

L'esthétique de la poésie senghorienne, les fondements d'une esthétique négroafricaine

(La estética de la poesía Senghoriana,
los fundamentos de una estética negroafricana)
(The Aesthetics of Senghorian poetry;
the Foundations of a Black African Aesthetics)

Alain Joseph SISSAO

Institut des Sciences des Sociétés (IN.S.S.) / CNRST. 03 B. P. 7047. Ouagadougou
03. (Burkina Faso). Courriel: alainsis@hotmail.com, ajsissao@yahoo.fr

Résumé

Senhor est connu comme l'homme de culture qui a basé son esthétique sur la culture africaine. Pour ce faire, il a forgé les outils conceptuels qui devaient lui servir de tremplin pour nourrir ses textes poétiques. Il s'agira d'explorer les éléments qui montrent que les textes de Senhor obéissent à une esthétique africaine dont la négritude est la base conceptuelle. Cet enracinement est suivi d'une ouverture vers le dialogue des cultures.

Mots-clés: Esthétique. Poésie. Senhor. Négritude. Enracinement. Ouverture.

Resumen

Senhor es conocido como el hombre de cultura que basó su estética en la cultura africana. Para ello, forjó las herramientas conceptuales que debían servirle de trampolín para alimentar sus textos poéticos. Nuestra intención es explorar los elementos que muestran que los textos de Senhor obedecen a una estética africana cuya base conceptual es la negritud. Este arraigo fue seguido de una apertura hacia el diálogo de culturas.

Palabras clave: Estética. Poesía. Senhor. Négritude. Arraigo. Apertura.

Abstract

Senhor is known as a man of culture who based his aesthetics on African culture. To achieve this he had to create the conceptual tools that would allow him to enrich his poetical texts. Exploring the elements that show that Senhor's texts follow African aesthetics, of which "la negritude" is the conceptual base, will be my goal here. This rooting, however, is followed by an opening of a dialogue with other cultures.

Keywords: Esthetics. Poetry. Senhor. Négritude. Rooting. Opening.

1. Quelques éléments de biographie

Né à Joal, petite ville côtière du Sénégal, le 9 octobre 1906, Léopold Sédar Senghor fait ses études à la mission catholique de Ngasobil, au collège Libermann et au cours d'enseignement secondaire de Dakar, Bachelier en 1928, il poursuit ses études à Paris au lycée Louis-le-Grand et à la Sorbonne. Il est reçu premier agrégé africain à l'agrégation de grammaire en 1935. C'est l'époque où il rencontre Damas et Césaire avec lesquels il établit les fondements de la Négritude. Senghor est avant la guerre de 39-45 professeur de Lettres. Il prend part à la campagne de France, est fait prisonnier en 1940; réformé pour maladie, il participe au Front National Universitaire. La même année, en 1945, il publie son premier recueil *Chants d'ombre*. Tout en enseignant les lettres et la grammaire au lycée Descartes à Tours (1935-1938), il suit les cours de linguistique négro-africaine de Liliás Homburger à l'École pratique des hautes études et ceux de Paul Rivet, de Marcel Mauss et de Marcel Cohen à l'Institut d'ethnologie de Paris. Nommé professeur au lycée Marcellin Berthelot de Saint-Maur-des-Fossés en 1938. De 1944 jusqu'à l'indépendance du Sénégal, il occupe la chaire de Langues et civilisation négro-africaines à l'École nationale de la France d'Outre-mer.

L'année 1945 marque le début de sa carrière politique. Élu député du Sénégal, il est, par la suite, constamment réélu (1946, 1951, 1956). Membre de l'assemblée consultative du Conseil de l'Europe, il est, en outre, plusieurs fois délégué de la France à la conférence de l'UNESCO et à l'Assemblée générale de l'ONU. Secrétaire d'État à la présidence du Conseil (cabinet Edgar Faure: 23 février 1955-24 janvier 1956), il devient maire de Thiès au Sénégal, en novembre 1956. Ministre-conseiller du gouvernement de la République française en juillet 1959, il est élu premier Président de la République du Sénégal, le 5 septembre 1960. Ses activités culturelles sont constantes: en 1966, se tient, à Dakar, le 1^{er} Festival mondial des arts nègres. Réélu Président de la République en 1963, 1968, 1973, 1978, il se démet de ses fonctions le 31 décembre 1980.

Léopold Sédar Senghor est médaille d'or de la langue française; grand prix international de poésie de la Société des poètes et artistes de France et de langue française (1963); médaille d'or du mérite poétique du prix international Dag Hammarskjöld (1965); grand prix littéraire international Rouge et Vert (1966); prix de la Paix des libraires allemands (1968); prix littéraire de l'Académie internationale des arts et lettres de Rome (1969); grand prix international de poésie de la Biennale de Knokke-le-Zoute (1970); prix Guillaume Apollinaire (1974); prince en

poésie 1977, décerné par l'association littéraire française L'Amitié par le livre; prix Cino del Duca (1978); prix international du livre, attribué par le Comité international du livre (Communauté mondiale du livre, UNESCO, 1979); prix pour ses activités culturelles en Afrique et ses œuvres pour la paix, décerné par le président Sadate (1980); médaille d'or de la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs); premier prix mondial Aasan; prix Alfred de Vigny (1981); prix Athénaï, à Athènes (1985); prix international du Lion d'or, à Venise (1986); prix Louise Michel, à Paris (1986); prix du Mont-Saint-Michel, aux Rencontres poétiques de Bretagne (1986); prix Intercultura, à Rome (1987).

Il est docteur *honoris causa* de trente-sept universités, dont Paris Sorbonne, Strasbourg, Louvain, Bordeaux, Harvard, Ifé, Oxford, Vienne, Montréal, Francfort, Yale, Meiji, Nancy, Bahia et Evora.

Il est membre correspondant de l'Académie bavaroise (1961); membre associé (étranger) de l'Académie des sciences morales et politiques (1969); membre (étranger) de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux; membre (étranger) de l'Académie des sciences d'outre-mer (1971); membre (étranger) de The Black Academy of Arts and Letters (1973); membre (étranger) de l'Académie Mallarmé (1976); membre (étranger) de l'Académie du royaume du Maroc (1980).

Il est élu à l'Académie française, le 2 juin 1983, au fauteuil du duc de Lévis-Mirepoix (16e fauteuil). Senghor est mort le 20 décembre 2001.

2. L'ancrage africain des textes de Senghor

2.1. La poésie senghorienne

Il faut dire que Senghor part du postulat selon lequel "l'œuvre artistique ou littéraire n'est admirable et belle que dans la mesure où elle est conforme au génie de la race" (Garrot, 1978: 11).

À partir de là, il s'est employé tout au long de sa vie à définir la "spécificité nègre" et à la thématiser pour en faire l'ingrédient de toute œuvre authentique africaine. Le théoricien de la négritude est aussi poète, c'est à dire créateur. L'œuvre de Senghor comme l'a montré Thomas Melone (1978: 283-401) est l'espace du dédoublement d'un discours créateur et d'un discours critique. Le poème senghorien livre déjà au niveau de sa genèse tout le mécanisme de sa constitution. Mais parallèlement, le critique Senghor énonce, à l'occasion de préfaces, articles, conférences, etc. sa conception de la littérature que la personnalité de l'homme et de l'écrivain a réussi à faire passer pour l' "esthétique négro-africaine".

L'art poétique négroafricain dont Senghor donne les caractéristiques constitutives procède d'une vision personnelle de l'homme noir campé face au Blanc, dans une humanité spécifique. "L'ontologie nègre" cristallisée dans la formule lapidaire "l'émotion est nègre comme la raison est hellène" définit le Noir comme un être régi par l'irrationnel, l'émotivité, la sensibilité. L'être au monde du Noir, selon la formule sartrienne, est un mode de connaissance, au sens de la fausse étymologie claudélienne "con-naître", non médiatisé.

Cette vision a comme conséquence au plan littéraire de considérer le poète comme un devin, tandis que la constitution du poème est une épiphanie des forces invisibles qui gouvernent le monde. L'acte poétique obéit à un traitement particulier de la parole, comme un "style" dont les forces ordinatrices sont le rythme et l'image.

L'image et le rythme sont les éléments caractéristiques de la poésie africaine. Ils sont subordonnés au sens alors que dans le surréalisme européen ils sont synonymes. L'image négroafricaine mime l'ordre du monde et l'harmonie universelle. Le rythme c'est l'ordre du monde et l'harmonie universelle. Le rythme c'est encore l'architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'onde qu'il émet à l'adresse des Autres, l'expression pure de la Force vitale. L'identité africaine se mesure aussi à l'aune de la psychologie qui sous tend la création littéraire de gratuité. Senghor assumait le double rôle de créateur et de critique à travers préfaces, articles, et conférences. Comme l'a reconnu J. Jahn, Senghor a été le premier à introduire dans la poésie française, des mœurs, des coutumes, des mythes et des festivités agisympiennes. Il a introduit l'univers des héros, des princes, des rois, des sanctuaires de son "Royaume d'enfance". Avec Senghor apparaît l'art incarné avec la référence de l'écrivain à la culture africaine des sources. Les œuvres qui se sont inspirées de la négritude plus tardivement ont été basées sur une étude binaire, à savoir l'opposition des particularités stylistiques et thématiques de la littérature africaine face aux *topoi* de la littérature occidentale. Il dévoile sa propre expérience poétique sur la base de l'émotion: "Pour moi, c'est d'abord une expression, une phrase, un verset qui m'est d'abord soufflé à l'oreille, comme un leitmotiv, et quand je commence d'écrire, je ne sais ce que sera le poème" (Senghor, 1964: 222).

La Négritude est un humanisme du XXe siècle de ce regard négroafricain porté sur les choses et qui est à l'issue d'une "joie de l'âme parce que joie des yeux" (Senghor, 1993: 77).

L'originalité du poème réside autant dans l'émotion artistique —qui est commune à tous les poètes— que dans la qualité des êtres qui viennent peupler l'espace poétique.

Ceux-ci sont convoqués dans le royaume d'enfance. Le poète les fait surgir en nommant les choses, les éléments familiers de son univers enfantin: "les kouss dans les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamatins [...] les Morts du Village et les Ancêtres [...]". Il poursuit dans Joal cette évocation familière:

Joal!
Je me rappelle,
Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève. (Senghor, 1945: 15)

Ici les signares désignent les dames blanches qui se promenaient le soir sur les balcons. Lorsque l'on visite la ville de Saint Louis, on est saisi par ces maisons extraordinaires où les signares habitaient. Et cela permet de revivifier ces réminiscences du poète:

Je me rappelle les fastes du Couchant
Où Komba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal. (Ibid.)

Ici l'évocation familière de Koumba N'Dofène, ami du père de Senghor, est frappante dans le souvenir du petit enfant.

L'enfance est perçue, traitée avec la célébration d'un certain nombre de valeurs sociales, culturelles; l'univers familial et ses éléments: l'image du père, ses rapports avec le fils, le rôle de l'oncle maternel et son devoir de solidarité avec le neveu; la figure très importante de la mère: éducatrice et support moral; la maison: lieu de naissance et espace de rêve.

Le retour à l'enfance est également associé à la quête de l'identité et dicté par un irrépissable besoin de se ressourcer. À ce niveau plusieurs aspects s'y rattachent: les hommes, le terroir, la nature, les traditions, l'évocation de sites historiques et de lieux de mémoire. Le poème est chargé d'une valence lyrique, même si on y sent de l'amertume, des regrets et un apitoiement propres aux romantiques. Par ailleurs, chez les Sérères l'oncle est une autorité morale. Sa relation avec le neveu est hautement valorisée. On connaît donc le rôle qu'il peut jouer dans la vie de l'enfant. Servant d'exemple et de guide, il prend en charge son éducation (Kesteloot, 1986: 16-17). Un autre oncle est présent dans les textes senghoriens, la figure emblématique de Toko Waly:

Toko Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait
ma tête sur ton dos de patience?
Ou que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes?
("Que m'accompagnent Koras¹ et Balafongs"²). (Senghor, 1945: 36)

Et le poème continue la célébration des fêtes traditionnelles, et de la musique et des sons:

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés
Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots. (Id.: 15)

Ici l'évocation des "festins funèbres"; "du sang des troupeaux égorgés", "des rhapsodies des griots" évoquent la fête royale de l'investiture de Koumba N'Dofène:

Je me rappelle les voix païennes rythmant le *Tantum Ergo*
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe.
Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les chœurs de lutte-oh ! la danse finale des jeunes hommes, buste
Penché élancé, et le pur cri d'amour des femmes —*Kor Siga!* (Id.: 16)

Ici le poète évoque encore la culture de son peuple, le *Tantum Ergo*, est une chanson en l'honneur des morts. Il y a aussi les processions qui évoquent la culture Sérère, la lutte qui est aussi un sport favori des Sérères. Le mot "Buste" est évoqué à travers un rejet dans le vers et montre la vigueur et force de ces hommes. De même le participe passé "penché" est en mis en valeur à travers un rejet et montre la tension musculaire des hommes qui dansent. À cet effet, la peinture de la société traditionnelle se donne à voir à travers l'œuvre des poètes de la première génération; notamment chez Senghor qui proclamait dans "Prière aux masques" tiré du recueil *Chant d'ombre*: "Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds / reprennent vigueur en frappant le sol dur" (Id.: 24). Senghor est ancré dans sa culture par l'évocation des mots Sérère "Kor Siga" veut dire en Sérère "homme de Siga, du village de Siga" qui est une sorte d'acclamation pour célébrer la bravoure de ces jeunes:

Je me rappelle, je me rappelle...
Ma tête rythmant
Quelle marche lasse le long des jours d'Europe où parfois
Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote sanglote. (Id.: 15-16)

¹ Instrument de musique.

² Instrument de musique, sorte de xylophone.

Ici le poète revient de sa réminiscence, et le choc culturel est violent car ces souvenirs du poète nostalgique de sa terre natale et des faits culturels de son peuple le hantent dans son exil européen fait de regrets et de souffrance; d'où l'évocation de l'image du "jazz qui sanglote sanglote". La répétition ternaire du verbe sangloter fait partie du chiffre de l'homme en Afrique et montre bien qu'il s'agit d'un homme qui raconte ces souvenirs.

D'une certaine façon, Senghor s'est érigé en griot, en "dyâli" et en diseur-des-choses-très-cachées. Cette appropriation du dire à travers des figures légendaires (Koumba Ndofène) fait que l'on pourrait effectivement voir dans cette poésie une forme de débordement identitaire. Cette poésie parle de la première personne "je" en se référant à l'autre. Ce brouillage sémantique volontaire de personnage protège de la domination lyrique et de la réduction subjective. Dès lors que l'on revêt la couverture ancestrale du dire autorisé, l'on se protège du "poétisme" et l'on acquiert l'approbation de l'autre; car, semble-t-il, pour Senghor une forme d'autorisation est nécessaire à l'homme qui prend sur lui de dire le sacré. Il faut certainement se souvenir que la tradition orale —d'où s'inspire Senghor et où il repère son insigne— est insufflée par le sentiment du sacré et c'est précisément là où on engage les pourparlers concernant la représentation: perspective, la poésie senghorienne se targue d'une vocation humaniste et unanimiste. La question du statut du sujet dans l'énonciation poétique s'articulerait à travers cette revendication du statut de griot ou de dyâli. Un choix qui suppose que la création, même si elle considère l'indépendance de l'individu, représente la société entière. L'écriture trouve sa légitimation dans ce rapport-là et l'art devient utile précisément dans ce sens précis, puisqu'elle s'avère être une expérience qui apporte vraisemblablement un supplément de légitimation à la vie elle-même et à tous les hommes (Belouali, 2004).

De même le poème "Femme Noire" (Senghor, 1945: 16-17) évoque ces souvenirs de la beauté de la femme africaine et de sa splendeur. La beauté se trouve dans le dépouillement total de l'être aimé:

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait
Mes yeux. (Id.: 16)

Le poète revendique son appartenance à cette femme noire et à son lyrisme: "bouche qui fais lyrique ma bouche". La peur du poète de voir disparaître ce corps le hante:

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel
Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines
de la vie. (Id.: 17)

Le poète démiurge devient médium entre les ancêtres et les vivants. Il est celui qui prophétise la Cité de demain. Le poète est comme le cite Jahn, "le magicien de la parole et son héraut, le porte-parole réquérant et interprète de l'Agisymbie à l'extérieur, son pédagogue à l'intérieur" (1969: 236).

L'esthétique senghorienne est une généralisation des lois de création littéraire observées chez l'écrivain Senghor. Senghor élucide ainsi les rapports entre l'art et la vie ou la politique: aucun fascisme ne doit étrangler la liberté de l'artiste.

Le principal thème de l'œuvre critique de Senghor reste celui de l'identité culturelle. Toute son interrogation: métaphysique, esthétique etc. ne conduit finalement qu'à la revendication, affirmation et illustration de l'identité culturelle nègre. Finalement, les ouvrages de critique africaine se donnent pour tâche, le maintien ou la survie des caractéristiques de la négritude ou de l'africanité. Après avoir élucidé les fondements de la poésie senghorienne à travers quelques textes, intéressons-nous maintenant à l'exploitation de l'oralité à partir de quelques œuvres de Senghor.

2.2 Senghor ou l'exploitation de l'oralité africaine à des fins pédagogiques

En 1953, Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadj, écrivent en commun un manuel scolaire, *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, destiné aux élèves du "Cours Élémentaire des écoles d'Afrique Noire". L'ouvrage a connu depuis deux rééditions, en 1990 puis en 2001. Senghor, envoyé dès son plus jeune âge "à l'École des Blancs" s'associe à Sadj qui ne l'intégra qu'à onze ans, après avoir fréquenté l'école coranique, pour réformer l'enseignement de la lecture au Sénégal et plus généralement dans l'A.O.F. (Cf., Corinus, 2005: 25-30).

Le fondement pédagogique est à la genèse de l'élaboration de l'ouvrage: "Il s'agit d'enseigner aux enfants, le français [...]. Il s'agit en même temps, d'adapter cet enseignement au milieu africain et à la psychologie profonde de l'enfant noir" (Ibid.). En se référant au principe d'*adaptation*, l'ouvrage semble de prime abord s'inscrire dans l'orientation qu'a prise la pédagogie en A.O.F depuis une trentaine d'années qui préconise un enseignement colonial *adapté*, c'est-à-dire ancré "non pas dans de simples modèles métropolitains importés, mais au contraire dans une

perspective interculturelle" (Ibid.). Un enseignement colonial bien compris doit prendre en compte les réalités culturelles et mentales de l'espace colonial et intégrer dans ses programmes des contenus autochtones: littérature orale locale, géographie culturelle, histoire de l'Afrique. *La belle histoire de Leuk-le-lièvre* est ainsi l'occasion, à travers les récits et les descriptions, d'exalter l'Afrique.

Les deux auteurs posent un geste fortement militant. Outil de propagande, leur manuel scolaire est un enjeu de pouvoir; c'est une arme qui lutte contre l'idéologie coloniale avilissante. S'en emparer dans le contexte de la colonisation est un acte séditieux plus encore qu'une acceptation des changements voulus par la puissance coloniale. L'ouvrage s'inscrit au côté des œuvres romanesques, poétiques ou théoriques des deux Sénégalais afin de travailler, de façon plus pragmatique et plus ludique, à la revalorisation de l'identité culturelle africaine.

Après ce parcours dans l'ancrage de Senghor dans la tradition et la littérature orale, examinons un autre volet de sa démarche qui est l'ouverture vers les autres cultures.

3. L'ouverture vers d'autres cultures et le métissage culturel

Les écrivains se sont souvent exprimés en dehors d'une seule langue. C'est ainsi que l'on remarque, dans la littérature contemporaine, des cas de bilinguisme (Senghor, 1964: 228-231) ou de plurilinguisme (Manessy et Wald, 1979). Ce qui semble montrer la capacité de dépassement de Senghor et de son action littéraire est la capacité d'ouverture et de compréhension des autres cultures. C'est ainsi qu'il va bâtir une théorie autour du métissage des cultures. Pour lui, la survie de l'humanité réside dans le métissage. Le métissage des cultures permet un enrichissement de l'humanité et de toutes les cultures. En effet, ce mélange peut effectivement donner un résultat étonnant car chaque culture apportera au rendez-vous du donner et du recevoir leur quintessence.

Il allie enracinement dans la négritude et ouverture à la Francophonie. Ce double mouvement est particulièrement perceptible dans un exercice proposé aux élèves: "Dans le texte suivant, mettez une majuscule quand il faut: Le roi dagobert aimait le repos. - Nous irons voir paris quand nous serons grands. - Le roi philippe était le père du roi alexandre. - Le niger est le plus long fleuve de l'A.O.F." (Senghor et Sadj, 1953: 27).

Ce double mouvement favorise un métissage culturel fécond, cher aussi bien à Senghor qu'à Sadj.

Dans ses conférences et articles, Senghor n'a eu de cesse de prôner à la fin de sa vie le métissage culturel, cette valeur du dialogue et de compréhension de l'autre.

Conclusion

Cet article avait pour but de montrer l'ancrage de Senghor dans la culture africaine. L'essentiel de son œuvre est bâti autour de cet axe de réflexion. La négritude a été le concept qui a permis de mettre en idée cette particularité. Par ailleurs, à travers quelques exemples poétiques, nous avons montré cet ancrage africain des textes de Senghor. La seconde partie de notre propos a mis en exergue l'extraordinaire capacité de Senghor de transcender l'africanité pour aller vers le dialogue des cultures afin d'envisager ce qu'il est convenu d'appeler le métissage des cultures.

Références bibliographiques

- BELOUALI, Saida (2004) "Senghor et la légitimation de la poésie", *Éthiopiennes*, 73.
- CORINUS, Véronique (2005) "La belle histoire de Leuk le lièvre ou le détournement d'un roman scolaire", *Études Littéraires africaines*, 20.
- GARROT, Daniel (1978) *Léopold Sédar Senghor critique littéraire*, Dakar, NEA.
- JAHN, Janheinz (1969) *Manuel de littérature néo-africaine*, Paris, Resma.
- KESTELOOT, Lilyan (1986) *Comprendre les poèmes de Senghor*, Les Classiques africains.
- MANESSY, Gabriel et WALD, Paul (1979) *Purilinguisme: normes, situations, stratégies*, Paris L'Harmattan.
- MELONE, Thomas (1973) "De la topologie à la typologie: y a-t-il une théorie critique chez Léopold Sédar Senghor ?" in *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Yaoundé, Présence Africaine.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1945) *Chants d'ombre* in *Poèmes*, Paris, Seuil. (1984).
- SENGHOR, Léopold Sédar et SADJI, Abdoulaye (1953) *La Belle histoire de Leuk-le-lièvre*, Paris, Hachette.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964) *Liberté 1: Négritude et humanisme*. Paris. Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1993) *Liberté 5: Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil.