

DURAND, Jean François (éd.) *Un autre Senghor*, 1999, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 246 pp.

En 1998 et comme prolongement des rencontres qui ont eu lieu à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire du poète sénégalais en 1996, l'axe francophone du Centre d'Études du XX^e siècle, sous l'initiative de Jean-François Durand, a voulu lui consacrer une journée d'études dont la plupart des travaux de ce volume rendrait compte. Les contributions de trois universitaires sénégalais complètent l'ouvrage.

Dans son article d'introduction, Jean François Durand ("Léopold Sédar Senghor: Romantismes", 11) analyse la dimension lyrique de l'un des mythes de l'imaginaire senghorien d'où jaillissent des aspects essentiels de sa pensée: le mythe "romantique" du monde sensible. Le dialogue entre l'Afrique et l'Occident trouverait du sens poétique dans la quête "en amont" d'un stade originel, fond commun universel qui serait présidé par l'intuition et l'imagination. Les sources européennes remontent à Jean-Baptista Vico, Herder et Michelet, puis à ce que l'auteur appelle "la révolution culturelle de 1889" (Bergson, Rimbaud, Peguy, Claudel). La rhétorique de Senghor traduit ainsi une tension vers les origines, un désir de fusion avec le monde sensible à travers une parole "incarnée". C'est cette quête du sensible qui donnera du sens poétique et symbolique au motif du tam-tam, comme le montre Robert Jouanny dans sa contribution à cet ouvrage ("Le tam-tam chez Senghor: une voix de l'Afrique?", 31). Contre la représentation, combien exploitée par la littérature coloniale, du tam-tam comme écho d'une Afrique inconnaissable et menaçante à usage souvent exotisant, Senghor donnera au tam-tam une épaisseur et une portée où se trouvent préfigurés les thèmes majeurs de sa pensée. Deux fonctions du tam-tam dans les sociétés africaines guideront l'analyse de Jouanny: la fonction instrumentale (en tant que traducteur non-verbal de la réalité quotidienne) et la fonction initiatique (en rapport avec la Parole africaine).

Un autre aspect de l'imaginaire senghorien, celui de l'eau, sera traité ici par Jean-Claude Blachère ("Entre les eaux, Senghor", 49). Élément multiforme

et ambivalent comme tout élément primordial, l'eau est associée, dans l'imaginaire universel, aussi bien aux forces fécondatrices et aux fluides essentiels de la vie qu'à la morbidité de la stagnation et aux forces de la putréfaction. Partant donc de ce fond psychique commun où Senghor puise ses images "archétypes", Blachère cherchera à reconnaître "les flux et les courants majeurs d'une hydrographie affective" (50), c'est-à-dire les apports personnels à cet imaginaire universel de l'eau. Les eaux tumultueuses des grands fleuves africains préfigurant la révolte nègre coudoient d'autres associations moins prévisibles telles que le caractère dysphorisant des pluies de l'hivernage.

Pierre Little analyse, comme l'indique le sous-titre de son travail, "un enjeu intertextuel" qui mettrait en rapport la deuxième strophe de "L'Absente" (*Éthiopiennes*, 1956) avec le poème de Saint-John Perse, "Exil". Sous le titre suggestif et volontairement énigmatique "L'Absente de tout Senghor" -qui trouve à son tour du sens dans ses rapports d'intertextualité avec l'expression de Mallarmé-, Little développe son exposé sous trois aspects: premièrement, il souligne les coïncidences surprenantes entre les deux poèmes et le "cousinage" entre les deux poètes; en deuxième lieu, il montre le fait que Senghor, malgré l'affirmation qu'il faisait dans la postface d'*Éthiopiennes* (selon laquelle il n'aurait lu Saint-John Perse qu'après 1944), connaissait "Exil" lorsqu'il a composé "L'Absente", d'après son propre témoignage repéré par Little dans un texte moins connu; finalement, l'auteur propose une réflexion sur la notion d'intertexte et énonce le terme de "rencontre" -ce qui se serait produit dans le cas qu'il analyse- comme une autre forme d'interférence textuelle à l'intérieur du concept, riche mais parfois imprécis, d'intertextualité.

"L'Élégie des Alizés", appartenant à *Élégies majeures*, est le texte choisi par Bubacar Camara pour mettre en relief, dans une perspective poétique, la richesse et la complexité du lyrisme senghorien notamment en ce qui concerne le symbole. À travers cette lecture détaillée, Camara entend établir certains

principes généraux de l'écriture de Senghor en même temps qu'il souligne un nouveau rapport d'intertextualité cette fois-ci avec *Le Cimetière marin* de Paul Valéry. Dans cette même ligne, la lecture que propose Véronique Rouquette de *Chants pour Signare* ("Le lyrisme amoureux de *Chants pour Signare*", 115) insiste sur la richesse lyrique et symbolique d'une oeuvre pourtant classée par la critique dans la période de la "naïveté senghorienne". Le ton de louange amoureuse s'inscrivant "dans la plus pure tradition des chants des troubadours" (ibid.) est imbriqué dans sa conception de la poésie comme poésie totale qui trouverait dans le motif de la femme un mythe privilégié de la création poétique.

Changeant de perspective, Andrea Cali ("La poésie de Léopold Sédar Senghor à l'épreuve fanonienne", 145) analyse la production poétique de Senghor à la recherche de son inscription idéologique et politique, ce qu'il fait en la soumettant "à l'épreuve fanonienne". La conclusion en est prévisible: la révolte de Senghor devient inopérante pour "résoudre le problème de l'actualité socio-politique de son pays" (173).

Serge Bourjea ("Les noms de Senghor", 175) se propose de défaire quelques incompréhensions dont l'oeuvre et la pensée de Senghor ont fait l'objet de la part d'une critique obstinée à le placer soit dans un africanisme "qui n'est pas le sien" (176), soit dans le contexte réducteur des rapports Nord/Sud. Les noms de Senghor, non seulement ses noms propres (Léopold, Sédar, Gnilane, Senghor) mais aussi ceux "qu'il aimait utiliser" (Éthiopiens, métis, sang, corps, mot), baliseront la démarche de l'auteur dans sa recherche des éléments qui ont déterminé le plus décisivement la pensée et l'oeuvre senghoriennes. Partant de "ce qu'il est", ces noms "disent" le métissage à travers une multiplicité de composantes identitaires et culturelles. La valeur du nom pour Senghor sur laquelle insiste Alioune Diané ("(Re)dire l'honneur dans *Hosties noires*: éthique d'une pratique littéraire", 191), renforcera la pertinence de cette analyse. Diané, pour sa part, analyse le concept d'"honneur", "maître-mot de l'éthique

senghorienne”(ibid.), dans *Hosties noires*, et montre le processus par lequel la dimension éthique deviendra catégorie esthétique. L’honneur senghorien est reconstruit à partir d’un fond éthique des sociétés africaines tout comme son concept de beauté dont Amade Faye nous décrit les composantes dans son article “La beauté seereer: du modèle mythique au motif poétique” (203).

Jean Sevry retrace un parcours de la réception -toujours controversée- de Senghor en Afrique anglophone (221); réception qui est marquée, en général, par le désaccord voire le refus des théories dites de la Négritude: le nigérien Wole Soyinka leur a opposé, avec le retentissement que l’on sait, des arguments anthropologiques, idéologiques et politiques; au Kenya, c’est sur des arguments sociolinguistiques que Ngugi wa Thiong’o a basé sa critique; en Afrique du Sud (Es’kia Mphahlele), les idées de la Négritude ont été perçues autour des années soixante comme un piège servant la cause de l’apartheid. Après les incidents de Soweto en 1976, le Black Consciousness Mouvement se nourrira de diverses sources dont les positions de la Négritude: désormais, le jugement sur Senghor deviendra plus favorable. Sevry analyse aussi les circonstances qui ont provoqué une telle mésentente entre l’Afrique anglophone et l’Afrique francophone, particulièrement intéressantes en ce qui concerne le Nigeria.

Le regard américain de Kenneth W. Harrow (“Le “À New York” de Senghor: phallogocentrisme et négritude”, 237) clôt cet ouvrage du point de vue du déconstructionnisme. La question de départ consiste à voir dans quelle mesure la structure dialectique sur laquelle est construit le poème “À New York” reproduirait les schémas de la logique occidentale, pourtant censée être mise en question par Senghor.

Ouvrage riche, on le voit, par la variété des approches mais aussi par la profondeur des analyses, il affirme l’actualité de Senghor au XXI^e siècle. D’un lyrisme complexe, nourrie d’influences diverses, sa poésie, comme l’affirme

RESEÑAS

Durand, “tisse un somptueux texte polychrome dont la volontaire bigarrure répond à l’hétérogénéité du monde”.

Lourdes RUBIALES
Universidad de Cádiz