève. *L'Art de la parole dans la culture africaine*. Paris : Présence Africaine, 1963.

_____. *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*. Paris : Gallimard, 1965.

CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*. Paris : Gallimard, 1951.

CATACH, Nina. *La Ponctuation*. Paris : P.U.F. , 1994 .

CAZENEUVE, Jean. *Bonheur et civilisation*. Paris : Gallimard, 1966.

CESAIRE, Aimé *Discours sur le colonialisme* . Paris : Présence Africaine, 1955.

CHALAYE, Sylvie. *Du Noir au Nègre : L'image du Noir au théâtre. De Marguerite de Navarre à Jean Genet (1550-1960)*. Paris : L'Harmattan, 1998.

CHARANDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette, 1992.

CHAR, René. *Recherche de la base et du sommet*. Paris : Gallimard, 1965.

CHATEAUBRIAND, François René de. *Le Génie du Christianisme*. Paris : Migneret, 1802.

CHAUMIER, Serges. *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*. Paris : Armand colin, 1999.

CHEVREL, Yves. *La Recherche en littérature*. Paris : PUF, 1994.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984.

CHIMOUN, Mosé. *L'Erotisme dans les romans féministes en Autriche et en Afrique noire francophone et anglophone*. Stuttgart : Heinz, 2001.

CLAUDEL, Paul. *Réflexions sur la poésie*. Paris : Gallimard, rééd. Coll. Idées, 1963.

COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1960.

COLIN, Roland. *Littérature africaine d'hier et de demain*. Paris : ADEC, 1965.

CORNEVIN, (Robert et Marianne). *Histoire de l'Afrique contemporaine, des origines à la seconde guerre mondiale*. Paris : Payot, 1974.

COMPAGNON, Antoine. *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil, 1979.

COSEH, Michel. *La créativité poétique*. Paris : Armand Colin, 1974.

CRESSOT, Marcel, JAMES, Laurence. *Le Style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*. Paris : PUF, 1947.

CUCHE, Denys. *La Notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2004.

_____. *Culture et religion. La reconnaissance des différences, chemin de la Solidarité*. Paris : Présence Africaine, 1973.

DAMMANN, Ernest. *Les Religions de l'Afrique*. Traduit de l'allemand par L., Jospin. Paris : Payot, 1964.

DANTZIG, Charles. *Pourquoi lire ?* Paris : Grasset, 2010.

DASTUR, Françoise. *Comment vivre avec la mort ?* Paris : Pleins Feux, 1998.

DAVIDSON, Robert. *Le message de la Bible*. Editions Meddens, 1959.

DEGUY, Michel. *La Poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*. Paris : Seuil, 1987.

DELAS, D. *Guide méthodique pour la poésie*. Paris : Nathan, 1990.

DENIS, Benoît. *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*. Paris : Seuil, 2000.

DEROO, Eric, CHAMPEAUX, Antoine. *La Force noire. Gloire et infortunes d'une légende coloniale*. Paris : Tallandier, 2006.

DERRIDA, Jacques. *La Dissémination*. Paris : seuil, 1972.

_____. *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode. Texte intégral*. Paris : Hatier, 1990.

DIA, Mamadou. *Essais sur l'Islam : Islam et humanisme*. Dakar: N.E.A, Tome1, 1977.

DIALLO, Lamarana. *La Mort dans le théâtre d'Aimé Césaire et de Wolé Soyinka*. Saint-Louis : Presses Universitaire de Saint-Louis, 2009.

Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines d'expression française. Sous la Direction d'A.Kom. Sherbrooke. Paris : Editions Naaman / ACCT, 1983.

- Dictionnaire Encyclopédique. Noms communs. Noms propres*, 1992.
- Dictionnaire des difficultés de la langue française*. Paris : Larousse, 2007.
- Dictionnaire historique, thématique, et technique des littératures française, étrangère, ancienne et moderne*. Sous la Direction de Jacques Demoucin. Paris : Larousse, 1983.
- DIENG, Samba. *El Hadj Omar. La perle de l'Islam. Réalité historique, dimension mystique*. Dakar : N.E.A.S., 1998.
- _____. *Sur les traces d'El-Hadj Omar: regards croisés sur l'homme et l'œuvre*. Dakar: NEAS, 2009.
- DIOP, Cheikh Anta. *Nations nègres et cultures*. Paris : Présence Africaine, 1955.
- _____. *Antériorité des civilisations nègres. Mythe ou vérité historique*. Paris : Présence Africaine, 1967.
- _____. *Les Fondements culturels et économiques d'un Etat fédéral d'Afrique*. Paris : Présence Africaine, 1974.
- _____. *Egypte ancienne et Afrique noire. IFAN Cheikh Anta Diop, 1989-2006*, Université de Dakar, 2006.
- DIOUF, Makhtar. *L'Endettement puis l'ajustement*. Paris : Paris : L'Harmattan, 2002.
- DIRKX, Paul. *Sociologie de la littérature*. Paris : Armand Colin / HER, 2000.
- DOMENACH, Jean-Marie. *Le Retour du tragique*. Paris : Seuil, 1967.
- DUCROT, O. et TODOROV, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : seuil, 1972.
- DUFRENNE, Mikel. *La Poétique*. Paris : PUF, 1963.
- DUMOULIE, Camille. *Le Désir*. Paris : Armand Colin, 1999.
- DURAND, Gilbert. *L'Imagination symbolique*. Paris : PUF, 1^{ère} édition 1964, 5^{ème} édition, 2003.
- _____. *Introduction à la mythodologie : mythes et sociétés*. Préface de Michel Cazenave. Paris : Albin Michel, 1996.
- DURKHEIM, Emile. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : PUF, 1960.
- _____. *Le Suicide*. Paris : PUF, 1930.
- DUVIGNAUD, Jean. *Sociologie de l'art*. Paris : PUF, 1^{ère} édition, 1967, 3^{ème} édition revue et corrigée, 1984.
- ECO, Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : PUF, 1989.
- _____. *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Paris : Seuil, 1994.
- EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité*. Paris : Slatkine, 1987.

ELA, Jean- Marc. *Le cri de l'homme africain*. Paris : Editions l'Harmattan, 1980.

ELIADE, Mircea. *Aspect du mythe*. Paris : Gallimard, 1963.

_____. *Le Sacret et le profane* Paris : Gallimard, 1988.

ELUARD, Paul. *Les Sentiers et les routes de la poésie*. Paris: Gallimard, 1954.

ENO-BELINGA, Samuel-Martin. *Littérature et musique populaire en Afrique noire*. Paris : Editions Cojas, 1965.

EPICURE. *Lettres, maximes, sentences*. Paris : Editions Jeans François Balaudé, le livre de poche, 1994.

FAKOLI, Donmbi. *Afrique : la renaissance*. Paris : Editions Silex / Nouvelle du Sud, 2000.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1965.

_____. *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero, 1969.

FAYE, Amade. *Le Thème de la mort dans la littérature serrer*. Dakar : Les Editions Maguilen, 1995.

FAYE, Louis Diène. *Mort et naissance dans le monde sereer*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1983.

FEBVRE, Lucien. *Amour sacré, amour profane autour de l'Heptaméron*. Paris : Gallimard, 1944.

FEYERABEND, Paul. *Adieu la raison. Traduit de l'anglais par Baudouin Jurdan*. Paris : Seuil, 1989.

FONTAINE, David. *La poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*. Paris : Nathan, 1993.

FONTANIER, Pierre. *Les Figures du Discours*. Paris : Flammarion, 1977.

FONTALILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 1^{ère} Edition : 1999, 2^{ème} Edition : 2003.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.

_____. *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.

_____. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard, 1976-1984 1^{er} volume dans la réédition de la collection « Tel quel »

FOUCHET, Max-Pol. *Les Poètes dans la guerre*. Paris : Hachette, 1979.

FOSTER, Sacha. *Faire l'amour à une femme*. Paris : Marabout, 2009.

FREUD, Sigmund. *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot, 1951.

FREUND, Julien. *Dictionnaire de poétique*. Paris : Librairie Générale Française, 1993.

FROBENIUS, Léo. *Histoire de la civilisation africaine*. Paris : Gallimard, 1936.

FROELICH, J.-G. *Les Animistes*. Paris : Editions de l'Orante, 1964.

- FRYE, Northrop. *Anatomie de la critique*. Paris : Gallimard, 1957.
- GARAUDY, Roger. *L'Alternative*. Paris : Robert Laffont, 1972.
- GARELLI, Jacques. *La Gravitation poétique*. Paris : Mercure de France, 1966.
- GASSAMA, Makhily. *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française (poésie et roman)*. Dakar-Abidjan: N.E.A, 1978.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982.
- _____. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969.
- _____. *Figures V*. Paris : Seuil, 2002.
- GERARD, Albert. *Afrique plurielle : études de littérature comparée*. Amsterdam : Rodopi, 1996.
- GOUHIER, Henri. *Le Théâtre et l'existence*. Paris : Vrin, 1973.
- GOURDEAU, Jean-Pierre. *La Littérature négro-africaine*. Paris : Hatier, 1973.
- GOUREVITCH, Jean-Paul. *La poésie en France*. Paris : Editions Ouvrières, 1966.
- GUCHET, Yves. *Littérature et politique (XVIème-XXème siècle)*. Paris : Armand Colin / HER, 2000.
- GUILLEBAUD, Jean-Claude. *La Tyrannie du plaisir*. Paris : Seuil, 1998.
- GUIRAUD, Pierre. *La Syntaxe du Français*. Paris : PUF, 1974.
- GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris : Dunod, 1998.
- GRAVRAND Henry. *La Civilisation sereer : Pangol le génie religieux sereer*. Dakar : NEA, 1990.
- GREVISSE, Maurice. *Le Bon usage : grammaire, 13^e Edition*. Paris : Duculot, 1997.
- GROUPE U. *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*. Paris : Seuil, 1990.
- HALL, Edward T. *Le Langage silencieux*. Traduit de l'américain par Jean Mesrie et Barbara Niceall. Paris : Seuil, 1984.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris. PUF, 1984.
- HARENDT, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy, 1983.
- HAROCHE-BOUSINAC, B. *L'Epistolaire*. Paris : Hachette, 1995.
- HEGEL, G-W. F. *Leçon sur la philosophie de l'histoire. Traduction de l'Allemand sous la direction de Myriam Bienenstocck*. Paris : Le livre de poche, 2009.
- HJELMSLEV, Louis. *Le Langage*. Paris : Les Editions de minuit, 1966.
- HEIDEGGER, Martin. *Essais et conférences*. Traduit de l'Allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret. Paris : Gallimard, 1958.
- _____. *Etre et temps*. Paris : Gallimard, 1986.
- HENNEZEL, Marie de. *La Mort intime*. Paris : Robert Laffont, 1995.

- HOBBS, Thomas. *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*. Paris : Gallimard, 2000.
- HOFFMANN, Léon-François. *Le Nègre romantique*. Paris : Payot, 1973.
- HOPQUIN, Benoît. *Ces noirs qui ont fait la France. Du chevalier de Saint Georges à Aimé Césaire*. Paris : Calmann-Lévy, 2009.
- HOUNTONDJI, Paulin. *Sur la philosophie africaine*. Paris : Maspero, 1977.
- HUIZINGA, Johan. *Homo luden*. Trad. Cécile Sérésia. Paris : Gallimard, 1954.
- HUNTINGTON, Samuel. *Le Choc des civilisations*. Paris : Odile Jacob, 1997.
- HYTIER, Adrienne D. *La guerre*. Paris : Bordas, 1989.
- HYTIER, Jean. *Le Plaisir poétique*. Paris : PUF, 1923.
- ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer. Liège : Pierre Madaga Editeur, 1997.
- JAKOBSON, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1970.
- JANKELEVITCH, Vladimir. *La Mort*. Paris : Flammarion, 1977.
- JAUSS, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- JEAN, Georges. *La Poésie*. Paris : Seuil, 1966.
- JEFFREY, Denis. *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*. Paris : Armand Colin, 1998.
- JOYCE, James. *Dedalus*. Paris : Gallimard, 1913.
- KABOU, Axelle. *Et si l'Afrique refusait le développement*. Paris. Paris : L'Harmattan, 1991.
- KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar, NEAS, 1982.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : ULB, 1965.
- _____. *Anthologie négro-africaine*. Verviers : Marabout-Université, 1967. Réédition, 1981.
- KIMONI, Iyay. *Destin de la littérature africaine ou problématique d'une culture*. Kinshassa / Ottawa : Presses Universitaires du Zaïre / Haaman, 1975.
- KI-ZERBO, Joseph. *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*. Préface de Fernand, Brendel. Paris : Hatier, 1978.
- _____. *A quand l'Afrique ? Entretien avec René Hodelstein*. Paris : Editions de L'Aube, 2003.
- KRISTEVA, Julia. *Semiotiké : recherche pour une sémantique*. Paris : seuil, 1969.
- _____. *La Révolution du langage poétique : de l'avant garde à la fin du dix-neuvième siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Seuil, 1974.

- KOUROUMA, Kwamé. *L'Afrique doit s'unir*. Paris : Présence Africaine, 1994.
- LABESSE, Jean. *Les Grandes expressions littéraires au XX^e siècle*. Paris : Ellipses, 1995.
- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *XVII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas, 1985.
- LAVELLE, Louis. *L'Erreur de Narcisse*. Paris : Editions Grasset, 1989.
- LEIBNIZ, G.W, *L'Harmonie des langues. Texte présenté, traduit et commenté par Marc Crépon*. Paris : Seuil, 2000.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Claire. *Age politique, âge politique*. Montreal: Editions de L'Hexagone et Claire Lejeune, 1987.
- LEMIEUX, Pierre. *La Diversité culturelle: protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*. Laval: Les Presses de l'Université Laval, 2006.
- Le Saint Coran et la traduction en langue française du sens et des versets révisé et édité par la Présidence Générale des Directions des Recherches Scientifiques et Islamiques de l'Ifra, de la Prédication et de l'Orientation, l'An 1410 de l'Hégire*.
- LEUSSE, Hubert de. *Afrique Occident : Heurs et malheurs d'une rencontre : romanciers du pays noir*. Paris : Editions de l'Orante, 1971.
- LEVIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Paris Gallimard, 1934.
- LEWI-STRAUSS, Claude. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.
- _____. *Races et histoire*. Paris : Denoël, 1991.
- LOREAU, Max. *De la création. Peinture, poésie, philosophie*. Bruxelles : Editions Labor, 1998.
- MACHIABEL, Nicolas. *Le Prince. Traduction, chronologie, introduction, bibliographie, note et indexe par Yves Lévy*. Paris : Gallimard, 1985.
- MADEBE, G.-B. *Utopies du sens et dynamiques sémiotiques en littératures africaines*. Libreville : Les Editions du Silence, 1986.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. *Les Grands traits de la poésie négro-africaine : Histoires Poétiques et Significations*. Dakar-Abidjan-Lomé: N.E.A, 1975.
- _____. *Littératures de l'exil : des textes sacrés aux œuvres profanes. Etudes comparatives*. Paris : L'Harmattan : 1993.
- MASSINI, Eleonora Barbiera. *Penser le futur : l'essentiel de la prospective et de ses méthodes. Préface de Fabienne Goux Baudiment*. Paris : Dunod, 2002.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Paris : Verdier, 1982.

MERAN, Patrick et DABLA, Swanou. *Guide de littérature africaine*. Paris :L'Harmattan, 1979.

MATESO, Locha. *La Tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*. Dakar-Abidjan-Lomé: N.E.A: 1984.

_____. *La Littérature africaine et sa critique*. Paris: Karthala, 1986.

MARX, Karl. *Le Manifeste du Parti communiste*. Paris: 10 / 18, 1977.

MAULPOIX, Jean-Michel. *La Voix d'Orphée: Essais sur le lyrisme*. Paris: José Corti, 1989.

MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti, 1963.

MBOKOLO, Elikia. *Afrique noire et civilisations. Tome 1*. Paris: Hatier-AUPELF-UREF, 1995.

_____. *Afrique noire et civilisations. Tome 2, XIXème-XXème siècle*. Paris: Hatier, 1992.

MEMMI, Albert. *Le Racisme*. Paris: Gallimard, 1982.

_____. *Le Portrait du colonisé suivi du portrait du colonisateur*. Paris : Buchet-Chastel, 1957.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.

MISRAHI, Robert. *Qui est l'autre?* Paris: Armand Colin, 1999.

_____. *Qu'est-ce que la liberté?* Paris: Armand Colín, 1998.

MOLINIE, Georges. *La Stylistique*. Paris: 1ère Edition: 1993, 3ème Edition corrigée: 2001.

MOLINS. Louis-sala. *Le Code noir où le calvaire de Canaan*. Paris: PUF, 1987.

MONTAIGNE. *Essais, III*. Paris: Garnier Flammarion, 1969.

MONTESQUIEU. *De l'esprit des lois (1758)*. Edition établie par Laurent Versini. Paris: Gallimard, 1995.

MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris :P.U.F (1^{ère} Edition 1961) 5^{ème} Edition revue et augmentée 1998.

MORIN, Edgar. *L'Homme et la mort*. Paris : Seuil, 1970.

MOUNIN, Georges. *Sept poètes et le langage*. Paris : Gallimard, 1992.

_____. *Science avec conscience*. Paris : Fayard, 1982.

_____. *Poésie et société*. Paris : PUF, 1962.

_____. *La Communication poétique*. Paris : Gallimard, 1969.

NDAO, Alassane. *La Pensée africaine*. Dakar, NEAS, 1997.

NDOYE, Omar. *Le sexe qui rend fou approche clinique et thérapeutique*. Paris : Présence Africaine, 2003.

NGAL, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 1994.

NGANDOU-NKASHAMA, Pius. *La Littérature africaine écrite en langue française: la poésie, le roman, le théâtre*. Paris : Issy-Les-Moulineaux Editions Saint-Paul. 1979.

NGANDOU-NKASHAMA, Pius et MAGNIER, Bernard. *L'Afrique noire en poésie*. Paris : Gallimard, 1986.

NIETZSCHE. *Le Gai savoir. Traduction d'Alexandre Vialatte*. Paris : Gallimard, 1950.

OMBOLO, Jean-Pierre. *Sexe et société en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan, 1999.

PAULHAN, Jean. *Clefs pour la poésie*. Paris : Gallimard, 1944.

PAZ, Octavio. *La Flamme double. Amour et érotisme*. Traduit par Claude Estéban. Paris : Gallimard, 1993.

_____. *L'Arc et la lyre*. Paris : Gallimard, 1965.

PERES, Yves et DAY, Lewis. *Poésie pour tous. Initiation à la poésie*. Paris : Seghers, 1962.

PEYREFITTE, Alain. *Le Mal français*. Paris : Plon, 1976.

PHILIBERT, Myriam. *Dictionnaire des mythologies*. Paris : Maxi-Livre, 2002.

_____. *La Nuit sexuelle*. Paris : Flammarion, 2007.

PICARD, Michel. *La Littérature et la mort*. Paris : PUF, 1995.

PLOUVIER, Paule. *Poésie et mystique*. Paris : L'Harmattan, 1996.

POURGEOISE, Michel. *Dictionnaire de grammaire et des difficultés grammaticales*. Paris : Arman Colin, 1998.

QUENUM, Alphonse. *Les Eglises chrétiennes et la traite atlantique du XV au XIV ème siècle*. Paris : Karthala, 1982.

QUESNEL, Michel. *La Création poétique. Thèmes et langage dans la poésie française du XIVème siècle à nos jours*. Paris : Masson et Armand Colin, 1996.

QUILLIOT, Roland. *Qu'est-ce que la mort ?* Paris : Armand Colin / HER, 2000.

QUIGNARD, Pascal. *Le Sexe et l'effroi*. Paris : Folio, 2001.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris : José Corti, 1939.

REBOUL, Olivier. *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*. Paris P.UF ,1994.

Robert Quotidien. Dictionnaire pratique de la langue française. 1996.

RENAULT, François et DAGET, Serges. *Les Traités négrières en Afrique*. Paris : Karthala, 1985.

RENEVILLE, Roland de. *L'Expérience poétique*. Paris : Gallimard, 1938.

RICARD, Alain. *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres*. Paris : Karthala, 1995.

RICHARD, Jean-Pierre. *Microlectures*. Paris : Seuil : 1979.

_____. *Poésie et profondeur*. Paris : Seuil, 1955.

- _____. *Littérature et sensation*. Paris : Seuil, 1954.
- RICCEUR, Paul. *Le Conflit des interprétations : essais d'herméneutique*. Paris : 1969.
- RIFFATERRE, Michael. *La production du texte*. Paris : Seuil, 1979.
- _____. *Sémiotique de la poésie*. Paris : Seuil, 1983.
- RIPA, Yannik. *Histoire du rêve. Regard sur l'imaginaire des Français au XIX^{ème} siècle*. Paris : Olivier Orban, 1988.
- ROCARD, Michel. *Pour une autre Afrique*. Paris : Flammarion, 2001.
- ROMBAUD, Marc. *La Poésie négro-africaine d'expression française*. Paris : Seghers, 1976.
- ROUGEMONT, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 1972.
- ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris : José Corti, 1964.
- ROSSET, Clément. *L'Anti-nature : éléments pour une philosophie tragiques*. Paris : PUF, 1973 1^{ère} édition, 4^{ème} édition, 2004.
- RUFFIE, Jacques. *Le sexe et la mort*. Paris : Odile Jacob / Seuil, 1986.
- RUSS, Jacqueline. *L'Aventure de la pensée européenne : Une histoire des idées occidentales*. Paris : Armand Colin, 1995.
- SABATIER, Robert. *Histoire de la littérature française. La poésie du XX^o siècle. Tome 2. Révolutions et Conquêtes*. Paris : Albin Michel, 1982.
- SAINT-VICTOR, Paul de. *Les Deux masques : tragédie, comédie*. Paris : Calmann-Lévy, 1880-1883, suivi d'un tome 3 : *Les Modernes*, même éditeur, 1884.
- SAKHO, Pape Cheikh Jimbira. *Esclavage, racisme et religion ou maudit soit Canaan*. Dakar : Editions « JP », 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1990.
- _____. *L'Imaginaire*. Paris : Gallimard, 1960.
- _____. *Situations, II*. Paris : Gallimard, 1948.
- _____. *Situations, III : Lendemain de guerre*. Paris : Gallimard, 1977.
- _____. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris : Paris : Gallimard, 1996.
- SCARPETTA, Guy. *L'Age d'or du roman*. Paris : Grasset, 1996.
- SCHOELCHER, Victor. *Des colonies françaises. Abolition immédiate de l'esclavage*. Fort de France : Société de l'histoire de la Guadeloupe et société d'histoire de la Martinique, 1976.
- _____. *Vie de Toussaint Louverture*. Paris : Karthala, 1982.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Textes sur la vue et sur les couleurs. Traduction M. Elie*. Paris : Editions Vrin, 1986.
- _____. *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*. Paris : UGE, 1960.

- SOJCHER, Jacques. *La Démarche poétique*. Paris : Union Générale d'Éditions ,1976.
- _____. *Le Professeur de philosophie. Lecture de Rudy Steinmetz*. Bruxelles : Editions Labor, 1999.
- SOURIOU, Etienne. *La Correspondance des arts. Elément d'esthétique comparée*. Paris : 1969.
- SURGY, Albert de. *La Voie des fétiches : essais sur le fondement théorique et la perspective mystique des pratiques des féticheurs*. Paris : L'Harmattan, 1995.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris : PUF, 1997.
- TEMPELS, R.P/ Placide. *La philosophie bantoue*. Paris : Présence Africaine, 1965.
- TETE-AJALOGO, Tétévi-Godvin. *La Question nègre*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- THOMAS, Louis-Vincent. *Anthropologie de la mort*. Paris : Payot, 1975.
- TODOROV, Tzvetan. *La Notion de littérature et autres essais*. Paris : Seuil ,1987.
- _____. *Qu'est-ce que le structuralisme ?, Poétique 2*. Paris : Seuil, 1968.
- _____. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, 1965.
- _____. *Les genres du discours*. Paris : Seuil, 1978.
- TODOROV, Tzvetan et alii. *Sémantique de la poésie*. Paris : Seuil, coll. Points, 1979.
- TONNET-LACROIX, Eliane. *La littérature française de l'entre-deux guerre*. Paris : Nathan, 1993.
- VAILLANT, Alain. *La poésie : initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*. Paris : Nathan, 1992.
- VALERY, Paul. *Variété*. 5 vol., Paris : Gallimard, 1924-1944.
- _____. *Cahiers*. 2 vol., Bibl. de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1973-1974.
- VARGA, Aron Kibédi. *Rhétorique et littérature*. Paris : 1^{ère} Edition : 1970, Klincksieck, 2002.
- VAX, Louis. *La Poésie philosophique*. Paris : PUF, 1985.
- VICTOR, Jean-Louis. *L'Univers de la para-psychologie et de l'ésotérisme*. Tome 2. Paris : Editions Martinsart, 1975.
- WALTER, Rodney. *Et l'Europe sous-développa l'Afrique...* Paris : Caribéennes, 1985.
- WALTZ, René. *La création poétique. Essais d'analyse*. Paris : Flammarion ,1953.
- WEBER, Jean-Paul. *Genèse de l'œuvre poétique*. Paris : Gallimard ,1960.
- WILHELM, Fabrice. *L'Envie et ses figurations littéraires. Colloque interdisciplinaire littérature et psychanalyse Mulhouse, 7-8 juin 2002*. Dijon : Editions Universitaires de Dijon, 2005.

WILLIAMS, Eric. *Capitalisme et esclavage*. Paris : Présence Africaine, 1958.

WINOK, Michel. *Le Siècle des intellectuels*. Paris : Seuil, 1997.

ZAHAN, Dominique. *Religion, spiritualité et pensée africaine*. Paris : Payot, 1970.

ZIEGLER, Jean. *L'Empire de la honte*. Paris : Fayard, 2005.

WEBOGRAPHIE

I. Articles électroniques téléchargés

BAROU, Jacques. « Interculturalité et travail social ». In : <http://www.interculturalite/art98.html> Article téléchargé le 05-06- 2010 à 16h 21mn.

BELOUALI, Saida. « Interparole, langues, poésie africaine, Senghor (L.S.), texte métissé ». In : <http://semen.revue.org/document2243.html> Article téléchargé le 13-03-2011 à 12 h 07mn

BHELY-QUENUM, Olympe. « De l'érotisme Chez Léopold Sédar Senghor ». In : <http://www.obhelyquenum.com> Article téléchargé le 02-01-2011 à 17 h 09mn.

BISANGWA, Justin K. « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine ». In : <http://www.erudit.org/tce/2003/008549ar.pdf> Article téléchargé le 05-06-2010 à 11h 14mn.

BOISSIER, Gaston. « L'Exil d'Ovide ». In : <http://agora.qc.ca/reftexte.nsf/document> Article téléchargé le 05-06-2010 à 10h 25mn.

BOURGEACQ, Jacques. « Surréalisme et philosophie africaine ». In : <http://www.jstor.org/stable/390638> Article téléchargé le 21-02-2011 à 21h 12mn.

BOSCHE Marc. « Anthropologie interculturelle et interculturalité, didacticiel ». In : <http://anthropolgie-interculturelle&interculturalité,coprighteMarcBosche2005html> Article téléchargé le 08-06-2010 à 13h 19mn.

CAMARA, Sana. « Léopold Sédar Senghor ou l'art poétique négro-africain ». In : <http://ethiopiquest.refer.sn/spip.php?article110>. Article téléchargé le 07-04-2010 à 16h 22mn.

CHIMOUN, Mosé. « Mythe et création littéraire dans l'œuvre de Louis Camara ». In : <http://afrikibouge.com/litterature/535-nouvel-article-de-mose-chimoun-dans-afrikreflexion> Article téléchargé le 21-03-2011 à 16h 21m.

DERAMAIX, Patrice. « L'Exil, l'épreuve et le défi ». In : <http://membremultimedia.fr/patderam/exil.html>. Article téléchargé le 05-06-2010 à 11h13mn.

DERIVE, Jean. « La Littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor ». In : http://hal.archives.ouvertes.fr/docs/00/34/40/27/PDF/La_Litterature_orale_dans_loeuvre_poetique_de_Senghor.pdf Article téléchargé le 12-03-2009 à 17h 22mn.

DIAGNE, Ibrahima. « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle ». In : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?auteur906>. Article téléchargé le 08-0-1010 à 12h 51mn.

DIENG, Samba. *La Geste d'El-Hadji Omar et l'islamisation de l'épopée peule traditionnelle*. Thèse de Doctorat d'Etat. Dakar : Université Cheikh Anta Diop, 1988-1989. In : http://greenstone.lecames.org/collect/theft/index/assoc/HASH01d7.dir/CS_00342.pdf
Téléchargée le 21-02-2010 à 18h 13mn.

DIOUF, Abdou. « Discours de Genève, le 17 février 2006 lors de la soirée hommage à Léopold Sédar Senghor par Maurice Béjart ». In : <http://www.francophonie.org/spip.php?>
Article téléchargé le 26-04-2009 à 17h 54mn.

DORSINVILLE, Marx. « L'Exil ». In : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?> Article téléchargé le 04-06-2010 à 20h 47mn.

DRAME, Mansour. « Senghor et Nelligan: la nostalgie de l'enfance ». in : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article110> Article téléchargé le 07-06-2010 à 11h 35mn

GILLIAN, Geneviève. « "Sédar" (mention Prix Léopold Sédar Senghor) ». In : <http://www.paperblog.fr/users/ananda> Article téléchargé le 13-10-2009 à 17h 21mn.

GOBINEAU, Joseph-Arthur de. *Essais. Histoire : Essai sur l'inégalité des races humaines*, tome I et II, (1853) III, IV, V et VI (1855). Livres disponibles sur le site http://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Arthur_de_Gobineau+gobineau.+le+livre+essai
Téléchargés le 14-04-2009 à 21h 39mn.

GUITARD, Alice Granger. « Armand Guibert et Nimrod. Editions Seghers. Poète d'aujourd'hui, 2006 ». In : <http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?> Article téléchargé le 15 juin 2009 à 19h 02mn.

KAN, S., LENOUEVEL, S., et all. « La culture et l'interculturalité » <http://interculturalite/la-culture-et-l-interculturalite.html>. Article téléchargé le 28-06-2010 à 23 h 45mn.

LEBOUC, Georges. « L'Erotisme et la francophonie ». In : <http://sijetaisdeboutsurmatete.blogspot.com/2009/02/lerotismeetlafrancophonie.html>.

LITTLE, Roger. « “L’Absente” de tout Senghor : un enjeu interculturel ». In : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?auteur393>. Article téléchargé le 17-07-2010 à 11h 38mn.

MAR, Daouda. « Langue française et littérature africaine une révolution humaniste ». <http://www.interfrancophonies.org/Daouda%20Mar.pdf>

MBAYA, Mawéja. « L’Université sénégalaise n’a plus besoin de fonctionner en vase clos ». In : <http://fr.allafrica.com/stories/201006010840.html> Communication téléchargée le 15-03-2011 à 12h 13mn.

_____. « Entretien entre Mawéja Mbaya et DiversCités Langues ». In : http://www.teluq.quebec.ca/diverscite/SecEntre/2001/mbaya/mbaya_ftxt.htm Article téléchargé le 15-03-2011 à 13h 01mn.

MESCHONIC, Henri. « L’épopée de l’amour ». In : <http://id.erudit.org/erudit/030144.article> Article téléchargé le 01 février 2010.

MOREAU, Abou-Bakr. « Souffrance collective et spiritualité négro-africaines : Senghor et les noirs de la diaspora ». In : <http://www.reper.sn/ethiopiennes/spip.php?article1366> Article téléchargé le 11 novembre 2009 à 8h 51mn.

TIJANOU-ALOU, Antoinette. Sarrarouna et ses intertextes : Identité, intertextualité et émergence littéraire ». In : <http://www.sudlangues.sn/sudlang@refer.sn> Article téléchargé le 05-03-2011 à 10h 36mn.

SALL, Amadou Lamine. « Hommage à Léopold Sédar Senghor. Table ronde du 29 mars 2006 à la Chambre de commerce de Dakar ». In : http://wikipedia.org_Amadou_Lamine_Sall Article téléchargé le 14-06-2010 à 20h 19mn.

SANKHARE, Oumar. « Poétique et politique chez Léopold Sédar Senghor ». <http://www.cercle-richelieu-senghor.org/actedu colloque.html>. Article téléchargé le 21-07-2010, à 12h 24mn.

« Senghor et l’art nègre ». In : <http://www.bf.refer.org/sissao/html>. Article téléchargé le 14-02-2011, à 9h 17mn.

II. Autres sites consultés

<http://www.rimbaud.freesurf.fr/lettres.html>. Site consulté le 14-01-2010 à 21h 13mn.

http://www.academie-française.fr/immortel/discours_reception/giscar.html. Site consulté le 17-06-2009 à 13h 24mn.

http://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_S%C3%A9dar_Senghor Site consulté le 17-06-2009 à 11h 54mn.

<http://www.senegal-online.com/francais/histoire/presidents/senghor/> Site consulté le 13-07-2010 à 10h 02mn.

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/leopold-sedar-sengor-1495.php> Site consulté le 21-04-2009 à 20h 46mn.

<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1490> Site consulté le 14-06-2010 à 16h 19mn.

<http://www.sangonet.com/SenghorLS/SenghorDCD.html> Site consulté le 14-06-2010 à 16h 42mn.

<http://senegal.senego.com/10e-anniversaire-du-deces-de-leopold-sedar-senghor-plusieurs-activites-pour-se-souvenir-du-poete-president/> Site consulté le 26-12-2011 à 18h 05mn.

<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/dossier/2340/leopoldsedarsenghor.20090331.fr.html> Site consulté le 05-01-2011 à 17h 29mn.

<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/dossier/2340/leopoldsedarsenghor.20090331.fr.html> Site consulté le 05-01-2011 à 17h 54mn.

http://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_S%C3%A9dar_Senghor Site consulté le 27-03-2009 à 19h 18mn.

http://www.toutelapoesie.com/poetes/leopold_sedar_senghor.htm Site consulté le 27-03-2009 à 19h 51mn.

http://www.oasisfle.com/culture_oasisfle/negritude.htm site consulté le 21-05-2010 à 10h 34mn.

<http://www.item.ens.fr/index.php?id=187197> Site consulté le 26-12-2011 à 12h 32mn.

<http://www.ndarinfo.com/hommage-a-Leopold-Sedar-Senghor> Site consulté le 26-12-2011 à 13h 17mn.

INDEX

INDEX DES THEMES

A

accord conciliant, 33, 131, 139, 141, 147, 175, 185, 249, 279, 281, 335, 446, 489, 492, 508
alchimie du verbe, 7, 427, 433
aliénation, 5, 6, 15, 33, 39, 58, 95, 115, 124, 126, 128, 132, 156, 157, 164, 176, 188, 196, 203, 226, 270, 279, 284, 287, 294, 297, 338, 360, 396, 405, 407, 408, 423, 446, 490, 495
ambassadeur du peuple noir, 17, 148, 282, 338, 460, 495
amitié, 39, 46, 95, 98, 99, 111, 145, 168, 185, 189, 195, 197, 230, 248, 249, 280, 296, 297, 298, 301, 322, 323, 324, 330, 332, 335, 340, 355, 356, 359, 366, 399, 434, 446, 448, 450, 451, 455, 470, 492, 496
Amour, 1, 8, 22, 37, 48, 52, 66, 110, 155, 166, 179, 180, 183, 194, 198, 215, 218, 222, 321, 363, 512, 513, 521, 526, 531, 532, 553
amour charnel, 201, 257, 320, 321, 339, 377, 382, 385, 496
amour floral, 251, 265
animisme, 108, 216, 227, 229, 231
animiste, 107, 109, 226, 229, 230, 232
architecte du langage, 264, 336, 403, 493
architecte, 442, 452, 453, 454, 464, 472, 518
architextualité, 444, 446
Aristocrate du verbe, 246, 271, 350, 351
art nègre, 5, 131, 133, 159, 332, 360, 374, 397, 400, 404, 538
artiste, 12, 46, 125, 136, 215, 246, 267, 269, 270, 271, 277, 312, 345, 347, 352, 353, 359, 361, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 373, 381, 382, 390, 396, 403, 405, 411, 412, 427, 428, 430, 439, 475, 480, 483, 498, 501, 520
astre, 243, 251, 336, 415, 493

B

beau sexe, 244, 257, 380, 420, 480, 499
beauté, 22, 25, 37, 41, 58, 61, 67, 69, 78, 81, 87, 95, 102, 110, 114, 115, 117, 119, 130, 133, 134, 135, 137, 138, 142, 151, 165, 172, 175, 176, 177, 180, 185, 193, 196, 198, 201, 204, 205, 208, 209, 210, 212, 214, 216, 234, 235, 239, 242, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 252, 254, 256, 257, 259, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 274, 275, 277, 282, 306, 307, 320, 321, 322, 324, 325, 329, 330, 331, 335, 336, 337, 342, 343, 347, 352, 359, 360, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 373, 375, 377, 379, 381, 383, 384, 385, 387, 388, 392, 394, 398, 399, 404, 405, 420, 421, 426, 427, 428, 429, 431, 432, 434, 436, 437, 479, 481, 483, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 497, 499, 501, 515

bonheur, 3, 7, 8, 18, 25, 58, 64, 68, 69, 73, 80, 87, 88, 102, 108, 110, 113, 114, 115, 117, 119, 137, 142, 151, 156, 174, 180, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 192, 194, 197, 198, 201, 203, 205, 208, 209, 210, 213, 217, 221, 223, 225, 235, 242, 243, 246, 247, 248, 252, 262, 263, 264, 265, 270, 280, 282, 287, 289, 294, 305, 306, 308, 309, 314, 318, 320, 322, 324, 325, 326, 329, 335, 336, 339, 362, 367, 368, 370, 372, 376, 377, 383, 384, 385, 389, 394, 403, 405, 410, 418, 429, 432, 445, 452, 454, 464, 480, 481, 488, 492, 493, 496, 498, 499, 519

C

canons éthiques, 269
chant, 7, 25, 43, 46, 64, 67, 68, 82, 88, 93, 104, 110, 118, 125, 126, 127, 133, 134, 135, 147, 169, 171, 185, 188, 189, 191, 206, 208, 213, 235, 239, 243, 246, 259, 260, 264, 271, 278, 289, 290, 307, 308, 311, 315, 318, 322, 326, 328, 330, 331, 332, 333, 339, 346, 348, 349, 359, 362, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 373, 374, 376, 379, 381, 382, 385, 388, 390, 392, 393, 400, 401, 404, 406, 408, 421, 423, 428, 429, 431, 435, 436, 445, 454, 459, 466, 467, 468, 477, 480, 481, 482, 484, 496, 498, 499, 500, 503, 508
chantre, 7, 26, 36, 42, 49, 51, 63, 88, 93, 98, 105, 109, 126, 127, 128, 129, 143, 147, 173, 184, 188, 191, 194, 195, 196, 197, 201, 205, 207, 213, 220, 235, 238, 240, 244, 246, 250, 251, 258, 267, 272, 275, 278, 287, 288, 291, 293, 305, 320, 321, 326, 330, 332, 338, 350, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 366, 368, 373, 375, 376, 377, 403, 415, 433, 434, 448, 455, 458, 464, 473, 480, 482, 493, 495, 498, 499, 500
christianisme, 56, 106, 121, 215, 216, 225, 336, 493
civilisation africaine, 5, 8, 21, 40, 126, 129, 131, 161, 164, 183, 188, 292, 299, 310, 335, 365, 374, 492, 526
civilisation de l'Universel, 7, 8, 13, 19, 40, 64, 124, 130, 131, 132, 133, 139, 142, 147, 153, 155, 156, 158, 159, 161, 163, 168, 169, 170, 173, 177, 220, 468, 477, 491, 507, 515, 518, 519, 520, 553
colonialisme, 12, 32, 33, 35, 36, 39, 43, 46, 49, 57, 69, 76, 126, 138, 174, 184, 269, 316, 331, 337, 441, 447, 465, 488, 494, 523
colonisation, 7, 8, 12, 15, 30, 31, 32, 35, 44, 46, 47, 50, 53, 55, 56, 62, 63, 76, 101, 125, 126, 128, 142, 147, 148, 149, 156, 160, 173, 174, 182, 183, 188, 194, 219, 252, 278, 284, 291, 297, 298, 300, 302, 331, 337, 338, 357, 396, 400, 407, 412, 423, 425, 459, 461, 467, 487, 488, 489, 494, 495, 553
combat armé, 1, 8, 175, 489, 553
combat culturel, 1, 8, 13, 122, 124, 126, 134, 156, 168, 176, 217, 220, 487, 490, 553
combat politique, 1, 8, 12, 13, 88, 175, 176, 224, 487, 489, 490, 553
consolation, 19, 180, 190, 285, 308, 318, 320, 321, 323, 332, 333, 335, 338, 339, 492, 495, 496, 554

conte, 57, 311, 343, 445, 466, 472, 473, 474, 475, 477, 479, 484, 497, 503
correspondance, 170, 205, 207, 238, 248, 318, 320, 321, 323, 324, 339, 445, 446, 452, 453, 454, 455, 456, 484, 496, 502
culture africaine, 8, 44, 58, 59, 124, 125, 129, 130, 138, 158, 161, 163, 170, 176, 183, 251, 284, 299, 339, 354, 397, 409, 412, 439, 463, 466, 487, 490, 496, 518, 523, 553

D

désenchantement, 180, 284, 285, 286, 290, 295, 298, 317, 318, 338, 339, 495, 554
désir, 3, 4, 26, 45, 46, 52, 64, 69, 80, 86, 92, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 121, 125, 127, 130, 132, 133, 135, 151, 153, 180, 182, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 212, 216, 220, 224, 231, 235, 240, 241, 246, 249, 251, 258, 259, 260, 265, 267, 270, 271, 273, 274, 275, 280, 287, 292, 293, 295, 303, 307, 308, 312, 314, 315, 316, 321, 324, 325, 326, 329, 333, 349, 351, 363, 370, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 386, 387, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 396, 415, 430, 435, 453, 455, 459, 470, 480, 499, 523
dialogue des cultures, 8, 13, 43, 49, 51, 66, 75, 87, 89, 124, 139, 140, 142, 144, 146, 150, 152, 153, 155, 164, 175, 176, 177, 285, 406, 441, 444, 487, 489, 491, 507, 516, 517, 519, 520, 553
discours amoureux, 135, 270, 378, 379, 380, 381, 387, 522
dyâli, 230, 260, 314, 327, 328, 331, 343, 361, 362, 363, 364, 365, 374, 382, 383, 388, 414, 431, 466, 474, 476, 479, 480, 497, 498

E

engagement, 8, 12, 21, 31, 64, 77, 78, 80, 88, 92, 106, 182, 183, 188, 206, 246, 290, 361, 388, 464, 487, 524
épopée, 72, 73, 105, 126, 129, 238, 240, 311, 327, 343, 364, 402, 466, 470, 471, 472, 477, 479, 484, 497, 503, 506, 514, 537, 538
érotisme, 133, 209, 213, 250, 255, 276, 277, 335, 376, 377, 380, 381, 382, 384, 385, 387, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 480, 492, 498, 531, 536
esclavage, 7, 8, 12, 15, 16, 17, 24, 25, 27, 29, 30, 53, 55, 56, 60, 62, 63, 101, 126, 142, 156, 159, 160, 173, 174, 278, 279, 280, 285, 291, 298, 302, 313, 331, 338, 405, 412, 422, 425, 487, 488, 489, 495, 532, 534, 553
espoir, 4
esthétique de la réception, 449, 451, 477, 528
Esthétique de la révolte et de l'amour, 1, 9, 554
éthique, 3, 67, 84, 87, 90, 91, 92, 98, 153, 159, 163, 206, 218, 219, 222, 248, 267, 282, 334, 337, 338, 352, 354, 362, 428, 439, 464, 483, 494, 501, 502

exil culturel, 291, 338, 495
exil géographique, 291, 338, 495
exilé, 108, 180, 284, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 295, 297, 298, 300, 303, 304, 306, 307, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 320, 324, 325, 329, 332, 333, 338, 339, 477, 495, 496
Exil-passion, 1, 9, 282, 297, 554

F

fascination du verbe, 67, 387, 517
femme étoilée, 246
femme mère, 198, 200, 350
femme noire, 22, 57, 132, 133, 134, 135, 136, 193, 198, 208, 235, 261, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 308, 337, 388, 393, 399, 410, 420, 494
femme-gazelle, 270, 274, 337, 372, 494
femme-soleil, 239, 241, 336, 493
forme épistolaire, 295, 322, 373, 445, 446, 452, 484, 502
fraternité universelle, 67, 81, 140, 143, 169, 177, 247, 294, 359, 366, 491

G

genre dramatique, 442, 457, 459, 554
genre épistolaire, 442, 443, 445, 448, 455, 484, 502, 554
genres littéraires, 447, 449, 485, 503
genres oraux, 398, 442, 465, 466, 477, 481, 484, 499, 502, 503, 554
griot, 26, 86, 126, 129, 208, 238, 302, 310, 327, 328, 330, 352, 356, 362, 363, 364, 365, 374, 401, 404, 431, 466, 469, 476
guelwâr de la parole, 350, 353, 365, 370, 375, 403
guerre, 3, 4, 5, 8, 13, 15, 26, 32, 45, 50, 51, 55, 56, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 113, 127, 128, 157, 175, 176, 182, 186, 187, 189, 190, 198, 217, 251, 286, 287, 288, 289, 290, 318, 319, 322, 338, 358, 359, 360, 363, 377, 387, 396, 436, 445, 446, 450, 461, 476, 480, 487, 489, 490, 495, 499, 509, 524, 526, 528, 532, 533, 553

H

haine, 5, 6, 15, 22, 39, 44, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 64, 66, 69, 77, 83, 84, 85, 88, 89, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 114, 121, 130, 136, 140, 143, 144, 152, 155, 160, 174, 182, 183, 188, 189, 196, 220, 225, 240, 248, 249, 253, 265, 279, 280, 293, 295, 296, 297, 301, 324, 335, 336, 339, 359, 360, 381, 396, 450, 451, 481, 487, 489, 492, 493, 496, 499
histoire, 365
homme révolté, 6, 12, 22, 25, 34, 78

honneur, 17, 18, 31, 39, 40, 65, 67, 72, 77, 82, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 127, 128, 137, 173, 175, 190, 191, 195, 197, 202, 219, 224, 230, 239, 271, 278, 282, 290, 307, 310, 314, 315, 332, 338, 350, 352, 356, 357, 358, ▪ 359, 360, 370, 387, 392, 401, 402, 408, 431, 436, 447, 450, 462, 469, 470, 471, 473, 475, 477, 490, 495, 506, 553

humanisme, 6, 21, 22, 37, 38, 41, 43, 47, 50, 62, 63, 64, 69, 79, 84, 91, 98, 103, 104, 105, 125, 132, 140, 145, 150, 154, 155, 156, 158, 189, 190, 198, 227, 228, 229, 230, 231, 250, 265, 267, 269, 272, 278, 285, 297, 298, 300, 309, 358, 371, 373, 382, 397, 404, 405, 407, 428, 431, 505, 524, 532

I

images érotiques, 379, 389, 429

imaginaire sexuel, 273, 379

intertexte, 441, 443, 444, 449, 451, 456, 460, 463, 520

Intertextualité, 1, 9, 444, 456, 470, 515, 517, 520, 521, 554

J

joie de vivre, 5, 15, 79, 80, 87, 88, 104, 106, 108, 117, 157, 160, 165, 168, 176, 180, 183, 189, 191, 192, 196, 198, 199, 234, 238, 243, 270, 285, 286, 288, 303, 307, 317, 318, 321, 335, 336, 339, 359, 360, 362, 365, 377, 383, 385, 423, 451, 480, 487, 490, 492, 493, 496, 498

jouissance esthétique, 120, 151, 256, 260, 272, 369, 429, 432, 483, 501

L

la faune, 180, 234, 250, 267, 268, 269, 270, 272, 274, 280, 282, 307, 336, 337, 338, 493, 494, 553

la flore, 180, 234, 249, 250, 254, 256, 257, 258, 260, 262, 263, 266, 267, 280, 307, 336, 337, 381, 481, 493, 494, 499, 553

la nature, 3, 56, 58, 62, 76, 82, 87, 103, 133, 138, 158, 161, 162, 163, 166, 176, 180, 193, 200, 227, 231, 232, 234, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 272, 280, 281, 305, 337, 351, 374, 378, 379, 381, 408, 411, 413, 416, 424, 426, 430, 459, 467, 481, 487, 494, 499

langage, 1, 7, 8, 9, 22, 36, 46, 67, 68, 78, 79, 80, 83, 92, 97, 111, 117, 120, 126, 127, 130, 170, 171, 172, 175, 183, 188, 191, 193, 198, 200, 201, 202, 214, 215, 234, 235, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 255, 256, 257, 260, 261, 262, 264, 270, 271, 272, 276, 277, 308, 311, 315, 321, 325, 326, 328, 330, 332, 334, 336, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 354, 355, 356, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 372, 375, 376, 378, 379, 381, 382, 384, 385, 387, 388, 394, 396, 397, 402,

403, 404, 405, 406, 408, 409, 410, 412, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 423, 424, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 443, 449, 456, 458, 460, 462, 479, 481, 482, 483, 489, 493, 497, 498, 499, 500, 501, 518, 519, 523, 524, 525, 528, 530, 531, 554

langage alchimique, 9, 343, 427, 431, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 479, 483, 497, 501, 518, 554

langage mystique, 9, 343, 412, 413, 414, 417, 419, 421, 479, 482, 500, 554

légende, 88, 92, 94, 127, 129, 309, 343, 362, 419, 445, 466, 471, 475, 476, 477, 479, 484, 497, 503

lettre-poème, 450

littérature africaine, 12, 53, 57, 73, 284, 285, 384, 397, 425, 441, 456, 523, 528, 530, 531, 536, 538

lyrisme, 99, 111, 115, 133, 193, 197, 212, 239, 240, 247, 307, 349, 360, 369, 375, 420, 530

M

maître de langue, 211, 327, 343, 347, 349, 352, 354, 358, 362, 363, 365, 369, 383, 385, 388, 411, 414, 425, 435, 439, 479, 483, 497, 501

merveilleux végétal, 255, 262, 337, 494

mystique, 63, 109, 227, 230, 411, 413, 414, 435

mythe, 22, 55, 57, 58, 63, 275, 347, 351, 463, 466, 475, 477, 480, 498, 526, 530

N

Négritude, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 53, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 77, 84, 88, 91, 92, 98, 102, 103, 105, 106, 117, 125, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 140, 145, 147, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 177, 182, 185, 187, 191, 192, 194, 196, 197, 198, 212, 215, 217, 218, 221, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 237, 240, 244, 248, 250, 252, 253, 254, 256, 258, 264, 265, 267, 268, 269, 272, 274, 277, 278, 281, 282, 285, 287, 288, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 309, 311, 318, 326, 331, 332, 334, 337, 350, 351, 354, 355, 358, 360, 361, 363, 366, 370, 371, 372, 373, 376, 382, 385, 391, 392, 394, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 415, 419, 421, 424, 425, 427, 428, 431, 433, 434, 435, 437, 439, 441, 445, 446, 447, 448, 450, 456, 458, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 471, 473, 474, 475, 478, 482, 487, 491, 494, 500, 505, 507, 508, 509, 510, 511, 512

nostalgie, 47, 180, 211, 284, 298, 301, 302, 303, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 330, 338, 339, 373, 452, 495, 496, 518, 537, 554

nourriture spirituelle, 79, 104, 207, 265, 328, 333, 337, 345, 385, 422, 494

O

œuvre d'art, 133, 173, 260, 267, 269, 333, 340, 363, 377, 378, 389, 405, 411, 425, 477, 480, 497, 499
oralité, 127, 129, 151, 224, 225, 226, 227, 237, 328, 343, 353, 375, 451, 466, 467, 468, 469, 470, 473, 479, 484, 497, 503
Orfèvre de la parole, 367

P

paix, 8, 19, 20, 22, 26, 28, 30, 34, 46, 51, 75, 76, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 90, 92, 95, 98, 104, 106, 110, 120, 125, 136, 137, 142, 175, 182, 183, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 217, 219, 220, 222, 230, 243, 248, 251, 263, 264, 265, 281, 282, 288, 289, 291, 294, 306, 310, 316, 326, 335, 338, 349, 358, 359, 360, 380, 401, 402, 405, 423, 437, 451, 468, 473, 475, 487, 489, 490, 492, 495
parataxe, 241, 446, 459, 464
pardon, 20, 22, 24, 30, 46, 68, 81, 183, 217, 218, 219, 220, 222, 280, 288, 296, 335, 347, 492
parole chantée, 9, 282, 343, 345, 360, 361, 362, 365, 368, 372, 374, 376, 412, 479, 480, 497, 498, 554
parole érotique, 9, 343, 345, 377, 379, 381, 388, 391, 479, 481, 497, 499, 554
parole séductrice, 380, 394
paroles d'amour, 378, 388, 389, 431, 483, 501
paroles d'or, 247, 264, 376, 386, 429, 481, 499
plaisir charnel, 326, 378, 390, 430
poème-lettre, 445, 447, 454
poésie de l'amour, 1, 8, 118, 180, 187, 192, 204, 234, 240, 267, 336, 386, 454, 493, 553
poésie de l'exil, 288, 290, 293, 294, 295, 296, 303, 317, 320, 329, 350
poésie de la Négritude, 32, 170, 222, 285, 438, 456
poésie de la révolte, 1, 12, 187, 293, 311, 410, 422, 553
poésie du bonheur, 264
poésie érotique, 381, 392
poète du Royaume d'enfance, 15, 23, 31, 130, 325, 333, 346, 425, 428, 430, 445, 449
poète épistolier, 447, 455
pouvoir de nomination, 100, 219, 247, 275, 278, 343, 345, 346, 351, 355, 360, 418, 427, 430, 470, 478, 479, 485, 497, 498, 503, 554
purification, 163, 214, 217, 253, 274, 348, 350, 428, 433, 439, 483, 501

R

racisme, 5, 8, 15, 18, 22, 26, 32, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 60, 63, 64, 66, 69, 77, 79, 87, 96, 98, 102, 132, 143, 155, 160, 174, 176, 182, 280, 284, 289, 296, 297, 324, 338, 363, 381, 396, 461, 481, 487, 489, 491, 495, 499, 522, 532, 553

réconciliation, 46, 101, 164, 175, 183, 220, 221, 225, 253, 262, 280, 296, 335, 397, 468, 489, 492
religieux, 51, 118, 129, 142, 175, 176, 215, 216, 217, 219, 226, 229, 231, 232, 308, 336, 456, 490, 493, 527
religion, 20, 54, 66, 83, 102, 113, 119, 121, 122, 165, 176, 216, 217, 221, 225, 227, 229, 230, 231, 232, 291, 300, 338, 424, 426, 474, 490, 495, 508, 522, 524, 532
Roog Seen, 226
rythme, 4, 24, 33, 100, 107, 126, 129, 131, 152, 162, 170, 171, 172, 176, 201, 202, 214, 238, 240, 241, 246, 247, 252, 254, 255, 260, 271, 272, 279, 284, 303, 308, 309, 325, 326, 331, 345, 348, 353, 361, 362, 363, 366, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 379, 382, 385, 387, 388, 397, 399, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 412, 415, 416, 418, 419, 421, 422, 429, 432, 462, 469, 476, 480, 481, 490, 498, 499, 529

S

sacré, 48, 93, 105, 113, 115, 120, 154, 165, 206, 209, 215, 218, 219, 221, 222, 230, 231, 237, 240, 255, 264, 270, 271, 315, 331, 336, 337, 349, 354, 382, 387, 413, 421, 422, 426, 439, 474, 477, 482, 493, 494, 500, 526, 528
sensations exquises, 67, 209, 214, 256, 272, 329, 367, 429
sensibilité, 37, 99, 100, 104, 147, 150, 153, 155, 160, 161, 190, 228, 235, 239, 240, 241, 255, 256, 268, 277, 288, 301, 332, 343, 370, 381, 384, 393, 461, 464, 479, 497
sensualité, 133, 201, 205, 214, 250, 255, 270, 335, 338, 343, 381, 384, 389, 394, 400, 430, 479, 492, 495, 497
séparation, 210, 211, 287, 289, 304, 307, 312, 313, 314, 320, 331, 332, 450, 452, 454
sexualité, 114, 116, 133, 202, 206, 255, 273, 275, 276, 377, 378, 389, 390, 391, 392, 480, 499, 526
souffrance, 12, 15, 20, 25, 34, 69, 78, 80, 81, 84, 96, 97, 114, 117, 189, 211, 220, 222, 259, 275, 285, 288, 290, 313, 319, 396, 463, 481, 499
sources ancestrales, 12, 124, 125, 176, 215, 226, 297, 299, 302, 314, 329, 339, 474, 490, 496
spiritualité, 9, 104, 165, 177, 180, 182, 193, 196, 214, 215, 218, 222, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 237, 285, 291, 335, 336, 338, 350, 372, 394, 403, 412, 414, 415, 416, 417, 425, 482, 487, 491, 493, 495, 500, 534, 538, 553
subversion du langage, 9, 343, 398, 399, 409, 410, 479, 481, 497, 499, 554

T

texte érotique, 381
tradition africaine, 22, 91, 108, 109, 125, 126, 132, 151, 203, 231, 259, 299, 300, 301, 334, 363, 428, 451, 465
tradition et modernité, 471, 472, 485, 503

tradition orale, 227, 228, 246, 309, 328, 345, 364, 400,
414, 441, 450, 466, 467
tragique, 35, 49, 52, 58, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 102, 105, 108, 112, 113,
115, 117, 118, 175, 180, 189, 190, 200, 242, 248, 249,
251, 272, 286, 287, 288, 289, 293, 318, 319, 333, 347,
348, 359, 360, 377, 396, 457, 458, 462, ▪ 477, 489,
525, 553
Transcendance, 229, 230
transgression, 101, 215, 217, 219, 402, 411, 439, 448,
453
transtextualité, 444

V

valeurs de civilisation, 3, 6, 8, 46, 47, 50, 61, 140, 156,
158, 161, 169, 175, 176, 275, 278, 286, 297, 300, 335,
374, 475, 489, 491, 492
valeurs morales, 485, 503
violence, 3, 6, 7, 8, 25, 32, 35, 38, 44, 46, 48, 51, 52, 54,
64, 65, 69, 72, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 89,
96, 97, 104, 106, 121, 136, 143, 152, 153, 155, 175,
188, 189, 195, 217, 221, 225, 229, 273, 276, 280, 284,
287, 288, 289, 293, 296, 297, 300, 306, 318, 319, 324,
335, 338, 346, 359, 376, 381, 383, 396, 404, 407, 437,
461, 481, 487, 489, 492, 495, 499

INDEX DES AUTEURS CITES

A

A Achielle, 448
A. Adu Bohean, 35
Abdel Kader Clédor Ndiaye, 50
Abdoulaye Sadj, 300
Abou Bakry. Moreau, 222
Adolphe Hitler, 85
Ahmadou Kourouma, 407
Aimé Césaire, 4, 24, 25, 28, 30, 33, 56, 61, 63, 104, 170, 284, 301, 302, 314, 331, 350, 351, 396, 410, 436, 445, 446, 447, 524, 528
Aké Loba, 284
Alain Bosquet, 188, 408, 409, 416, 455, 456
Alain Peyrefitte, 305
Alain Vaillant, 430
Alassane Ndao, 23, 125, 133, 415, 434
Albert Racoto – Ratsimamanga, 37
Albert Camus, 12, 33, 34, 47, 72, 78, 80, 99, 104, 113, 114, 138, 359
Albert de Surgy, 423
Albert Memmi, 53
Alfred de Lamartine, 211
Alioune Badara Diané, 20, 39, 47, 69, 127, 347, 351, 353, 354, 358, 433, 437, 447
Alioune Scène, 42
Alioune-Badara Diané, 7, 204, 353, 452
Amade Faye, 425
Amadou Hampathé Ba, 300
Ambroise Kom, 292
André Breton, 63, 170, 433, 435
André Malraux, 41, 73, 83, 84, 101, 157, 165, 391
André Marissel, 391
André Patient Bokiba, 57, 73, 425
Arthur Rimbaud, 63, 152, 156, 170, 349, 397, 427, 430, 432, 523
Axelle Kabou, 42

B

Banda Fall, 303, 313, 314, 317
Barbey, 452, 453
Barthelemy Kotchi, 238
379, 381, 383, 384, 385, 387, 388, 392, 394, 398, 399, 404, 405, 420, 421, 426, 427, 428, 429, 431, 432, 434, 436, 437, 479, 481, 483, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 497, 499, 501, 515
Benoit Denis, 66, 77, 78, 80
Benoît Hopquin, 350
Bernard Dadié, 300
Bernard Dadié, 56, 76, 284, 300
Bernard Zadi Zaourou, 20

Birago Diop, 109, 300
Boris vian, 74
Bossuet, 84

C

Camara Laye, 269, 300, 363, 364
Camille Dumoulié, 3, 4, 223
Charles Baudelaire, 67, 106, 190, 272, 273, 371, 397, 427, 456
Cheikh Aliou Ndao, 21
Cheikh Anta Diop, 40, 50, 55, 59, 60, 62, 90, 106, 148, 161, 166, 167, 281, 506, 517, 525, 537
Cheikh Hamidou Kane, 22
Cheikh Hamidou Kane, 56, 74, 284, 286, 470, 472, 513, 516
Christian Le Dimna, 414
Christiane Moattie, 39
Claire Lejeune, 349, 529
Claude Bernard, 223, 455
Claude Levi Strauss, 23, 143
Claude Lévi-Strauss, 51, 69

D

Daniel Garrot, 363
Danièle Robert, 432
Daouda Mar, 65
David Diop, 24, 284
Denis Jeffrey, 120, 154, 218, 220, 221
Denis Prost, 308, 315
Denys Cuhe, 145, 147
Djibril Samb, 141
Djibril Tamsir Niane, 72, 126, 327, 364
Dominique Zahan, 414, 417
Donmbi-Fakoli, 61

E

Edgar Morin, 121, 122, 223, 224, 225
Einstein, 63
Eléonora Barbiéra Massini, 44
Eliane Tonnet-Lacroix, 157, 165
Eliane Tonnet-Lacrouix, 83
Elikia M'Bokolo, 30
Elikia Mbokolo, 30, 424
Emanuel Kant, 241
Emile Durkheim, 415
Emmanuel Arghiri., 30, 150
Enid Starkie, 421
Epicure, 362, 381, 519, 520
Eric Brauns, 44

Eric Williams, 28

F

Felwine Sarr, 299, 306, 307
Ferdinand Oyono, 284
Francis Abiola Irele, 172
François Cheng, 258, 272
François Renault et Serge Daget, 29
François Soudan, 51
Frank Sibley, 342
Frantz Fanon, 25, 62, 281
Franz Fanon., 22
Freud, 97

G

G.W.F Hegel, 23
Gaston Bachelard, 150, 151, 197, 201, 209, 234, 245,
246, 247, 282, 327, 368, 369, 371, 434
Gaston Berger, 43, 44, 45, 141, 145, 152, 155, 168, 447,
507, 517, 519, 520
Gaston Bouthoul, 72, 95
Gaston Oussenan, 67
Geneviève Haroche Bouzinac, 452
Geneviève Lebaud, 36, 304, 313, 367, 368, 372, 394, 417
Georges Balandier, 84, 132
Georges Bataille, 68
Georges Hardy, 5
Georges Jean, 66, 79, 370, 371, 372, 430
Georges Louis Leclerc comte de Buffon, 60
Gérard de Nerval, 210, 242
Gérard Genette, 38, 342, 442, 444, 454, 457, 464, 465,
477
Gilbert Durand, 234, 248
Gilbert Durant, 420
Gisela Bonn, 41, 43
Guillaume Apollinaire, 63, 79, 88, 396, 397, 404
Gusine Gawdat Osman, 36, 255, 265, 307, 308, 385
Guy Scarpeta, 448, 449

H

Hans-Robert Jauss, 449, 450, 477
Henri Bergson, 62
Henri Lopès, 410
Henri Meschonnic, 238, 240, 369
Henry Barbusse, 45
Henry de Montherlant, 79
Henry Gravrand, 216, 217
Herve Bourge, 7
Hervé Bourges, Jules Gritti, 68

I

Ibrahima Diagne, 468, 470
Issiaka-Prosper Lalèyè, 141

J

J. Derive, 466
Jacqueline Russ, 103, 165, 166
Jacques Chevrier, 299
Jacques Chevrier, 5, 159, 299, 300, 364, 365
Jacques Derrida, 452, 455
Jacques Rancière, 246
Jacques Ruffié, 114
Jacques Sojcher, 312
Jean- Baptiste Tati-Loutard, 384
Jean -Cassien Billier, Emmanuel Caquet, 268, 277, 381
Jean Claude Blachère, 398
Jean Cocteau, 82
Jean Cohen, 264, 420
Jean Duvignaud, 369
Jean Laud, 172, 173
Jean Pierre Biondi, 37
Jean Pierre Makouta Mboukou, 126, 424
Jean- Pierre Makouta- Mboukou, 160
Jean- Pierre Péroncel-Hugoz, 156
Jean pierre Richard, 236
Jean Rohou, 450
Jean Starobinski, 477
Jean Ziegler, 69
Jean-Louis Joubert, 325, 328, 332, 405, 410, 411
Jean-Louis Lecercle, 212
Jean-Michel Maulpoix, 239, 349
Jean-Paul Sartre, 5
Jean-Pierre Biondi, 311
Jean-Pierre Makouta Mboukou, 132
Jean-Pierre Ombolo, 390, 391
Jean-Pierre Richard, 244
J-G Froelich, 423
J-H. Fabre, 74
J-M. Caluwé, 449
Joachim Du Bellay, 293
Johan Huizinga, 370
Joseph Arthur comte de Gobineau, 60
Joseph Kizerbo, 42, 61
Josiane. Nespoulos-Neuville, 21
Justin K. Bisanswa, 285

K

Karl Marx, 42, 45, 149, 152, 165, 186
Katia Barberian, 464
Kwamé Kourouma, 39

L

L H Gann et Guigna, 35
La Bruyère, 81, 455
La Fontaine, 80
Lamine Diakhaté, 322, 323
Léo Frobenius, 5
Léon Gontran Damas, 24, 284
Léonard Sainville, 44
Léopold Sédar Senghor, 4, 5, 6, 7, 12, 18, 19, 20, 23, 25, 36, 37, 39, 44, 46, 47, 50, 51, 61, 72, 77, 90, 121, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 134, 140, 142, 146, 147, 151, 154, 156, 162, 170, 174, 176, 177, 180, 182, 184, 186, 187, 189, 191, 194, 196, 197, 210, 215, 216, 219, 224, 229, 230, 234, 238, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 259, 264, 265, 267, 278, 282, 284, 285, 286, 287, 290, 291, 292, 293, 295, 296, 297, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 316, 318, 320, 321, 323, 324, 326, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 345, 346, 347, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 367, 368, 371, 372, 373, 374, 377, 379, 382, 383, 384, 385, 388, 389, 390, 393, 394, 397, 399, 400, 401, 405, 406, 409, 412, 415, 416, 417, 418, 420, 422, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 433, 437, 441, 445, 446, 449, 452, 453, 454, 456, 458, 459, 460, 463, 464, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 476, 478, 487, 489, 490, 491, 493, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 523, 536, 537, 538
Lionnel Richard, 73
Louis Lavelle, 241
Louis Sala Molins, 27
Louis Vax, 249, 256, 270, 271, 387
Lucien Lévy Brühl, 59
Lylian Kesteloot, 6, 207, 208, 260, 261, 262, 281, 287, 408, 410, 411, 510

M

M. Arland, 84, 157
Machiavel, 75, 89, 94, 95
Maistre Geoffroy Tory de Bourges, 214
Makhili Gassama, 333
Makhily Gassama, 355, 410
Makhtar Diouf, 42, 149
Mansour Dramé, 313
Marc Eigeldinger, 431, 433, 435, 438, 439
Marc Rombaut, 44
Marcel Moreau, 321, 322, 386, 387, 389, 392
Marcien Towa, 33, 39, 281
Marie Madeleine Marquet, 38
Marie-Claire Grassi, 448
Mark Sankalé, 46
Martin Heidegger., 245, 248, 279
Marx Dorsinville, 287
Marx-Pol Fouchet, 80

Mathias Gohy IrieBi, 397
Maurice Blanchot, 39, 199, 387
Maxime Rovere, 201, 202, 246, 269, 381
Mbwili a Mmpang Ngal, 38
Michel Delon, 448, 452
Michel Foucault, 255, 276
Michel Levis, 44
Michel Meyer, 457, 459, 460
Michel Winok, 66
Michèle Gally, 383
Mikhaïl Bakhtine, 442, 464
Mohamadou Kane, 306
Mohamed Boughali, 187, 191, 240, 357
Montesquieu, 29
Mosé Chimoun, 38, 379
Mwamba Cabakulu, 447, 448, 455, 470
Myriam Philibert, 420

N

Nathalie Macé-Barbier, 457, 461, 462, 463, 464
Nathalie Sarraute, 84
Nicolas de Loques, 434

O

Olabiya Yayi, 172, 510
Olympe Bhely- Quenum, 394
Oumar Sankharé, 20, 39, 47, 69, 111, 127, 204, 353, 354, 394
Ovide, 79, 264, 313, 314, 324, 332, 333, 387, 432, 536

P

P. Baudorre, 45
P. Dupré, 66
P. Mobile, 95
Papa Cheikh Jimbira Sakho, 16
Pape Samba Diop, 290, 291
Patrice. Deramaix, 288
Patrick Charandeau, 356, 357
Paul Eluard, 7, 25, 34, 37, 48, 49, 66, 68, 72, 79, 99, 114, 182, 205, 207, 208, 210, 213, 248, 260, 280, 325, 387, 411, 426
Paul Feyerabend, 63
Paul Valéry, 83, 157, 158
Paulin Joachim, 407
Paul-Laurent Assoun, 306
Paulo Coelho, 82, 380
Peter Dembowski, 444
Philippe Airés, 120
Philippe Moureaux, 53
Pierre Brunel, 142, 170, 432, 457

Pierre Brunel, Claude pichois, André-Michel Rousseau, 142
Pierre Corneille, 91, 92
Pierre Olivier Walzer, 372
Pierre-Marie Morel, 362

R

R.P. Engelbert Mveng, 19
Raymond Aron, 86
René Depestre, 301, 334
René Maran, 5, 467
Rilke, 202
Robert de la Vignette, 5
Robert Misrahi, 45, 52, 76, 87, 134, 135, 193, 202, 203, 206, 207, 211, 212, 241, 243, 244, 271, 393
Rocard Michel, 42
Rodney Walter, 30
Roger Garaudy, 102, 161, 163
Roland Barthes, 8, 57, 270, 380, 383, 388, 389, 443, 444
Roland Quilliot, 81, 86, 100, 102, 116

S

Sacha Foster, 377, 378
Saint-John Perse, 237, 305, 306, 308, 315, 316, 334, 404
Samba Dieng, 72, 129, 470
Samuel Huntington, 3, 142, 528
Sanou Mbaye, 149
Senghor, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 285, 286, 288, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340,

343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 396, 397, 399, 400, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 422, 425, 427, 428, 430, 431, 432, 433, 436, 437, 441, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 454, 456, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 477, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 515, 536, 537, 538, 539
Serges Chaumier, 203, 204, 212, 271, 307, 351, 378, 393
Seydou Badian, 459, 465
Sony Labou Tansi, 67
Sophie Bessie, 29, 58, 61
Sophie Rabeau, 443, 444, 455, 456
Souleymane Bachir Diagne, 132, 349, 350, 351, 512
Souleymane Niang, 166
Stanislas Adotévi, 25, 33, 39, 60, 62, 281, 299
Stelio Farandjis, 360
Stéphane Mallarmé, 348, 412, 419, 438
Sylvie Germain, 404

T

Théodore Monod, 5
Théophile Gautier, 104
Thomas Hobbes, 45, 100
Thomas Mafolo, 72
Tzvetan Todorov, 7

U

Urbain Amoia, 413

V

Victor Hugo, 54, 119, 326, 347, 387, 410, 422, 455, 517
Vladimir Jankélévitch, 111, 112, 115

W

William E B Du Bois, 5

Y

Yves Guichet, 44, 78

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	2
Première partie : La poésie de la révolte.....	10
Chapitre 1 : Le combat politique.....	14
1.1 L'esclavage.....	16
1.2 La colonisation.....	31
1.3 Le racisme.....	51
Chapitre 2 : Le combat armé.....	71
2.1 Le tragique de la guerre.....	73
2.2 L'honneur des Tirailleurs sénégalais.....	90
2.3 Le poète et la mort.....	107
Chapitre 3 : Le combat culturel.....	123
3.1 La culture africaine.....	125
3.2 Le dialogue des cultures.....	140
3.3 La civilisation de l'Universel.....	156
Deuxième partie : La poésie de l'amour.....	178
Chapitre 1 : Amour de la condition humaine.....	181
1.1 Amour de la vie.....	183
1.2 Amour de la femme.....	198
1.3 Amour de la spiritualité.....	215
Chapitre 2 : Amour du cosmos.....	233
2.1 Le poète et les astres.....	235
2.2 Le poète et la flore.....	250
2.3 Le poète et la faune.....	267

Chapitre 3 : l'Exil-passion.....	283
3.1 Le désenchantement.....	286
3.2 La nostalgie.....	302
3.3 La consolation.....	318
Troisième partie : Esthétique de la révolte et de l'amour.....	341
Chapitre 1 : Le poète et les mots.....	344
1.1 Le pouvoir de nomination.....	346
1.2 La parole chantée.....	361
1.3 La parole érotique.....	377
Chapitre 2 : Le travail sur le langage.....	395
2.1 La subversion du langage.....	397
2.2 Le langage mystique.....	412
2.3 Le langage alchimique.....	427
Chapitre 3 : L'intertextualité.....	440
3.1 Poésie et genre épistolaire.....	443
3.2 Poésie et genre dramatique.....	457
3.3 Poésie et genres oraux.....	466
Conclusion.....	486
Bibliographie.....	504
Webographie.....	535
Index.....	540

Résumé

Sous le double prisme de la révolte et de l'amour, cette thèse cherche à démontrer que la Négritude senghorienne constitue une planche de salut pour sauver l'Humanité de la « barbarie des civilisés » en ce troisième millénaire où l'hyperpuissance occidentale étale partout ses tentacules alors que le terrorisme arabe s'oppose en s'interposant.

En poète révolté mais épris d'amour, Léopold Sédar Senghor travaille à soigner les blessures du temps telles que l'esclavage, la colonisation, le racisme, la guerre, la violence meurtrière, le mépris culturel, l'ignorance, le narcissisme occidental et le complexe d'infériorité du Nègre. Par le biais de l'amour qui est miracle et merveille, il réconcilie tous les peuples de la planète malgré leurs divergences raciales, ethniques, culturelles, sociales, économiques et culturelles. Il crée dans son univers poétique une société communiale à l'intérieur de laquelle l'homme retrouve toutes les vertus morales humaines grâce à un discours unique et spécifique où le lecteur est convié à apprécier diverses sensations esthétiques qui vont de la fulgurance des mots à la douceur de la parole en passant par l'élégance, le raffinement, l'éloquence et la mystique.

Mots-clés : révolte-amour-esclavage-colonisation-racisme-guerre-mort-honneur-dialogue des cultures-civilisation de l'universel-culture africaine-femme-spiritualité-amour cosmique-la faune-la flore-l'exil-désenchantement-nostalgie-consolation-poésie-esthétique-subversion du langage-parole chantée-parole érotique-langage mystique-langage alchimique-intertextualité.

Abstract

Under the dual prism of rebellion and love, this thesis demonstrates that Senghor's Negritude is a mainstay to keep Humanity away from the "barbarism of the civilized" in the third millennium which spreads its tentacles throughout Western superpower while Arab terrorism interplays in opposition.

As a rebellious but peaceful poet, Leopold Sedar Senghor seeks to heal the wounds of history such as slavery, colonialism, racism, war, violence, cultural contempt, ignorance, Western narcissism and the Negro's complex of inferiority. Through the love that is miracle and wonder, he reconciles all the peoples of the world despite their racial, ethnic, social, economic and cultural differences. In his poetic universe, he creates a communal society in which Man finds all the moral virtues thanks to a human discourse that is unique and specific to the reader who is invited to enjoy a variety of sensations ranging from the aesthetic brilliance of the words to the sweetness of speech through elegance, refinement, eloquence and to the mystical.

Keywords: love – slavery – revolt - colonization- racism-war-death and honor -cultural dialogue- universal civilization- African culture- spirituality and women -cosmic love- fauna-flora- exile disillusionment- nostalgia- poetry-aesthetics- comfort-subversion of language-speech - erotic voice - mystical language –language - alchemical intertextuality.