

La problématique de l'engagement politique de Léopold Sédar Senghor dans *Chants d'ombre* (1945) et *Hosties noires* (1948) : critique d'une certaine critique contemporaine

A Dissertation Presented for the

Doctor of Philosophy

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Abdoulaye Yansané

May 2013

Remerciements:

Bismilahi Rahmani Rahim,

Les sentiments les plus immédiats qui m'habitent sont difficiles à décrire. Je les dois à mon comité et à son directeur qui ont été des mentors indispensables dans ce processus tortueux mais combien fructueux qu'est le doctorat de philosophie: Docteur John Romeiser, Docteur Mary McAlpin, Docteur Douja Mamelouk, Docteur Rosalind Hackett. Je nourris bien plus qu'une simple conviction que cette œuvre aurait été dérisoire sans votre guide infatigable. Je ne pourrai jamais vous en remercier assez.

Trop de fibres font la personne et les miens remontent très loin, jusqu'à l'autre côté de l'Atlantique: merci à mes chers parents Boundouka et Seynabou Yansané, ma grand-mère notre héroïne Maimouna Mbaye et son défunt mari Mame Ibrahima Diouf, mes frères et sœurs, oncles et tantes, cousins et cousines. A mes familles et voisins de Colobane, de Niari Talli et de Sandervalia. On ne dit pas tout, même dans les hommages les plus dithyrambiques. Mais j'ai grandi dans votre ombre et je salue votre refus de vous limiter aux vies que vous avez offertes à votre progéniture. Votre support infaillible, vos prières et vos sacrifices furent plus que suffisants mais vous vous êtes attelés aussi à nous inculquer une culture au sens béant, prédisposée à façonner chacun d'entre nous en homme et femme de bonne volonté.

- un MERCI solennel à Lina Hussein qui a mis toutes les ressources de son illustre librairie à ma disposition. Une telle générosité se raréfie dans le tintamarre de notre monde mais elle n'a pas manqué de m'attendrir. Merci à toi chère amie et à la librairie *Athéna* de Dakar (Sénégal), sur Jules Ferry.

A mes promotionnaires

- depuis l'école primaire Zone B1, à cette illustre institution, l'université du Tennessee sans oublier le lycée Blaise Diagne et le C.E.S Abdoulaye Mathurin Diop de Dakar. Votre contribution à ma carrière est incommensurable. A vous aussi, mes étudiants et étudiantes de ces quatre dernières années, aussi bien de l'université du Tennessee que du *Pellissippi State Technical Community College*. Si certains passages de cette thèse vous semblent familiers, ce n'est aucunement un fait du hasard. Nos débats passionnés, nos discussions toujours éducatives furent une inspiration et une source première de motivation.

A ma compagne, la lanterne qui m'éclaire, le soubassement sans lequel rien ne m'est possible: Aminata Ba. Tu es ma fondation dans ce sentier aléatoire qu'est la vie. Je suis le bénéficiaire des talents illimités dont le Seigneur t'a doté et pour lesquels ma gratitude est sans limite.

Ce petit texte est ma modeste pierre à l'édifice d'un monde plus juste, où l'être est reconnu pour toute sa contribution à notre humanité. Je prie qu'il puisse servir les générations futures dans leur inclination naturelle de se cultiver, InchAllah.

Abstract:

Since its early days, critics have evaluated various authors' credibility based on their perceived level of literary political commitment. In sub-Saharan francophone Africa, this litmus test has not spared its founding figures. The case of Leopold Sedar Senghor is a perfect illustration. Today, almost twelve years after his death, he continues to attract the wrath of the new generation of thinkers, some of whom have gone to the extent of not just questioning but also denying the nobility of any political commitment in his poetry. The purpose of this text is to reanalyze Senghor versus this new criticism and prove that, although he consistently used culture, his political commitment was never lacking. To the contrary, his first two books of poetry (*Chants d'ombre* and *Hosties noires*) were one-sidedly political.

Résumé

Cette thèse porte sur une polémique de longue date qui continue à hanter la littérature francophone en Afrique noire: le doute sur l'engagement politique de la poésie de Léopold Sédar Senghor. Plus de douze ans après sa mort, sa figure pèse encore sur les grandes questions politico-littéraires en Afrique francophone subsaharienne et, malgré le bénéfice de la postérité, la controverse sur son engagement politique littéraire perdure. Le but de notre texte est d'analyser ses deux premiers recueils pour rendre compte du bien-fondé d'un tel doute, de le confirmer ou de l'infirmer selon le contenu. Du point de vue de la méthodologie, nous avons choisi de considérer uniquement les deux premières œuvres qui l'ont révélé au monde en nous basant sur la théorie de la stylistique qui n'aura de préoccupation que l'analyse de la thématique et le déchiffrement du contenu des messages proprement dits ainsi que les conditions qui les ont inspirés. Ce projet se compose de trois parties découpées en six chapitres: l'identité biographique de Senghor, son rôle dans la négritude (à laquelle nous dévouerons tout un chapitre) et finalement, son message poétique tel que révélé par les textes singuliers de *Chants d'ombre* (1945) et de *Hosties noires* (1948). Dans un premier temps, notre texte donnera la parole à ses critiques afin de les entendre sur différentes réservations vis-à-vis de Senghor et sa vision du Noir dans le monde. Pour cela, nous évoquerons parmi tant d'autres Wole Soyinka, Marcien Towa, Stanislas Adotevi, Ezekiel Mphahlele ... qui cerneront le gros de la critique contre Senghor. Ensuite, pour une analyse exhaustive, nous situerons le poète dans le contexte de sa période en détaillant aussi bien sa biographie que le mouvement de la négritude dont il fut, avec le Guyanais Léon Gontran Damas et le Martiniquais Aimé Césaire l'un des membres fondateurs et le principal théoricien. Enfin, nous évaluerons la poésie de Senghor après un exposé sur les événements qui en furent les antécédents pour mieux rendre compte des questions d'influence

potentielle. Pour des repères comparatifs, nous ouvrirons avec quelques poèmes de Damas (*Pigments*, 1937) et de Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939) avant de plonger dans la lecture de ceux de Senghor dont le message rendra finalement compte de la véracité de l'engagement ou du non-engagement politique de cette figure si controversée dans la littérature francophone en général et celle de l'Afrique subsaharienne en particulier.

Mots clés: engagement politique - *Chants d'ombre* - *Hosties noires* - Joal - Djilor - négritude - assimilation - culture - table rase - orientalisme - colonisation – émotion – émancipation.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I : Sur la critique	6
Chapitre II : L'engagement selon Sartre.....	11
A. Définition	11
B. Engagement et langage	13
Chapitre III : Biographie de Senghor	18
A. Importance du métissage universel	23
B. Influence des religions	24
C. Les années de guerre	35
Chapitre IV : La négritude	40
A. La négritude selon Sartre	47
B. Les précurseurs	54
a. Leo Viktor Frobenius	54
b. René Maran	58
c. Blaise Diagne et les sœurs Nardal	63
C. Négritude et critique	67
D. Les fondateurs	79
a. Léon Gontran Damas : <i>Pigments</i> 1937	79
b. Aimé Césaire : <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> , 1939	94
Chapitre V : La poésie senghorienne	115
A. Le Senghor non-engagé	115
B. <i>Chants d'ombre</i> , 1945 : les poèmes dits culturels	117
C. <i>Hosties noires</i> , 1948	159
Chapitre VI : L'engagement de Senghor : entre haine et polémique.....	198
A. La querelle de Kesteloot	205
B. Sur l'inefficacité politique de l'engagement culturel	208
Conclusion	222
List of references	226
Vita	236

Introduction :

Depuis sa naissance, la question de l'engagement n'a jamais quitté la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne. Dans la littérature, s'engager est généralement, selon l'inventeur du concept¹, un commentaire, une prise de position sur le vécu. Dans cette partie du monde, cette notion qui semble pourtant simple reste au centre d'une polémique générationnelle. Le cas de Léopold Sédar Senghor en est une des illustrations les plus frappantes. Malgré sa contribution volumineuse, cet auteur demeure l'une des figures les plus contestées de la littérature noire africaine. Lorsque l'écrivain nigérian Wole Soyinka, premier prix Nobel africain de littérature² affirma en 1962 que « Le tigre ne crie pas sa tigritude, il se jette sur sa proie et la dévore », beaucoup virent dans cette déclaration une attaque contre Senghor, critiquant le type d'engagement du poète, le sommant à parler moins de ce qu'il fut et d'agir. Depuis, appuyé par Césaire³, Soyinka a affirmé qu'il y avait une incompréhension de son opinion, qu'il n'était pas aussi loin de Senghor⁴. Cependant, ce rapprochement ouvertement déclaré par Soyinka n'a pas arrêté le débat sur la question de l'engagement de Senghor. Le professeur Guy Ossito Midiohouan, un critique de la nouvelle génération, et pas des moindres, l'a reformulée d'une manière qui, parce que plus agressive, mérite d'être examinée. L'intérêt général de ce débat est difficile à surestimer du fait de la place centrale de Senghor dans la littérature de l'Afrique noire

¹ Jean-Paul Sartre.

² 1986.

³ Aimé Césaire, célèbre poète martiniquais, un des pères fondateurs de la négritude. Ami et disciple de Senghor, il est l'auteur de Cahier d'un retour au pays natal, œuvre emblématique considérée comme le manifeste du mouvement.

⁴ « Négritude, tigritude, c'est un jeu de mots. Soyinka l'impétueux a lancé un mot qui a fait mouche. Pour employer une image, je crois qu'avant que le nègre ne rugisse, il a fallu qu'il commence par dire qu'il pouvait rugir. Pas de tigritude sans négritude auparavant. C'est une affaire de génération » a dit Aimé Césaire, auquel Soyinka a répondu « Non avec Senghor il n'y a pas de match. Certaines de mes déclarations ont pu être interprétées de diverses manières. Mais dans le fond, si on analyse bien toutes les ramifications de nos prises de position on se rend compte que l'on n'est pas éloignés l'un de l'autre ». <http://www.africalog.com/print/3265>. Web. 2 Juin 2011.

francophone. D'aucuns estiment même que sa figure sera toujours d'actualité parce qu'ayant transcendé le champ littéraire, elle restera, d'une manière ou d'une autre, liée aux grands débats politiques contemporains sur l'Afrique noire francophone :

Aujourd'hui, chacun s'arroge le droit de se prononcer pour ou contre Senghor. J'ai moi-même pris pendant quelque temps, l'habit du censeur et du critique irréductible. Je me suis cru, dans mes jeunes années, autorisé à porter mon regard sur un homme, qui symbolisait à mes yeux l'Afrique contemporaine, et à juger ses hésitations, ses manquements, ses approximations, ses complexes, comme la cause essentielle du borbier dans lequel se débat l'Afrique aujourd'hui⁵.

C'est ainsi que l'écrivain, essayiste et critique suisse d'origine camerounaise Simon Njami explique la place de Senghor dans la situation de l'Afrique contemporaine et dans la ligne de mire de la critique actuelle dont il fait partie. Ce qui saute aux yeux d'emblée quand on se propose d'examiner ce volte-face, c'est le jugement venimeux avec lequel une partie considérable de cette nouvelle génération juge un homme qui, pourtant, à beaucoup d'égards, lui a donné la parole. Longtemps incontestée, cette évaluation hargneuse a aujourd'hui gagné des allures presque proverbiales. Lors de la célébration du 90^e anniversaire du poète, dans une allocution intitulée *Je ne veux pas rendre hommage à Senghor*, le romancier ivoirien Ahmadou Kourouma s'acharna contre lui pour son poème *Prière de paix*⁶. Nous verrons plus tard ce qui, aussi bien dans cet écrit que dans d'autres, fut si intolérable pour une bonne partie de l'opinion intellectuelle africaine. A Kourouma et Soyinka, il faut ajouter toute la panoplie de critiques, aussi bien de la dernière que de la génération actuelle dont la plume continue de vociférer contre Senghor : Frantz Fanon (Martinique), Cheikh Anta Diop (Sénégal), Ezekiel Mphahlele (Afrique du Sud), Marcien Towa, Calixthe Beyala et Jean Marie Ndengue (Cameroun), Stanislas Spero

⁵ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*, la postface. Paris : Fayard, 2006.

⁶ Ahmadou Kourouma. *Je ne veux pas rendre hommage à Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. UNESCO : Présence Senghor, 1997. unesdoc.unesco.org/images/0011/001104/110403f.pdf. Web. 6 Juil. 2012.

Adotevi (Dahomey-Bénin), pour ne citer que quelques-uns. Nous verrons les arguments spécifiques de chacun de ces critiques. Cheikh Anta Diop fut un contemporain de Senghor. Son inclusion dans la liste des critiques rappelle que le questionnement de cet auteur n'est pas nouveau. Cependant, c'est devenu pour la nouvelle génération littéraire noire africaine comme un rite de passage et cette renommée a, à nos yeux, élevé la problématique à un niveau tel qu'elle mérite une analyse plus en détails. A-t-on raison dans ses jugements ? Scruter les voix de dissension sur l'engagement littéraire politique de Senghor en valent-elles l'effort ? Nous pensons que oui car, sur cette question précise, nous prouverons que la critique est allée trop vite en besogne et pas suffisamment en profondeur.

Répondant à l'experte sur la littérature africaine noire francophone Lilyan Kesteloot, le professeur et critique béninois Guy Ossito Midiohouan exemplifie la position des détracteurs de Senghor en tentant de diviser les poètes de la négritude en deux groupes: un bloc culturel folklorique et abject d'un côté, et de l'autre un autre politique donc méritant et louable. Selon ce professeur :

The "cultural commitment" was thus suspect in the eyes of many black intellectuals, which is to say that for us if the African writers (particularly the poets) were committed; they were not all committed in the same manner. It is wrong to place Senghor, Birago Diop, Césaire, and David Diop in the same category, for the spirit of revolt is less clear with the first two writers, who accord a primordial importance to "culture", whereas it constitutes the dominant trait of the last two writers, who emphasized political and social criticism⁷.

Cette critique dit essentiellement deux choses : d'abord, l'emploi du conditionnel « if » fait état d'un doute quant à l'existence d'un quelconque engagement (politique ou pas) chez

⁷ Guy Ossito Midiohouan and R. H. Mitsch. *Lilyan Kesteloot and the History of African Literature*. Research in African Literatures . Vol. 33, No. 4 (Winter, 2002), pp. 180-198. Published by: Indiana University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3820507>. Web. 2 Jul. 2012.

Senghor. Ensuite, elle argue que s'il existait, cet engagement serait primordialement culturel, tandis que ceux de David Diop et de Césaire furent politiques. Cette discrimination permet au professeur d'affirmer alors qu'il y aurait une grande injustice à considérer Senghor comme un engagé, au même niveau que certains de ses contemporains. A travers une analyse détaillée de l'homme et des deux premières œuvres, l'objectif de ce texte est de prouver que, traitant du colonialisme et de la guerre, *Chants d'ombre* et *Hosties noires* sont à ranger dans le domaine des œuvres totalement, politiquement engagées. Notre texte commencera d'abord par une auscultation de la critique pour mieux la cerner. Puis, nous présenterons Senghor par sa complexe biographie qui recèle elle-même, dès le bas âge les signes avant-coureurs d'une vocation politiquement engagée. Ensuite, pour un besoin de comparaison, nous parlerons tour à tour de la poésie senghorienne brièvement non-engagée, de celle dite culturelle mais nous discuterons surtout le Senghor entièrement dévoué à un engagement politique littéraire que les critiques comme le professeur Midiohouan nient si vigoureusement.

Tout d'abord, il convient de préciser que ce texte n'est pas une apologie de Senghor. Sa vie fut empreinte d'insuffisances que les annales continueront indéfectiblement de rappeler: en pleine révolution anticoloniale, Senghor fut pondéré. Il sera plus tard l'inspiration africaine derrière la francophonie⁸ et la françafrique⁹, deux notions dont les répercussions ont été, par beaucoup, perçues dévastatrices pour les Africains : dépendance et ingérence politiques, exploitation et régression économiques. A ces désapprobations légitimes, il faudra ajouter la limitation du multipartisme politique au Sénégal, la priorité d'un calendrier présidentiel jugé trop

⁸ Le mot fut un néologisme créé par le géographe français Onésime Reclus (1837-1916). Aujourd'hui, il désigne les pays qui ont en commun l'usage de la langue française.

⁹ Le terme «françafrique» désigne la relation « exclusive » que la France a maintenue en Afrique avec ses anciennes colonies, relation qui voit la France intervenir dans ce que beaucoup considèrent comme des affaires intérieures.

culturel (30% du budget national) sur celui économique ainsi que le cautionnement de l'assassinat de manifestants aux soulèvements des étudiants en 1968 et en 1973. Tous ces facteurs négatifs sont autant d'événements qui jalonnent le patrimoine de l'homme Senghor. Pour d'autres, ses carences ne s'arrêtaient point là : il existait aussi chez cet homme une affection fièrement déclarée pour la France et le français qu'il surnomma affectueusement « la langue de Dieu », une disposition à défendre et à préconiser le métissage à des puristes panafricains et nationalistes qui rejetaient tout de l'Occident, un désir de maintenir des relations avec la France à un moment où la tendance générale en Afrique prescrivait une rupture totale et définitive. A tout ce tableau, il faut ajouter une propension à trop de fois déclarer une foi chrétienne infaillible malgré le rôle déterminant de cette religion dans le processus de colonisation : toutes ces prises de position avaient fait de Senghor une personne quasiment incompatible avec sa période. Il existe donc une litanie de choses qu'on peut raisonnablement lui reprocher. Mais, au delà de ces insuffisances, quand il s'agit de sa poésie proprement analysée, déclarer de Senghor que « ...s'il est engagé...il l'était primordialement culturellement » est une assertion qui ne reflète pas son vrai parcours littéraire.

Chapitre I : Sur la critique

L'influence d'un auteur peut être prouvée par le volume de ses critiques. Dans le cas de Senghor, l'immensité et la variété de ces derniers sont une évidence. Lorsque Damas, Césaire et Senghor crèrent leur groupe de défense pour la cause noire des colonies, le poète sénégalais en fit le principal théoricien. Il fut l'ainé de ce groupuscule et le seul produit du village africain. Cette position de tête de proue lui valut d'opiner sur tous les sujets concernant l'homme noir mais elle l'exposa aussi à de virulentes diatribes. Comparant les méthodes de pensée par exemple, Senghor déclara que: « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène ». Pour ceux qui connaissent les croyances animistes de la famille Senghor, une telle affirmation est évidente: la place prépondérante de l'insondable, les libations, les offrandes, la communion avec les morts sont autant de sujets qui requièrent un différent mode de « connaissance », si on peut les appeler ainsi. Mais, pour beaucoup d'autres, ces associations (émotion-nègre, raison-hellène) seront la raison d'une des incriminations anti-Senghor les plus vives et elles continuent jusqu'à nos jours à être violemment attaquées par ce qu'elles suggèrent. Déjà, à son époque, le scientifique sénégalais Cheikh Anta Diop dont la plus grande université du pays porte le nom et dont les études pour l'affirmation du Noir furent instrumentales dans le domaine de l'anthropologie, s'était offusqué contre ces propos qu'il voyait comme aliénés parce que renforçant les stéréotypes historiques racistes et condescendants d'alors:

Certains y voient le recours, conscient ou inconscient, à certains principes racistes qui situent le Nègre au plus bas de l'échelle civilisationnelle, en lui accordant ce don d'émotion et de sensibilité, le rapprochant plus de l'animal instinctif qui s'oppose à l'homme doué de raison... Tout au plus reconnaîtra-t-on au Nègre des dons artistiques liés à sa sensibilité d'animal inférieur. Telle est l'opinion du Français (Arthur de) Gobineau, précurseur de la philosophie des nazis qui, dans son livre célèbre *De l'inégalité des races humaines*, décrète que le sens de l'art est inséparable du sang des Nègres ; mais il réduit l'art à une manifestation inférieure de la nature humaine : en particulier le sens du rythme est lié aux aptitudes

émotionnelles du Nègre. Il est fréquent que des Nègres d'une haute intellectualité restent victimes de cette aliénation au point de chercher à codifier ces idées nazies d'une prétendue dualité du Nègre sensible et émotif, créateur d'art et du Blanc fait surtout de rationalité. C'est ainsi que s'exprime de bonne foi un poète nègre africain dans un vers d'une admirable beauté : « L'émotion est nègre et la raison est hellène »¹⁰.

Selon Diop donc une certaine aliénation causa ce grand poète africain à bâtir, dans la beauté sublime d'un vers littéraire un des pires stéréotypes de l'intelligentsia européenne contre sa propre race. Dans sa critique, Diop ne dispute pas la véracité de l'argument, c'est sa formulation qui le dérange et il ne sera pas le seul à s'en offenser. « L'émotion est nègre et la raison est hellène » continuera à défrayer une chronique coléreuse. Le Camerounais Marcien Towa est un philosophe, un des plus notables intellectuels africains contemporains. Il « a marqué l'université camerounaise et la pensée africaine dans les années 70 et 80. Perçu comme un iconoclaste à cause de ses prises de position, il avait pour cible privilégiée le président poète Léopold Sédar Senghor »¹¹ et cette phrase catalysa chez lui une critique impitoyable. Pour Towa, cette théorie senghorienne de l'émotion «...enferme le Noir dans sa race, dans sa couleur et dans son émotivité, perpétuant ainsi l'infériorité du Noir en regard du Blanc »¹². Selon Towa donc, en différenciant entre une pensée blanche raisonnable tout court et une autre noire enfermée dans des caractéristiques biologiques, Senghor relègue le Noir dans un statut de dominé permanent. Plus tard, il réitéra cette critique :

¹⁰ Nadra Lajri Tunez. *Senghor et la critique de la négritude* « L'émotion est nègre », p. 144. <http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/.../17214932.pdf?...> Web. 11 Juin 2012.

¹¹ David Ndachi Tagne. *A l'écoute de Marcien Towa. Un entretien avec Marcien Towa, professeur et philosophe, proposé par David Ndachi Tagne*. Editions du Crac, 1998. <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299mt.html>. Web. 21 Juil. 2012.

¹² Mary Naana Nicholson. *Review de Marcien Towa. Poésie de la Négritude : approche structurale*. Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines, Vol. 20, No. 1 (1986). Web. 5 Juil. 2012.

Senghor concevait la culture comme quelque chose de biologique et il considérait le nègre comme émotif. Ces deux thèses font que si nous sommes biologiquement plus émotifs et que nous ne pouvons pas dépasser cette émotivité, nous sommes condamnés par l'histoire. En fait, Senghor n'hésitait pas à tirer ce genre de conclusion en montrant que la domination du Blanc sur le Noir était logique et naturelle¹³.

La critique de Towa ne s'arrêtera pas là, elle ira jusqu'à mettre en cause la loyauté de l'ancien président du Sénégal qu'il ne considère même pas comme un Africain. Lorsque l'UNESCO célébra le 90^e anniversaire du poète en invitant des écrivains venus d'un peu partout dans le monde, ces derniers produisirent un document fait d'hommages, de témoignages et de poésie en l'honneur de Senghor. Towa n'y était pas convié mais il n'y avait pas d'équivoque quant à ce qu'il y aurait dit :

Senghor s'est fait citoyen français. Personnellement, c'est quelque chose que je n'apprécie pas. Il a travaillé en grande partie pour la France, pays pour lequel il a accompli des missions, notamment à Strasbourg dans le cadre des problèmes de construction européenne. C'était un Français et s'il y avait des problèmes en Afrique, il faisait la politique de la France. C'est un Français qui est loyal à son pays. Normal qu'à la fin de sa carrière les Français le prennent à l'Académie française. Senghor est un grand intellectuel, un poète d'envergure. Si on m'avait demandé ma contribution à l'occasion du 90^e anniversaire de Senghor, je l'aurais produite honnêtement. Je critique toujours Senghor que les Africains prennent pour l'un des leurs et qui en réalité était surtout un Français¹⁴.

Cette critique sur la loyauté de Senghor n'est pas dérisoire. En effet, c'est ce que certains ont perçu dans l'attitude conciliatoire du poète président, sa promptitude à la réconciliation, au pardon de la France mais aussi sa propension à généralement la juger avec retenue malgré la longue liste de « crimes » qu'il énumère lui-même dans certains poèmes de *Hosties noires*. Tout cela avait donné aux uns et autres des raisons (ou prétextes) de douter de ses allégeances.

¹³ David Ndachi Tagne. *A l'écoute de Marcién Towa. Un entretien avec Marcién Towa, professeur et philosophe, proposé par David Ndachi Tagne*. Editions du Crac, 1998. <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299mt.html>. Web. 21 Juil. 2012.

¹⁴ David Ndachi Tagne. *A l'écoute de Marcién Towa. Un entretien avec Marcién Towa, professeur et philosophe, proposé par David Ndachi Tagne*. Editions du Crac, 1998. <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299mt.html>. Web. 21 Juil. 2012.

Cependant, la seule critique de ce texte, celle qui en constitue le thème central est celle proférée par le professeur Guy Ossito Midiohouan, sur la question de l'absence d'un engagement politique dans la poésie senghorienne.

Guy Ossito Midiohouan n'est pas un novice dans la critique littéraire. Né le 12 Septembre 1952 à Lomé (Togo) de parents béninois, il enseigne à l'université nationale du Bénin à Cotonou où il combine des responsabilités multiples : professeur de littérature, critique littéraire, essayiste et nouvelliste. La carrière scolaire de ce professeur est tout aussi remarquable : après des études primaires à Lomé, il continua un long circuit scolaire qui le mènera à poursuivre des études supérieures tour à tour à l'Université du Bénin (Togo), à l'Université de Grenoble (France) et à la Sorbonne (Paris) où il fut précédé, dans la génération passée, par un certain Senghor. Connu comme l'une des têtes de proue contre ce qu'il appelle *L'idéologie francophone*, ce critique de renommée internationale fut un collaborateur très dynamique du radical écrivain camerounais Mongo Béti auteur, en 1979 de la revue *Peuples Noirs-Peuples Africains* qui a paru jusqu'en 1991. En plus de ce parcours des plus exemplaires, professeur Midiohouan a publié une pléthore d'œuvres dont les plus célébrées sont : *L'utopie négative d'Alioum Fantouré : essai sur le cercle des tropiques* (1984), *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* (1986), *Du bon usage de la francophonie : essai sur l'idéologie francophone* (1994), *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique noire : bibliographie* (en collaboration avec Mathias Dossou), *Aimé Césaire pour aujourd'hui et pour demain : anthologie* (1995), *Maraboutiques : anthologie de nouvelles* (1996) pour ne citer que quelques-unes, auxquelles il convient d'ajouter sa plus récente publication *Ecrire en pas colonisé : Plaidoyer pour une*

nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial Essai critique (2002)¹⁵.

Le professeur Midiohouan a donc fait ses preuves et dans la variété des opinions sur Senghor, il est allé un peu plus loin que la plupart. Pendant que la critique d'un manque d'engagement politique littéraire chez Senghor n'est pas nouvelle, le professeur l'exprime à un degré plus élevé. Notre postulat est que non seulement cet engagement politique littéraire existe bel et bien chez Senghor, elle est la fondation même de sa poésie, au moins en ce qui concerne ses deux premiers recueils. Par engagement politique littéraire, nous entendons une de trois choses : sur la politique d'assimilation, sur l'émancipation des peuples opprimés mais aussi une sur le sujet politique de la guerre. Nous arguons que les critiques comme le professeur Midiohouan n'ont pas assez poussé leur analyse des premiers recueils de Senghor car, même s'il est vrai que le médium fut culturel, il n'en demeure pas moins que chaque poème de *Chants d'ombre* et de *Hosties noires* est, d'une manière ou d'une autre sur les grands débats de la période, à savoir la colonisation et les guerres (la première et la deuxième, la guerre civile espagnole), l'Europe et ses systèmes de valeurs. Aucun poème de ces deux recueils ne peut-être divorcé de ces causes. C'est pourquoi nous opinons que, contrairement aux accusations de non-engagement et d'engagement primordialement culturel du professeur Midiohouan, ces deux premiers recueils sont à ranger dans le casier des œuvres totalement politiquement engagées selon la définition de Jean-Paul Sartre, père du concept.

¹⁵ *Biographie de Guy Ossito Midiohouan*. <http://www.er.uqam.ca/nobel/r16130/auteur/midi/index.htm>. Web. 15 Jan. 2012.

Chapitre II : L'engagement selon Sartre :

A. Définition :

Dans *Qu'est-ce que la littérature*, Jean-Paul Sartre expliqua le concept de l'engagement politique et en traça les contours. Il était précédé par ce qu'il a appelé « l'art pur » qui réduisait le contenu d'une œuvre à de l'art tout court, de l'art qu'il fallait apprécier purement du point de vue esthétique. D'autres l'ont libellé « l'art pour l'art » puisqu'il se voulait divorcé de l'actualité sociale. La raison de ce mutisme était logique ; c'est la bourgeoisie qui écrivait la littérature de l'époque et les conditions sociales étaient dominées par l'exploitation bourgeoise de la classe prolétaire. En prônant l'art pour l'art, la bourgeoisie se protégeait donc elle-même, une attitude que Sartre fustigea. Pour lui, l'art esthétique était une ruse :

On sait bien que l'art pur et esthétique ne fut qu'une brillante manœuvre défensive des bourgeois du siècle dernier, qui aimaient mieux se voir dénoncer comme philistins que comme exploités¹⁶.

De cette critique sartrienne, on peut donc déduire que l'engagement se définit par une relation entre une œuvre et la condition humaine.

1. L'engagement comme commentaire sur la condition humaine :

Pour Sartre, une littérature engagée doit commenter sur la réalité sociale. Dans *Qu'est-ce que la littérature*, il explique cette position :

S'il coule ses passions dans son poème, (le poète) cesse de les reconnaître : les mots les prennent, s'en pénètrent et les métamorphosent : ils ne les signifient pas, même à ses yeux. L'émotion est devenue chose ; elle est brouillée par les propriétés ambiguës des vocables où on l'a enfermée...Comment espérer qu'on provoquera l'indignation ou l'enthousiasme politique du lecteur quand on le retire de la condition humaine¹⁷.

¹⁶ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Editions Gallimard, 1948.

¹⁷ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Editions Gallimard, 1948.

L'œuvre destinée aux lecteurs se doit donc de leur parler d'eux-mêmes. La lourde insistance sur les mots et leurs différentes propriétés avait fait de la poésie du 19^e siècle une poésie muette sur les réalités sociales. C'est donc dans son ingérence dans les débats sur la condition sociale que la littérature engagée trouve les caractéristiques essentielles de sa définition. Bourgeois lui-même, Sartre opina qu'à la différence de l'art de contemplation, une littérature digne de ce nom doit commenter sur l'actualité d'une période. L'écriture doit indexer le social et il ne s'agit pas nécessairement de critiquer ou d'insulter ; s'engager peut être bien plus dès lors que cela se rapporte à la condition humaine : « L'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue sur la condition humaine »¹⁸. Donc toute position insinuant que seule la littérature critique ou insultante est engagée est une expression incomplète de cette définition. L'écrivain engagé focalise son attention sur la réalité vécue. Il prend position en la dévoilant dans ses propres termes, selon le message qu'il veut véhiculer et la réaction qu'il cherche à instiguer chez les lecteurs. Le dévoilement est un acte révolutionnaire qui commence avec la prise de la parole et l'écrivain engagé sait bien cela:

L'écrivain « engagé » sait que la parole est action; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer...L'engagement est une prise de position, un parti-pris, un refus d'impartialité: (L'écrivain engagé) a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine...C'est à l'amour, à la haine, à la colère, à la crainte, à la joie, à l'indignation, à l'espoir, au désespoir que l'homme et le monde se révèlent dans leur vérité¹⁹.

En lisant les poèmes de Senghor, aussi bien ceux de *Chants d'ombre* que de *Hosties noires*, il s'agira donc de les analyser et de juger s'ils étaient silencieux quant aux préoccupations

¹⁸ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Editions Gallimard, 1948.

¹⁹ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Editions Gallimard, 1948.

sociales de leur époque ou s'ils avaient choisi d'en parler. Un autre critère pour évaluer l'engagement d'un auteur est son intention, les raisons qui le poussent à écrire.

2. L'engagement comme intentionnalité

L'écrivain est motivé par quelque chose qui le pousse à prendre la plume. Selon Sartre, c'est dans les raisons de cette motivation qu'il faudra rechercher la nature de son engagement. Il écrit mais avec le but, l'objectif de nommer, de dénoncer, de louer : «Telle est donc la « vraie », la « pure » littérature : une subjectivité qui se livre sous les espèces de l'objectif »²⁰. On peut donc évaluer l'engagement de l'écrivain en tenant compte de ses motivations, des raisons qui l'ont décidé à écrire. Chez Senghor, cette intention d'engagement apparaît en filigrane puisqu'il nous la révèle, dès le départ lorsque, retournant au fief natal pour la première fois, il constate avec amertume les changements, la misère, la désolation de ce qui fut un royaume féérique :

« Pouvais-je rester sourd à tant de souffrances bafouées? Je tuai le poète et devins politique »²¹.

A partir de ce moment donc, la poésie fut une activité de protestation, un redresseur de torts, un engagement politique d'adresser des souffrances bafouées par des années d'exploitation coloniale. Au cœur du combat pour l'indépendance, elle deviendra une arme au service de la cause noire : lus en profondeur et en contexte, tous les poèmes de *Chants d'ombre* et de *Hosties noires* s'articulent autour de cette cause. Leur langage moins belligérant ne devrait nullement distraire de leur nature politique.

B. Engagement et langage :

Si le professeur Midiohouan ne le dit pas explicitement, il ressort de son analyse une affinité notable avec le radicalisme qu'il a côtoyé, avec l'auteur camerounais Mongo Béti, très

²⁰ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Editions Gallimard, 1948.

²¹ Oumar Sankhare. *Poétique et Politique chez Senghor*. http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=75. Web. 14 Avr. 2012.

tôt dans sa carrière. Comme la plupart des critiques contemporains qui questionnent l'engagement de Senghor, le professeur ne donne pas une définition très claire du concept et il ne cite pas les poèmes qu'il perçoit non engagés mais on peut déceler sa propension à voir dans un certain style un engagement pur (politique) et dans un autre un moins noble (culturel). Louant l'attitude belliqueuse des « radicaux » au premier *Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs* à Paris en 1956, le professeur digresse dans une interchangeabilité entre engagement, radicalisme, haine et ton :

Au premier Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs...la majorité avait été choquée par le ton de l'exposé d'Aimé Césaire sur *Culture et colonisation* ...Parmi (les) intellectuels (africains), beaucoup étaient (des) fonctionnaires soucieux de leur avancement...On comprend que certaines considérations de carrières les détournassent des prises de positions radicales...une connivence entre les culturalistes et le pouvoir colonial contribua à discréditer les premiers aux yeux de leurs compatriotes radicaux...quelques événements importants sur lesquels il convient de s'arrêter: le premier est la publication en 1950 du *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire; un essai virulent qui montrait le colonialisme sous son vrai jour...on n'a pas assez montré l'influence de ce livre sur les écrivains nationalistes africains. Tous les thèmes que devaient développer, quelques années plus tard, Mongo Béti, Ferdinand Oyono, David Diop, Nyunai ou Albert Tévoédjré s'y trouvaient déjà consignés²².

Le radicalisme tant célébré par le professeur dans cette citation a certainement été important à la libération. C'est pourquoi une bonne partie de la critique contemporaine milite encore dans ce sens. Il ne suffit pas de prendre des positions, de critiquer car, « quelle que soit la période où on l'on se situe, les écrivains manifestent une conscience aiguë des enjeux sociaux »²³. L'engagement politique qu'ils prônent est progressivement devenu synonyme

²² Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

²³ Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

d'outrage et d'offense. Il est indéniable que cette méthode discursive fait partie des caractéristiques de l'engagement. D'ailleurs, la crudité du ton et l'utilisation d'un langage qui choque en constituent un modèle qui fut peut-être plus approprié pour la littérature africaine coloniale, mais le concept ne se limite absolument pas à ces deux critères. Pendant que ce langage est presque absent chez Senghor, il définît le style d'Aimé Césaire. Dès *Cahier d'un retour au pays natal*, sa première œuvre, les goujateries linguistiques abondent :

...Gueule de flic, gueule de vache...une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides...puanteurs exacerbées de la corruption, sodomies monstrueuses...les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, le mensonge, le faux... dégénérescence, poutures de microbes...sanies de plaies bien antiques... fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles.²⁴

Grosso modo, c'est là l'une des plus grandes différences entre la poésie de Senghor et celle de Césaire, le style verbal. On ne trouvera presque jamais cette irrévérence chez le premier. Dès la naissance de la poésie francophone noire, le langage grossier y a donc eu une place de choix ; avant Césaire, en 1937, Damas, le premier poète maudit l'avait commencé : « putain de misère », « sacré foutu pays »²⁵, « bouffer du nègre à la manière d'Hitler bouffant du juif », « couper le sexe aux nègres pour en faire des bougies pour leurs églises »²⁶. Plus tard, le romancier Ahmadou Kourouma et bien d'autres élites de la littérature contemporaine ont fait du gros mot, du juron, de l'injure et de l'insulte une partie essentielle de leur phraséologie :

Le héros de son dernier roman, « allah n'est pas obligé » (2000), Birahima, un « sale gosse » de 10-12 ans, devenu enfant-soldat dans « un pays foutu et barbare » où « tout le monde s'égorge » et où il mène « une vie de merde »²⁷. Ce

²⁴ Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Editions Présence Africaine, 1983.

²⁵ Léon Gontran Damas. *Pigments-névralgies*. Paris : Editions Présence Africaine, 2003.

²⁶ Léon Gontran Damas. *Pigments-névralgies*. Paris : Editions Présence Africaine, 2003.

²⁷ Ces mots sont expliqués au début du roman (p.10) : « Je dis pas comme les nègres noirs africains bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkés comme faforo (sexe de mon père ou du père ou de ton père) comme gnamokodé (bâtard ou bâtardise) ».

langage obscène n'est pas unique à Kourouma, on le retrouvait aussi chez Sony Labou Tansi (sexualisation et fécalisation). Aujourd'hui, elle se manifeste chez une Calixte Beyala dans ce qu'on a appelé « écriture pornographique »²⁸.

Ce style fait figure de rupture, de discontinuité mais surtout d'anticonformisme et d'ébranlement du statu quo. Par « la transgression des tabous scripturaires au nom du principe que toute vérité, même celle qui n'est bonne à dire, est bonne à écrire...les mots ont un pouvoir, les mots sont un pouvoir. En particulier ceux qui relèvent de la cacophonie, univers nébuleux de la maldisance dont le rapport à la violence est patente »²⁹. C'est de cette manière transgressive que le style cru et dur s'est donc octroyé une certaine respectabilité dans le collimateur de la littérature contestataire. Pour beaucoup de critiques contemporains, ce style de gros mots, d'insultes et d'injures, de blasphèmes et d'obscénités est même une représentation plus pure de la révolte. Cette conjecture n'est guère fantaisiste. La grossièreté est thérapeutique, elle a un effet de purgation. Elle permet la décharge d'affects longtemps enfouis, exorcisant ainsi la douleur et les velléités revanchardes de siècles d'oppression et d'exploitation. Dans l'âpreté des luttes de libération, il est compréhensible qu'on ait développé une affinité pour l'hostilité et le langage pugnace. Au fil des années cependant, l'héritage littéraire s'est vu exigé ce style sans lequel certains se sont vus niés un quelconque engagement. A cet exemple, on se rappelle la fameuse querelle Mongo Béti-Camara Laye. L'écrivain camerounais questionna l'engagement de Laye, demandant publiquement si ce dernier « n'avait jamais vu une seule exaction coloniale dans sa

²⁸ Ngalasso Mwatha Musanji. *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en langue française*. http://www.bolyabaenga.org/index.php?option=com_content&view=article&id=179:ngalasso-mwatha-musanji--langage-et-violence-dans-la-litterature-africaine-ecrite-en-francais&catid=40:critiques&Itemid=60#topofthepage. Web. 10 Juin 2012.

²⁹ Ngalasso Mwatha Musanji. *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en langue française*. http://www.bolyabaenga.org/index.php?option=com_content&view=article&id=179:ngalasso-mwatha-musanji--langage-et-violence-dans-la-litterature-africaine-ecrite-en-francais&catid=40:critiques&Itemid=60#topofthepage. Web. 10 Juin 2012.

Guinée natale au point de parler de totem »³⁰. Pour Alexandre Biyidi, lorsque Laye parle de totem, il ferme les yeux sur les actions oppressives du pouvoir colonial en cours. La dénonciation exigerait donc une unique intonation de combat. Pourtant, si l'on considère que l'un des principaux prétextes du pouvoir colonial fut que la colonisation était humaniste, qu'elle venait offrir une meilleure vie à un peuple inculte et incivil, on peut bien voir dans la description nostalgique de la vie précoloniale une intention de rejeter la plausibilité d'une telle colonisation civilisatrice. Donc le caractère engagé de *L'enfant noir* est factuel car, affirmer l'authenticité, l'indépendance et la joie de la culture de l'Afrique précoloniale, c'est rejeter sa situation coloniale. Conséquemment, même si le style de confrontation est important à l'engagement littéraire, celui-ci n'est pas défini uniquement par lui. Mais, pour nous rendre compte de l'engagement politique de la poésie senghorienne, il convient d'analyser la vie de l'homme car celle-ci permet plus que tout autre de le contextualiser.

³⁰ Cécile Dolisane-Ebosse. *La littérature africaine pour le plaisir ou espace d'engagement*. http://biblio.critaoui.auf.org/397/01/Microsoft_Word_afreditdoc%255B1%255D%5B1%5D.pdf. Web. 19 Jul. 2012.

Chapitre III : Biographie de Senghor

Basé sur son acte de baptême, Senghor est né le 15 Août 1906 à Joal, un village littoral sérére d'une centaine de kilomètres de la capitale Dakar. Fortement influencé par le Maghreb et le commerce, Joal attirait des cultures du monde. Selon le poète, ses ancêtres furent du royaume du Gabou, une région de la Guinée portugaise dont aujourd'hui une partie est dans la région sud du Sénégal, en Casamance. Animistes, ils faisaient partie d'une tribu guerrière, les Guelwars de l'ancien empire du Mali qui, antérieurement, englobait une bonne partie de la sous-région notamment le Sénégal. Lorsque le roi qui craignait cette tribu guerrière et la voyait comme un danger potentiel à son autorité décida de la répudier, les ancêtres de Senghor errèrent longtemps à la recherche d'une terre hospitalière. C'est finalement le Gabou animiste qui accepta le risque de les accueillir. Souvent attaquées par les musulmans voisins qui voulaient les conquérir pour les convertir à l'Islam, les tribus du Gabou avaient besoin d'une armée de protection plus solide. Ainsi fut né le mariage d'intérêt mutuel entre les Guelwars et le royaume du Gabou. Voilà pourquoi Senghor retrace souvent ses origines Guelwars au village d'Elissa, dans le Gabou de la Guinée portugaise (aujourd'hui Guinée Bissau).

Le père de Senghor n'était pas un religieux pratiquant assidu mais, cet homme aux quatre femmes était baptisé dans la religion catholique. Un vaste élevage, une boutique vendant des produits venus d'Europe avaient fait de Basile Diogoye Senghor le notable le plus riche et le plus puissant de Djilor³¹, un village situé à une trentaine de kilomètres de Joal. *Le vieux lion* (comme on le surnommait pour sa rigueur et son intransigeance) s'était enrichi dans les échanges commerciaux avec les rois de Sine avec qui il avait la même descendance malinké.

³¹ Senghor l'écrit Dyilor.

Diogoye était généreux et nourrissait tout un monde dont des étrangers qu'il ne connaissait même pas. Senghor décrira plus tard cette maison comme un lieu de rencontres :

Et tout un peuple qui se nourrissait de son ombre sur la terrasse circulaire
Et toute une maison avec ses palefreniers, bergers domestiques et artisans
Sur la terrasse rouge que défendait la mer houleuse des troupeaux au grand jour
de feu et de sang³².

A la naissance de Senghor, la société sérère est encore animiste et féodale, fortement enracinée dans les rites de la civilisation africaine traditionnelle. Le poète ne se lassait jamais de se remémorer ces aurores faites d'éducation mais aussi d'offrandes animistes :

Jusqu'en 1913, j'ai vécu dans un milieu animiste. C'est mon oncle Waly qui s'occupait de mon éducation morale et religieuse. Mon père, c'était plutôt le côté social et la vie publique. Ma vie privée était enracinée dans mon clan des Tabors, c'est-à-dire ma famille maternelle. C'était mon oncle qui m'emmenait sur les tombes pour faire des libations. Quand j'étais malade, il me faisait soigner. J'étais animiste à cent pour cent. Tout mon univers intellectuel, moral et religieux était animiste et cela m'a profondément marqué³³.

Senghor ne le dit qu'implicitement ici mais cette citation révèle la nature mystique d'une grande partie de la culture sérère: clan des Tabors, tombes, libations, guérisons traditionnelles de maladies, animisme intellectuel, moral et religieux sont autant de croyances propres aux Sérères et à une petite minorité de la société sénégalaise. Voilà d'où vient le primat de l'émotion dans la philosophie sérère en général et celle de Senghor en particulier, émotion dont la formulation dans le champ intellectuel lui valut tant de réprimandes parmi ses critiques. La région est donc un amalgame de cultures et de traditions hétérogènes. C'est plus tard, lors des conquêtes religieuses que musulmans et chrétiens s'y sont implantés. Voilà comment, dans une famille sérère comme celle de Senghor on trouve des musulmans, des chrétiens et quelques animistes. Le jeune

³² Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

³³ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

Léopold aura officiellement deux douzaines de frères et sœurs dont deux décédées à très bas âge. Cette grande cour abritait des discussions décisives parmi les notables du village, des festins mais aussi les visites répétées du roi-cousin Koumba N dofène Diouf qui venait avec ses cortèges de griots et de conseillers fidèles. Dans les interactions avec ces visiteurs de haut rang, Senghor s'amourachera des rites, comportements et habitudes de son Afrique traditionnelle qu'il détaillera, plus tard, fièrement dans plusieurs poèmes de *Chants d'ombre* et de *Hosties noires*. Il affirmera d'ailleurs que c'est dans cette cour paternelle qu'est né son sentiment de négritude, sa conviction des valeurs de la civilisation sérère. Le jeune Senghor était aussi un fervent de la nature comme beaucoup de ses œuvres le montreront. Il mettait son père dans de mauvaises humeurs lorsque, profitant toujours de la moindre occasion, il s'éclipsait dans la nature. Ces longues disparitions incessantes attireront la colère de père Diogoye. On dira que c'est pour l'en punir qu'incapable de le contrôler, « le vieux lion » l'envoya, à sept ans à l'internat des pères chrétiens, à la douleur de sa mère, un chagrin aigu dont le poète se souvient, une trentaine d'années plus tard :

Mère, oh! J'entends ta voix courroucée,
Voilà tes yeux courroucés et rouges qui incendient nuit et brousse comme au jour
jadis de mes fugues³⁴.

Si la maison paternelle est centrale à la prise de conscience de l'importance de sa civilisation, dans cette société alors matriarcale, c'est dans le prestige de la maison familiale de sa mère Gnilane qu'il vécut ses plus beaux jours, dans le village voisin de Djilor, sans électricité, ni eau courante, ni présence coloniale visible. Le personnage de Maman Gnilane est presque mythique. Senghor louera sans cesse ses origines hyperboréennes retracées par l'anthropologue

³⁴ Léopold Sédar Senghor. *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

sénégalais Cheikh Anta Diop aux Noirs d’Egypte. Sous la tutelle de Gnilane et de sa famille, on inculqua à ce cinquième fils une éducation féérique, rigoureuse mais joyeuse. Dans la famille maternelle, le jeune Senghor raffole d'autres coutumes de la profonde tradition sérère : cultures de moissons, combats de luttes, contes, veillées nocturnes, chants et danses rythmés...autant de rites qui seront à jamais gravées dans sa mémoire et seront à l’origine de son inspiration poétique, de son refus éternellement catégorique de négliger ses origines. Pour ces raisons, il n'est pas étonnant que Senghor se soit toujours senti du sang maternel.

D'autres événements importants ont profondément marqué la vie du jeune Senghor : l'insistance de sa mère sur le caractère personnel individuel qu'on peut résumer en quelques mots bien sénégalais : le Jom (honneur), le téguin (politesse), la kersa (maîtrise de soi) et le muñ (patience et persévérance). Maman Gnilane ne tergiversa pas sur la nécessité de ces valeurs en ses enfants. Des années plus tard, Senghor se souvenait de la substance fondamentale de ces enseignements avec la même intensité. Pour lui, le jom définit la virilité de l'homme, il sacrifiera sa vie pour préserver cette valeur singulière:

Le jom est si important pour l'intégrité morale de la personne que, lorsque celui-ci est atteint, si peu que ce soit il n'est qu'un moyen de le recouvrer : le suicide. Ainsi sacrifie-t-on volontiers sa vie physique, animale, pour sauver, avec son âme, sa dignité d'homme. Le geste d'un palefrenier de mon père m'a hanté toute ma vie pour me rappeler, dans les grandes circonstances, mon devoir. Koor Oxé, « l'Homme », comme les villageois appelaient mon père, avait, dans je ne sais quelle circonstance, traité le palefrenier de « menteur ». Quelques heures après, on trouvait celui-ci pendu dans sa case. Par ce geste, il s'était placé, pour l'éternité, dans la classe des héros, mieux des « honnêtes gens », au-dessus de la noblesse de sang³⁵.

Un tel geste et l’admiration palpable que Senghor lui donne montrent l’importance essentielle des valeurs pour lui mais, elles n’étaient qu’une partie de son éducation dans la cour

³⁵ Simon Njami. *C’était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

maternelle. Le jeune Sédar garde aussi des souvenirs mémorables de ses nuits païennes où le surnaturel, l'invisible et l'insondable cohabitent, enfouis dans chaque individu du village. Le bois sacré, la circoncision, les visites aux tombeaux de Mbissel où reposent les premiers rois sérères de la dynastie malinké, les génies des ancêtres, les offrandes de lait, de mil ou de bière au tombeau de Djidjak, tous des rites éducatives auxquelles l'initie son oncle maternel Toko'Waly sont aussi primordiaux que les enseignements directs de sa mère, comme il se le remémore dans *Que m'accompagnent Kôras et Balafong*:

...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 ?
Les champs sont en fleurs de vers luisants ; les étoiles se posent sur les herbes sur
les arbres.
C'est le silence alentour.
Seuls bourdonnent les parfums de brousse, ruches d'abeilles rousses qui dominent
la vibration grêle des grillons
Et tam-tam voilé, la respiration au loin de la Nuit.
Toi Toko'Waly, tu écoutes l'inaudible
Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des
constellations³⁶.

Cette éducation, cette formation dans la métaphysique, cette initiation dans les choses invisibles sur lesquelles la raison n'a qu'une connaissance approximative, cette science qu'on ne peut atteindre que par un mode d'intuition, toutes ces croyances marqueront à jamais la philosophie et la vie de Senghor. Cependant, pour comprendre aussi bien l'homme que le poète Senghor, deux événements importants doivent être mis au créneau.

³⁶ Léopold Sédar Senghor. *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

A. Importance du métissage universel

Si elle fut souvent attaquée, l'attitude conciliatoire de Senghor envers la race blanche et son inclination au métissage trouvent des explications dans sa propre famille. Ce l'une des caractéristiques qui a le plus marqué Senghor. Non pas seulement parce qu'il retrace sa descendance au royaume du Gabou, au village d'Elissa en Guinée portugaise mais aussi parce que le métissage existe partout dans sa propre famille. Son père Diogoye Basile est Sérère, sa mère Gnilane est peule. Senghor louera ce « sang mêlé » dans plusieurs poèmes notamment *Que m'accompagnent Kôras et balafon*. A l'internat de Ngasobil, les six douzaines d'élèves étaient cosmopolites, venant des différents recoins du monde. Fondé par les Portugais Diniz Dias³⁷ et Alvisé Cadamosto³⁸ au XVI^e siècle qui y construisirent un fort, le petit village de Joal était un patent exemple de métissage. Senghor ne manque pas de chanter la beauté des Signares, ces femmes métisses issues de mariage entre les femmes locales et des immigrants portugais. Pour Senghor, ces dames à la beauté physique incomparable sont un « dépôt de la langue portugaise ». ³⁹ Originaire de la Guinée portugaise, ce poète les voit comme des sœurs puisqu'ils partagent au moins une goutte de sang portugais : « J'écoute au fond de moi le chant à voix d'ombre des saudades. Est-ce la voix ancienne, la goutte de sang portugais qui remonte au fond des âges ? Mon nom qui remonte à sa source ? ». Ce métissage prend donc plusieurs formes. Il est ancestral (du Gabou) et circonstanciel (des immigrants) et c'est cette hybridité personnelle qui cimente la philosophie de Senghor sur la complémentarité des cultures et l'égalité des

³⁷ Arrivé au Sénégal en 1444, il est un célèbre navigateur et explorateur portugais du XV^e siècle, serait un des aïeux de Bartolomeu Dias.

³⁸ Envoyé par la couronne portugaise, il explora le Sénégal en 1455.

³⁹ Armand Guibert et Nimrod. *Léopold Sédar Senghor*. Paris : Seghers, 2006.

peuples. Ces concepts encore informulés vont être renforcés par les réalités de l'exil. En France, ses amis viendront de toutes les races et les étudiants noirs de tous les horizons d'Afrique. A la différence de la plupart de ses camarades antillais, Senghor croyait fermement en l'individualité. Dans sa conception, plusieurs fragments composent l'être : on est homme ou femme, noire ou d'une autre race, croyant d'une religion ou pas... et ces caractéristiques qui font la personne sont quasiment indissociables. Dans l'universalité senghorienne, les individus doivent être célébrés pour leurs singularités et à travers les différentes composantes de celles-ci. Membre de la minorité sérère, Senghor adorait cette culture traditionnelle et se vit très différent de son entourage dès qu'il sortit de sa contrée. S'il professa l'égalité et la complémentarité des cultures, il voyait quand même celle sérère comme unique et œuvrera pour la rendre immortelle à travers sa poésie. Senghor n'acceptera jamais l'abdication de ses spécificités sérères. En cela, il divergera au commencement avec son ami Césaire qui reconnaissait les différences individuelles mais voulait les voir bannies pour que puisse émerger une société d'individus tout court, une universalité qui abattait toutes les différences, y compris le métissage.

B. Influence des religions

L'histoire des Senghor a été fortement impactée par trois religions : le christianisme auquel ils se sont convertis, leur religion originale païenne (animisme) et l'islam qui est majoritaire dans leur Sénégal d'adoption. Mais il faut insister que ce christianisme était enraciné dans l'animisme sérère qui y gardait ses pratiques et ses valeurs: père Diogoye resta polygame. Les chants, les danses, les libations et autres croyances animistes y furent transférées. Il faut remonter très loin l'histoire des Senghor pour comprendre cet attachement. La tradition dira que dans le temps ancien du royaume du Gabou, des Peuls venus du Fouta Djallon essayèrent d'envahir ce peuplement pour les convertir à l'islam. Ces aïeux de Senghor se réunirent dans leur

village et se suicidèrent collectivement pour refuser la colonisation et garder leur foi pour toujours. Senghor sanctifiera cet héritage, cet acte ultime de résistance et de foi dans plusieurs de ses poèmes. Plus tard baptisé dans la religion du Christ, un jeune Senghor continuera dans la lignée de cette ferveur, servant la messe et chantant des cantiques mais la diversité religieuse qui caractérise sa propre famille sera toujours synonyme de fierté et de bonne entente. Dès son premier recueil, dans *Nuit de Sine*, il célébra cette richesse en fredonnant allègrement l'harmonie religieuse du village de Joal : « Je me rappelle la Voix païenne rythmant le Tantum Ergo ».

Malgré toutes les complexités de leurs vies donc, la foi et la diversité religieuse des Senghor était une de leurs caractéristiques les plus consistantes. Plus tard, cet ancrage religieux causera des frictions et des critiques chez ses compagnons de lutte à cause du rôle déterminant du christianisme dans le processus de colonisation. Bien que cela lui valût des problèmes vue sa place prépondérante au sein du mouvement de la négritude, Senghor ne songera jamais à renoncer à ses croyances. Au contraire, au déplaisir de beaucoup, il les immortalisera dans toute sa poésie. C'était une liaison à la famille, aux ancêtres, au passé. Une autre raison de sa foi fut l'énigme de la mort. Au sens crû du terme, Senghor avait une angoisse de la mort qui avait très tôt et trop souvent visité sa famille. Dans sa vie, la mort frapperait encore, plusieurs fois, en commençant par ses deux jeunes sœurs jumelles qu'il aimait énormément. Il avait douze ans à la fin de la première guerre mondiale, moment de carnage. En tant que soldat et prisonnier, il avait été un témoin oculaire de lourdes pertes en vies humaines pendant la deuxième guerre. Lors de l'anniversaire de ses quatre-vingt-dix ans, il confiera avec hésitation au journaliste Phillippe Sainteny de la Radio France Internationale qu'il avait, trop de fois songé au suicide. Son fils et bon ami Philippe-Maguilen mourut brusquement dans un accident de voiture, laissant derrière un père meurtri et peiné par le deuil. Mais, ces séquelles intérieures en plus de sa foi religieuse ne

l'ont pas empêché d'être rebelle. A sept ans, suite à ses habitudes anticonformistes, ankylosé par des fugues répétées, son père le confie aux pères du Saint-Esprit de la mission de Ngasobil⁴⁰. Il quitte abruptement son Djilor maternel et affectif pour un retour à Joal en se promettant un jour de recréer et d'immortaliser ce cher royaume d'enfance :

Mon père avait donc choisi cette voie, « bourgeoise », et à l'occidentale, pour m'éduquer. J'ai quitté ma mère en disant adieu au « Royaume d'Enfance ». Pendant ces sept ans, j'avais vécu en me développant harmonieusement. J'avais vécu heureux dans un monde de bonté et de beauté, de dignité et de liberté⁴¹.

La fin de cette citation est cruciale. Le professeur Midiohouan arguera plus tard que Senghor ne fut pas pour la fin de la colonisation. Mais, on voit comment le poète lui-même indique que les concepts de dignité et de liberté l'ont défini depuis l'enfance, bien avant le débat intellectuel. Ainsi, pour la première fois, le jeune Senghor quitte le nid familial et est jeté dans le monde adulte sans y être préparé. Il voit le Blanc mais surtout l'école pour la première fois. Gérée par le père Dubois, l'école de la Mission Française est seulement à quinze minutes de Joal, son père l'y confie à Bouré, un proche chez qui il passe la nuit. En cette fin de 1913, le jeune Léopold apprend le Wolof, un peu de Français. Il excelle dans les chants et les études religieuses. Bien que baptisé dans la religion chrétienne, c'est la première fois qu'il la découvre vraiment. Il y trouve un confort puisque cette version avait beaucoup de similarités à sa civilisation traditionnelle animiste: « En 1913, la religion catholique qu'on m'apprenait était une religion traditionnelle, avec des chants en latin, qui gardaient encore le mystère des bois sacrés : des pangols sérères »⁴². Le père Dubois aime ce jeune paysan curieux et timide qui devient très vite

⁴⁰ On l'écrit aussi N'Gazobil.

⁴¹ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

⁴² Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

son coursier. C'est pourquoi, juste après un an, il le recommande à la mission voisine plus développée *Saint Joseph de N'Gasobil*, des Pères du Saint-Esprit. En cette période où Senghor poursuit ses études primaires et secondaires, la première guerre mondiale sévit en Europe, avec tout son cortège de carnages, de morts et de destructions, images que les Pères du Saint-Esprit cachent à leurs élèves : Senghor dénoncera plus tard leurs mensonges et leur choix de taire les sacrifices de 500 000 tirailleurs sénégalais dans la boucherie d'une grande bêtise qui ne les regardait pas.

Très tôt donc, on trouve une vision politique chez un enfant de huit ans chez qui développe déjà, à ce jeune âge la conscience prématurément engagée contre la guerre et plus tard, contre la politique coloniale de négation culturelle (table rase) et d'oppression. A l'internat de N'Gasobil, deux autres figures clés feront irruption dans la vie du jeune Senghor : son demi-frère René et sa femme Hélène. Comme dans la plupart des cultures de la contrée, en tant qu'aîné de la famille, René sera son tuteur et jouera le rôle du père, suivant ses études, parlant avec ses professeurs, traçant les jalons d'un avenir bien différent de celui du berger qui communique avec les morts que Senghor voulait se donner. Pour sa part, Hélène fut brillante et studieuse et, lorsque son père refusa de la laisser poursuivre des études supérieures, elle se maria avec René, s'installa à Joal. Cependant, la ferveur d'un intellect plus poussé ne l'avait jamais désertée et, incapable de le faire elle-même, elle mettra toute son énergie dans la besogne pour assurer que le jeune Senghor aille loin, aussi loin que possible. Elle rêvait d'aller étudier en France. Comme par une sorte de transposition, c'est sur Senghor qu'elle rabattra une telle perspective :

Elle lui ouvre les yeux à la complexité du monde et aux combats qui s'annoncent, le familiarise avec les thèses de Blaise Diagne⁴³, lui inculque son propre amour de

⁴³ Premier député noir en France, Blaise Diagne était anticolonial. Il argumentait en faveur d'une Afrique maîtresse de sa destinée.

la France et de sa culture, et suit ses études comme s'il s'agissait de son propre fils. Et lorsque plus tard elle aura ses enfants, Senghor ne manquera pas de dire qu'il fut de tous l'aîné⁴⁴.

Donc comme Gnilane la mère, les sœurs, Ngâ la poétesse de son enfance, Hélène est une autre femme qui joua un rôle irremplaçable dans la formation de Senghor. A la *Mission de N'Gasobil*, les élèves sont très différents aussi bien par leurs apparences que leurs provenances : des métis non reconnus par leurs pères blancs, des orphelins de la région nordiste de Saint-Louis, des fils africains de bonnes familles dont Senghor. Ici, l'éducation est plus que scolaire : on était cultivateurs, bergers, séminaristes étudiants en théologie, soigneurs d'arbres. On apprenait la Bible et la politesse, le Français et le Wolof, le calcul, l'histoire et la géographie française, le latin...Aussi la fraternité et l'importance accordée à la nature à l'internat de N'Gasobil furent telles que Senghor en parlera comme une véritable école d'humanisme. Mais tout n'y était pas rose. C'est précisément à N'Gasobil qu'il est, pour la première fois ouvertement confronté au racisme. Le père Doiron, le maître de chapelle était un homme dur et autoritaire qui ne cessait de répéter aux pensionnaires que l'âme noire n'était pas égale à la blanche et ses punitions reflétaient cette morale condescendante. En 1920, Senghor manifeste son désir d'aller au séminaire. Papa Diogoye s'y oppose mais, chose extraordinaire en Afrique traditionnelle, René et Hélène réussissent à le faire changer d'avis. C'est ainsi qu'à quatorze ans, l'ancien berger amoureux de la nature et du mystère des pénombres quitta douloureusement le village de l'enfance pour débarquer au tout nouveau *Séminaire Liberman* de Dakar la capitale. Tout comme la *Mission de N'Gasobil*, le séminaire appartenait à l'ordre du Saint-Esprit mais c'est une autre ressemblance qui secouera Senghor : le précepte du père Liberman, fondateur de cet ordre était clair : tous les moyens étaient bons pour gagner les Noirs au Christ, quels qu'ils soient. Le père Lalouze qui

⁴⁴ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

dirigeait le séminaire s'investira corps et âme dans cette tâche. Mémorisant tout, Senghor fut des meilleurs élèves. Ses excellents résultats et son enracinement dans les valeurs de justice de sa tradition lui donnèrent le courage de manifester ouvertement sa révolte lorsque le père continua à justifier son traitement méprisable des Noirs en répétant publiquement qu'ils étaient inférieurs :

A force de regimber, j'étais devenu, officieusement, le porte-parole des séminaristes. Et il m'arrivait de demander, en leur nom, l'amélioration de l'ordinaire ou du couchage. Toujours le père m'opposait le « fait », précisait-il que dans notre brousse nous couchions sur des lits durs, sans matelas ni drap⁴⁵.

C'est dans ces accrochages avec l'autorité religieuse qui détenait les clés de son avenir que Senghor s'érigea pour la première fois en bouclier de sa race. On y voit déjà la volonté prématurée de défendre l'homme noir contre l'oppression coloniale. Après trois ans cependant, ces actes de rébellion coûteront à Senghor l'ordination et la carrière ecclésiastique de ses rêves car le père Lalouze refusera la candidature du jeune garçon qui, bien que chrétien croyant n'accepta jamais de renoncer à ses traditions animistes. Cet échec ne sera que le premier d'une longue liste mais il sera l'un des plus décevants :

J'étais navré, car je voulais vraiment être prêtre et professeur en même temps. J'avais la fois ardente, une 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 au ciel, car les deux me semblaient plus complémentaires que contradictoires⁴⁶.

Senghor manifestait donc, déjà à cet âge d'enfant, un désir brûlant de défendre et de « sauver son peuple » et ce ne sont pas des échecs ici et là qui vont l'arrêter. En proie à la déprime et à la déception, il retourne chez René ayant à jamais renoncé à une carrière de prêtre. C'est sur la métropole que se tournera désormais l'effort d'Hélène. Prochaine étape, la capitale.

⁴⁵ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

⁴⁶ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

En 1925, c'est un adolescent Senghor qui découvre Dakar-le-prestigieux, capitale du Sénégal et de l'Afrique Occidentale Française (AOF). C'est là qu'il fallait décrocher ce baccalauréat élitiste qui ouvrirait les portes de la Métropole. A Dakar, il se retrouve en famille. Avec son jeune frère Charles Dyene, il habite chez sa tante Madeleine Vicine dont le mari commerçant est Chinois. Dakar est une petite merveille reconstruite par l'administration coloniale à l'image de l'Europe : infrastructures modernes, larges avenues, boulevards éclairés, lampadaires, lumière qui s'allume au simple tournage d'un bouton dans le mur, une multitude de langues dont le Wolof dominant appris au *Séminaire Liberman*...et toutes ces rues remplies de ces choses roulantes qu'on appelle « voitures ». Senghor se rend compte immédiatement du miracle libérateur que l'éducation peut produire pour un colonisé. Ici, une loi de la troisième république française avait décrété, depuis 1872, un système d'éducation métropolitain. Le lycée où il fut accepté fut le même qu'Hélène avait fréquenté. L'établissement portera le nom du gouverneur du Sénégal, Van Vollenhoven. Il abritera, pour la plupart, des enfants de l'administration coloniale ainsi que quelques ressortissants de familles sénégalaises financièrement nanties. Les professeurs sont presque tous de l'Europe. A Van Vo comme on appela affectueusement cette école, Senghor est encore une fois confronté au racisme mais, l'appétit d'apprendre, la compétition et le désir d'horizons meilleurs sont autant de facteurs externes qui le motivent à persévérer en plus du Muñ et du Jom, valeurs inculquées depuis l'enfance par l'éducation rigoureuse de maman Gnilane. Chez un de ses camarades de classe, il fait la connaissance du père, Aristide Prat, professeur de latin-grec, inspecteur général de l'enseignement, ancien député de Versailles qui le prend sous sa protection et sous la tutelle duquel il réussit au Baccalauréat, raflant un nombre impressionnant de prix d'excellence scolaire. C'est Prat qui fera pour lui la demande de bourse et, lorsqu'à cause de la richesse de Papa

Diogoye le gouverneur Jules Carde hésita à accorder la bourse, Prat menaça de démissionner, réclamant avec force qu'au moins, une demi-bourse de 250 francs soit octroyée à son protégé par la Fédération de l'Afrique de l'Ouest (FAO). L'administration capitula. Il fallait maintenant convaincre son père et, encore une fois demi-frère René et sa femme Hélène mèneront bien cette mission. C'est ainsi qu'en 1928 Senghor s'envola pour Paris sous les yeux admirateurs de la famille, de Prat et de quelques camarades de Van Vo.

Lorsque Senghor atterrit en France en 1928, il trouve une société en pleines mutations, des mutations que les préparatifs de la prochaine guerre mondiale vont exacerber. Sa vie en exil commence par des échecs, dans le chaos et la galère de la Sorbonne. Une demi-bourse scolaire de 250 francs, une condition sociale allant très vite de l'opulence à la pauvreté, un baccalauréat qui ne vaut pas grand-chose, ces pluies glaciales des matins d'automne (Octobre), la couleur grisâtre des fameux monuments des cartes postales (le Sacré-Cœur, Notre-Dame, la tour Eiffel, l'Arc de Triomphe), les sourires inhospitaliers des faux-gentils croisés dans la rue, c'est une déception sans mesure qui accueillit l'étudiant africain dans la capitale française. L'atmosphère est grave car « Nous sommes à peu près à mi-chemin de la prochaine boucherie, et on peut déceler les signes avant-coureurs ici et là, en Italie, plus tard en Allemagne »⁴⁷. Comme beaucoup d'autres exilés noirs, Senghor se rend vite compte du mythe de la France, un pays où on accourt de partout à la recherche d'un meilleur idéal : terre d'asile, terre sans préjugés, pays des lumières dit-on. Pourtant, il savait qu'il a laissé derrière un Sénégal encore colonisé. Les rencontres se multiplient, on voit les Noirs accourir des quatre coins du globe ; les Afro-Américains aussi sont là, ils enseignent leurs expériences traumatisantes. Le lynchage existe

⁴⁷ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

toujours chez eux. La société française est en pleine mutation. Ridiculisée depuis le Moyen âge et bien avant, l'altérité noire est entrain d'être redéfinie. Les auteurs anticonformistes des siècles précédents comme Charles Baudelaire (1821-1867) et Arthur Rimbaud (1854-1891) connaissent un renouveau. Ils avaient défié les stéréotypes de leurs époques et avaient osé décrire l'Afrique noire sans avilissement. Blaise Cendrars vient de finir son anthologie nègre, Picasso avertira bientôt que la complexité et la beauté mais surtout la liberté de l'art noir démentaient tout le discours intellectuel européen jusque-là sur l'inexistence d'une civilisation africaine. Les surréalistes ne sont pas en reste. Leur militantisme forcené a épousé la cause de justice sociale sur le traitement des Noirs. Ils dénoncent les expositions d'art coloniales qui animalisent le Noir et essaient de physiquement les empêcher. Les soldats Afro-Américains ont acquis la réputation d'avoir libéré l'Europe et le Guyanais René Maran a publié *Batouala*, le premier roman anticolonial noir. Tous ces événements combinent pour créer une atmosphère propice à la révolte même si à la Sorbonne, c'est un recommencement, l'incapacité de s'adapter, de s'organiser qui inquiètent Senghor :

Malgré tout ce que j'en avais lu, le dépaysement fut grand, qui s'accentua, quelques semaines après, lorsque je m'assis dans un amphithéâtre de la Sorbonne. Livré à la liberté de l'étudiant, je n'arrivais pas m'organiser, à travailler : j'étais désemparé.⁴⁸

Il n'est donc pas surprenant que, la possibilité d'un autre échec loignant, Senghor accepte l'aide et la suggestion d'un de ses professeurs de transférer à Louis-le-Grand où le caractère révolutionnaire des étudiants souvent en grève pour diverses raisons, allait mieux servir le futur grand poète. Louis-le-Grand, c'était aussi un conglomérat de rencontres opportunes : Antillais, Libanais, Tunisiens, Indochinois... Senghor y va à la messe, visite souvent Blaise Diagne, le

⁴⁸ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

premier député noir en France. A la Khâgne, il rencontre un jeune dont l'intelligence l'étonne : Georges Pompidou, futur président de la France. Ce dernier lui apprend à lire les poètes classiques, les dramaturges (Claudel, Montherland, Giraudoux), en plus de Rimbaud et Baudelaire. C'est Pompidou qui l'introduisit aussi à la politique :

C'est encore par le biais de Pompidou, socialiste de naissance par son père Léon, comme beaucoup de jeunes intellectuels « révoltés » et « progressistes » de l'époque, que le jeune Sénégalais connaîtra les premières émotions de l'engagement politique en prenant, en Juillet 1930, une carte aux Etudiants socialistes⁴⁹.

L'amitié que l'adolescent africain développe avec Georges Pompidou continuera jusqu'à la fin de leurs vies⁵⁰ même si, comme chefs d'états, ils auront à défendre des intérêts divergents. Mais c'est une autre rencontre qui changera le cours de l'histoire littéraire noire francophone : celle, après deux ans de séjour avec le Martiniquais Aimé Césaire qui venait tout juste de débarquer en Hypokhâgne⁵¹ en 1930. C'est de cette union que seront développées les armes politiques nécessaires à la révolte :

Ainsi, dans le même temps où il se familiarise avec les écrivains surréalistes et les peintres de l'Ecole de Paris, où il se déniaise, l'interrogation essentielle sur son propre moi lui est enfin révélée. C'est à partir de cette prise de conscience salutaire que se bâtera le concept de Négritude. Il aura fallu Paris, Louis-le-Grand et quelques illuminations pour qu'au cœur de la France métropolitaine cette bande de francs-tireurs puisse forger les armes indispensables de la révolte⁵².

En 1931 Senghor obtient sa licence ès lettres de la Sorbonne, puis son diplôme d'études supérieures. Un an plus tard il rédige un mémoire sur *L'Exotisme dans l'œuvre de Baudelaire*. En

⁴⁹ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

⁵⁰ C'est la famille de l'oncle de Pompidou qui veillera sur la convalescence du soldat Senghor. C'est aussi à Georges Pompidou qu'un garde devenu ami de Senghor remit le manuscrit de *Hosties noires* pour une éventuelle publication, quand le poète était encore prisonnier de guerre.

⁵¹ Première année de cours préparatoires littéraires aux grandes écoles.

⁵² Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

1933, il est naturalisé français et est admissible à l'agrégation de grammaire à laquelle il échoue une première fois avant de l'obtenir un an plus tard. C'était aussi une période grave pour l'Europe, qui perdure jusqu'en 1936 où, avec ses condisciples de la Khâgne, Senghor milite dans le *Comité des Intellectuels Contre le Fascisme* et vote pour la première fois, pour le parti communiste. En plus d'autres preuves, ce militantisme est important parce qu'il contredit la caricature du poltron et soutient la thèse de l'engagement politique que les poèmes de *Chants d'ombre* et *Hosties noires* ne feront qu'extérioriser sous une autre forme.

Si en ce moment la controverse autour du concept d'une civilisation africaine avait atteint son paroxysme, ce fut parce que la négation de cette dernière était l'argument officielle de la politique coloniale. Conscient de l'enjeu politique de cette négation, Senghor et ses camarades étudiants noirs étudieront tout ce qu'il faut pour la combattre et leurs œuvres leur donneront une nouvelle plateforme : l'émancipation des peuples colonisés sera à ce prix. Dans une thèse défendue par la linguiste-anthropologue française Liliás Homburger (1880-1969), les premières armes de l'attaque se montrent dans la relation entre la civilisation égyptienne incontestée et les tribus peules d'Afrique noire. Homburger choqua le monde intellectuel en postulant que la civilisation pharaonique si unanimement reconnue est en fait d'origine noire. Mais la grande apocalypse surviendra cette même année lorsque *Histoire de la civilisation africaine* et *Destin des civilisations* de l'ethnologue allemand Leo Viktor Frobenius sont traduits en français. Ces armes redoutables en main, Senghor se prépare pour la grande mission transformatrice mais, il devra attendre car, comme beaucoup de ses compères noirs, il est envoyé au front en Septembre 1939. Réformé peu après pour une maladie des yeux, il est rappelé dans l'armée en 1940. Capturé par les Nazis le 20 Juin de cette année alors que son régiment gardait le pont de la Charité-sur-Loire, il manque d'être fusillé par les troupes allemandes. En 1941, alors qu'il est

encore prisonnier de guerre, un de ses gardiens autrichiens devenu son ami remet à Georges Pompidou le manuscrit de *Hosties noires* pendant que Senghor est envoyé de *Stalag* en *Stalag*.

C. Les années de guerre

La centralité de la guerre dans le débat sur l'engagement littéraire politique est déterminante car c'est dans le contexte de la deuxième guerre mondiale que Jean-Paul Sartre a créé le concept de l'engagement littéraire. Donc, on peut arguer qu'aucun sujet n'est plus politique que cette dernière. Or, tous les poèmes de *Hosties noires* sont des prises de position sur les guerres mondiales et la guerre civile espagnole. La critique qui rejette l'engagement politique des poèmes de Senghor néglige le contexte de la naissance même du concept. Si l'anticolonialisme de Senghor se voit, depuis *Chants d'ombre* (1945) dans le discrédit du discours colonial, il sera plus explicite dans *Hosties noires*. Cela est surtout dû à son expérience personnelle de soldat. La vie de prisonnier de guerre laissera des séquelles indélébiles qui seront plus tard le créneau de son engagement politique littéraire. Dans les prisons de guerre, il ne fit pas que composer les poèmes de *Hosties noires*. Il écrit aussi sur les conditions de détention. Cette expérience en captivité changea irrémédiablement le poète. On verra cette métamorphose dans la différence du message entre les louanges de *Chants d'ombre* et les condamnations de *Hosties noires*. Dans un document inédit découvert par le chercheur allemand Raffael Schek et révélé neuf ans après sa mort, Senghor alors jeune agrégé fera l'un des seuls comptes rendus écrits par un Noir sur la vie des prisonniers de guerre nazis:

A Poitiers

(...) Les baraques sont mal construites et nous préservent mal du froid quand le thermomètre est au-dessous de zéro. Les abords des baraques sont pleins d'une boue où l'on enfonce facilement de 30 cm. Il n'y a ni lavabos ni douches dans le camp. (...) En général, nous sommes assez bien vêtus. A signaler cependant la

pénurie persistante de gants et de chaussettes. Beaucoup de tirailleurs en tombent malades (pieds gelés et engelures). La Croix-Rouge nous envoie tout ce qu'il faut, mais on nous donne de préférence les vieilles choses. Où passe le reste ? (...) Solidarité assez étroite entre ceux des différentes colonies : Antillais, Malgaches, Indochinois, Sénégalais. Seuls les Arabes sèment des germes de discorde (les Marocains exceptés). Ils cherchent à s'emparer des meilleures places (secrétariat, cuisine, bonnes corvées, etc.). Pour cela, ils dénigrent les autres, en particulier les intellectuels noirs, qu'ils présentent comme des francophiles et des germanophobes. (...) La propagande allemande était bien organisée à Poitiers. Elle dépendait du bureau de la « Gestapo » à la Kommandantur. Elle eut très peu de prise sur les Sénégalais et sur les Antillais. D'ailleurs, de bonne heure, elle porta uniquement sur les Arabes : journaux arabes édités par les Allemands, faveurs accordées au culte musulman, aux espions, etc. Les « intellectuels » arabes, je veux dire ceux qui avaient quelque instruction, étaient les meilleurs agents de l'Allemagne. Ils prêchaient leurs compatriotes et dénigraient la France devant les Allemands (chez les Noirs au contraire, chez les Antillais en particulier, les intellectuels furent les plus résistants). Quand on demanda des volontaires pour aller en Russie, il n'y eut que des Arabes à se proposer. (...) Les espions étaient des Arabes - toujours les Marocains exceptés. (...) Ce fut l'occasion de nombreuses frictions entre Arabes et Sénégalais. (...) C'est ainsi qu'un Sénégalais, qui s'était battu avec un sergent arabe et qui refusait de courir sous l'injonction d'un Allemand, fut grièvement blessé d'un coup de pistolet. (...)

A Saint-Médard

(La nourriture) est particulièrement insuffisante et peu variée. Nous avons un pain pour 5, parfois pour 6. En général, nous avons de la soupe matin et soir, mais quelle soupe ! Une poignée de riz dans un liquide plus ou moins coloré et salé. (...) Dans les Kommandos, (...) les hommes travaillent de 8 h 30 à 15 heures. Ils ne peuvent manger avant 16 heures. Pour leur permettre d'attendre, on leur a donné 100 gr de pain à midi (...) et il n'est pas question de manger à la table du paysan comme à Poitiers. D'ailleurs les civils leur témoignent en général, dans la Gironde, une parfaite indifférence. Plusieurs civils se sont plaints à moi des restrictions et m'ont dit que les prisonniers n'étaient pas les plus malheureux. (...) En somme, la France peut faire oublier la défaite et la captivité si elle sait, elle aussi, faire de la propagande auprès des prisonniers libérés. Or le bruit court dans les camps que Vichy pratique une politique « réactionnaire » aux Colonies. Partout dans ces mêmes camps, Pétain symbolise la France, et son portrait y est, à ce titre, très vénéré. (...)⁵³.

C'est donc ainsi que se passait la vie en captivité, dans les prisons de guerre allemandes.

Une de ses caractéristiques importantes est la réaction personnelle de Senghor face au racisme

⁵³ *Un document inédit de Léopold Sédar Senghor*. http://www.piccni.com/Un-document-inedit-de-Leopold-Sedar-Senghor_a4780.html?print=1. Web. 30 Sept. 2012.

mais aussi et surtout contre la politique du gouvernement français dans les colonies. La critique de cette politique sera au centre de sa poésie, dans *Hosties noires*. Il passera d'une poésie d'affirmation des valeurs de l'Afrique (*Chants d'ombre*) à une autre qui critique constamment les valeurs et la politique coloniales (*Hosties noires*). A la lecture de ces témoignages, il ressort que l'engagement de Senghor n'était guère une simple question de sa stylistique se limitant à la poésie. Il fut exacerbé par son expérience traumatique personnelle de soldat et de prisonnier de guerre. Ainsi donc, cet engagement transcendait le carcan de la carrière littéraire et se rangeait dans le domaine de l'identité, c'est-à-dire de l'expérience de soldat et du témoignage, une expérience que la plupart des critiques n'a jamais vécue.

Après sa réformation par les autorités allemandes en 1942, Senghor redevient professeur au lycée Marcelin-Berthelot. Il publie tour à tour *Classes nominales en wolof* (1943), *Harmonie vocalique en sérère* (1944). Cet assortiment de langues africaines est important vu la controverse linguistique toujours actuelle sur le choix de la langue d'expression des Africains francophones. Suivra ainsi la parution de *Chants d'ombre* (1945) et de *Hosties noires* (1948), ainsi que la fondation du journal *La Condition humaine*. De ce journal, Senghor se constitue en porte-parole. Se focalisant sur l'éducation et la littérature, le journal virera cependant sur l'existence d'une relation évidente entre l'éducation et l'action politique. Dès le premier numéro, celui du 11 Février 1948, Senghor eu du mal à cacher ses intentions émancipatrices, insistant sur la priorité d'une formation politique et d'un journal de combat pour les Sénégalais:

Alors que de plus en plus de Sénégalais siègent dans les conseils municipaux, les comités de village...nous avons besoin de plus en plus de formation politique...d'un journal de combat et de recherche...pour dire la vérité aux trusts internationaux, à l'administration qui a tendance à se considérer comme un instrument au service de la métropole, aux Européens qui considèrent que leurs propres intérêts coïncident avec les nôtres, et finalement aux Africains qui doivent

pas sacrifier les intérêts généraux de l'Afrique noire française à d'étroites préoccupations personnelles⁵⁴.

Ainsi, *La Condition Humaine* énonçait déjà la nécessité pour les Sénégalais de s'éduquer mais uniquement pour l'objectif de prendre en main leur propre destinée. L'importance des témoignages de captivité ne se limite pas à prouver la participation de Senghor dans la guerre, ni même à montrer qu'il fut bel et bien un prisonnier de guerre. Cette expérience est au cœur de la question de son engagement littéraire politique. Chez l'élite noire, la guerre cristallisa les velléités d'émancipation qui bruyaient déjà. Pour Senghor, il ne suffira plus d'exposer le mensonge de l'argument humaniste, civilisateur de la politique coloniale, il s'agira de la montrer sous la vraie exploitation politique, économique et sociale qu'elle était. Ainsi, entre les poèmes avant et après sa captivité, il existe des différences saillantes. Dans le deuxième cas, le proteste, les dénonciations et les condamnations sont constants, l'argument contre la politique coloniale est omniprésent et unilatéral. Chaque poème participe dans ce dessein. Le contexte de Senghor est donc tout un conglomérat de choses:

- Joal
- le christianisme et l'animisme
- la colonisation
- l'exil, l'aliénation et le racisme
- les rencontres et amitiés avec Damas, Césaire, Picasso, Sartre, les résistants Haïtiens, Afro-Cubains mais surtout les mentors américains.
- le chemin parcouru avec les amis de lutte communistes, socialistes, existentialistes et surréalistes sans oublier l'ennemi fasciste.

⁵⁴ Vaillant, Janet G. *Vie de Léopold Sédar Senghor, Noir, Français et Africain*. Éditions Karthala. Paris 2006.

- le contexte de Senghor, c'est aussi l'ami Pompidou, les guerres, les tirailleurs et les camps de prison nazis.

Léopold Sédar Senghor est décédé le 20 décembre 2001 en France (Verson, Normandie). Il est enterré à Dakar, à côté de son fils Phillipe, comme le poète l'avait demandé. Ses détracteurs, surtout ceux dont les pays n'étaient pas représentés dans les différentes organisations de lutte estudiantines originales, manquent de noter ce contexte fondamental dont l'un des axes centraux fut le mouvement de la négritude.

Chapitre IV : La négritude

Quand on se propose d'étudier le mouvement de la négritude ou ses poètes, on doit procéder à une analyse exhaustive parce que, comme on le verra, ses origines et influences sont tentaculaires. Lorsque le gouvernement français décida d'octroyer des bourses d'études aux ressortissants de ses colonies, c'était dans le but de créer une élite assimilée qui aiderait sa politique coloniale à s'y éterniser. Au contraire, ce sont des indépendantistes que cela va engendrer mais c'est de cette manière que des étudiants issus de territoires sous la domination coloniale se sont retrouvés, parfois côte à côte dans les écoles françaises, surtout à Paris. La négritude fut donc une rencontre hétéroclite d'étudiants noirs en France réunis pour les besoins de leur scolarité qui finira par être cooptée en mouvement de lutte contre la politique coloniale. Son contexte est celui de profondes mutations dans plusieurs domaines ponctuées par les victoires éclatantes de l'anticonformisme :

- dans l'art, Pablo Picasso (1881-1973) a bouleversé toutes les règles classiques et a atteint une renommée prodigieuse quand il peigna *Les demoiselles d'Avignon* en 1907, incorporant dans ce tableau emblématique des couleurs et des masques africains. Pour la première fois, il utilisera aussi l'art comme une arme de dénonciation politique en peignant un autre tableau montrant les massacres de la ville de *Guernica* par les fascistes le 26 Avril 1937 durant la guerre civile Espagnole (1936-1939). Picasso vivait au quartier latin de Paris et visitait souvent son ami Senghor.

- dans la littérature, on assiste aussi à des bouleversements, à l'essor de mouvements ouvertement hostiles au statu quo: l'existentialisme mais surtout le surréalisme dont se réclamaient Aimé Césaire et bons nombres d'étudiants antillais.

- dans la politique, les remous sont tout aussi conséquents parce que leur impact est plus direct

sur le public: la première guerre mondiale et son cortège de carnages avait choqué les consciences et on se préparait déjà pour une deuxième qui verra l'occupation de la France par l'Allemagne sous le régime fasciste d'Adolphe Hitler. Cette colonisation visitée sur la France changera beaucoup de mentalités quant à la politique (coloniale) que leur pays pratique ailleurs. La guerre a aussi intronisé l'héroïsme des communistes français, première organisation de résistance contre l'occupant nazi, organisation qui ralliera plus tard la cause anticoloniale. Cependant, le contexte historique du mouvement retiendra que la plus forte inspiration des étudiants noirs n'est pas venue d'Europe. Leur jeunesse est fortement marquée par une série d'antécédents et de faits courants:

- des révoltes culturelles et raciales ont créé la première république noire de l'histoire en Haïti (1804) lors d'un soulèvement d'esclaves mené par Toussaint Louverture. Des écrivains haïtiens comme Price-Mars, Jacques Roumain, René Belance, Jean-F. Brière, Léon Laleau font du concept de race et de culture une plateforme de revendications politiques émancipatrices.
- Au Cuba, ce même concept culturel et racial a engendré la création du *Afro-Cuban school* ou *Negrismo* par José Martí. Selon Irele Abiola, les poètes et les musiciens afro-cubains ont érigé ces médiums en instruments de protestations sociales qui inspireront leurs compères noirs en France, et cela dès le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire⁵⁵. En utilisant l'art et la poésie comme une arme d'activisme politique, les auteurs afro-cubains Nicolás Guillén (1902-1989) et Wifredo Lam (1902-1982) suivront le chemin déjà balisé par le *Negrismo*.
- en Amérique, des auteurs noirs comme W.E.B Du Bois, Marcus Garvey, Langston Hughes, Claude Mac Kay, Jean Toomer, James Weydon Johnson, Stirling Brown, Frank Marschall

⁵⁵ Irele F. Abiola. *The Negritude Moment : Exploration in francophone African and Caribbean Literature and Thought*. New Jersey : Africa World Press, 2011.

Davis... ont milité dans leurs écrits et ont réussi des victoires improbables pour plus d'autonomie et de droits politiques quelques années plus tôt.

Voilà donc le contexte troublé de la naissance de la négritude et beaucoup de ces leaders révolutionnaires haïtiens, afro-cubains et afro-américains étaient souvent présents à Paris, aux côtés de leurs frères et sœurs de la négritude. Mais s'il y a un point de départ précis en tant que mouvement transformateur, c'est dans la littérature et les organisations des étudiants noirs en France qu'il faut le rechercher. Avant les recueils de poésie tant célébrés, ce fut tout d'abord dans des revues que les voix noires de la révolte vont s'élever et s'affirmer.

La revue du monde noir fut le premier forum où les intellectuels noirs vont débattre des problèmes liés à leur devenir. Publiée du 20 Novembre 1931 au 20 Avril 1932, cette revue bilingue (Français et Anglais) était créée par le Libérien docteur Sajou et les sœurs martiniquaises Andrée et Paulette Nardal. Dans les salons qu'elles organisaient se rencontrait un nombre impressionnant de cadres et d'intellectuels noirs ou sympathisants venus des différents horizons du monde. Césaire n'y prend pas part mais la liste de ceux qui y participent est imposante: Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas, Etienne Léro, René Ménil, René Maran, Félix Eboué et le sénateur de Haïti docteur Price-Mars. Leo Frobenius contribua aussi. La revue était modérée mais se dressa dès le début comme un refus, refus de la déshumanisation du Noir, refus de la colonisation. Malgré l'accord sur ces principes unificateurs, la revue fut minée d'une part par différentes conceptions d'une négritude prématurée que reflétaient les désaccords entre Américains, Antillais et Africains. D'autre part, elle n'avait pas la révolution littéraire et politique qu'adoptera *Légitime défense*.

Créée à Paris en 1932, *Légitime défense* était composée exclusivement d'étudiants antillais. Elle fut une réaction contre *La revue du monde noir* qu'ils percevaient petit-bourgeois

et salonard. Fondée par les Martiniquais métis Etienne Léro, René Ménénil et Jules Marcel Monnerot, la revue eut l'effet d'une bombe. Dès la première parution le 1er Juin 1932, un manifeste fut dressé dont le caractère agressif mettait tout le monde, y compris les autorités françaises, en alerte : la violence, les sabotages et le terrorisme, plus rien ne sera ménagé : le Noir confrontera sa situation par la loi du talon, œil pour œil, dent pour dent. Dans ce premier numéro, les fondateurs critiquèrent les inspirations symbolistes et parnassiennes de leurs précurseurs et fustigèrent la littérature antillaise perçue trop européenne, trop conformiste. Les textes se campent dans la spécificité de la culture antillaise et sont ouvertement, affectueusement marxistes, communistes ou surréalistes. Le ton de guerre est annoncé dès la préface :

Ce n'est qu'un avertissement...cette petite revue, outil provisoire, s'il casse, nous saurons trouver d'autres instruments...issus de la bourgeoisie de couleur française, qui est une des choses les plus tristes du globe, nous déclarons, face à tous les cadavres administratifs, gouvernementaux, parlementaires, industriels, commerçants, etc... que nous nous entendons traîtres à cette classe, aller aussi loin que possible dans la voie de la trahison. Nous crachons sur tout ce qu'ils aiment, vénèrent, sur tout ce dont ils tirent nourriture et joie. Et tous ceux qui adoptent la même attitude que nous, seront, d'où qu'ils viennent, les bienvenus parmi nous⁵⁶.

Ce cri de guerre, ces menaces insurrectionnelles contre l'administration et la bourgeoisie française sont prises au sérieux puisque la revue est immédiatement interdite et les bourses de Etienne Léro, René Ménénil, Jules Monnerot sont supprimées. Au-delà de son extrême radicalisme, quelques problèmes sérieux minaient *Légitime défense* :

- malgré le rejet de tout ce qui est européen, son titre était emprunté au Français André Breton
- comme le nom l'indique, la revue revendiquait tous les moyens de lutte et, comme le Noir fut sans cesse victime de violence, sa réponse par la même violence ne sera pas seulement prônée, elle est vue comme inévitable.

⁵⁶ 1932, *Editorial du premier numéro de Légitime défense*. www.crossroads2012.org/sites/melusine.univ-paris3.../tracts_csv.txt. Web. 30 Jul. 2012.

- les fondateurs de la revue ne voyaient pas seulement des alliés dans les surréalistes, les marxistes et le freudisme, ils les trouvaient, culturellement et politiquement, comme le modèle à suivre pour les Noirs, chose problématique car, la perception fut qu'ils tronqueraient une forme d'assimilation européenne bourgeoise (coloniale) pour une autre (politico-intellectuelle) marxiste, surréaliste. Or, pour beaucoup d'intellectuels africains, ces mouvements menaient une lutte parallèle plus intéressés par un renversement du pouvoir politique en Europe que par un sincère désir d'émancipation du Noir. Pour Senghor, dans le monde qu'ils envisageaient, le statut du Noir ne serait nullement l'égalité qui fut la raison de la révolte en cours. Dans cette optique, les actions conciliatoires du marxisme et du surréalisme envers *Légitime défense* furent soupçonnées comme des tentatives de récupération, vue la popularité des poètes de la négritude. Pour Senghor, le Noir ne pouvait plus être assimilé par une quelconque hiérarchie de la métropole, fut-elle sympathique à sa cause : les armes de la révolte devaient venir des tréfonds de l'Afrique mère.

- les accusations de faux-radicalisme trouveront encore plus d'échos dans la découverte d'une subvention dont bénéficiait la revue auprès du ministère des colonies.

L'échec de *Légitime défense* ne sera pas la dernière tentative d'organisation d'étudiants noirs de la Métropole ; en 1934, une autre revue est créée, ils l'appelleront *L'étudiant noir*. Succédant à l'apparition et à la disparition fulgurante de *Légitime défense*, ce petit périodique syndical et culturel qui fut publié, de manière irrégulière, entre 1934 et 1940 était l'œuvre d'étudiants africains et antillais réunis autour de Senghor, Césaire et Damas, les co-fondateurs de ce qui sera plus tard la négritude. L'objectif de cette union tripolaire était surtout d'éliminer les clivages, le climat de suspicion et de division entre Antillais, Américains et Africains, différentes factions de la lutte. On pouvait aussi noter la participation du Martiniquais Léonard Sainville, des

Sénégalais Birago Diop et Ousmane Socé. Ainsi, *L'Etudiant noir* deviendra la fondation de tout un mouvement d'envergure mondiale et la fermentation intellectuelle des premières grandes œuvres négro-africaines. A ces trois revues il convient d'ajouter la création de *Présence africaine*, une maison de publication littéraire fondée par le Sénégalais Alioune Diop.

C'est à tout ce tohu-bohu que la deuxième guerre mondiale est venue s'ajouter et les conséquences de ce conflit ne seront pas des moindres. En donnant aux colonisés encore plus d'arguments contre la déclarée supériorité de la civilisation blanche, les boucheries de cette guerre seront la cause d'une intensification sans précédent de la ferveur anticoloniale. Les littéraires prendront encore une fois les devants. Sartre et ses compatriotes écrivains ont trouvé un nom à ce type de littérature à but socio-politique. Il consacrera la poésie noire d'inévitablement engagée. Le public français qui sera une victime directe de l'occupation nazie, se montrera de plus en plus hostile à la politique de colonisation de son gouvernement et exigera une politique nationale de reconstruction et une, internationale plus humaniste. Cependant, la raison majeure de la fin de la colonisation est à rechercher dans l'arrivée au pouvoir de gouvernements philosophiquement différents. Pour beaucoup, son insistance sur l'ordre mais surtout sa tendance à une belligérance qui avait deux fois résulté en guerre mondiale avaient fini de faire de la droite une philosophie politique périmée. Conséquemment, elle subit la rejection populaire qui investit, presque partout en Europe, des gouvernements de gauche et de droite plus modérés. La gauche est plus collectiviste, égalitariste d'où un penchant anticolonial. Senghor avait donc très bien noté la commutation dans la mentalité de la France et la propension nouvelle

à voir dans la colonisation une situation injuste et intenable. La combinaison de tous ces facteurs avait crée une imminence des indépendances⁵⁷ dans ce contexte magmatique de négritude.

Enfin, il importe de relever que tous ceux qui ont catalysé la négritude n'étaient pas tous Africains ou noirs. Certains étaient européens « de souche ». Leurs contributions furent tout aussi irremplaçables. Dans les archives sur le mouvement, on remontera jusqu'aux premiers contestataires littéraires pour rechercher les origines de la négritude : Mallarmé connu pour sa destruction du français, son adaptation à d'autres réalités, Baudelaire qui, ennuyé par la civilisation française proposa qu'on s'intéressât à l'exotisme d'ailleurs. C'est aussi lui qui, pour la première fois osa de parler de beauté africaine. Arthur Rimbaud fut le rebelle qui, moquant la civilisation européenne et ses théories décadentes (« l'œil niais des falots »), entreprit le voyage du voyant. Plus directement, comme nous le verrons, ce mouvement doit une dette de gratitude à Robert Desnos, l'introducteur des premiers poèmes anticoloniaux de *Pigments* (1937) par le Guyanais Léon Gontran Damas. La même dette devra couvrir André Breton qui donna au mouvement une dimension internationale quand il sortit *Cahier d'un retour au pays natal* (du Martiniquais Aimé Césaire) de son obscurantisme en le préfaçant. Dans les annales, c'est surtout Jean-Paul Sartre qui figurera en filigrane. Le recueil *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* qu'il introduit est l'un des points culminants du mouvement. Il ne va pas seulement y promouvoir la poésie noire africaine qu'il était supposé présenter ; en théorisant le mouvement dans tout son ensemble, il avancera les solutions de consensus qui ont permis de réunir, au sein d'un même combat, des expériences et des aspirations très différentes parfois farouchement opposées.

⁵⁷ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

A. La négritude selon Sartre :

S'il est reconnu que Senghor décrit la négritude comme « l'ensemble des valeurs du monde noir », c'est Jean-Paul Sartre qui en fournira l'une des théories les plus exhaustives. Les grandes lignes de la négritude telle que vue par Sartre sont apparues dès la préface qu'il a faite de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Compilée par Senghor, c'est un ouvrage de 227 pages réunissant des textes par de grands poètes francophones noirs de la période. Puisque c'est un retour aux sources pour reconquérir son identité (une identité fondamentalement fondée sur le principe de liberté), Sartre la nomma *Orphée noir*, évoquant le prince de la mythologie grecque, fils du roi Œagre de Thrace et de la muse Calliope, qui descendit aux enfers pour aller réclamer le corps de sa femme Eurydice au dieu Pluton. Sartre définit les grandes lignes de la négritude dans une définition des plus longues et des plus complexes.

1. La négritude n'a d'autre choix que d'être engagée :

Dès le premier mot de l'introduction, Sartre avertit la bourgeoisie européenne que la poésie noire, cette littérature naissante allait être inévitablement contestataire, politiquement engagée, qu'elle réclamera son émancipation et la fin de l'oppression :

Qu'est-ce donc que vous espérez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Qu'elles allaient entonner vos louanges ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux ? Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était le regard pur, la lumière de ses yeux tirait toute chose de l'ombre natale, la blancheur de sa peau c'était un regard encore, de la lumière condensée. L'homme blanc, blanc parce qu'il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l'essence secrète et blanche des êtres. Aujourd'hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux ; des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et

nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent. Un poète noir, sans même se soucier de nous, chuchote à la femme qu'il aime :

« Femme nue, femme noire
vêtue de ta couleur qui est vie...
Femme nue, femme obscure,
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases de vin
Noir ».

Sartre annonce ainsi que le sujet de race, d'infériorité culturelle, qui furent les justifications fondamentales de l'oppression noire allaient connaître un nouveau procès sous des plumes nouvelles:

Et notre blancheur nous paraît un étrange vernis blême qui empêche notre peau de respirer, un maillot blanc, usé aux coudes et aux genoux, sous lequel, si nous pouvions l'ôter, on trouverait la vraie chair humaine, la chair couleur de vin noir. Nous nous croyions essentiels au monde, les soleils de ses moissons, les lunes de ses marées : nous ne sommes plus que des bêtes de sa faune. Même pas des bêtes :

« Ces Messieurs de la ville
Ces Messieurs comme il faut
Qui ne savent plus danser le soir au clair de lune
Qui ne savent plus marcher sur la chair de leurs pieds
Qui ne savent plus conter les contes aux veillées... »

Jadis Européens de droit divin, nous sentions déjà notre dignité s'effriter sous les regards américains ou soviétiques ; déjà l'Europe n'était plus qu'un accident géographique, la presqu'île que l'Asie pousse jusqu'à l'Atlantique. Au moins espérions-nous retrouver un peu de notre grandeur dans les yeux domestiques des Africains. Mais il n'y a plus d'yeux domestiques : il y a des regards sauvages et libres qui jugent notre terre⁵⁸.

Selon Sartre donc, ces bouches qui vont s'ouvrir, ces yeux qui vont regarder seront libres car, ils parleront pour eux-mêmes. Dans les grandes lignes de cette préface, Sartre ne manquera pas de détailler les bases fondamentales du concept de négritude :

⁵⁸ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

2. La négritude est née de l'oppression blanche :

Sartre prescrit au mouvement un caractère réactionnaire car « C'est au choc de la culture blanche que sa négritude est passée de l'existence à l'état réfléchi ». ⁵⁹

3. La négritude est nécessairement raciale :

Puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience. Ceux qui, durant des siècles, ont vainement tenté, parce qu'il était nègre, de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme. Or il n'est pas ici d'échappatoire, ni de tricherie, ni de « passage de ligne » qu'il puisse envisager : un Juif, blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore : il est noir ⁶⁰.

La négritude est donc d'abord une prise de conscience et une acceptation de sa condition de noir puisque, non seulement c'est cela qui le différencie des autres mais aussi c'est ce qui, des siècles durant a été à l'origine de sa négation et de son oppression. Cependant, même si elle est raciale, la négritude n'est pas raciste parce qu'elle refuse de s'ériger en instrument de victimisation d'autrui.

4. Le prolétaire est opprimé mais la situation du Noir est pire que la sienne :

Malgré sa solidarité à l'ouvrier européen et à tous les opprimés de la terre, on ne peut pas égaler l'oppression du prolétaire à celle du Noir. Plusieurs facteurs maintiennent cette distinction. Tout d'abord, le prolétaire ne fait pas de poésie dans l'entendement de Sartre. « Ce sont les circonstances actuelles de la lutte des classes qui détournent l'ouvrier de s'exprimer

⁵⁹ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶⁰ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

poétiquement »⁶¹. Ces circonstances unissent les ouvriers mais aussi effacent la subjectivité qui donne une voix aux « contradictions intérieures qui fécondent l'œuvre d'art »⁶². En plus, comme une certaine stratification de l'être est toujours présente quelque part, c'est le nègre qui empêche le prolétaire d'être le dernier dans la hiérarchie. « ...en dépit de lui-même l'ouvrier blanc profite un peu de la colonisation ; si bas que soit son niveau de vie, sans elle (la colonisation) il serait encore plus bas. En tout cas il est moins cyniquement exploité que le journalier de Dakar et de Saint-Louis ». ⁶³ Donc, même dans l'univers des exploités, la situation du noir est la pire.

5. La poésie noire est différente des autres poésies :

C'est une différente poésie puisqu'elle « ...n'a rien de commun avec les effusions du cœur ». Elle ne se déploie pas pour entretenir des états d'âme, divertir ou faire rire. Elle est sérieuse, « fonctionnelle » car « elle répond à un besoin qui la définit exactement...de Haïti à Cayenne, une seule idée : manifester l'âme noire »⁶⁴.

6. La négritude a un langage étranger

Bien qu'elle s'exprime en français, un français qu'ils ont acquis le droit d'utiliser, la négritude a son propre langage, une différente sorte de français, un français de l'opprimé qui se révolte : « ...puisque l'opresseur est présent jusque dans la langue qu'ils parlent, ils parleront cette langue pour la détruire ». On ne doit donc pas être surpris si, à la manière de Mallarmé et

⁶¹ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶² Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶³ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶⁴ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

des surréalistes, les poètes de la négritude opèrent une défrancisation du français, une destruction des mots « ...pour les rendre à la nature »⁶⁵.

7. La négritude est à la fois sensuelle et subversive :

Ces poèmes vont procéder à un renversement fondamental de certaines « vérités ». A la différence de ceux qui ont jusqu' alors parlé pour lui, le nègre est capable de se sentir intérieurement, de saisir ses propres émotions, sa légitime sensualité. Fortifié par ces armes, il subvertira les descriptions qui l'ont accablé : le corps noir ne sera plus laid, ni silence⁶⁶. Il sera désormais beauté et évocation qui cherche la ruine des discours précédents. « Le révolutionnaire nègre est négation... pour construire sa vérité, il faut d'abord qu'il ruine celle des autres »⁶⁷.

8. La négritude est traditionnelle :

Parce qu'ils se veulent aussi objectifs, les poètes de la négritude s'exprimeront par leurs mœurs, leurs arts, leurs chants et danses, leurs rythmes, la tradition orale pour faire de « ...l'acte poétique une danse de l'âme »⁶⁸.

9. La négritude est une générosité, le vrai humanisme universel

Selon Sartre, le Noir peut se réclamer l'universel humaniste, le vrai puisqu'il a souffert pour tout le monde :

A l'absurde agitation utilitaire du blanc, le noir oppose l'authenticité recueillie de sa souffrance : parce qu'elle a eu le privilège de toucher le fond du malheur, la

⁶⁵ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶⁶ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶⁷ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁶⁸ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

race noire est (la) race élue. Eh bien que ces poèmes soient de bout en bout antichrétiens, on pourrait, de ce point de vue, nommer la négritude une passion : le noir conscient de soi se représente à ses propres yeux comme l'homme qui a pris sur soi toute la douleur humaine et qui souffre pour tous, même pour le blanc⁶⁹.

A l'issue de cette présentation, Sartre a donc essayé la difficile tâche de combler le fossé des différentes divisions de la négritude, fait indispensable car, si elle fut un mouvement à l'échelle internationale, la négritude risquait d'être embourbée par des visions et des croyances complètement opposées. Qu'on fut communistes, marxistes, humanistes, partisans de la violence et de la non-violence, mais aussi nihilistes, sympathisants anarchistes, chacun était convaincu de la justesse de sa vision. Pour dépasser cette impasse, Sartre, proposa une définition exhaustive incorporant toutes les différentes composantes du mouvement :

La négritude, c'est ce tam-tam lointain dans les rues nocturnes de Dakar, ce sont les cris vaudous sortis d'un soupirail haïtien et qui glissent au ras de la chaussée, c'est ce masque congolais mais c'est aussi ce poème de Césaire, baveux, sanglant, plein de glaires, qui se tord dans la poussière comme un vers coupé⁷⁰.

Si cette définition est rythmée, exotique et riche en folklores, elle ne donne pas assez de précision sur la vraie définition du concept. Sartre admet cette carence mais, selon lui, le problème est que la langue française a ses limites linguistiques. On ne peut pas donner une définition unanime de la négritude parce « ...le français manque de termes et de concepts » pour la définir⁷¹. Pour combler cette impasse définitivement, Sartre tente un compromis qui englobe toute cette fragmentation sous un seul ombrage :

⁶⁹ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁷⁰ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

⁷¹ Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

Mais pouvons-nous encore, après cela, croire à l'homogénéité intérieure de la Négritude ? Et comment dire ce qu'elle est ? Tantôt c'est une innocence perdue qui n'eut d'existence qu'en un lointain passé, et tantôt un espoir qui ne se réalisera qu'au sein de la Cité future. Tantôt elle se contracte dans un instant de fusion panthéistique avec la Nature et tantôt elle s'étend jusqu'à coïncider avec l'histoire entière de l'Humanité ; tantôt c'est une attitude existentielle et tantôt l'ensemble objectif des traditions négro-africaines. Est-ce qu'on la redécouvre ? Est-ce qu'on la crée ? Après tout, il est des noirs qui 'collaborent' ; après tout, Senghor, dans les notices dont il a fait précéder les œuvres de chaque poète, semble distinguer des degrés dans la Négritude. Celui qui s'en fait l'annonciateur auprès de ses frères de couleur les invite-t-il à se faire toujours plus nègres, ou bien, par une sorte de psychanalyse poétique, leur dévoile-t-il ce qu'ils sont ? Est-elle nécessité ou liberté ? S'agit-il, pour le nègre authentique, que ses conduites découlent de son essence comme les conséquences découlent d'un principe, ou bien est-on nègre comme le fidèle d'une religion est croyant, c'est-à-dire dans la crainte et le tremblement, dans l'angoisse, dans le remords perpétuel de n'être jamais assez ce qu'on voudrait être ? Est-ce une donnée de fait ou une valeur ? L'objet d'une intuition empirique ou d'un concept moral ? Est-ce une conquête de la réflexion ? Ou si la réflexion l'empoisonne ? Si elle n'est jamais authentique que dans l'irréfléchi et dans l'immédiat ? Est-ce une explication systématique de l'âme noire ou un Archétype platonicien qu'on peut indéfiniment approcher sans jamais y atteindre ? Est-ce pour les noirs, comme notre bon sens d'ingénieurs, la chose du monde la mieux partagée ? Ou descend-elle en certains comme une grâce et choisit-elle ses élus ? Sans doute répondra-t-on qu'elle est tout cela à la fois et bien d'autres choses encore. Et j'en demeure d'accord : comme toutes les notions anthropologiques, la Négritude est un chatoiement d'être et de devoir d'être ; elle vous fait et vous la faites : serment et passion, à la fois. Mais il y a plus grave : le nègre, nous l'avons dit, se crée un racisme antiraciste. Il ne souhaite nullement dominer le monde : il veut l'abolition des privilèges ethniques d'où qu'ils viennent ; il affirme sa solidarité avec les opprimés de toute couleur⁷².

A l'issue de cette longue plaidoirie, Sartre opine que la négritude ne peut pas être homogène, ni ne doit-elle l'être. Elle a le devoir d'être aussi diverse que ses racines profondes et aussi variée que les différentes expériences qui la composent. Ses antécédents sont nombreux. Puisque l'inspiration poétique est parfois symbolique et d'autres fois secrète, tous ses précurseurs ne sont peut-être pas connus (les griots par exemple). Cependant, beaucoup y ont participé et des

⁷² Jean-Paul Sartre et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orophée Noir*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

critiques légitimes se sont levés contre elle mais, en tant que poésie, on retiendra qu'en réaction à l'oppression du système colonial, le mouvement visa à rejeter le projet politique d'assimilation en promouvant la culture africaine dévalorisée par des siècles de racisme et d'idéologie colonialiste. Construit sur un fond émancipateur, le projet de la Négritude est en tout un acte politique regroupant différentes expériences et visions du monde qui sont notables lorsqu'on analyse ses précurseurs.

B. Les précurseurs

Lorsqu'on parle de la négritude, il est important de remonter ses origines lointaines afin de ne pas négliger la contribution énorme de ceux qui l'ont inspirée. En s'érigeant comme avocats de l'émancipation des Noirs, ou comme dénonciateurs du système colonial, d'autres individus avaient posé les premiers jalons du mouvement. Certains de ces individus étaient de la même période et ont travaillé directement et personnellement avec les fondateurs du mouvement.

a. Leo Viktor Frobenius

Leo Frobenius est né le 29 Juin 1873 à Berlin. Ethnologue et archéologue célèbre, il entreprend, en 1904 sa première expédition en Afrique dans la Kassaï congolais et formule à cette occasion sa théorie de l'Atlantis africaine. Jusqu'en 1918, il voyage dans l'Afrique du nord et du nord-est, en particulier dans le Soudan central et occidental. En 1920, il fonde l'*Institut pour la morphologie culturelle* à Munich. Il devient professeur honoraire à l'université de Francfort en 1932, et directeur du musée ethnographique de la ville en 1935. Les études de Frobenius ont été déterminantes à la négritude parce qu'elles constituent un point de départ scientifique dans la remise en cause des bases idéologiques du colonialisme, notamment l'idée que les Européens auraient trouvé en Afrique des peuples véritablement sauvages auxquels ils

auraient apporté la civilisation. Ces théories de non-civilisation avaient été mises en doute depuis le 15^e siècle. Alors, parlant de ses découvertes en Gambie, l'explorateur portugais Cada Mosto témoignait :

Les gens (...) nous sembloient... très noirs, tous vêtus de chemisolles blanches de coton (...) plusieurs noirs (...) se transportaient dans nos caravelles, les uns pour veoyr choses nouvelles, les autres pour nous vendre des anneaux d'or et quelques petites besognes desquelles ils usent entre eux comme chemisolles, filets, drap de coton, tissus à la mode, les uns blancs, les autres bigarrés de verd blanc et bleu, et d'autres encore de rouge blanc et bleu, fort bien faits.⁷³

Pour Cada Mosto, l'Afrique précoloniale était une civilisation vibrante avec un commerce florissant. Au 16^e siècle, le voyageur arabe Ibn Mohamed El Wazzan ez Zayatte aborda dans un sens similaire dans sa description des habitants du Dongola (Soudan) : « Les habitants sont riches et civilisés, parce qu'ils font le commerce des étoffes, des armes et de diverses autres marchandises en Egypte ». ⁷⁴ Avec Leo Frobenius cependant, la science ethnologique recouvre un nouvel engouement sur la question d'une civilisation noire. A l'instar de ses prédécesseurs, il effectuera des voyages en Afrique entre 1904 et 1935 et dressera des comptes rendus sur ce qu'il nommera, de manière provocatrice, *La civilisation africaine* plus ancienne que celle européenne :

En 1906, lorsque je pénétrai dans le territoire de Kassai Sankuru, je trouvai encore des villages dont les rues principales étaient bordées de chaque côté, pendant des lieues, de quatre rangées de palmiers et dont les cases, ornées chacune de façon charmante, étaient autant d'œuvres d'art...Aucun homme qui ne portât des armes somptueuses de fer ou de cuivre, aux lames incrustées, aux manches recouverts de peaux de serpents. Partout des velours et des étoffes de soie. Chaque coupe, chaque pipe, chaque cuiller était un objet d'art (...) En était-il autrement dans le grand Soudan ? Aucunement (...) L'organisation particulière des Etats du Soudan existait

⁷³ Jean Phillipe Omotunde. *AfricaMaat : L'Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

⁷⁴ Jean Phillipe Omotunde. *AfricaMaat : L'Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

longtemps avant l’Islam, les arts réfléchis de la culture des champs et de la politesse...les ordres bourgeois et les systèmes de corporation de l’Afrique Nègre sont plus anciens de milliers d’années qu’en Europe (...) C’est un fait que l’exploration n’a rencontré en Afrique équatoriale que des civilisations vigoureuses⁷⁵.

Plus tard, Frobenius étendra ces explorations à la baie de Guinée à Vaïda, au Royaume du Congo, au Mozambique décrivant « une foule grouillante habillée de « soie » et de « velours », de grands États bien ordonnés, et cela dans les moindres détails, des souverains puissants, des industries opulentes »⁷⁶. Toutes ces découvertes lui inspirent une conclusion fulgurante : « Civilisés jusqu’à la moelle des os ! »⁷⁷.

La primauté des études de Frobenius est à rechercher dans leur contexte. Elles se passaient à un moment où la fin du pouvoir colonial, la future indépendance politique de l’Afrique francophone noire était liée officiellement à l’argument de l’existence de sa civilisation et de sa culture. C’est pourquoi ses œuvres furent des livres de chevet pour un grand nombre de poètes de la négritude, particulièrement Senghor. C’est aussi Frobenius qui sera le premier homme de science à créer un lien entre la civilisation africaine et celle des pharaons d’Egypte incontestée par les grands penseurs européens comme le berceau de la civilisation mondiale. Son livre *Civilisation africaine* sera la première sérieuse tentative scientifique qui créditera aux grandes œuvres de la civilisation égyptienne des origines noires. Ainsi, Frobenius octroie aux Africains une capacité de développer plus que des instruments culturels rudimentaires. Comme le discrédit culturel et la tentative d’assimilation furent l’argument officiel de la politique

⁷⁵ Jean Phillipe Omotunde. *AfricaMaat : L’Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

⁷⁶ Jean Phillipe Omotunde. *AfricaMaat : L’Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

⁷⁷ Jean Phillipe Omotunde. *AfricaMaat : L’Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

coloniale, le prix de la libération va reposer sur l'affirmation et la défense de la culture, d'où l'importance des scientifiques (anthropologistes et ethnologues). Comme les Antilles le prouveront, l'acceptation de l'assimilation engendrera des colonisés permanents. Dans ce contexte, les poèmes culturels furent politiquement engagés puisqu'ils constituaient un argument de libération politique, c'est-à-dire d'autogouvernance. C'est dans l'inspiration par Frobenius que l'anthropologiste sénégalais Cheikh Anta Diop publia son livre *Nations nègre et culture*, documentant amplement des preuves selon lesquelles la civilisation égyptienne si reconnue et respectée par l'Europe est en fait une réalisation négro-africaine. La conclusion est alors très conséquente:

... the black man, far from being incapable of developing a technical civilisation, is in fact the one who developed it first, in the person of the Negro, at a time when all white races, wallowing in barbarism, were only just fit for civilisation...⁷⁸.

Pour Cheikh Anta Diop donc, si les tendances promouvant la civilisation grecque blanche coïncident avec celles discréditant puis voulant récupérer celle de l'Égypte, ce n'est nullement un fait du hasard. C'est la continuité d'une volonté consistante manifeste de nier à l'Afrique noire l'existence d'une civilisation, pour justifier la colonisation. Ces études de Diop furent révolutionnaires dans le domaine de la science mais pour la littérature africaine encore embryonnaire, l'importance de ce débat scientifique est ailleurs. C'est une la première fois qu'un Noir déclare, dans le domaine scientifique non seulement une civilisation africaine, mais une qui précède celle de l'Europe, une position qui rejette la presque totalité des opinions scientifiques européennes jusque-là avancées sur le noir. Cette révolution scientifique sera un autre pilier sur lequel les poètes de la négritude vont affirmer la leur. De Leo Frobenius à Cheikh Anta Diop,

⁷⁸ Irele F. Abiola. *The Negritude Moment: Exploration in Francophone African and Caribbean Literature and Thought*. New Jersey: Africa World Press, 2011.

l'argument pour une civilisation africaine fut un grand pas vers la subversion de l'ordre préconçu et renforcé par certains grands intellectuels des lumières. Dans cette lutte pour la réhabilitation du Noir, il faut ajouter les contributions des ethnographes français Maurice Delafosse, Robert Delavignette, Theodore Monod, Marcel Griaule, et plus tard Placid Tempels en plus de l'Américain Melville Herskovits pour ne nommer que certains qui ont imposé une dimension scientifique et intellectuelle déclarant sans ambages que la contribution du Noir à l'histoire de l'humanité couramment décrite a été totalement escamotée. Une autre première va se singulariser, cette fois dans le domaine de la prose. Se basant sur sa propre expérience d'homme politique, le Guyanais René Maran va confectionner le premier roman anticolonial noir de l'histoire.

b. René Maran

Il existe deux raisons majeures pour lesquelles la vie des proches de Senghor est importante dans le débat sur son engagement politique littéraire. D'abord, malgré leurs différences, ils étaient extrêmement unis et cette unité fut due singulièrement à leur engagement politique anticolonial. Ce fut sur la base de cet engagement politique anticolonialiste qu'exprimeront plus tard leurs textes que leurs amitiés sont nées. Tous ceux que Senghor choisira de louer publiquement, il le fera sur la base de leur foi anticolonialiste. C'est sur cette fondation qu'il choisissait ses fréquentations. L'autre raison majeure porte sur la question de la nationalité et de la profession. La biographie de René Maran est une excellente illustration. On se rappelle le philosophe camerounais Marcien Towa qui a argué que prendre la nationalité française équivalait à une trahison. Plus tard, le professeur Guy Midiohouan suggérera que travailler pour l'administration coloniale fut synonyme de conflit d'intérêt et constituait une sorte de corruption

disqualifiant l'engagement politique littéraire d'auteurs de la négritude. La biographie similaire de René Maran est un démenti de ces deux postulats.

René Maran est un Français d'origine guyanaise. Né le 5 novembre 1887 sur le bateau qui amenait ses parents guyanais à la Martinique, il est déclaré à Fort-de-France, en Martinique le 8 Novembre 1887. Comme son père Léon Maran exerçait un poste administratif colonial au Gabon, le jeune René fut mis dans un pensionnat à l'âge de six ans, puis au lycée de Talence (aujourd'hui lycée Victor Louis) et à celui de Michel Montaigne de Bordeaux où il fait la connaissance d'un autre Guyanais, Félix Eboué, futur grand humaniste et administrateur colonial dont la fille sera la première épouse de Senghor. A 22 ans, René Maran fait ses débuts dans la littérature en 1909 dans la revue *Le Beffroi* de Léon Bocquet, à Lille. En 1910, il finit ses études de droit, quitte Bordeaux pour devenir administrateur colonial d'Outre-mer en Oubangui-Chari (république centrafricaine) en 1912. Il écrivait des poèmes lorsque son ami Philéas Lebesque l'encourage dans le roman. Si René Maran fut de nationalité française et travaillait pour le gouvernement colonial, cela n'a guère empêché son premier livre d'être la naissance de l'engagement politique anticolonial de la littérature noire francophone. La controverse mais surtout la notoriété qui résultera de cette œuvre montre qu'au contraire, au lieu de l'étouffer, cette position administrative ne faisait qu'élever la voie de proteste. D'ailleurs, la plupart des écrivains noirs qu'on reconnaît unanimement comme engagés (Fanon et Césaire par exemple) furent de nationalité française ou étudièrent en France et beaucoup de ceux qui étaient nés dans certaines colonies avant les indépendances étaient automatiquement des citoyens français. René Maran mourut à Paris le 9 Mai 1960. Il ne vivra pas assez longtemps pour voir se concrétiser la cause des indépendances pour laquelle il s'était tant battu mais il légua aux militants littéraires

Batouala - Véritable roman nègre, publié en 1921. Même s'il remporte le lauréat du prix Goncourt, ce roman historique valut aussi à son auteur beaucoup de privations et de haine.

Le romancier place l'événement au cœur de l'Afrique Equatoriale, sous la colonisation française, en Oubangui-Chari, avec ses plantations, sa richesse en caoutchouc. Il insiste d'emblée sur le caractère réaliste de l'œuvre, martelant l'absence totale d'une quelconque fiction. Les thèmes centraux du roman sont, entre d'autres une condamnation des « collaborateurs africains », du traitement des colonisés et une démythification des stéréotypes coloniaux. Comme les autres sociétés du monde, celle africaine a ses différences mais aussi similarités : organisée, hiérarchisée, où on aspire à se vêtir, se nourrir, à s'occuper des siens. Le roman fait figure de rapport anthropologique puisqu'il s'agit d'observer les Africains d'Oubangui-Chari dans leur quotidien.

Batouala, chef de village, essaie de régner pendant l'oppression coloniale que symbolisent le commandant et ses agents africains en tenue. Les exactions poursuivent leur train : mépris et maltraitance des populations locales, lourds impôts, interdiction de rites coutumières, tortures, punitions diverses, exécutions publiques... M'Ba, le père de Batouala ne peut plus supporter les humiliations coloniales. Il se suicide sous le grand arbre du village, choquant toute la communauté. Comme Yassiguindja, la femme préférée de Batouala entretient une relation amoureuse secrète avec Bissibingui, le meilleur ami du mari, on l'accuse d'avoir causé la mort de M'Ba par un comportement déshonorable qui aurait attiré la colère des dieux sur le village. Secrètement, chacun des deux hommes complotent la mort de l'autre. Les deux amants planifient leur fugue à la grande ville où ils pourront travailler et vivre leur amour. A la grande chasse de l'année, Batouala est mortellement blessé par une panthère. Couché, mourant à côté de sa case, il

prend ses derniers souffles sous la surveillance de Djouma son petit chien alors que les deux amoureux, heureux, s'enfuient enfin dans l'obscurité nocturne.

L'importance de ce roman réside dans le fait qu'il est le point de départ littéraire de l'insurrection intellectuelle contre le pouvoir colonial. Se posant comme un antidote à des œuvres jugées pro-coloniales des Sénégalais Bakary Diallo (*Force bonté*, 1920) et Mapathé Diagne (*Les trois volontés de Malick*, 1920), Maran va discréditer pour toujours le prétexte d'une colonisation humaniste, d'une entreprise bienfaitrice qui voulait aider les peuples colonisés.

L'importance de cette œuvre est cruciale à plusieurs autres niveaux :

- les thèmes et techniques qui seront plus tard la fondation de la littérature militante noire francophone y sont mentionnés : critique de la colonisation, condamnation de l'assimilation, africanité (espace, noms). La destruction (adaptation) du français prônée par Mallarmé, parfaite par Aimé Césaire et plus tard reprise par Ahmadou Kourouma dans *Le soleil des indépendances* trouve aussi ses premiers échos ici, dans l'utilisation systématique des proverbes et du langage africain directement traduit.

- plus important, c'est dans la préface de *Batouala* que fut tiré le premier coup de feu littéraire contre le pouvoir colonial et ses tueries, un récit détaillant la réelle situation de calvaire des populations colonisées :

Les nègres de l'Afrique Equatoriale sont en effet irréfléchis. Dépourvus d'esprit critique, ils n'ont jamais eu et n'auront jamais aucune espèce d'intelligence. Du moins, on le prétend... Après tout, s'ils crèvent de faim, par milliers, comme des mouches, c'est que l'on met en valeur leur pays. Ne disparaissent que ceux qui ne s'adaptent pas à la civilisation ...Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou, un jour, à Tokio, a dit ce que tu étais ! Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. A ta vue, les larmes de sourdre, et la douleur de crier. (Civilisation) Tu es la force qui prime le droit. Tu

n'es pas un flambeau, mais tu es un incendie. Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes...⁷⁹

Pour Maran donc, l'humanisme colonial fut un gros mensonge. Il en fut témoin.

Cependant, l'une des parties les plus importantes de cette œuvre demeure l'appel aux francs-tireurs, la tentative d'engager directement les intellectuels européens qui seront déterminants dans la bataille :

Honneur du pays qui m'a tout donné, mes frères de France, écrivains de tous les partis; vous qui, souvent, disputez d'un rien, et vous déchirez à plaisir, et vous réconciliez tout à coup, chaque fois qu'il s'agit de combattre pour une idée juste et noble, je vous appelle au secours, car j'ai foi en votre générosité ...il vous appartient de signifier que vous ne voulez plus, sous aucun prétexte, que vos compatriotes, établis là-bas, déconsidèrent la nation dont vous êtes les mainteneurs. Que votre voix s'élève ! Il faut que vous aidiez ceux qui disent les choses telles qu'elles sont, non telles qu'on voudrait qu'elles fussent...Je vous dirai qu'en certaines régions, de malheureux nègres ont été obligés de vendre leurs femmes à un prix variant de vingt-cinq à soixante-quinze francs pièce ...la vie coloniale, si l'on pouvait savoir de quelle quotidienne bassesse elle est faite, on en parlerait moins, on n'en parlerait plus. Elle avilit peu à peu⁸⁰.

Ainsi, dans cette préface, René Maran exhorte les intellectuels français : allez dans les colonies vous-mêmes et regardez ce que votre gouvernement y fait, en votre nom, suggère t-il. Le roman critiquera aussi les jeunes africains qui travaillent chez les Blancs mais surtout ceux qui ont accepté l'assimilation. Il exposera la vie servile des locaux sous le joug colonial, vie faite de lourds impôts, d'interdiction des pratiques coutumières comme la danse et la musique qu'on radia sous prétexte qu'elles causaient trop de bruits. Maran exposera avec la même rigueur les travaux forcés, les viols de femmes, les famines punitives, les misères généralisées, la corruption de l'administration coloniale, la servitude, les mensonges, les tortures et exécutions publiques servant d'avertissements aux récalcitrants. La conclusion de Maran est sans équivoque : la

⁷⁹ René Maran. *Batouala, véritable roman nègre*. La préface. Paris : Imprimerie Gambert, 1921.

⁸⁰ René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*. Paris : Imprimerie Gambert, 1921.

colonisation est une malédiction et le pouvoir colonial est diabolique ! Rien de ce qui s'y attache n'est humaniste ou civilisateur. Le public en sera scandalisé, l'Afrique ainsi que les écrits sur elle deviennent un nouveau centre d'intérêt pour les littérateurs européens, grâce à René Maran. L'engagement politique qui fit de René Maran un exemple pour Senghor se voit aussi chez d'autres de ses précepteurs: son homologue sénégalais Blaise Diagne et deux femmes déterminantes dans le combat d'émancipation.

c. Blaise Diagne et les sœurs Nardal

En 1914, c'est un autre grand événement qui perturbe le monde politique et la conception de race : le Sénégalais Blaise Diagne est élu premier député africain noir de l'assemblée nationale française. C'est une élection cruciale car, Blaise Diagne était célèbre pour sa vision souvent répétée des races noires artisanes de leurs destinées dans un monde où le statut du noir demeurait essentiellement celui d'un subalterne, c'est-à-dire de dominé. Blaise Diagne sera réélu plusieurs fois, jusqu'à sa mort en 1934 mais, pour le jeune de huit ans que fut Senghor, cette élection constituait un tournant dans le plus grand combat politique de sa vie. Le témoignage qu'il en fit plus tard, trente huit ans après la mort de Diagne le prouve :

Ainsi s'annonçait la grande révolte morale du Nègre, qui devait conduire celui-ci à exiger la reconnaissance de ses droits d'ainesse, puis, par la suite, à définir son action politique. Tant il est vrai que l'émancipation de l'Afrique noire n'est que l'aboutissement naturel des revendications, morales et culturelles, si souvent défendues par Diagne en toute occasion. C'est pourquoi nous n'hésitons pas à ranger ce fils de Gorée parmi les pionniers de la Négritude conçue comme combat contre le racisme et affirmation des valeurs du monde noir. Parce que Blaise Diagne plaçait l'homme noir au centre des problèmes avec lesquels il était confronté, il a prioritairement cherché, en vue d'engager le processus de désaliénation de notre peuple, à faire admettre nos valeurs de culture, qui constituent les bases de toute politique efficace. Cette conduite est celle-là même

qui, ensuite, devait nous inspirer, nous militants de la Négritude, dans notre marche vers l'indépendance⁸¹.

Ce que cette citation révèle est le catalyseur que fut Blaise Diagne dans la lutte pour l'indépendance. Cette lutte se cristallisera plus tard avec la contribution des femmes. Dès le début, trois martiniquaises s'étaient distinguées par leur sagacité fructueuse. Elles se singularisaient par un militantisme forcené duquel germinera tout le concept de négritude : les sœurs Paulette, et Jane Nardal tenaient dans leur appartement de Clamart qu'elles partageaient avec leurs sœurs Andrée et Jeanne, des salons qui regroupaient des étudiants noirs venus des quatre coins du monde. Grâce à sa bonne maîtrise de l'anglais, Paulette servit aussi d'interprète entre les francophones et les anglophones, notamment pour les Américains produits de la *Renaissance d'Harlem*. A ces sœurs s'ajoute Suzanne Roussi (plus tard épouse de Césaire). Très tôt, ces trois pionnières avaient lancé l'idée de l'émancipation des peuples noirs colonisés dans des œuvres littéraires déterminantes : *Internationalisme noir* et *Pantins exotiques* (Jane Nardal, 1928), *En exil* et *L'éveil de la conscience de race chez les étudiants noirs* (Paulette Nardal, 1929), *Malaise d'une civilisation* (1942) et *Le Grand Camouflage* (1945) par Suzanne Roussi Césaire. Ces femmes écriront aussi des articles dans la revue *Légitime défense* d'Etienne Léro. Lorsque cette revue fut censurée après sa première publication, elles assistèrent le libérien Sajo dans la création de *La revue du monde noir* dans laquelle elles continuèrent à militer. Plus tard, elles poursuivront leurs activités émancipatoires dans une autre revue créée par Senghor et Césaire, *L'étudiant noir*. C'est pourquoi Senghor insista qu'elles font parties des premières inspirations de la négritude.

Pour une autre preuve de l'engagement politique des poèmes culturels de Senghor, le mouvement de la Négritude est à considérer avec un autre courant littéraire et artistique du XIXe

⁸¹ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

siècle. Il s'agit de l'orientalisme moderne. Similaire au traitement des Africains noirs par les gouvernements coloniaux, la colonisation turque et arabe trouve aussi son origine dans des caricatures culturelles condescendantes. Se voulant l'expression d'un ailleurs inconnu, l'art et la littérature européens s'étaient versés dans des descriptions dénigrantes des cultures dites orientales. Ici aussi, les discours culturels caricaturaux serviront de base à la colonisation.

Un des plus grands critiques modernes de ces caricatures fut le Palestinien Edward Wadie Saïd (Jérusalem, 1er novembre 1935 - New York, 25 septembre 2003). Voix politique puissante des Palestiniens, Edward Saïd est l'auteur de *L'Orientalisme*. Pour Saïd, l'orientalisme est non seulement « a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between 'the Orient' and (most of the time) 'the Occident' » mais aussi et surtout, c'est « a Western style for dominating, restructuring, and having authority over 'the Orient' »⁸². Comme c'est cette prétendue supériorité culturelle de l'Europe sur l'Orient qui cautionna la stratégie de colonisation, Saïd n'a pas hésité à déclarer que « De manière consistante, la stratégie de l'orientalisme est fonction de cette supériorité »⁸³. Le critique cite en exemple des auteurs renommés dont les écrits ont été sans ambiguïté : John Stuart Mill opina par exemple dans *On Liberty* et dans *Representative Government* que « ses idées ne peuvent s'appliquer à l'Inde parce que les Indiens sont inférieurs par leur civilisation, sinon par leur race »⁸⁴. Dans un courant similaire, parlant de l'Orient, Karl Marx dira dans *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte* : « Ils ne peuvent se représenter eux-mêmes; ils doivent être représentés »⁸⁵. Mis en pratique, ces

⁸² Nadia Abu El-Haj. *Edward Said and the Political Present*. *American Ethnologist*. Vol. 32, No. 4 (Nov., 2005), pp. 538-555. Published by: Wiley. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3805347>. Web. 12 Jan. 2011.

⁸³ Edward W. Saïd. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris: Editions du Seuil, 1984.

⁸⁴ Edward W. Saïd. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris: Editions du Seuil, 1984.

⁸⁵ Edward W. Saïd. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris: Editions du Seuil, 1984.

discours ont soutenu la politique coloniale et c'est contre leurs genres que les écrivains de la négritude et leurs alliés défendaient leurs peuples colonisés, d'où l'aspect entièrement politique de leurs écrits. Par politique, nous acceptons le concept de Saïd qui définit comme politique tout domaine s'il « est possible de le traduire directement en termes d'économie; mais bien plus si ce domaine a une affinité avec des sources reconnues de pouvoir dans la société politique »⁸⁶. Or, nul ne dispute que la politique coloniale était une entreprise non seulement liée à l'économie mais plus important, toutes les décisions dans les colonies venaient directement des plus hautes autorités gouvernementales de la métropole. Voilà pourquoi tous les écrits liés au colonialisme et aux guerres sont, à notre avis indubitablement politiques. Dans le cas proprement dit de l'Orient, ce qu'il est important de retenir en fin de compte est que, comme en Afrique francophone subsaharienne, c'est un discours culturel qui va labourer le terrain pour l'action (politique) de domination. Si en Afrique subsaharienne la culture fut niée (table rase), en Orient elle sera dénigrée par des intellectuels occidentaux pour le même objectif. Les salons bourgeois et nobles organiseront des soirées de bals costumés imitant les tenues, parures et couleurs sans oublier l'architecture exotique de l'Orient. Symbole d'autorité et de leader communautaire, le sultan est cyniquement caricaturé comme un hédoniste, obnubilé par les plaisirs. Le harem (qu'on nomma sérail), activité propre à cette culture est parodié en lieu de débauche sexuel avec ses bains publics. L'esclavage arabe et la polygamie sont mis en premier plan. Le tableau que Silvestre de Sacy, Ernest Renan, Louis Massignon, H.A.R Gibb dressent de l'Orient le décrit comme « immobile, aberrant, supine, exotique ... in short ripe for possession, which possession would only improve »⁸⁷. C'est pourquoi Saïd arguera que la colonisation est la conséquence directe de

⁸⁶ Edward W. Saïd. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris: Editions du Seuil, 1984.

⁸⁷ Leon Wieseltier. "Review of *Orientalism*." *The New Republic* 180.14 (7 Apr. 1979): 27-33. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter and Polly Vedder. Vol. 123. Detroit: Gale Group, 2000.

l'image culturelle que les intellectuels avaient créée. Cette condescendance discursive contre l'Orient lui fera dire que l'orientalisme est le « pattern of imperial culture »⁸⁸. Ceux qui opèrent aujourd'hui une séparation si rigide entre la politique et la culture rappellent toute cette manigance des gouvernements coloniaux qui œuvrèrent pour garder ces deux notions (culture et politique) séparées afin que, derrière la grande façade de l'assimilation et de table rase, on ne devinât pas la main impérialiste. Le fait fut que le discours de supériorité culturelle était au service de la politique coloniale de domination totale et il sera de la même manière, sous la plume des écrivains de la négritude l'arme miraculeuse de l'émancipation. La relation entre les écrits orientalistes et la colonisation de l'Orient est aussi directe que celle entre la table rase culturelle (assimilation) et la colonisation de l'Afrique noire francophone. Mais pour la critique de la négritude, rien de toute cette essence historique ne l'empêchera d'être torpillée.

C. Négritude et critique :

Les arguments contre la négritude sont nombreux. Certains des plus connus sont parfois similaires. Ils sont aussi générationnels. Dans le cœur de la lutte des années 60, le nigérian Soyinka avait déploré le manque d'action du mouvement, et lui trouvait un aspect trop palabreur. Pour lui, les paroles seules n'allaient jamais mettre fin au système colonial : la négritude se devait d'être une tigritude, c'est-à-dire une revendication plus agressive voire violente :

Literature Resource Center. http://go.galegroup.com.proxy.lib.utk.edu:90/ps/i.do?id=GALE%7CH1420026187&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w. Web. 18 Feb. 2013.

⁸⁸ Nadia Abu El-Haj. *Edward Said and the Political Present*. *American Ethnologist*. Vol. 32, No. 4 (Nov., 2005), pp. 538-555. Published by: Wiley. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3805347>. Web. 12 Jan. 2011.

Pourquoi fallait-il gaspiller notre énergie dans de vaines rhétoriques alors que notre continent se débattait dans des problèmes politiques et économiques insurmontables ? La situation nécessitait que l'on agisse avant tout⁸⁹.

En attaquant aussi ouvertement la négritude, Soyinka souleva de vives joies chez les partisans de la suprématie blanche, une erreur d'appréciation du néologisme (tigritude) chez les colonisateurs qui étaient allés trop vite en besogne en croyant tirer profit du « désaccord » entre Noirs. C'était négliger la perspicacité de ces derniers à réconcilier les deux concepts, qui en clair sont complémentaires selon Senghor :

Les deux concepts négritude et tigritude en fait sont complémentaires. En tant que francophones, nous avons eu besoin de clarifier nos idées en les conceptualisant. Les anglophones n'ont pas besoin de doctrine, ils vivent davantage dans le concret que les francophones. Nous, à cause de la culture française, nous avons besoin de rationnel. Négritude, tigritude découlent en fait de la même pensée⁹⁰.

Pour Léopold Sédar Senghor donc, le fait que les Africains anglophones n'aient pas connu une tentative d'assimilation culturelle fit que leur réponse nécessitât moins d'étapes dans leur lutte vers l'émancipation. Mais ce n'était qu'une différence de concept puisqu'en fin de compte, la fin de la politique coloniale fut l'objectif final des deux côtés. Aussi bien Césaire que Soyinka évolueront plus tard dans le même sens. Pour Aimé Césaire:

Négritude, tigritude, c'est un jeu de mots. Soyinka l'impétueux a lancé un mot qui a fait mouche. Pour employer une image, je crois qu'avant que le nègre ne rugisse, il a fallu qu'il commence par dire qu'il pouvait rugir. Pas de tigritude sans négritude auparavant. C'est une affaire de génération.

La réponse de Soyinka fut similaire :

⁸⁹ Wole Soyinka. *Tigritude contre négritude*. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARCH-LIN25117tigritudir0.xml/Actualite-Afrique--tigritude-contre-negritude.html>. Web. 30 Mar. 2010.

⁹⁰ Wole Soyinka. *L'incarnation de la « tigritude »*. <http://www.africalog.com/upclose/wole-soyinka-incarnation-de-la-tigritude>. Web. 28 Juin 2012.

Non avec Senghor il n'y a pas de match. Certaines de mes déclarations ont pu être interprétées de diverses manières. Mais dans le fond, si on analyse bien toutes les ramifications de nos prises de position on se rend compte que l'on n'est pas éloigné l'un de l'autre.⁹¹

Soyinka va plus loin, expliquant que sa critique, aussi célèbre qu'elle fut était en fait due à une incompréhension des différences entre la colonisation française qui voulut s'implanter en assimilant les colonisés aux habitudes métropolitaines et celle britannique qui n'alla pas aussi loin, et s'était seulement contenté de coloniser :

Ma réflexion sur la question de la négritude a beaucoup évolué à partir du moment où j'ai compris que la libération des Africains francophones passait nécessairement par l'affirmation de l'identité noire. Les Senghor, les Césaire, les Damas étaient les produits typiques de la colonisation française, qui, en voulant faire de l'élite noire des Français à part entière, ont déclenché ce mouvement de rébellion intellectuelle et poétique. On a assisté à un phénomène similaire dans les colonies portugaises où l'assimilation des autochtones était la politique officielle. Les Anglais, pour leur part, s'étaient toujours gardés de s'immiscer dans la vie culturelle de leurs sujets africains tout simplement parce qu'ils les croyaient incapables de s'adapter à la culture britannique, nécessairement supérieure.⁹²

Cet éclaircissement n'est arrivé que beaucoup plus tard. Il faut préciser qu'au cœur de la lutte pour l'indépendance politique du Noir, il existait ce qu'il conviendrait d'appeler « un combat pour l'âme noire » qui se caractérisait par une opposition farouche entre différentes visions sur comment arriver à l'indépendance d'une part, et de l'autre quel genre de société devait en résulter. Si Senghor avait sa conception, Césaire avait aussi une un peu différente et en évolution. La grande opposition venait des radicaux. Ils feront de la tigritude de Soyinka un mot de passe et refuseront toute autre alternative, rejetant au passage la vision de Senghor. Ce fut le cas du Martiniquais Frantz Fanon.

⁹¹ Wole Soyinka. *L'incarnation de la « tigritude »*. <http://www.africalog.com/upclose/wole-soyinka-lincarnation-de-la-tigritude>. Web. 28 Juin 2012.

⁹² Wole Soyinka. *Tigritude contre négritude*. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARCH-LIN25117tigritudedir0.xml/Actualite-Afrique--tigritude-contre-negritude.html>. Web. 30 Mar. 2010.

Fanon fut une des plus expressives et des plus célébrées voix du radicalisme. Psychiatre, essayiste et critique littéraire hors pair, cet icône authentique et rebelle mena une vie qui refléta sa rhétorique révolutionnaire. Né le 20 Juillet 1925 à Fort-de-France, il fut issu d'une famille mulâtresse dont il est le cinquième enfant. Il fit ses études au lycée Victor Schœlcher, en Martinique où il eut comme professeur une fierté de la littérature noire, un certain Aimé Césaire. En 1943, lorsque les Antilles françaises ont entendu l'appel à la résistance et se sont ralliés au Général de Gaulle, un Fanon encore adolescent de dix-huit ans s'engagea dans l'armée, combattant sous les ordres du Général De Lattre de Tassigny. Blessé dans les Vosges, il retourna en Martinique. Mais l'expérience de l'armée fut amère. Il y avait découvert le racisme. Il suivra des études de médecine, de philosophie et de psychologie à l'université de Lyon grâce à une bourse reçue à titre d'ancien combattant. En 1946, lui qui fut un grand admirateur de Césaire le fustige pour avoir choisi l'intégration de la Martinique à la France, au lieu du divorce total et définitif⁹³. Après avoir flirté avec les pièces de théâtres (*L'œil se noie*, *Les Mains parallèles*, *La Conspiration*) entre 1949 et 1950, il publia en 1951 *L'expérience vécue du Noir* et, l'année suivante *Peau noire, masques blancs*. Il milite en faveur des pays en voie de développement et montre une solidarité infaillible à leurs causes, un type d'engagement surnommé plus tard *tiers-mondisme*. De Fanon, l'histoire retiendra surtout qu'en 1954, il s'engagea dans l'armée algérienne auprès de la résistance nationaliste et entretint des rapports avec la direction politique du *Front de libération national*. Après sa démission comme médecin-chef de l'hôpital Blida-Joinville en Novembre 1956, il est expulsé du pays en Janvier 1957. Il rejoignit le FLN à Tunis. Atteint de leucémie, il s'établit à Washington où il écrit *Les damnés de la terre*, œuvre considérée par beaucoup de radicaux comme le manifeste de la lutte anticoloniale et

⁹³ Lilyan Kesteloot. *Comprendre « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire*. Paris : L'Harmattan, 1982.

émancipatrice du tiers-monde. L'œuvre fut publiée en 1961, l'année de sa mort à l'âge quasiment éphémère de trente six ans. Dans la première partie du chapitre I qu'il a intitulée *De la violence*, Fanon définit sa vision sur la voie des indépendances avec une position qui rejette tout compromis: pour lui, la libération du Noir ne peut se faire que par la violence absolue :

... la décolonisation est toujours un phénomène violent... La décolonisation qui se propose de changer l'ordre du monde est, on le voit, un programme de désordre absolu... Faire sauter le monde colonial est désormais une image d'action très claire, très compréhensible et pouvant être reprise par chacun des individus constituant le peuple colonisé. Disloquer le monde colonial ne signifie pas qu'après l'abolition des frontières on aménagera des voies de passage entre les deux zones. Détruire le monde colonial c'est ni plus ni moins abolir une zone, l'enfouir au plus profond ou l'expulser du territoire⁹⁴.

Selon Fanon donc, la violence du processus de colonisation était celle-là même que l'indépendance nécessitait, il fallait abolir la France, couper toute relation avec elle. Selon Asante-Darko, « He approved of the quest for cultural rediscovery among Negritude writers as a reaction against French assimilation and claims of European cultural superiority. To Fanon the vitriol of the Africa's literary creation must be translated into real violent terms on the ground. Negritude, he opined, must therefore not simply exalt violence, it must incorporate and practice violence itself »⁹⁵. Pour Fanon donc, la création littéraire des poètes de la négritude devait être traduite en vrais actes de violence sur le terrain. Il félicitera les « patriotes sénégalais » qui exigèrent du président Senghor qu'il radiât les cadres européens qui travaillaient dans le pays

⁹⁴ Franz Fanon. *Les damnés de la terre : De la violence*. <http://www-peda.ac.martinique.fr/lgtfanon/apftz.htm>. Web. 4 Juin 2012.

⁹⁵ Kwaku Asante-Darko. *The Co-Centrality of Racial Conciliation in Negritude Literature*. Research in African Literatures. Vol. 31, No. 2 (Summer, 2000), pp. 151-162. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3821049>. Web. 5 Fev. 2013.

pour les remplacer avec des locaux. Ces genres de prise de position ont fait de Fanon une des lanternes sempiternelles du radicalisme.

Dans la génération actuelle, d'autres critiques ont fait allusion à la violence en condamnant la rigidité de la négritude. Pour le Sud-Africain Ezekiel Mphahlele, la négritude s'est claquemuré dans un carcan de restrictions trop romantiques. D'abord, elle présente une image du noble sauvage qui n'est pas réaliste de l'Africain car, son expérience sud-africaine lui a trop de fois prouvé que l'Africain n'est pas toujours la gentillesse et la douceur dans lesquelles les poètes de la négritude se sont si dogmatiquement évertué à le peindre. A la conférence sur la littérature africaine à Dakar de 1963, Mphahlele confronta Senghor : l'Africain est un être complexe, il est aussi violence et la négritude ne le décrit pas adéquatement :

Who is so stupid as to deny the historical fact of *négritude* as both a protest and a positive assertion of African cultural values? All this is valid. What I do not accept is the way in which too much of the poetry inspired by it romanticizes Africa-as a symbol of innocence, purity and artless primitiveness. I feel insulted when some people imply that Africa is not also a violent continent. I am a violent person, and proud of it because it is often a healthy human state of mind; someday, I'm going to plunder, rape, set things on fire; I'm going to cut someone's throat; I'm going to subvert a government; I'm going to organize a *coup d'état*, yes, I'm going to oppress my own people; I'm going to hunt down the rich fat black men who bully the small, weak black men and destroy them; I'm going to become a capitalist, and woe to all who cross my path or who want to be my servants or chauffeurs and so on. I'm going to lead a breakway church--there is money in it; I'm going to attack the black bourgeoisie while I cultivate a garden, rear dogs and parrots; listen to jazz and classics, read "culture" and so on. Yes, I'm going to organize a strike. Don't you know that sometimes I kill to the rhythm of drums and cut the sinews of a baby to cure it of paralysis⁹⁶?

Pour Mphahlele donc, le Noir est beaucoup plus multidimensionnel que la négritude a voulu le présenter. Dans sa conception, la violence est un état d'esprit louable que la poésie inspirée par la négritude tend à omettre, parce que trop sentimentale et idéaliste. L'Afrique est un

⁹⁶ Ezekiel Mphahlele. *On Negritude in Literature*. <http://www.blackpast.org/?q=1963-eskia-ezekiel-mpahlele-negritude-literature>. Web. 2 Jul. 2012.

conglomérat de choses qui vont du meurtre, au sadisme en passant par les coups d'état, l'oppression, le capitalisme... choses que la négritude a choisi de taire. Elle est défective car elle n'est que l'expression d'une sublimation du vrai chaos africain.

...This only a dramatisation of what Africa can do and is doing. The image of Africa consists of all these and others. And *négritude* poetry pretends that they do not constitute the image and leaves them out. So we are told only half -- often even a falsified half -- of the story of Africa. Sheer romanticism that fails to see the large landscape of the personality of the African makes bad poetry. The omission of these elements of a continent in turmoil reflects a defective poetic vision⁹⁷.

Selon Mphahlele donc, une vraie poésie ne doit pas se limiter au positif (valeurs), elle doit être réaliste, prenant en compte toute la complexité de l'être, surtout lorsque le milieu est en tourment. Il parle dans le contexte de l'Apartheid, d'une Afrique du Sud déchirée par ses propres tiraillements et leur réalité était passée sous silence. Le seul réalisme qu'il voit dans la poésie senghorienne apparaît lorsque celle-ci décrit la rencontre entre Africains et Européens, où l'Africain est présenté dans les angoisses et les souffrances qui font partie de son essence noire.

The greatest poetry of Leopold *Sédar* Senghor is that which portrays in himself the meeting point of Europe and Africa. This is the most realistic and honest and meaningful symbol of Africa, an ambivalent continent searching for equilibrium. This synthesis of Europe and Africa does not necessarily reject the negro-ness of the African⁹⁸.

Cette critique sur le romantisme excessif dans la poésie de Senghor se justifie par le caractère caduc de son manque de réalisme. C'est ainsi que la critique a décrété l'unitilité d'une négritude romantique, nostalgique de choses qui ne seront plus. Selon H. Butterfield:

⁹⁷ Ezekiel Mphahlele. *On Negritude in Literature*. <http://www.blackpast.org/?q=1963-eskia-ezekiel-mpahlele-negritude-literature>. Web. 2 Jul. 2012.

⁹⁸ Ezekiel Mphahlele. *On Negritude in Literature*. <http://www.blackpast.org/?q=1963-eskia-ezekiel-mpahlele-negritude-literature>. Web. 2 Jul. 2012.

Romanticism is at bottom a sigh for the things that perish, and the things that can never happen again. It is like the soldier going over the hill to fight, but always looking back lingering. The things that Time destroys we love with a love fed by romantic regret – the sunset that will never just happen again, the snows of yesteryear, the beliefs that are being sapped, the days of our own childhood⁹⁹.

La critique du romantisme de la négritude n'est pas la seule de Mphahlele. Une autre fut que la pression, pour les écrivains d'écrire uniquement sur les thèmes de la négritude était synonyme d'auto-colonisation. Il revendiqua la liberté, le droit pour l'écrivain de choisir ses thèmes, d'écrire sur autre chose que le chaos du terroir:

We should not allow ourselves to be bullied at gunpoint into producing literature that is supposed to contain a negritude theme and style. For now we are told, also, that there is *un style négro-africain*, and that therefore we have to sloganize and write to a march...I refuse to be put in a dossier. And yet I am no less committed to the African revolution, to the South African freedom fight...literature springs from an individual's experience, and in its effort to take in the whole man, it also tries to see far ahead, to project a prophetic vision, such as the writer is capable of, based on contemporary experience¹⁰⁰.

Mphahlele ne préconise pas un retour à « l'art pour l'art », mais le littérateur doit jouir d'une liberté de création car, le texte découle de l'expérience individuelle et la vision prophétique de l'écrivain est informée par elle. Il reconnaîtra que la négritude francophone insiste sur les valeurs culturelles comme point de départ, affirmant comprendre qu'à la différence des Français, le colonisateur anglais n'avait pas essayé d'assimiler ses territoires colonisés, d'où une différence naturelle importante entre leurs approches. En plus, il annonça l'utilité d'une littérature autocritique et mentionne *Le regard du roi* du romancier Guinéen Camara Laye, une œuvre qui valut à son auteur la prison parce que perçue par la dictature gouvernementale de sa

⁹⁹ Kofi Anyidoho. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. The French Review, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

¹⁰⁰ Ezekiel Mphahlele. *On Negritude in Literature*. <http://www.blackpast.org/?q=1963-eskia-ezekiel-mpahlele-negritude-literature>. Web. 2 Jul. 2012.

Guinée natale comme une attaque contre celui qui s'était octroyé le titre glorieux *Le père de la Nation*¹⁰¹.

La critique de la rigidité de la négritude et de son manque de réalisme n'est pas unique à Mphahlele. La romancière camerounaise Calixthe Beyala l'a aussi formulée quand, selon elle, la poésie de Senghor insiste sur une image trop idéalisée, trop positive et pas assez pragmatique de la femme. Créant une œuvre (*Femme nue, femme noire*) dont le titre est une parodie du poème *Femme noire* de Senghor, Beyala se veut polémique et controversée. Même s'il s'agit de l'amour et de la femme aussi bien dans le poème que dans le roman, le texte de Beyala est intentionnellement agressif. Elle réclame pour ses mots un caractère provocateur, racontant des scènes d'accouplement et d'exhibition. Nous discuterons sa critique plus en détails dans la partie analytique du poème en question. La critique de rigidité proférée par Mphahlele et renforcée par Beyala revient souvent ; on la retrouve aussi chez le Congolais romancier, dramaturge et poète Sony Labou Tansi. Son écriture n'a ni l'expression d'une crise, d'une lutte, ni la quête d'identité autour desquelles la négritude forgea son style. Pour Fernando Lambert, Labou Tansi n'est pas comme les autres :

...(Il) appartient à la jeune génération d'écrivains africains. A la différence de ses aînés, il n'a pas connu les affres de la Négritude. Ecrivain prolifique – son œuvre compte des poèmes, plusieurs pièces de théâtre, cinq romans- Labou Tansi (1979, 1981, 1983, 1985, 1988) ne donne à aucun moment les signes d'une crise ou d'une recherche d'identité... Si on veut définir sa démarche d'écrivain, sa relation à l'écriture, on peut dire sans hésiter que ce jeune auteur, considéré à juste titre comme l'écrivain le plus doué de sa génération, possède une conscience aiguë de la fonction créatrice de l'écriture : « Si j'écris, c'est que j'ai toujours eu confiance en cette merveille – scientifique ou métaphysique, peu importe – capable de venir

¹⁰¹ Il s'agit du président Ahmed Sékou Touré, premier président de la république de Guinée en 1958.

chambarder les données fondamentales...je précise n'avoir pas la conviction que ce sera forcément au profit de l'homme.¹⁰²

Pour Labou Tansi donc, l'écriture est une activité créatrice qui trouve son utilité dans sa capacité de se recréer. L'écrivain doit avoir la liberté de choisir ses thèmes : le sien varie entre l'absurde et la fiction. La critique contre la négritude ne s'est pas contentée de critiquer, elle proposa des alternatives. Si la négritude n'adresse pas les problèmes concrets du moment, elle doit être dépassée. Cette critique de dépassement n'est guère nouvelle. En 1968, l'écrivain tunisien juif Albert Memmi proposait d'éclater le concept :

On ne sert pas la culture africaine quand on s'accroche, comme une huître, à des notions dépassées par l'histoire. Le concept de négritude, révolutionnaire dans les années 1940-50, est aujourd'hui bon pour le musée de la littérature.¹⁰³

Pour Memmi donc, continuer de parler de négritude est une perte de temps parce que c'est un concept qui, bien qu'ayant fait son temps n'est plus d'actualité. Le Camerounais Jean-Marie Abanda Ndengue n'est pas seulement d'accord avec la notion de dépassement, dans son livre *De la négritude au négritisme*, il proposa de remplacer le romantisme de la négritude avec le réalisme du « négritisme ». Toutes ces critiques torpillent le bateau de la négritude. Cependant, la critique la plus virulente du concept a été formulée par le philosophe Camerounais Marcien Towa et le Dahoméen Stanislas Spero Adotevi.

¹⁰² Fernando Lambert. *Anthropophagie culturelle et décolonisation du texte littéraire africain*. Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines, Vol. 22, No 2 (1988), pp. 291-300. Canadian Association of African Studies. Web. 5 July 2012.

¹⁰³ Albert Memmi. *Négritude et Judéité*. Smithsonian Institution Libraries, Vol. 1, No 4 (Summer 1968). Web. 4 Jul. 2012.

Pour Towa, en enfermant le Noir dans des conceptions indépassables de race et d'ethnicité, la négritude est synonyme de servitude mais, seule celle senghorienne (qu'il surnomme *senghorisme*) est ciblée car Towa fait une grande distinction entre le concept de Senghor et celui de ses deux autres amis fondateurs. Selon Mary Naana Nicholson, en 1983, dans *Poésie de la Négritude : approche structurale*, le philosophe voyait déjà la négritude de Senghor comme « statique, stérile et même néfaste » à l'opposé de celle de Césaire « dynamique et féconde ». C'est ainsi que Nicholson analyse la vision de Towa :

Il est assez clair que la négritude de Césaire rejoint tout à fait celle de Towa. La conclusion de l'étude pose le dépassement de la Négritude, traduit cet accord profond. La réaction poétique de Césaire, selon Towa, n'exprime jamais un drame purement personnel, elle repose plutôt sur la problématique de la lutte maître/esclave qui est, en fin de compte, l'affrontement de « deux univers ennemis ». En effet, « le conflit dépasse les hommes nus, les Nègres et les Blancs de chair et d'os, et s'étend à leurs cultures respectives, et au-delà, au Cosmos lui-même ». Et pour chacune des réactions poétiques de Césaire, et donc pour chacun de ses recueils, nous est donnée la description de la situation politique objective. Par contre, la Négritude dite « biologique » de Senghor est violemment rejetée parce qu'elle enferme le Noir dans sa race, dans sa couleur et dans son émotivité, perpétuant ainsi l'infériorité du Noir en regard du Blanc. Bien entendu, la Négritude ainsi conçue est une « servitude » qu'il faut dénoncer¹⁰⁴.

Pour Towa donc, la négritude de Senghor équivaut à un drame puisqu'elle cantonne le Noir dans des caractéristiques qu'il ne peut pas changer (couleur, ethnies, race mais surtout émotion) alors que celle de Césaire, plus ouverte, ne se focalise que sur l'essentiel du conflit entre le Noir et son dominant blanc. En 1998, dans une interview accordée au Dr. David Ndachi Tagne à Yaoundé, Towa réitérait ces notions, restant constant dans sa différenciation entre les pères fondateurs de la négritude : « ...La négritude de Césaire et de Damas, je l'ai appréciée et j'ai contribué à la faire connaître aux Camerounais...L'irrationnel qu'il y avait dans la négritude

¹⁰⁴ Mary Naana Nicholson. *Review de Marcien Towa. Poésie de la Négritude : approche structurale*. Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines, Vol. 20, No. 1 (1986). Web. 5 Juil. 2012.

senghorienne avait quelque chose de raciste, de colonial. C'était odieux... »¹⁰⁵. Pour Towa donc, tant que la négritude continue de se définir sur des critères ethnologiques au lieu de l'homme tout court, elle est une forme de servitude. Sur ce point, le Béninois Stanislas Adotevi est d'accord : « Propagande bien faite, l'ethnologie est, sur le terrain, le livre journal de l'homme blanc en mission, l'homme blanc mandaté par la souveraineté historique de la pensée européenne et sa vision singulière de l'homme »¹⁰⁶. Pour Adotevi aussi, il faut que le Noir redevienne homme, débarrassé des questions de couleurs qui font de lui un perpétuel sujet anthropologique. C'est pourquoi chez Adotevi, le mot « négritude » lui-même est scandaleux. Pour lui, l'appellation n'est que la revalorisation du terme péjoratif « nègre » qui fut le produit du colonisateur et qui ne mérite pas d'être perpétué. Une autre critique est importante ici. Pour Asante-Darko, le désir de la négritude de tout inclure, la définition trop large du concept est une faute notable car cette titubation a commis l'erreur d'inviter toutes sortes de micro-projections selon différentes humeurs, quelques marginales ou capricieuses qu'elles soient :

Short of a holistic appreciation, Negritude came to be perceived an open-ended concept with Sartre qualifying it as an 'anti-racist racism' that springs from the 'follies of revolt and love of liberty' (xi). All these serve to exaggerate and accentuate the hostile inclinations of the criticism of Negritude texts... It made Negritude an open-ended concept whose interpretation could be left to the whims and caprices of critics who generally made it interchangeable with racial hostility. Hymans epitomizes this misjudgment when he claimed that Negritude is a « complex

¹⁰⁵ David Ndachi Tagne. *A l'écoute de Marcien Towa. Un entretien avec Marcien Towa, professeur et philosophe, proposé par David Ndachi Tagne*. Editions du Crac, 1998. <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299mt.html>. Web. 21 Juil. 2012.

¹⁰⁶ Stanislas Spero Adotevi. *Négritude et Négrologues reviewed by Maximilien Laroche*. Canadian Journal of African studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines, Vol. 8, No 1 (1974), pp. 162-166. Canadian Association of African Studies. Web. 12 July 2011.

phenomenon which changes according to the period considered or according to the 'militant' espousing it »¹⁰⁷.

Pour une meilleure appréciation de ces notions contradictoires, il est important de remettre la négritude et ses théories dans le contexte de leur période en examinant plus attentivement ses fondateurs.

D. Les fondateurs :

Nous avons vu comment la négritude fut influencée par diverses personnalités politiques ou littéraires. Cependant, en tant que mouvement proprement dit, on retiendra que trois individus ont été à l'origine de sa création : le Guyanais Léon Gontran Damas, le Martiniquais Aimé Césaire et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor. Tous ces auteurs furent politiquement engagés parce qu'anticoloniaux et cela se voit dès le premier des poètes rebelles.

a. Léon Gontran Damas : *Pigments*, 1937

La pertinence de Damas dans le débat sur l'engagement politique littéraire de Senghor se trouve dans la thématique. De sarcasme en insultes, l'anticolonialisme du poète guyanais ne connaît pas de borne. Dans un langage certes moins grossier mais aussi critique, Senghor abordera la même thématique anticolonialiste et anti-assimilation, qui se révéleront comme les armes prodigieuses de l'émancipation politique.

Léon Gontran Damas n'a pas eu la reconnaissance qui lui est due. Lorsque ses deux autres compères fondateurs de la négritude commencèrent à écrire, leurs poèmes étaient

¹⁰⁷ Kwaku Asante-Darko. *The Co-Centrality of Racial Conciliation in Negritude Literature*. Research in African Literatures. Vol. 31, No. 2 (Summer, 2000), pp. 151-162. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3821049>. Web. 5 Feb. 2013.

essentiellement une poésie de l'art pour l'art, c'est-à-dire divorcée de cause, une poésie donc non-engagée. Selon Senghor, « Damas fut le premier poète engagé »¹⁰⁸ car, dès 1937, il inaugurerait le premier recueil de poésie anticoloniale. Cette poésie était nouvelle parce qu'elle recelait les premiers vers d'attaques contre la colonisation et sa politique d'assimilation comme elle fut aussi les premières revendications insulaires d'une appartenance à l'Afrique mère. Le style est direct, sans quiproquo ni ambiguïté. La violence et la haine deviennent une arme redoutable sous la plume de Damas. Après sa publication, l'administration coloniale censurait *Pigments* pour ce qu'elle a appelé « Atteinte à la sûreté de l'état ». Un an plus tôt, la même administration coloniale avait acheté un nombre important d'exemplaires de *Retour de Guyane* qui subirent un autodafé (destruction par le feu) parce que jugé subversif.

Né le 28 Mars 1912 à Cayenne, Léon Gontran Damas a eu une vie à l'image de son combat. Elle fut, dès le début frappée par une multitude de tragédies. Fortement métissée, sa famille immédiate était pourtant bourgeoise. Son père qui fut d'origine européenne travaillait aux travaux publics. Sa mère était Martiniquaise et sa grand-mère paternelle, ascendante des Ba retrace ses racines en Afrique de l'Ouest. Damas est donc Amérindien, européen mais surtout Africain qu'il se réclame, une Afrique dont il ignore pourtant tout mais pour laquelle il garde une intense affection ombilicale. La souffrance de Damas commence très tôt, quand sa sœur jumelle mourut à bas âge puis sa mère, et sa grand-mère : il n'avait qu'un an. Profondément traumatisé, le jeune enfant devint muet et ne recouvra la parole qu'en 1919, année du début de ses études primaires. En 1924, il est inscrit au lycée Schœlcher de la Martinique, à Fort-de-France où il croise, un an plus tard un condisciple nommé Aimé Césaire avec qui il compétait souvent pour la première place. En 1927, sa famille l'envoie au lycée Meaux, à l'Est de Paris puis à l'université

¹⁰⁸ Lubabu M.K. *Négritude : Léon-Gontran Damas, le troisième homme*. Jeune Afrique Magazine. <http://www.jeuneafrique.com/Article/JA2672p138-140.xml0/>. Web. 30 Juin 2012.

où elle décide de faire de lui un notaire. Il est rebelle et anticonformiste. Damas s'inscrit en droit et en langues orientales. Il découvre au contact des autres étudiants noirs ses véritables origines. Le réveil est brutal. Damas rejette l'assimilation des comportements européens que sa famille lui impose et révèle de plus en plus forcément le magma africain dormant en lui. La famille se fâche, lui coupe tout soutien financier et moral. Angoissé, il est obligé de faire des boulots laborieux que ses racines bourgeoises n'ont jamais connues : ouvrier d'usine, distributeur de journaux, barman, plongeur dans un restaurant...journalisme. Son génie et sa curiosité intellectuelles précoces le poussent toujours à plus de découvertes. Tout l'intéresse : la langue russe pour lire Pouchkine, le Japonais puisqu'on dit que le peuple nippon a le sang noir, l'ethnologie, science des origines. Dans cette apparente quête euphorique de soi, Damas se solidarise aussi avec tout ce qui touche au monde noir : Senghor de six ans son aîné, Langston Hughes et les Américains noirs venus goûter de l'égalité et de la liberté en France, les musiciens de Jazz. Il fréquente aussi le salon des sœurs Nardal où l'activité intellectuelle est intense et le but commun : défense et émancipation de l'Afrique. Comme les mouvements de libération noirs à Haïti, au Cuba et aux États-Unis d'Amérique, Damas va utiliser le médium culturel. La question séante est: pourquoi? Pourquoi cette obsession avec la culture ? Parce qu'elle fut, jusque-là l'unique arme qui fut efficace dans toutes les victoires politiques de résistances noires. La culture fut un point de ralliement. Les peuples croyant si fortement en leurs cultures, la résistance autour de ces dernières devenait une question de survie collective. Les poètes de la négritude n'ont donc pas inventé ce nexus, ils n'avaient fait que suivre la voie victorieuse déjà balisée par les accomplissements politiques des mouvements noirs qui les ont précédés, en Haïti, au Cuba et aux États-Unis d'Amérique. Jusqu'alors, toute l'histoire du militantisme politique noir ne s'était exprimée qu'à travers la culture et la race. Ce fut la seule arme politique qui eut jamais marché, et

plusieurs des leaders qui avaient réalisé les victoires politiques en Haïti, en Amérique et au Cuba étaient présents en France, aux côtés de leurs frères et sœurs de la négritude. Les critiques qui arguent un culturel apolitique de la négritude négligent cette historicité. Dans le cas du professeur Midiohouan, l'affirmation que le culturel n'est pas le politique frôle la nébuleuse parce que nous le verrons plus tard louer le message politique dans la dramaturgie culturelle du Togolais Kossi Efovi. Cette couronne d'Efovi est méritée, mais l'Afrique francophone noire devrait reconnaître que la négritude en général et celle senghorienne en particulier est à l'origine de ce style de combat. Notre position est que, malgré quelques différences de style (ton) et de visions (universalité différenciée ou sans différences), ces auteurs furent tous politiquement engagés, de la même manière d'où la force d'une amitié incassable qui a duré jusqu'à la fin de leurs longues vies, malgré les océans et les distances physiques qui les séparaient. Par politiquement engagés, nous entendons tout ce qui touche à des sujets politiques comme le colonialisme, l'anticolonialisme et la guerre car, toutes les décisions sur ces sujets émanaient des plus grandes instances politiques dirigeantes de la France. Dire d'un auteur qui écrit sur le colonialisme ou la guerre qu'il n'est pas politique ou qu'il ne l'est que culturellement, c'est opiner que le colonialisme et la guerre sont des sujets apolitiques ou culturels. Nous allons donc examiner les textes afin de prouver qu'étant tous anticoloniaux ou anti-guerre, ils sont à ranger dans le domaine de l'engagement politique littéraire. Même lorsque la critique fut culturelle, le message fut consistamment politique parce qu'anticolonial. Aussi, Puisqu'en même temps qu'il récuse l'engagement politique de Senghor le professeur Midiohouan a réaffirmé celui de Césaire, en guise de comparaison, nous offrons quelques écrits de ces compagnons de lutte de pour rendre compte la mêmeté de la thématique et prouver qu'on ne peut donc pas les diviser en non engagés contre engagés, politiques contre culturels, au moins en ce qui concerne leur

message poétique proprement dit. Chez Damas comme chez les deux autres, on remarque d'entrée la prépondérance de l'élément culturel et l'insistance sur la question de l'identité noire comme peinte dans son recueil *Black Label* :

Sur la terre des parias
un premier homme vint
sur la terre des Parias
un second homme vint
sur la Terre des Parias
un troisième homme vint
depuis
trois fleuves
trois fleuves coulent dans mes veines.

La poésie de Damas ne cherche pas à être intellectuelle. Elle ne cherche ni admiration ni même reconnaissance mais le message se veut clair et limpide. Longtemps contenus dans le mutisme, ses mots sont une éruption volcanique comme en témoignent les poèmes engagés de *Pigments*, publié en 1937. Dans ce recueil, il fustige la tentative de remplacement de sa culture noire originelle par des valeurs imposées par l'Occident. Il se révolte contre l'adoption d'habitudes européennes par sa culture guyanaise : l'acculturation, l'assimilation qui prône une supériorité de l'Occident sont décrites comme une fraude et une honte qu'il faut combattre. Quelques poèmes emblématiques dans *Pigments* reflètent bien le combat vital de Damas : dans son style révolutionnaire, sa calligraphie unique, il dédie le premier à l'ami de lutte, Léopold Sédar Senghor. *Ils sont venus ce soir* est un cri du cœur énumérant des crimes de l'Occident contre l'Afrique :

Ils sont venus ce soir où le
tam
tam
roulait de
rythme
en
rythme

la frénésie
des yeux
la frénésie des mains
la frénésie
des pieds de statues
DEPUIS
combien de MOI MOI MOI
sont morts
depuis qu'ils sont venus ce soir ou le
tam
tam
roulait de
rythme
en
rythme
la frénésie
des yeux
la frénésie
des mains
la frénésie
des pieds de statues

Dans ce poème, le poète accuse la colonisation d'exploitation, de meurtres. Il continuera dans cette lancée, dans *Un clochard m'a donné dix sous*. Ici, il s'élance contre ce qu'il perçoit comme le racisme et la condescendance de l'Europe, une attitude qui fait croire, même à un clochard qu'il est supérieur aux Noirs.

Moi aussi un beau jour j'ai sorti
mes hardes
de clochard
Moi aussi
avec des yeux qui tendent
la main
j'ai soutenu
la putain de misère
Moi aussi j'ai eu faim dans ce sacré foutu pays
moi aussi j'ai cru pouvoir
demander dix sous
par pitié pour mon ventre
creux
Moi aussi
jusqu'au bout de l'éternité de leurs
boulevards à flics

combien de nuits ai-je dû
m'en aller
moi aussi
les yeux creux
Moi aussi
j'ai eu faim les yeux creux
moi aussi j'ai cru
pouvoir demander dix sous
les yeux
le ventre
creux
jusqu'au jour où j'en ai eu
marre
de les voir se gausser
de mes hardes de clochard
et se régaler
de voir un nègre
les yeux ventre creux

Puisque l'innée supériorité de la race blanche était tellement généralement consommée en Occident, dans ce poème célèbre, Damas dénonce l'utopie du racisme qui donne, même aux plus démunis de l'Europe (les clochards), le leurre de se considérer supérieur à un noir, se régaland ainsi d'en voir souffrir de faim. Mais toutes les attaques de Damas ne visaient pas seulement l'Europe. Sa cible était aussi tous ceux qui l'ont aidée. C'est pourquoi il sera l'un des seuls à jamais s'insurger contre les tant célébrés tirailleurs sénégalais, ces fameux soldats africains qu'on vante d'avoir libéré la France.

Et Cætera

Devant la menace allemande, les Anciens Combattants Sénégalais adressent un câblogramme d'indéfectible attachement (Les Journaux.)

Aux Anciens Combattants Sénégalais
aux Futurs Combattants Sénégalais
à tout ce que le Sénégal peut accoucher
de combattants sénégalais futurs anciens
de quoi-je-me-mêle futurs anciens
de mercenaires futurs anciens
de pensionnés
de galonnés
de décorés

de décavés
de grands blessés
de mutilés
de calcinés
de gangrenés
de gueules cassées
de bras coupés
d'intoxiqués
et patati et patata
et cætera futurs anciens
Moi
je leur dis merde
et d'autres choses encore
Moi je leur demande
de remiser les
coupe-coupe
les accès de sadisme
le sentiment
la sensation
de saletés
de malpropretés à faire
Moi je leur demande
de taire le besoin qu'ils ressentent
de piller
de voler
de violer
de souiller à nouveau les bords antiques
du Rhin
Moi je leur demande
de commencer par envahir le Sénégal
Moi je leur demande
de foutre aux « Boches » la paix

C'est donc une critique et une niaiserie des soldats africains qui ont accepté les affres de la guerre pour libérer une France colonisée, elle-même pourtant colonisatrice. A ces tirailleurs sénégalais dont on chante toujours l'héroïsme, le poète rebelle crie : l'occupation de la France n'est pas une affaire africaine, libérez d'abord votre Sénégal ! Dans différents poèmes, ses critiques sur l'assimilation sont notables, parfois violentes. Dans *Hoquet*, Damas s'indigne contre sa propre famille, indexant l'autorité de sa mère qui exige de ses enfants des comportements importés de l'Occident.

Et j'ai beau avaler sept gorgées d'eau
trois à quatre fois par vingt-quatre heures
me revient mon enfance dans un hoquet secouant
mon instinct
tel le flic le voyou
Désastre
parlez-moi du désastre
parlez-m'en

S'ensuit une énumération des habitudes assimilées que Damas qualifie de désastre:

Ma mère voulant d'un fils très bonnes manières à table
Les mains sur la table
le pain ne se coupe pas
le pain se rompt
le pain ne se gaspille pas
le pain de Dieu
le pain de la sueur du front de votre père
le pain du pain
Un os se mange avec mesure et discrétion
un estomac doit être sociable
et tout estomac sociable
se passe de rots
une fourchette n'est pas un cure-dents
défense de se moucher
au su
au vu de tout le monde
et puis tenez-vous droit
un nez bien élevé
ne balaie pas l'assiette
Et puis et puis
et puis au nom du Père
du fils
du Saint-Esprit
à la fin de chaque repas
Et puis et puis
et puis désastre
parlez-moi du désastre
parlez-m'en
Ma mère voulant d'un fils mémorandum
Si votre leçon d'histoire n'est pas sue
vous n'irez pas à la messe
dimanche
avec vos effets des dimanches
Cet enfant sera la honte de notre nom
cet enfant sera notre nom de Dieu

Taisez-vous
Vous ai-je dit ou non qu'il vous
fallait parler français
le français de France
le français du français
le français français

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

Désastre
parlez-moi du désastre
parlez-m'en

Ma mère voulant d'un fils très do
très ré
très mi
très fa
très sol
très la
très si
très do
ré-mi-fa
sol-la-si
do
Il m'est revenu que vous n'étiez encore pas
à votre leçon de vi-o-lon
Un banjo
vous dîtes un banjo
comment dîtes-vous
un banjo
vous dîtes bien
un banjo
Non monsieur
vous saurez qu'on ne souffre pas chez nous

ni ban
ni jo
ni gui
ni tare
les mulâtres ne font pas ça
laissez donc ça aux nègres

On voit dans *Hoquet* non seulement une dénonciation impitoyable de l'assimilation à travers l'image désacralisée de la mère qui impose à ses enfants des comportements occidentaux mais on remarque aussi la condamnation du racisme de l'aliénation antillaise qui perçoit le Mulâtre comme supérieur au Noir. Cette critique de l'assimilation est récurrente chez Damas. Dans *Solde*, un poème dédié au compagnon d'arme Aimé Césaire, il continue sur une offensive similaire en refusant de se laisser envahir par la culture du colonisateur. C'est dans cet esprit que Damas rejette jusqu'aux modes vestimentaires de l'Occident que la famille lui impose :

J'ai l'impression
d'être ridicule
dans leurs souliers
dans leur smoking
dans leur plastron
dans leur faux-col
dans leur monocle
dans leur melon
J'ai l'impression d'être ridicule
avec mes orteils qui ne sont pas faits
pour transpirer du matin jusqu'au soir qui déshabille
avec l'emmailotage qui m'affaiblit les membres
et enlève à mon corps sa beauté de cache-sexe...
J'ai l'impression d'être ridicule
dans leurs salons
dans leurs manières
dans leurs courbettes
dans leur multiple besoin de singeries
J'ai l'impression d'être ridicule
avec tout ce qu'ils racontent
jusqu'à ce qu'ils vous servent l'après-midi
un peu d'eau chaude
et des gâteaux enrhumés

J'ai l'impression d'être ridicule
avec les théories qu'ils assaisonnent
au goût de leurs besoins
de leurs passions
de leurs instincts ouverts la nuit
en forme de paillason

J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice
parmi eux souteneur
parmi eux égorgé
les mains effroyablement rouges
du sang de leur ci-vi-li-sa-tion

C'est chez Damas qu'apparaît ainsi, pour la première fois une exaltation poussée du corps du Noir ; en affirmant que ces chaussures européennes qui font transpirer toute la journée « enlève à mon corps sa beauté de cache-sexe », le poète démontre la dénaturation que l'assimilation cause à la beauté naturelle du Noir. Dans la même lignée, il dénonce les crimes commis par l'Europe au nom de sa « civilisation » en exposant « parmi eux égorgés les mains effroyablement rouges du sang de leur ci-vi-li-sa-tion ». Les dénonciations de Damas n'ont pas toujours eu la mesure de *Solde*. Parfois, dans la crudité du langage irrévérencieux, elles ont frôlé la violence. Dans *Pour sûr*, il énumère tout ce qui l'emmerde :

Pour sûr j'en aurai
marre
sans même attendre
qu'elles prennent
les choses
l'allure
d'un camembert bien fait
Alors
je vous mettrai les pieds dans le plat
ou bien tout simplement
la main au collet
de tout ce qui m'emmerde en gros caractères
colonisation
civilisation
assimilation
et la suite

En attendant
vous m'entendrez souvent
claquer la porte

Si la violence n'est qu'apparente dans ce poème, elle est immanquable dans *SOS*. Pour la cristalliser, un poème compare, pour la première fois, le traitement des Noirs par l'Europe à celui des Juifs par Hitler, accusation explosive dans le contexte particulier de 1937.

A ce moment-là seul
comprendrez-vous donc tous
quand leur viendra l'idée
bientôt cette idée leur viendra
de vouloir vous en bouffer du nègre
à la manière d'Hitler
bouffant du juif
sept jours fascistes
sur
sept
A ce moment-là seul
comprendrez-vous donc tous
quand leur supériorité s'étalera
d'un bout à l'autre de leurs boulevards
et qu'alors vous les verrez vraiment tout se permettre
ne plus se contenter de rire avec l'index inquiet
de voir passer un nègre
mais
froidement matraquer
mais
froidement descendre
mais
froidement étendre
mais froidement
matraquer descendre
étendre
et couper leur sexe aux nègres
pour en faire des bougies pour leurs églises

Ce poème est une des attaques les plus grossières contre le pouvoir colonial mais Damas revint toujours à la dénonciation de l'assimilation. *Savoir-vivre* est un autre exemple, une tentative de ridiculiser ce que l'Europe valorisait et voulait enseigner au monde sous la rubrique « règles de bienséance ».

On ne bâille pas chez moi
Comme ils bâillent chez eux
avec
la main sur la bouche
Je veux bâiller sans tralalas
le corps recroquevillé
dans les parfums qui tourmentent la vie
que je me suis faite
de leur museau de chien d'hiver
de leur soleil qui ne pourrait
pas même
tiédir
l'eau de coco qui faisait glouglou
dans mon ventre au réveil
Laissez-moi bâiller
la main
là
sur le cœur
à l'obsession de tout ce à quoi
j'ai en un jour un seul
tourné le dos

Deux autres poèmes emblématiques cristallisent la critique radicale de Damas et ses assauts inlassables contre les valeurs de l'Europe de l'époque. Dans *Shine*, le poète continue ses dénonciations, vacillant entre l'enracinement et les souvenirs effroyables qu'inspire la colonisation.

Pour Louis Amstrong

Avec d'autres
des alentours
avec d'autres
quelques rares
j'ai au toit de ma case
jusqu'ici gardé
l'ancestrale foi conique
Et l'arrogance automatique
des masques
des masques de chaux vive
jamais n'est parvenue à rien enlever jamais
d'un passé plus hideux
debout
aux quatre angles de ma vie

Et mon visage brille aux horreurs du passé
et mon rire effroyable est fait pour repousser le spectre des lévriers traquant le
marronnage
et ma voix qui pour eux chante
est douce à ravir
l'âme triste
de leur por-
no-
gra-
phie

Et veille mon cœur
et mon rêve qui se nourrit de bruit de leur
dé-
gé-
né-
rescence
est plus fort que leurs gourdins d'immondices brandis

Dans ce poème, on peut ressentir, pas simplement un désir de liberté mais aussi une violence verbale revancharde ponctuée par un désir de honnir. La haine implicite de *Shine* est ouvertement verbalisée dans *Blanchi* qui constitue une réjection de son propre métissage et une revendication d'une africanité authentique.

Se peut-il donc qu'ils osent
me traiter de blanchi
alors que tout en moi
aspire à n'être que nègre
autant que mon Afrique
qu'ils ont cambriolée
Blanchi
Abominable injure
qu'ils me paieront fort cher
quand mon Afrique
qu'ils ont cambriolée
voudra la paix la paix rien que
la paix
Blanchi
Ma haine
grossit en marge
de leur scélératresse
en marge
des coups de fusil

en marge
des coups de roulis
des négriers
des cargaisons fétides de l'esclavage cruel
Blanchi
Ma haine grossit en marge
de la culture
en marge
des théories

en marge des bavardages
dont on a cru devoir me bourrer au berceau
alors que tout en moi aspire à n'être que nègre
autant que mon Afrique qu'ils ont cambriolée

Il existe une multitude d'autres poèmes dans les premiers recueils de Léon Gontran Damas mais, on peut déjà entrevoir, à travers ceux susmentionnés les caractéristiques sur lesquelles la négritude, en tant que mouvement émancipatoire (donc politique) littéraire va se fonder. Léon Gontran Damas est décédé le 22 janvier 1978 à Washington DC, après avoir enseigné à l'université de Georgetown et à l'Université Howard. Il est enterré en Guyane. Si le Guyanais fut le premier à publier un recueil de poésie engagée, c'est un autre collègue antillais, le Martiniquais Aimé Césaire qui rédigera ce qu'il convient de surnommer le *Manifeste de la littérature de résistance*.

b. Aimé Césaire : *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939

L'importance d'Aimé Césaire dans le débat sur l'engagement politique de la poésie senghorienne est cruciale pour trois raisons. D'abord, ils furent des compagnons de lutte. Puis, amis éternels, ils furent réunis autour de la cause singulière de la libération de leur race. La troisième et la principale raison est que les critiques comme le professeur Midiohouan ont érigé cet inimitable poète en modèle, en se qui s'agit de l'engagement politique littéraire. Mais, comme avec Damas, nous allons voir que la même similitude thématique caractérise la poésie de Césaire et celle de Senghor. Le poète est né le 26 Juin 1913, à Basse-Pointe, en Martinique. Le

génie intellectuel de Césaire est à rechercher dans les profondeurs de l'arbre généalogique. Grand-père Fernand Césaire fit ses études à *l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud*, à Paris d'où il obtint un poste de professeur de lettres au lycée Saint-Pierre. Le père de Césaire, Fernand tout aussi intellectuel, possédait une assiduité rare aux grands écrivains classiques de la littérature française dont les œuvres inondaient sa librairie personnelle. Il fut instituteur, gérant d'un planteur puis fonctionnaire au bureau des impôts et contrôleur des contributions. Maman Éléonor Hermine aussi a fini ses études primaires. Elle reste à la maison mais arrondit les fins de mois par un revenu régulier de couturière pour la communauté. L'éducation rigoureuse qu'elle inculque à ses enfants contribue fortement à leur discipline, leur hargne au travail et leur génie créatrice. Elle soignait tout, à commencer par l'apparence : habits toujours propres, bien repassés, pas un seul bouton manquant. La pauvreté chronique du voisinage donne à sa maison une aire de petite bourgeoisie que reflète l'éducation rarissime de deux parents, tous contribuant à la tenue financière de la famille et subvenant aux moindres besoins des enfants : Une fois cahiers, livres et écritaires assurés, le comportement est la première réputation de la personne sur laquelle insiste cette mère intransigeante. La paresse, l'école buissonnière, les mauvaises compagnies, manquer la messe de Dimanche ne seront pas tolérés. C'est en partie à cette rigueur de maman Nonor, couplée avec l'insistance d'un père amoureux de la littérature classique (française, grecque et latine) et dont la bibliothèque privée fut dévorée par le jeune Césaire, que nous devons les œuvres inimitables du poète. Passionné de tout ce qui est littéraire, l'enfant démontra, très tôt, une capacité invraisemblable de mémorisation et d'inventivité. Mais, descendant d'anciens esclaves, il vit en secret un malaise profond lorsqu'il remarque vaguement, dès le bas âge, les conditions insupportables des noirs dans son île natale. Comme les jeunes de sa génération, ce tourment inspire le départ. Son rêve était de partir en réussissant à un concours

pour une bourse d'études en France ou en obtenant un poste au Sénégal dont la capitale Dakar fut aussi celle du gouvernement colonial pour l'Afrique occidentale française. De l'école primaire du village, le jeune Césaire fut un excellent élève au lycée Schoelcher de Fort-de-France. Ses professeurs furent français et c'est grâce à l'un d'eux qu'il obtint enfin une bourse d'études en France. Il débarqua donc à Paris en 1932 au lycée Louis-le-Grand, en hypokhâgne. Quel ne fut son choc ! La découverte d'étudiants noirs dans cette petite communauté le change totalement. Il se rend compte que le malheur le plus lésant de son peuple antillais n'était pas la pauvreté et la misère économiques mais plutôt son aliénation, son déracinement, la perte de ses repères africains. Il voit désormais les Antilles comme acculturées, avec une civilisation noire dégradée qui a tout perdu de son africanité et ne sera cependant jamais tout à fait française. Plus que toute autre influence, un des étudiants de la khâgne aura une profonde empreinte sur lui : Léopold Sédar Senghor. Le futur président du Sénégal révèle à ce cadet de sept ans la civilisation africaine traditionnelle. A travers des contes, des légendes, l'histoire des grands empires séculaires, les longs monologues sur la place et l'importance du mysticisme, Senghor inculque à Césaire une véritable éducation sur le continent africain, berceau de la civilisation, « aînée » de toutes les civilisations du monde. Toute sa vie, il n'avait cessé de s'interroger sur sa personne et les enseignements de Senghor furent pour le jeune Martiniquais la fin de cette quête d'identité. Des décennies plus tard, Césaire rendait encore hommage à ces enseignements pour la personne qu'il est devenu, sa vision, son éducation, sa carrière de poète:

Deux jours après mon arrivée à Paris, j'étais au lycée Louis-le-Grand et qui est-ce que je rencontrais, presque sur le seuil de la porte - c'était celui qui est devenu mon ami, Léopold Sédar Senghor, autrement dit, l'Europe m'a *apporté l'Afrique*. Voilà! En raccourci, le grand don qui m'a été fait est ce compagnonnage avec Senghor, cette révélation qu'il m'a faite de la terre première. Cette révélation des civilisations africaines m'a profondément marqué. Je trouvais dans ces civilisations ce que je cherchais confusément: les attendus des phénomènes

martiniquais. Et je me suis bien rendu compte qu'on ne peut pas comprendre les Antilles françaises, qu'on ne peut pas comprendre la Martinique sans la juxtaposition du fait africain correspondant. Je n'ai décrypté la Martinique, je n'ai compris la Martinique, que par le détour africain, c'est ça qui me paraît la chose fondamentale¹⁰⁹.

Pour Césaire donc, il n'y aurait pas eu de Césaire sans Senghor car il n'aurait jamais pu déchiffrer sa Martinique natale, ses Antilles sans la profonde compréhension de l'Afrique de leurs origines que son homologue lui a apprise. Lorsqu'il découvrit plus tard le surréalisme, il révéla aussi l'importance du travail, de l'effort et de l'attitude dans cette quête de soi qui venait de connaître son épilogue :

Quand j'ai rencontré les surréalistes, je me suis rendu compte que j'avais fait du surréalisme sans le savoir. En réalité, l'intérêt du surréalisme c'est de foutre en l'air tout le conventionnel, toutes les imitations, tout le français de salon, tout ce côté placardé : fouille en toi, allez fouille, encore, et encore. Eh bien, quand tu auras fouillé, tu trouveras quelque chose, tu trouveras le nègre fondamental...¹¹⁰

On le voit donc, dans l'établissement d'une identité noire reformulée, la notion de race (« nègre », « négritude », « négrerie » pour reprendre des formes césairiennes) tant critiquée chez Senghor fut tout aussi FONDAMENTALE chez son homologue martiniquais. Cette quête d'identité qui l'a fait militer dans le surréalisme est la même qui l'a amené à passer plus d'une dizaine d'années dans le parti communiste. Toutes ces rencontres sont cruciales à l'évaluation de ce poète insulaire inimitable. D'autre part, ceux qui se proposent de ségréguer entre Césaire et Senghor négligent un facteur trop décisif : leur amitié. Césaire fut un personnage privé qui ne fréquentait même pas les groupements célèbres d'étudiants antillais réunis au sein de *La revue du monde noir* et de *Légitime défense*. Il choisissait ses fréquentations très méticuleusement. Trop

¹⁰⁹ Jacequeline Leiner. *Entretien avec Aimé Césaire*. Paris 1982. A l'occasion de la sortie du Disque: Aimé Césaire, p. 135. <http://books.google.com/books?i d=a4iDtDItAGIC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=Il+est+clair+que+ma+n%C3%A9gritude+ne+pouvait+pas+%...> Web. 24 Mai 2012.

¹¹⁰ *Interview d'Aimé Césaire*. <http://www.youtube.com/watch?v=RGrp9j69cE0&feature=related>. Web. 18 Juin 2012.

de choses le séparaient de son ami sénégalais : l’Afrique n’est pas les Antilles et des tensions existaient entre les deux groupes, les Antillais accusant leurs compères africains d’avoir collaboré avec les esclavagistes et d’avoir vendu leurs ancêtres. Aussi, l’expérience de l’enfance ainsi que le contact avec le colonisateur sont radicalement différents. L’oppression totale et la pauvreté aigue des Antilles sont étrangères à Senghor qui est né dans la nobilité et l’opulence d’une famille dirigeante du village. Senghor est un témoin oculaire de la culture traditionnelle qu’il a vécue à Joal, puis à Djilor, une culture qu’il connaît comme la paume de sa main et vénère avec la dernière énergie. Malgré toutes ces différences, une chose transcendante lie les deux (trois) condisciples et sera la fondation d’une amitié qui surmontera tous les obstacles, les séparations, les rigueurs du temps et qu’ils qualifieront tous de « fraternité ». Cette chose transcendante, ce lien incassable fut leur engagement infailible à l’émancipation des peuples colonisés. C’est pourquoi on n’hésitera pas de dire que c’est en partie à Senghor (qui a fait découvrir à Césaire ses origines bambaras) que nous devons *Cahier d’un retour au pays natal* qui est considéré, à juste titre, comme la jurisprudence de la lutte politique anticoloniale dans la littérature noire francophone. On ne le dira jamais assez : Senghor fut plus qu’un ami, un mentor, il fut l’une des influences les plus déterminantes dans la formation littéraire de Césaire. A l’occasion de la célébration par l’UNESCO du 90^e anniversaire de Senghor, Césaire l’hurlera encore une fois au monde :

...ces fiévreuses années où dans le monde de l’avant-guerre, à l’âge où l’on se forme et l’on peut rêver sa vie, nos cœurs et nos esprits cherchaient à démêler les fils d’une histoire universelle où la page africaine restait vide, et où l’on déniait à l’homme noir le droit à l’humanisation ? ... Léopold, tu restes pour moi le frère fondamental, celui qui a apporté au jeune déraciné que j’étais quand tu m’as ouvert les bras au lycée Louis-le-Grand, en ce jour de septembre 1931, la clé de moi-même : l’Afrique, les Afriques, Notre Afrique avec sa philosophie et son humanisme profond... Que resterait-il à l’histoire si l’homme abdiquait à l’impasse et au renoncement ?¹¹¹

¹¹¹ Aimé Césaire. . *Lettre à un ami*. Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. Publ : 1997. Web. 22 Mai 2012.

Césaire écrit ce poème à quatre vingt-huit ans. Mais, même l'âge avancé n'a pas tari ses sentiments envers son ami. On peut encore y détecter, de la bouche et de la plume même de ce personnage légendaire l'influence que Senghor a eue sur lui. Lorsqu'on se propose de diviser ces deux figures en culturel (Senghor) et politique (Césaire) ou de simplement lire *Cahier d'un retour au pays natal*, l'œuvre qui demeure, on peut arguer, la plus impressive de la littérature noire, il est important de se rappeler ce facteur (senghorien) pataud d'influence.

Cahier d'un retour au pays natal, 1939 :

En 1935, pendant qu'il prépare ses examens à l'École Normale Supérieure, Césaire abandonne ses auteurs français favoris (Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Lautréamont, Arthur Rimbaud, Mallarmé...) pour concentrer sa poésie sur sa propre identité. Ainsi, dans le brouhaha parisien naquit ce long, gigantesque et tortueux poème dont les premiers extraits apparaîtront dans la revue française *Volontés*. Dans le chaos des préparatifs de la guerre, ce chef d'œuvre rencontre un anonymat presque total et passe inaperçu. En 1937, Césaire épouse Suzanne Roussi, une compatriote martiniquaise et, après deux ans, rentre en Martinique. La deuxième guerre mondiale est déclenchée pendant qu'il est encore dans le bateau, en voyage. Une fois installé, il essaie de commencer une vie normale, accepte une position d'enseignant au lycée Schœlcher et où il aura pour élève un certain Frantz Fanon. En 1941, avec sa femme et quelques amis, il fonde la revue *Tropiques*. Pour ce premier numéro, c'est Césaire lui-même qui rédige la préface, dans laquelle il vocifère son intention de faire participer les Antilles dans le grand combat de la recréation du monde, une recréation qui doit débiter inconditionnellement par l'émancipation des peuples colonisés :

Terre muette et stérile. C'est de la nôtre que je parle... Il n'est plus temps de parasiter le monde. C'est de le sauver plutôt qu'il s'agit. Il est temps de se ceindre

les reins comme un vaillant homme (...) Pourtant nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre. Nous savons que le salut du monde dépend de nous aussi. Que la terre a besoin de n'importe lesquels de ses fils. Les plus humbles. L'ombre gagne (...) Les hommes de bonne volonté feront au monde une nouvelle lumière¹¹².

Pour Césaire donc, un nouvel ordre mondial est imminent et le Noir ne sera plus en reste. Si ce poème reste inconnu depuis sa première publication dans la revue *Volontés*, c'est plutôt dû à la gravité de l'heure, des préparatifs de guerre. Le monde qu'il faut recréer a l'esprit ailleurs. Mais, la création de la revue martiniquaise *Tropiques* par Césaire lui-même et sa femme sortira ce chef-d'œuvre de l'ombre. C'est dans cette revue que, récemment libéré de prison, André Breton, le fondateur du surréalisme, tombe sur une copie de *Cahier d'un retour au pays natal*, ce trésor caché. Dans la préface de l'édition de 1947, Breton raconte cette découverte qui a changé le cours de l'histoire littéraire :

Avril 1941. Bloquant la vue une carcasse de navire, scellée de madrépores au sol de la plage et visitée par les vagues – du moins les petits enfants n'avaient pas rêvé mieux pour s'ébattre tout le long du jour – par sa fixité même ne laissait aucun répit à l'exaspération de ne pouvoir se déplacer qu'à pas comptés, dans l'intervalle de deux baïonnettes : le camp de concentration du Lazaret, en rade de Fort-de-France. Libéré au bout quelques jours, avec quelle avidité ne m'étais-je pas jeté dans les rues, en quête de tout ce qu'elles pouvaient m'offrir de jamais perçu, l'éblouissement des marchés, les colibris dans les voix, les femmes que Paul Eluard, du retour d'un voyage autour du monde, m'avait dites plus belles que partout ailleurs. Bientôt pourtant une épave se précisait, menaçait d'occuper à nouveau tout le champ : cette ville elle-même ne tenait à rien, elle semblait privée de ses organes essentiels. Le commerce, tout en vitrines, y prenait un caractère théorique, inquiétant. Le mouvement était un peu plus lent qu'il n'eût fallu, le bruit trop clair comme à travers les choses échouées. Dans l'air fin de tintement continu, lointain, d'une cloche d'alarme. C'est dans ces conditions qu'il m'advint, au hasard de l'achat d'un ruban pour ma fille, de feuilleter une publication exposée dans la mercerie où ce ruban était offert. Sous une présentation des plus modestes, c'était le premier numéro, qui venait de paraître à Fort-de-France, d'une revue intitulée *Tropiques*. Il va sans dire que, sachant jusqu'où l'on était allé depuis un an dans l'avitissement des idées et ayant éprouvé l'absence de tous

¹¹² Alain Serbin. *Aimé Césaire, Nègre antillais fondamental et debout !* <http://alainserbin.overblog.fr/article/11048849.html>. Web. 2 Juil. 2012.

ménagements qui caractérisait la réaction policière à la Martinique, j'abordais ce recueil avec une extrême prévention...Je n'en crus pas mes yeux : mais ce qui était dit là, c'était cela qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire ! Toutes ces ombres grimaçantes se déchiraient, se dispersaient ; tous ces mensonges, toutes ces dérisions tombaient en loques : ainsi la voix de l'homme n'était en rien brisée, couverte, elle se redressait ici comme l'épi même de la lumière. *Aimé Césaire*, c'était le nom de celui qui parlait¹¹³.

Le contexte comme l'a écrit Breton est intéressant : en pleine guerre mondiale, à un moment où les dissensions étaient réprimées sans pitié par le bâillonnement du discours anticonformiste, cet insulaire prononçait la parole qui atomisait les mensonges et les dérisions. Toute l'expérience de Césaire va trouver un écho dans ce texte: il avait été témoin oculaire et participant, en tant qu'étudiant dans le déclenchement de la grande lutte sur l'émancipation de sa race ; il avait bénéficié de l'apport de compères venus du monde et de frères d'armes à la peau blanche. Il a rencontré Senghor et retrouvé ses racines bambaras. La présence d'alliés intellectuels noirs américains l'a informé qu'en Virginie, Géorgie, à Alabama et dans le Tennessee, le Noir est violenté et le lynchage élevé en sport. Césaire se critiquera aussi d'avoir flirté avec l'assimilation à travers une anecdote, dans un tramway, anecdote qui raconte comment il s'est laissé aller au racisme hideux des places publiques. Il dénoncera la situation de son peuple dégradé par des siècles d'oppression et d'exploitation coloniale. Mais surtout, il s'était rendu compte combien sa Martinique natale était aliénée entre une culture noire qu'elle avait totalement perdue et une autre blanche qu'elle tentait d'adopter sans jamais réussir. Les grandes lignes de ce poème emblématique sont nombreuses mais on retiendra qu'il s'ouvre avec la colère de l'auteur face au mutisme coupable de son peuple dans le combat libérateur qui s'annonce partout ailleurs. Ici, l'objectif ultime va se focaliser sur la destruction de l'ordre injuste du monde, sa recreation pour l'aboutissement d'une fraternité universelle indifférenciée.

¹¹³ Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Editions Présence Africaine, 1983.

Avec son style flamboyant et son expérience unique d'insulaire, Césaire passera en revue différents thèmes de la négritude. On peut faire plusieurs possibles découpages de cette œuvre. Mais les grandes lignes sont clairement visibles. Avec un refrain mélodieux (« Au bout du petit matin ») qui suggère réveil et espoir, c'est, dès l'ouverture, la violence verbale qui ponctue une attaque sur le symbole de l'oppression, en l'occurrence la police blanche de la Martinique colonisée, sapeuse d'espérance. Le poème ouvre donc par cette révolte contre le statu quo et l'aspiration à l'Afrique traditionnelle des savanes que le poète clame et réclame.

Au bout du petit matin ...

Va-t-en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t-en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t-en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. Puis je me tournai vers des paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, bercé par les effluves d'une pensée jamais lasse je nourrissais le vent, je délaçais les monstres et j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes et par précaution contre la force putréfiante des ambiances crépusculaires, arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien.

Puis, dans une description méticuleuse, parfois linéaire, d'autrefois circulaire, Césaire présente les Antilles où sévissent des maux qu'on peut résumer à faim, vices (alcoolisme), maladies, misère et désolation :

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées.

Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards ; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être.

Ce que Césaire attaque alors, c'est le silence coupable des habitants, leur résignation contradictoire face à leur condition de misère, de colonisés, ces « martyrs qui ne témoignent pas...une vieille ville menteusement souriante ». Le poète réduit les Antilles à une « plus fragile

épaisseur de terre » qui, par son inaction est entrain de manquer son promettant avenir. Il

continue à décrire la ville et insiste sur les caractéristiques qui renforcent son état

d'avilissement :

...ville plate - étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toutes façons, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore.

L'état d'inertie qui marque la ville ne manque pas de s'emparer de ses habitants : passifs, et désunis, ils ont commis le crime de rester muets sur la révolte anticoloniale de leurs frères et sœurs des autres terroirs :

... Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul ... cette étrange foule qui ne s'entasse pas, ne se mêle pas ...ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne...

Le tableau que dresse le poète est renforcé par le relief environnant : cette petite colline qu'on surnomme *le morne antillais* est à l'image de la ville et de ses habitants. Affamé, blessé et divorcé de toute révolte, le morne est le symbole de l'humiliation de son peuple apprivoisé:

... le morne oublié, oublieux de sauter... le morne au sabot inquiet et docile - son sang impaludé met en déroute le soleil de ses pouls surchauffés...le morne accroupi devant la boulimie aux aguets de foudres et de moulins, lentement vomissant ses fatigues d'hommes, le morne seul et son sang répandu, le morne et ses pansements d'ombre, le morne et ses rigoles de peur, le morne et ses grandes mains de vent.

Après avoir peint ce tableau cafardeux, le poète s'attèle à passer en revue les innombrables tares d'une société martiniquaise ternie par ses pourritures, son manque d'engagement, son abdication:

... l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victimaire, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les

mensonges, les faux, les concussions - l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades de la misère, les estropiements, les prurits, les urticaires, les hamacs tièdes de la dégénérescence. Ici la parade des risibles et scrofuleux bubons, les poutures de microbes très étranges, les poisons sans alexitère connu, les sanies de plaies bien antiques, les fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles la grande nuit immobile, les étoiles plus mortes qu'un balafon crevé, le bulbe tératique de la nuit, germé de nos bassesses et de nos renoncements. Et nos gestes imbéciles et fous pour faire revivre l'éclaboussement d'or des instants favorisés, le cordon ombilical restitué à sa splendeur fragile, le pain, et le vin de la complicité, le pain, le vin, le sang, des épousailles véridiques.

La Martinique telle que le poète la décrit, c'est l'omniprésence de la misère, une misère qui sévit partout, jusque dans l'intimité de la maison familiale :

Et cette joie ancienne m'apportant la connaissance de ma présente misère, une route bossuée qui pique une tête dans un creux où elle éparpille quelques cases ; une route infatigable qui charge à fond de train un morne en haut duquel elle s'enlise brutalement dans une mare de maisons pataudes, une route follement montante, témérement descendante, et la carcasse de bois comiquement juchée sur de minuscules pattes de ciment que j'appelle « notre maison », sa coiffure de tôle ondulant au soleil comme une peau qui sèche, la salle à manger, le plancher grossier où luisent de têtes de clous, les solives de sapin et d'ombre qui courent au plafond, les chaises de paille fantomales, la lumière grise de la lampe, celle vernissée et rapide des cancrelats qui bourdonne à faire mal ...

Au-delà de ces descriptions accablantes et à l'aide de néologismes et de termes aborigènes, ce que le poète dénonce avec la plus grande vigueur, c'est l'assimilation, une acculturation, cette européanisation de sa culture, cette acceptation, par les siens, d'habitudes imposées de la métropole, habitudes symbolisées par la personnification moqueuse d'un Noël et d'une église étranges, pas convenables, qui s'inscrivent en disharmonie avec la vraie nature et rythme des gens de cette contrée :

...Noël qui commençait...n'était comme toutes les fêtes. Il n'aimait pas à courir les rues, à danser sur les places publiques, à s'installer sur les chevaux des bois, à profiter de la cohue pour pincer les femmes, à lancer des feux d'artifice au front des tamariniers. Il avait l'agoraphobie, Noël. Ce qu'il lui fallait c'était toute une journée d'affairement, d'appâts, de cuisinages, de nettoyages, d'inquiétudes, de-peur-que-ça-ne-suffise-pas, de-peur-que-ça-ne-manque, de-peur-qu'on-ne-

s'embête, puis le soir une petite église pas intimidante, qui se laissât emplir bienveillamment par les rires, les chuchotis, les confidences, les déclarations amoureuses, les médisances et la cacophonie gutturale d'un chantre bien d'attaque ... et l'on rit, et l'on chante, et les refrains fusent à perte de vue comme des cocotiers : Alleluia Kyrie eleison... leison... leison, Christe eleison... leison... leison... Et ne sont pas seulement les bouches qui chantent, mais les mains, mais les pieds, mais les fesses, mais les sexes, et la créature toute entière qui se liquéfie en sons, voix et rythme.

Suivant cette satire de la célébration de Noël, le poète revient sur l'absence de révolte, cible de sa plus virulente critique, avant de représenter la misère dans sa propre famille, une misère prononcée qui a dénaturé la famille :

... une autre petite maison qui sent très mauvais dans une rue très étroite, une maison minuscule qui abrite en ses entrailles de bois pourri de dizaines de rats et la turbulence de mes six frères et sœurs, une petite maison cruelle dont l'intransigeance affole nos fins de mois et mon père fantasque grignoté d'une seule misère, je n'ai jamais su laquelle, qu'une imprévisible sorcellerie assoupit en mélancolique tendresse ou exalte en hautes flammes de colère ; et ma mère dont les jambes pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour, de nuit, je suis même réveillé la nuit par ces jambes inlassables qui pédalent la nuit et la morsure âpre dans la chair molle de la nuit d'une Singer et que ma mère pédale, pédale pour notre faim et de jour et de nuit.... Et le lit de planches d'où s'est levée ma race, tout entière ma race de ce lit de planches, avec ses pattes de caisses de Kérosine, comme s'il avait l'éléphantiasis le lit, et sa peau de cabri, et ses feuilles de banane séchées, et ses haillons, une nostalgie de matelas le lit de ma grand-mère (au-dessus du lit, dans un pot plein d'huile un lumignon dont la flamme danse comme un gros ravet... sur le pot en lettres d'or : MERCI).

Pour compléter le tableau de sa Martinique natale, la rue paille, rue coloniale : misère des chats morts et des chiens crevés, annonciatrice de la prochaine apocalypse.

Et une honte, cette rue Paille, un appendice dégoûtant comme les parties honteuses du bourg qui étend à gauche et à droite, tout au long de la route coloniale, la houle grise de ses toits d'essentes. Ici il n'y a que des toits de paille que l'embrun a brunis et que le vent épile. Tout le monde la méprise la rue Paille. C'est là que la jeunesse du bourg se débauche. C'est là surtout que la mer déverse ses immondices, ses chats morts et ses chiens crevés. Car la rue débouche sur la plage, et la plage ne suffit pas à la rage écumante de la mer. Une détresse cette plage elle aussi, avec son tas d'ordures pourrissant, ses croupes furtives qui se soulagent, et le sable est noir, funèbre, on n'a jamais vu un sable si noir, et l'écume glisse dessus en glapissant, et la mer la frappe à grands coups de boxe, ou plutôt la

mer est un gros chien qui lèche et mord la plage aux jarrets, et à force de la mordre elle finira par la dévorer, bien sûr, la plage et la rue Paille avec.

L'amalgame de ces conditions minables conduit à une décision radicale : « Partir ». Le poète entreprendra donc, sur une pirogue, un voyage maritime transformateur qui alliera le réel au rêve, à la manière rimbaldienne¹¹⁴, un voyage qui, malgré un remords persistant, inspire une solidarisation aux autres peuples opprimés de la terre :

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serais un homme-juif, un homme-cafre, un homme-hindou-de-Calcutta, un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas, l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coups, le tuer - parfaitement le tuer - sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à présenter à personne, un homme-juif, un homme-pogrom, un chiot, un mendigot mais est-ce qu'on tue le Remords, beau comme la face de stupeur d'une dame anglaise qui trouverait dans sa soupière un crâne de Hottentot ?

Commence alors pour le poète une série de métamorphoses personnelles, au conditionnel, métamorphoses nécessaires au leader qui veut diriger son peuple vers sa liberté. Fort de ces transformations personnelles indispensables au leader, le poète commence progressivement à révéler sa vision, celle de la terre mère qu'on peut résumer en deux mots : fraternité mais surtout liberté! C'est alors que cette vie devient une mort que le poète abandonne, cependant ce n'est pas une fuite en avant car, il reviendra parler au nom de ce peuple mais aussi de toutes les voix étouffées et désespérées de la terre : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ». Ainsi apparaît, entre oppression et désolation, la situation du Noir dans le monde : en Afrique, en Polynésie, en Amérique, en Europe...et le souvenir élogieux de Toussaint Louverture, fondateur en Haïti, de la première république noire au monde depuis 1804. La situation imposée par la colonisation mène inexorablement à la fin de ce peuple, à sa mort. Le seul salut possible est la révolte à laquelle le

¹¹⁴ *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud.

poète l'exhorte, après lui avoir rappelé, à travers l'évocation d'Haïti, la splendeur de ce sang noir, Haïti fier, Haïti qui n'a jamais accepté l'assujettissement. Ce qui s'ensuit est une série de dénonciations et de moqueries du pouvoir colonial, de sa science et de sa technologie, des moqueries qui s'étendent jusqu'à la déconstruction du français qui n'est en fait que son adaptation à une réalité noire :

Parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la
démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace
Trésor, comptons :
la folie qui se souvient
la folie qui hurle
la folie qui voit
la folie qui se déchaîne
Et vous savez le reste
Que 2 et 2 sont 5
que la forêt miaule
que l'arbre tire les marrons du feu
que le ciel se lisse la barbe
et cætera et cætera...

Le poète se vante alors des victoires de la résistance de l'homme noir en se revêtant fièrement de sa culture noire, de ses danses et idoles, de ses gestes et paroles « obscènes ». Puis, il prêche la destruction du monde dans sa constitution arbitraire afin de pouvoir le recréer car, « Il faut bien commencer. Commencer quoi ? La seule chose au monde qu'il vaille la peine de commencer : La Fin du monde parbleu », la fin de l'assimilation qu'il qualifie, en lettres majuscules de SCANDALE.

Pour tous ceux qui voient la poésie comme une simple activité de bavardage sans action, le poète klaxonne et menace : l'écrivain n'est pas seulement un parleur, il contrôle « des quartiers de monde », il dirige « des continents en délire ». Si l'Europe a peur, elle a bien des raisons de l'être car, d'une part elle est désespérée et déclinante ; de l'autre, dans ce volte-face lorgnant il n'y aura pas d'accommodation ou de compromis. Le poète fustige l'Europe, son

usurpation de la liberté, sa cupidité matérielle oppressive mais surtout son discours
condescendant sur les victimes de sa sujétion :

(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je vous-le-dis
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne
rappelez-vous-le-vieux-dicton :
battre-un-nègre, c'est le nourrir)

Le poète affirme que la culture antillaise n'a pas la noblesse de l'Afrique :

Non, nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey, ni princes de Ghana avec huit cents chameaux, ni docteurs à Tombouctou Askia le Grand étant roi, ni architectes de Djenné, ni Mahdis, ni guerriers... je veux avouer que nous fûmes de tout temps d'assez piètres laveurs de vaisselle, des cireurs de chaussures sans envergure, mettons les choses au mieux, d'assez consciencieux et le seul indiscutable record que nous ayons battu est celui d'endurance à la chicotte

CEUX QUI CONNAISSENT L'HISTOIRE DU NOIR DOIVENT LA DIRE¹¹⁵ car, sur

l'absence de cette histoire, l'Europe a construit un tas de mensonges, de caricatures et une oppression animale tout en professant un humanisme chrétien.

...Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrierie ; que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments et l'on nous vendait sur les places et l'aune de drap anglais et la viande salée d'Irlande coûtaient moins cher que nous, et ce pays était calme, tranquille, disant que l'esprit de Dieu était dans ses actes.

C'est le moment que choisit le poète pour s'examiner. Après avoir tant jugé les autres, il s'autocritique pour avoir flirté avec l'assimilation quand, il lui arriva un jour un épisode dans lequel il renforça la caricature condescendante en imitant le racisme des places publiques contre un nègre, dans un tramway. Ce jugement sévère de soi, cet auguste mea culpa lui donne la crédibilité de critiquer et de ridiculiser la naïve omniscience de l'Europe qui a osé affirmer que le Noir n'a rien apporté à l'humanité : si, car la technologie n'est pas la seule mesure de

¹¹⁵ Camara Laye (*L'enfant noir*) et Senghor (*Chants d'ombre*) feront justement cela.

participation, le Noir a contribué autrement, il est la terre, il est la nature sans quoi rien d'autre n'est possible, ils sont « véritablement les fils aînés du monde » :

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 exploré ni les mers ni le ciel mais ils savent en ses moindres
recoins le pays de souffrance
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements
ceux qu'on domestiqua et christianisa
ceux qu'on inocula d'abâtardissement
...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 exploré ni les mers ni le ciel
mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre
...Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté
mais ils s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute chose
ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose
insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde
véritablement les fils aînés du monde

Et pour cette Europe qui prétend tout savoir, le poète dira une prière: « Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs! » Et s'ensuit un mouvement circulaire. Après avoir au début critiqué la ville, le poète la prédit belle. Mais, la métamorphose qui créera ce changement de statut (critiques/beauté) nécessite un certain leadership. Le poète se porte volontaire pour cette mission. Il prie pour les qualités requises par ce rôle :

... les yeux fixés sur cette ville que je prophétise, belle, donnez-moi la foi sauvage du sorcier, donnez à mes mains puissance de modeler, donnez à mon âme la trempe de l'épée... Faites de ma tête une tête de proue et de moi-même, mon cœur, ne faites ni un père, ni un frère, ni un fils, mais le père, mais le frère, mais le fils, ni un mari, mais l'amant de cet unique peuple. Faites-moi rebelle à toute vanité, mais docile à son génie comme le poing à l'allongée du bras ! Faites-moi commissaire de son sang. Faites-moi dépositaire de son ressentiment, faites de moi un homme de terminaison, faites de moi un homme d'initiation, faites de moi un homme de recueillement mais faites aussi de moi un homme d'ensemencement faites de moi l'exécuteur de ces œuvres hautes.

Dans la métaphore continue de la pirogue qui résiste la mer houleuse, le poète déclare une négritude unifiée, contre la haine, le racisme, pour l'universalité et la fraternité de toutes les races du monde, un monde dans lequel les différences humaines ne sont qu'accidentelles :

voici le temps de se ceindre les reins comme un vaillant homme _
Mais les faisant, mon cœur, préservez-moi de toute haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle
la sommer libre enfin
de produire de son intimité close
la succulence de fruits.

Le voyage de la pirogue et sa résistance vaillante sont racontés dans les moindres détails. La métamorphose du Noir a commencé. Dans la vision du poète, un nouvel ordre mondial est en gestation et il requiert d'énormes sacrifices que, pour ce rôle de leader, il accepte cependant « sans réserve » de consentir :

La voici avancer par escalades et retombées sur le flot pulvérisé
la voici danser la danse sacrée devant la grisaille du bourg
la voici barrir d'un lambi vertigineux
voici galoper le lambi jusqu'à l'indécision des mornes
et voici par vingt fois d'un labour vigoureux la pagaie forcer l'eau
la pirogue se cabre sou l'assaut de la lame, dévie un instant,
tente de fuir, mais la caresse rude de la pagaie la vire, alors elle fonce, un
frémissement parcourt l'échine de la vague, la mer bave et gronde
la pirogue comme un traîneau file sur le sable.
Au bout de ce petit matin, ma prière virile :
donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée
et l'allégresse convaincante du lambi de la bonne nouvelle !
Tenez je ne suis plus qu'un homme, aucune dégradation, aucun crachat ne le
conturbe, je ne suis plus qu'un homme qui accepte n'ayant plus de colère
(il n'a plus dans le cœur que de l'amour immense, et qui brûle)
J'accepte... j'accepte... entièrement, sans réserve...

Dans ce processus de métamorphose, le poète redresse le tableau macabre de ce que le Noir a enduré, rappelant des noms bien familiers aux Antillais, des personnages connus pour leurs traitements cruels de leurs esclaves, leur déshumanisation invivable qui a contraint certains à préférer la béatitude du suicide. Egalement, le poète n'oublie pas de célébrer les morts de l'esclavage (Siméon Piquine qui fut amnésique, Grandvorka qui mourut d'un accident de travail, Michel Deveine ...), ces martyrs que seuls des guérisseurs de la terre mère (l'Afrique) peuvent désormais soustraire à l'oppression. Le changement et la nouvelle réalité engagent aussi l'acceptation de certaines responsabilités pour ces Antilles qu'il faut d'abord soigner :

Iles annelées, unique carène belle
Et je te caresse de mes mains d'océan. Et je te vire de mes paroles alizées. Et je te
Lèche de mes langues d'algues. Et je te cingle hors-flibuste
O mort ton palud pâteux ! Naufrage ton enfer de débris ! j'accepte !
...flaques perdues, parfums errants, ouragans échoués,
coques démâtées, vieilles plaies, os pourris, buées, volcans enchaînés, morts mal
racinés, crier amer. J'accepte ! ...géométrie de mon sang répandu, j'accepte et la
détermination de ma biologie, non prisonnière d'un angle facial, d'une forme de
cheveux, d'un nez suffisamment aplati, d'un teint suffisamment mélanien, et la
négritude, non plus un indice céphalique, ou un plasma, ou un soma, mais
mesurée au compas de la souffrance
et le nègre chaque jour plus bas, plus lâche, plus stérile, moins profond, plus
répandu au dehors, plus séparé de soi-même, plus rusé avec soi-même, moins
immédiat avec soi-même, j'accepte, j'accepte tout cela...

De manière circulaire, le poète revisite les crimes de l'Europe, ses théories mensongères qui ont osé la proclamer comme la source singulière du savoir, qui ont défini le Noir comme le parasite du monde. Il remonte jusqu'à ses origines bambaras africaines avant de déclarer « la cadavérisation » (mort) du grand-père métaphorique, que les Blancs ont surnommé *le bon nègre*, le nègre docile, ce nègre « oui-Monsieur » qui accepta son traitement inhumain et refusa de se rebeller, même contre les théories fatalistes de seconde classe. Ainsi, c'est la naissance d'un nouveau nègre qui est prêchée, du nègre ressource et fier, du nègre aux danses de refus, le révolutionnaire qui exige sa liberté :

Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit et l'audience comme la pénétrance d'une guêpe apocalyptique. Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences, car 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 qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur et 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

... Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais de diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut ; ceux qui battent la chamade devant soi-même, ceux qui vivent dans un cul de basse fosse de soi-même ; ceux qui se drapent de pseudomorphose fière ; ceux qui disent à l'Europe : « Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé ». Et il y a le maquereau nègre, l'askari nègre, et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais. Et au milieu de tout cela je dis hurrah ! mon grand père meurt, je dis hurrah ! la vieille négritude progressivement se cadavérise.

... La négraille aux senteurs d'oignon frit retrouve dans son sang répandu le goût amer de la liberté
Et elle est debout la négraille
la négraille assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout
et
libre

... Et à moi mes danses
mes danses de mauvais nègre
à moi mes danses
la danse brise-carcan
la danse saute prison
la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre

... et le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune
c'est là que je veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en son
immobile verrition !

On le voit à travers ce voyage métamorphique, l'engagement pour la décolonisation politique du monde Noir et la vision d'une civilisation universelle égalitaire furent la revendication centrale de la négritude. Ces idées seront plus tard ponctuées lorsque, suivant l'exemple de la préface de *Batouala*, Césaire rédigea son *Discours sur le colonialisme*, une des critiques les plus virulentes jamais exprimées contre l'hégémonie coloniale. Mais, même au cœur de la lutte, Césaire n'était pas unidimensionnel. Dans ses poèmes publiés dans l'anthologie de Senghor à savoir *A l'Afrique, La pluie, La femme et le couteau, Soleil serpent...* l'engagement sur la question coloniale est absent. Aimé Césaire est décédé de problèmes cardiaques le 17 Avril 2008 à Fort-de-France (Martinique).

Mais, le cahier résume bien les grandes lignes de la poésie de Césaire. Les thèmes ne sont pas différents des autres poètes de la négritude même si l'expérience (insulaire) décrite, le format, le style et le langage sont uniques. Pour beaucoup de radicaux cependant, cela est devenu le standard de l'engagement politique littéraire : un langage direct, haineux, choquant et intentionnellement cruel. Il y a aussi ceux qui pensent que le colonisateur ne s'en est que trop bien tiré, qu'après des siècles de violence contre les colonisés, il aurait dû chèrement payer les fautes ignobles qu'il a commises. Cet esprit revanchard inassouvi n'a jamais pardonné à Senghor son choix d'un verbe poétique plus mesuré et lui reproche son approche conciliatrice envers la Métropole. Ce groupe trouve dans le style brut, confrontant, le verbe « flamboyant et incandescent, à la fois conquérant et destructeur, cette explosion volcanique de forces profondes

longtemps contenues »¹¹⁶ de Césaire une expression purgatoire de fierté inégalée. Mais, plus essentiellement, quand on lit les poèmes de la négritude, on ne peut pas manquer la ressemblance des thèmes : défense du noir, déconstruction du complexe de supériorité de l'Europe, exhortation à la révolte, déclaration d'une égalité humaine, fraternité universelle... Cependant, quel que soit le thème, c'est surtout l'anticolonialisme qui les unifiait. Césaire s'est vanté d'avoir « ...insulté les bienfaiteurs de l'humanité ». C'est un langage dont raffolent les radicaux, que Senghor ne tient jamais, mais cela ne nie point son anticolonialisme, comme va le montrer sa poésie.

¹¹⁶ *Cahier d'un retour au pays natal*. http://oasisfle.com/.../aime-cesaire-cahier_d'un_retour_au_pays_natal.pdf. Web. 22 Juin 2012.

Chapitre VI : La poésie senghorienne

Les critiques comme le professeur Midiohouan qui tiennent à problématiser l'engagement politique de Senghor n'ont pourtant pas à chercher très loin car, il exista brièvement un Senghor qui écrivait pas pour nommer, dénoncer ou changer, une poésie pas sur la condition humaine mais pour la simple contemplation. On le retrouve tout au début de sa longue carrière poétique.

A. Le Senghor non-engagé

Comme d'autres poètes noirs¹¹⁷ de l'époque qui changeront leur style, il fut un moment où Senghor se singularisa alors par un détachement de tout ce qui fut social ou politique concernant le noir et sa lutte d'émancipation. Dans les poèmes suivants, on s'en rend compte car, ils sont divorcés de cette cause noire qui deviendra plus tard son architecture :

Régénération¹¹⁸

Sous le pagne lisse du ciel d'été
Le soleil a saccagé
Le velours vert des jours d'enfance.
Et les grêles, les orages
Ont déchaîné la fureur de leurs bandes barbares.
Dans la plaine ou soupire le silence
Affaîssé, les cigales tout ivres de sang
Trompètent mes défaites.
Qu'ils dorment les morts d'hier !
Dans tes yeux de fraîcheur et d'aube,
Parfumés de l'odeur d'automne,
A reverdi mon idéal régénéré,
Je veux, sous les étendards de tes cils, bercé
Par la flute matinale des pelouses tendres,
Dormir en attendant quel grand réveil sanglant!¹¹⁹

A la négresse blonde

Et puis tu es venue par l'aube douce,
Parée de tes yeux de prés verts

¹¹⁷ Aimé Césaire avait aussi débuté par cette poésie divorcée de cause.

¹¹⁸ Ces poèmes n'ont pas de date, pas beaucoup de commentaire leur concernant excepté, on le voit plus tard, ce que Senghor en dit.

¹¹⁹ Léopold Sédar Senghor. *Œuvre Poétique*. Paris : Edition du Seuil, 1964.

Que jonchent l'or et les feuilles d'automne.
Tu as pris ma tête
Dans tes mains délicates de fée,
Tu m'as embrassé sur le front
Et je me suis reposé au creux
De ton épaule,
Mon amie, mon amie, O mon amie!

Il existe toute une collection de ces poèmes dans *Œuvre Poétique*, une compilation des écrits de l'auteur, préfacée par lui-même. Ces poèmes ne sont pas connus¹²⁰. Senghor en a trop peu parlé. Ils sont cependant d'une importance cruciale puisqu'ils constituent un échantillon de ce que le vrai non-engagement fut chez ce poète. Pour le lecteur familier avec Senghor, ils sont très différents du style qui est devenu sa signature et l'a propulsé aux cimes des annales littéraires. Ce qui saute aux yeux dans ces poèmes que le poète lui-même a surnommés tour à tour *Poèmes perdus* puis « poèmes imparfaits », c'est qu'ils se limitent au personnel. Ils trouvent leurs origines dans des états d'âmes, la solitude personnelle. Ainsi, ils se singularisent par ce manque de cause politique, ce mutisme sur le social, cette absence totale de prise de position sur les débats de leur période qui définissent la nature même du non-engagement. Ce qui surprend plus, c'est ce que le poète lui-même en dit :

Voici la version définitive de mes poèmes. Elle se compose essentiellement de six recueils et de *Poèmes divers* - complétés par « Chant pour Jackie Thompson » et les « Les Djerbiennes » auxquels j'ai ajouté un septième recueil, que j'ai intitulé *Poèmes perdus*. Ce recueil est constitué par les premiers poèmes que j'ai écrits, et que je voulais déchirer, les trouvant encore imparfaits. Je les avais mis de côté, puis donnés à ma femme Colette qui allait m'inspirer, plus tard, les *Lettres d'hivernage*. Ma femme avait conservé ces poèmes, pensant qu'ils étaient une référence, un témoin de l'évolution de ma poésie, ce qui ne manquait pas d'intérêt

¹²⁰ Dans la prochaine citation, Senghor explique pourquoi.

à ses yeux. Elle me les a faits relire. Après les *Élégies majeures*, on retrouvera donc ces *Poèmes perdus*, comme un souffle de jeunesse¹²¹.

On le voit donc, il fut un moment où Senghor était non-engagé. Le poète le reconnaît puisqu'il en parle comme « un souffle de jeunesse » duquel il a évolué. Il a revendiqué leur imperfection : pas de cause, absence presque totale de cette africanité faite de défense et de louanges, de réclamations et de dénonciations qui seront la clé de voûte de sa carrière littéraire et cela, dès *Chants d'ombre*, son premier recueil poétique.

B. *Chants d'ombre*, 1945 : les poèmes dits culturels

De 1938 à 1939, de manière éparse, Senghor publia des poèmes individuels ici et là¹²², puis entre 1943 et 1944, deux ouvrages sur les langues sénégalaises wolof et sérère suivront¹²³, qui font de cet historien-poète le père africain de la linguistique africaine. C'est un an plus tard, en 1945, dans sa dix-septième année d'exil qu'il publia ce premier recueil de poèmes. Même si à l'œil novice ils paraissent culturels dans leur forme ou format, les positions qu'ils prennent sont toujours politiques parce que sur la colonisation alors en cours. La méthode peut varier mais le message demeure consistant. Comme on vient de le voir dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire a imploré ceux qui connaissent l'histoire de l'Afrique de la dire car, en l'absence d'un tel discours, « l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés

¹²¹ Léopold Sédar Senghor. *Œuvre Poétique*. Paris : Edition du Seuil, 1964.

¹²² Dans la chronologie des œuvres de Senghor, Lilyan Kesteloot renseigne dans *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor* que, dans la revue *les cahiers du Sud*, Senghor publia *A la mort* et *Nuit de Sine* en 1938. En 1939, suivront tour à tour *In memoriam* dans le 17^{ème} numéro de la revue *Volontés*, *Neige sur Paris* dans le premier numéro de la revue *Charpentés*, *La culture et l'empire* (*Charpentés*, deuxième numéro), un fragment du poème *Héritage* et *Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France* (*Volontés*, numéro 20), *Ce que l'homme noir apporte* dans l'ouvrage collectif *l'Homme de couleur* (Plon).

¹²³ Inspiré par les cours de son ancien professeur de linguistique madame Liliás Homburger, Senghor travaille sur des œuvres de la linguistique sénégalaise alors qu'il est professeur au lycée Marcelin-BERTHELOT: en 1943 dans le tome XIV du *journal de la société des africanistes*, il publie *Classes nominales en wolof* et l'année suivante, *L'harmonie vocalique en sérère* dans le même journal, grâce à ce qu'il a appelé les *Fables de Gilgan Pui*.

de pestilences ...». Cet appel va trouver des réponses tangibles dans toute la poésie de *Chants d'ombre*: l'Afrique a une civilisation spécifique, unique et très ancienne qui est inassimilable et ne peut demeurer colonisée. CIVILISATION égalait INDEPENDANCE, c'était cela la donne. Grâce à la résistance culturelle, la POLITIQUE D'ASSIMILATION CULTURELLE qui a réussi à implanter définitivement la colonisation (fait politique) dans les Antilles va échouer en Afrique noire et c'est cet échec qui catalysera la marche inexorable vers l'indépendance politique. La poésie dite culturelle fut donc politique parce qu'ayant aidé à révéler et à défendre la culture noire contre les assauts sans relâche de la politique d'assimilation, elle a contribué à refuser au pouvoir colonial le moyen de s'enraciner de manière permanente. Ceux qui pensent que la défense des valeurs culturelles n'était pas un engagement politique doivent être rappelés la centralité du culturel dans toutes les luttes qui avaient conduit à l'émancipation politique des Noirs, partout dans le monde :

- En Haïti, la révolution sur une base culturelle et raciale a deux fois libéré le Noir, politiquement parlant. En 1804, dirigé par Toussaint Louverture, la révolte des esclaves fonda la « première nation noire » de l'histoire. En 1934, un soulèvement similairement motivé débarrassa le pays de la colonisation américaine.

- En Amérique, la guerre de sécession (1861-1865) à l'issue de laquelle les Afro-Américains furent émancipés avait les mêmes fondations : la race et la culture.

- la révolte des Noirs de Cuba en 1812 dirigée par José Aponté s'était organisée autour de l'héritage culturel yoruba nigérian.

- Aux Antilles où la politique coloniale d'assimilation culturelle fut menée avec succès, la colonisation put résister à toutes les tentatives d'émancipation et s'implanta définitivement, jusqu'à ce jour, en 2013.

Les critiques qui doutent de l'aspect politique des « poèmes culturels » de la négritude commettent l'erreur de la divorcer de ces mouvements noirs d'émancipation antécédents qui l'ont inspirée, dans lesquels le culturel constituait le centre de ralliement et la pièce maîtresse des victoires politiques. Lorsqu'on se propose d'examiner la négritude, il est important de la mettre dans son contexte en mettant un accent particulier sur la littérature, l'histoire qui l'ont précédée mais surtout celles auxquelles elle s'adressait. L'histoire est connue, elle était coloniale. Quelle fut la littérature ciblée par la négritude ? Celle de la table rase. En ce qui concerne l'Afrique noire, la littérature des Lumières avait fini d'implanter une caricature fataliste. Rappelons quelques exemples. Dans le troisième volume de *Sur les caractères nationaux*, le grand philosophe, historien et économiste anglais David Hume disait :

Je suspecte les Nègres et en général les autres espèces humaines d'être naturellement inférieurs à la race blanche. Il n'y a jamais eu de nation civilisée d'une autre couleur que la couleur blanche, ni d'individu illustre par ses actions ou par sa capacité de réflexion...il n'y a chez eux ni engins manufacturés, ni art, ni science¹²⁴.

Sur cette même lancée, le philosophe allemand Emmanuel Kant, qui fonda l'idéalisme transcendantal écrivait dans *Essai sur les maladies de la tête, Observation sur le sentiment du beau et du sublime* que « La nature n'a doté le nègre d'Afrique d'aucun sentiment qui ne s'élève au-dessus de la niaiserie »¹²⁵. C'est une longue liste de grands penseurs des Lumières et après qui renforceront ce discours : Hegel (*La raison dans l'histoire*), Jules Ferry (*Débats parlementaires du 28 Juillet 1885*), Guy de Maupassant (*Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*), Joseph

¹²⁴ Histoire : *Les propos négrophobes de la philosophie des lumières*.http://www.lvdpg.org/Histoire-Les-propos-negrophobes-de-la-philosophie-des-lumieres_a3779.html. Web. 5 Juin 2010.

¹²⁵ Histoire : *Les propos négrophobes de la philosophie des lumières*.http://www.lvdpg.org/Histoire-Les-propos-negrophobes-de-la-philosophie-des-lumieres_a3779.html. Web. 5 Juin 2010.

Arthur de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, livre II, chap. VII, 1^{ere} édition, 1855).¹²⁶

L'importance de cette littérature était déterminante puisque c'est sur elle que la colonisation va théoriquement se reposer et se justifier. La description de l'Afrique noire comme une terre désespérée aux habitants incultes justifierait un supposé humanisme que le pouvoir colonial viendrait offrir. Pour combattre la colonisation, les Africains se devaient de prendre la parole et de réécrire leur histoire usurpée par des siècles de descriptions stéréotypées frôlant la calomnie. Voilà le contexte dans lequel la négritude vit le jour et sa mission était loin d'être une entreprise facile. Aussi, les mouvements d'étudiants noirs des années 30 étaient dominés par les militants antillais dont la connaissance fut très limitée sur la culture traditionnelle noire africaine qui devait subvertir le discours colonial. C'est pourquoi la présence d'un produit du village de Joal comme Senghor dans le leadership de ce mouvement fut quasiment irremplaçable. Si l'Afrique fut le lieu de référence, notons que des pères fondateurs et même au delà, Senghor fut la voix singulière qui connaissait de fond en comble, non pas la culture noire des villes plus ou moins assimilées, mais celle indocile des tréfonds de l'Afrique. C'est pour cette raison essentielle qu'il mit les lieux de son enfance sur un piédestal, présentant la culture comme tantôt ancienne (aînée des cultures du monde) tantôt spécifique, fière et différenciée, intéressante et tolérante, joyeuse et riche, intelligente et profonde, solidaire, harmonieuse mais surtout vaillante et rebelle. Tout cela pour dire une chose : cette culture ainsi décrite ne va pas accepter de rester colonisée. C'est là autant de valeurs et de caractéristiques qui seront omniprésentes dès les premiers poèmes, sur le village d'origine.

¹²⁶ Histoire : *Les propos négrophobes de la philosophie des lumières*.http://www.lvdpg.org/Histoire-Les-propos-negrophobes-de-la-philosophie-des-lumieres_a3779.html. Web. 5 Juin 2010.

Joal !
Je me rappelle.

Joal c'est le village d'enfance de Senghor où vécut la famille, dans la grande maison paternelle. L'exclamation qui ouvre le poème est importante par ce qu'elle révèle sur la nature de son état. Elle est plusieurs choses : fierté, nostalgie, refuge, retour aux sources, rêve mais aussi frustration et ras-le-bol. Donc dans ce qui va suivre, c'est la vie au petit village de Joal qui est racontée, une narration pour défendre et illustrer une civilisation noire vilipendée depuis le Moyen âge par des siècles de condescendance et, pour reprendre Césaire « d'abâtardissement ». Le choix du verbe « se rappeler » place l'œuvre dans le collimateur d'un passé certes, mais réel. Mais de quoi Senghor se rappelle-t-il ? Qu'est-ce qui fait la particularité de la vie à Joal ? Comment cette vie diffère-t-elle de celle de l'Europe « civilisée » où ce poème fut écrit ? Que dit-il sur la civilisation africaine dont l'existence fut niée par le discours colonial ?

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas.
Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève.
Je me rappelle les fastes du Couchant.
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal.

Dans la solitude de son exil en France, Senghor ouvre le poème par des événements qui l'ont marqué. Les signares (du portugais *señhoras*) étaient de jolies jeunes femmes métissées qui, du XVIIIe au XIXe siècle étaient issues du mariage de migrants portugais avec des femmes sœurs sur la Petite-Côte du Sénégal, l'île de Gorée, les comptoirs de Rufisque et la ville nordiste de l'Ouest du littoral (Saint-Louis). Le métissage improbable de ces jeunes femmes sénégaloportugaises constitue un exemple de la complexité profonde de la civilisation noire. La beauté physique des signares avait émerveillé un jeune Senghor qui compare leurs « yeux surréels » au joli spectacle d'un « clair de lune sur la grève. » Il se rappelle aussi « les fastes du couchant », moments communautaires, moments de rencontres, de festins et de fêtes, de célébrations qui

dictent même au roi Koumba N'Doffène Diouf de se parer pour l'occasion. La mention de ce personnage mythique est significative. Il prouve, dans cette contrée lointaine, en ces temps reculés, l'existence d'une organisation sociale hiérarchisée (que la colonisation n'ait) où même le grand roi obéit à des exigences communautaires qui l'obligent en période de fastes à « tailler son manteau royal ».

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux 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.

Dans une atmosphère d'harmonie et de symbiose, les hommes se mêlent aux femmes, les chants des griots aux bruits des querelles, les voix des païens au Tantum Ergo chrétien. Contrairement au discours colonial qui a convaincu plus d'un que sans la colonisation les Africains s'entretueraient parce que naturellement violents et irréfléchis, dans ce village, la coexistence paisible des religions païenne et chrétienne est une réalité symbolique de tolérance et d'harmonie qui contraste avec celle d'une Europe déchirée par les carnages des guerres. Ici, la joie de vivre, le caractère soudé de la communauté s'étendent au mélange des « processions » humaines et des « palmes » (arbres) de la nature.

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!

De la généralité des processions, le poète met le focus sur les personnes qui les composent et dont il chante la beauté physique dans l'euphorie de la célébration : les jeunes filles pures (« nubiles »), les jeunes hommes viriles (« élanés au buste penché »), les femmes criant d'amour pour leurs champions du village de Siga. Ce souvenir finit sans vraiment être exhaustif, il y en a tellement à redire sur les particularités de cette civilisation que le poète finit l'énumération par des points de suspension.

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, sanglote¹²⁷.

C'est alors que le poète fait une révélation importante en informant qu'il se trouve en Europe quand il écrit ce poème, distinction cruciale car son discours n'est pas une conjecture, il a l'expérience des deux mondes qu'il oppose (même s'il n'en nomme effectivement qu'un). C'est une Europe dont la description s'oppose, par juxtaposition implicite, de manière dichotomique à l'ambiance du village de Joal. Le poète décrit cette Europe par une marche fatigante, un ennui des longs jours, un jazz mais qui est orphelin et qui pleure une solitude chronique que symbolise la répétition de « sanglote ».

On le voit donc, Joal revalorise la culture africaine des temps anciens, celle que la colonisation niait pour s'affirmer : une vie paisible, insouciant et simple ponctuée de querelles et de chants de griots, d'une organisation sociale prouvée par la présence d'un roi qui, lui-même doit se conformer à l'organisation communautaire de ce jour de fête. Une autre caractéristique de cette civilisation est sa diversité, sa tolérance et son harmonie en comparaison avec l'Europe de ce temps : jeunes filles nubiles, jeunes hommes, Signares, païens, chrétiens, tous dans des processions homogènes exhilarantes. Biographe de Senghor, Janet Vaillant voit *Joal* comme une attaque contre la colonisation qui, pour se justifier accusait l'Afrique d'être sans civilisation et sans culture: pleine de culture et de traditions, la vie du village démentait de telles charges motivées par un intérêt capitaliste: « ...he had a direct experience of the African village, of Djilor and Joal. This knowledge contradicted the French doctrine that Africa was a blank page, totally

¹²⁷ Tous les poèmes de Senghor analysés ici viennent de son œuvre *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

without culture »¹²⁸. Mais pour Mamadou Badiane, *Joal* consacre l'échec du nationalisme et le triomphe de l'hybridation. Selon ce critique essayiste, l'espace binaire entre l'Afrique (Joal, fastes du couchant, roi Coumba Ndoffène Diouf, festins funèbres, rhapsodies des griots, voix païennes, filles nubiles ...) et l'Europe (Tantum Ergo, jours d'Europe, jazz...) est un échec car, « Though the poet is writing some of his most powerful verses about his native Joal, he cannot separate Africa from the European space to which it is linked »¹²⁹. Vaillant voit ce mélange différemment, non pas comme une incapacité de démantibuler, mais plutôt comme une intention de fusionner deux mondes complémentaires. Pour elle, l'Afrique et l'Europe « ...appear in the poem as totally compatible with the rest. Both elements are part of a harmonious memory »¹³⁰. Mais O'Keefe aborde dans le même sens d'échec que Badiane. Pour lui, *Joal* est la peinture d'un énorme tableau de réconciliation qui échoue à la plus basique des réconciliations. Selon O'Keefe, cet échec est prouvé par l'incapacité d'allier le « je » et le « moi » qui restent distants malgré les efforts du poète de les unir: « Their irreducible distance in spite of paradoxical closeness encapsulates the doomed quest upon which the poet embarks in this poem »¹³¹. D'autre part, la conversation sur *Joal* devint une controverse majeure au sujet des influences de Senghor. Janis Pallister vit dans l'interprétation du catholicisme (le Tantum Ergo) une chose inquiétante. Elle accuse le biographe de Senghor Hymans d'aller trop vite dans ses conclusions. Si pour Hymans « Senghor's

¹²⁸ Janet G. Vaillant. *Coming of Age. Black, French, and African: A Life of Léopold Sédar Senghor*. Harvard University Press, 1990. 117-146. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹²⁹ Mamadou Badiane. *Leopold Sedar Senghor and Nicolas Guillen: two poets of hybridization*. *Journal of Caribbean Literatures* 6.2 (2009): 101+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹³⁰ Janet G. Vaillant. *Coming of Age. Black, French, and African: A Life of Léopold Sédar Senghor*. Harvard University Press, 1990. 117-146. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹³¹ Charles O'Keefe. *Recall in Léopold Sédar Senghor's "Joal"*. *The French Review*, Vol. 57, No. 5 (Apr., 1984), pp. 625-633. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/393540>. Web. 11 Feb. 2013.

Catholicism sets him apart. His religion is responsible for the catholic (universal) love which characterizes his works. This love prevents Senghor from advocating violence and consequently distinguishes his work from that of the majority of other black poets. Catholic love is the basis for both his cultural and political theories »¹³², pour Pallister, une telle description est inacceptable. Pallister ne nie pas que Senghor fut influencé par l'Europe. Cependant, pour elle, le biographe a lourdement tort:

All this is very troubling. Hymans's attempt to impose *maîtres à penser* on Senghor is one thing. That Senghor has read Claudel, Maritain and Teilhard de Chardin is well known. But he also read the African literatures and is repeatedly insistent upon the role that the *maîtres griots* and the Dyali, that Maronyai and Soukeina have played in his formation. "Influence on" is not, after all, synonymous with "explanation for," or "basis of," and Hymans's work disregards the fact that, as Senghor himself says in his response letter, "the elements of symbiosis cannot be reduced to the elements which compose it..." Moreover, one would not by the reading of Catholic philosophers and poets thereby be more (or less) Catholic...I would, then, refute the concept that the essential key to understanding Senghor's poetry is found in the Symbolist and surrealist poets, and similarly, I would refute the notion that the key to his spirituality or sensibility is summed up in his Catholicism, which, after all, is not a significant aspect of his "royaume d'enfance".¹³³

Notons cependant qu'aucun de critiques ne nient l'aspect politique de ce discours car ses sujets en sont indissociables : l'esclavage, la colonisation, la christianisation et les chamboulements qui les ont suivis furent d'ordre politique:

It is obvious that a major component of western intellectual heritage has been the promotion of Euro-American white supremacy and the denigration of Black/African people's humanity. The enslavement of Africans, the colonization of Africa, the christianization of the same, as well as the attendant destruction and

¹³² Janis L. Pallister. *Léopold Sédar Senghor: A Catholic Sensibility?* French Review 53.5 (Apr. 1980): 670-679. Rpt. in Contemporary Literary Criticism. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹³³ Mercer Cook. *Chants d'Ombre by Leopold Sedar Senghor*. Review by: Mercer Cook. The Journal of Negro History, Vol. 31, No. 2 (Apr., 1946), pp. 237-238. Published by: Association for the Study of African American Life and History, Inc. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2714776>. Web. 26 Mai 2012.

disruption of cultures all have been justified by supremacist epistemology in glaring and subtle ways¹³⁴.

Les caractéristiques de l’Afrique des profondeurs seront encore une fois au centre d’un autre poème de résistance à travers la valorisation de la culture noire. De la journée de Joal, le poète voyage dans l’univers de la nuit de cette contrée.

Nuit de Sine

Ce poème s’ouvre par une apostrophe de respect suivi d’une description qui vénère la femme africaine :

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure.
Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne
À peine. Pas même la chanson de nourrice.
Qu’il nous berce, le silence rythmé.
Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l’Afrique dans la brume des villages perdus.

En comparant les mains calleuses de la femme ménagère à de la fourrure, le poète démontre son affection pour elle. Il décrit l’ambiance nocturne du village, le crépuscule, moment privilégié pour ce qu’il représente : quiétude des personnes et communion avec la nature. Même la chanson de la nourrice s’absente pour contribuer à l’atmosphère paisible que berce la nature (« palmes des arbres et brise nocturne »). Ainsi, le poète peut écouter, de l’intérieur de la case le chant de ce silence à travers lequel les villageois peuvent sentir le battement du sang dans leurs propres veines (« le pouls profond de l’Afrique »). L’harmonie homme/nature du poème précédent se retrouve ici, dans *Nuit de Sine* et, à travers ce village lointain le poète ressent la respiration de toute l’Afrique des profondeurs.

¹³⁴ 'BioDun J Ogundayo. *Wanted: a grammar of Black/African spirituality*. Journal of Pan African Studies 3.5 (2010): 1+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale
Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-mêmes
Dodelinent de la tête comme l'enfant sur le dos de sa mère
Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent, que s'alourdit la langue des
chœurs alternés.

Dans cette culture, le crépuscule consacre l'arrêt de toutes les activités humaines que reflète la nature environnante : la lune fatiguée se retire, les voix s'assoupissent, les conteurs s'endorment malgré eux, les danseurs et les chanteurs aussi. Dans une harmonie naturelle, la vie clôtüre paisiblement son train nocturne au Sine, harmonie naturelle ponctuée par l'absence de barrière entre les personnes et la nature. Le poète lui-même affirmera dans la solitude de son exil à Paris son attachement à ces caractéristiques uniques de la civilisation africaine de cette époque ; il pense à cette civilisation « ...qui représente la vie communautaire, la vie familiale, à l'Afrique qui représente en même temps, une certaine innocence, que j'appelle les « prétends du monde ». Une innocence, non pas d'avant l'industrialisation mais d'avant la colonisation française»¹³⁵. C'est dans cette évocation nostalgique de la période précoloniale que se trouve l'engagement politique de cette œuvre. Elle est critique, rejection de la colonisation en cours.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe
S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son long pagne de lait.
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si confidentiels, aux
étoiles ?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

La personnification des éléments de la nature et la compréhension par le poète de leur langage (« songe », « s'accoude », « drapée dans son long pagne de lait », les toits des cases qui parlent confidentiellement aux étoiles), tout cela témoigne de l'harmonie qui existe entre les

¹³⁵ Alfred J. Guillaume Jr. *Conversation with Leopold Sedar Senghor on His Poetry and Baudelaire's*. The French review, vol. 52, no. 6 (May, 1979), pp. 839-847. Web. 6 Jul. 2012.

êtres, les choses et la nature. L'autre harmonie est celle de l'intériorité même de la case familiale, celle des humains. Comme dans les processions de *Joal*, le poème précédent, l'harmonie humaine entre le poète et sa mère est valorisée. Avec l'aide de l'impératif, il la prie de l'éclairer, d'allumer la lampe traditionnelle qui a servi pendant longtemps de lieu de rencontres entre des générations : les enfants, leurs parents, les ancêtres. Le poète révèle dans le dernier vers l'importance des odeurs qui clôturent (éteint) le rituel du foyer mais les activités nocturnes elles, ne prennent pas fin, il reste la visite prééminente des aïeuls.

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour les Ancêtres comme les parents, les enfants au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nous exilés
Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdît par les sables leur torrent séminal.
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 et 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.

En évoquant son village ancestral et en se désignant « exilés », le poète affirme le caractère sédentaire de sa famille dans cette civilisation d'où émanait une liberté de voyager, de se déplacer et de s'implanter. Il pousse la description de l'harmonie humaine plus loin en spécifiant les positions des êtres dans l'intimité de la case : il est couché sur la poitrine chaleureuse de sa mère qu'il compare à « un dang au sortir du feu et fumant ». La chaleur du sein maternel est protective mais aussi synonyme de proximité, et d'affection sincères. Dans cette civilisation, ce moment de la nuit est privilégié tout comme l'activité importante de reconnexion d'avec les morts. Une fois la « lampe au beurre clair » allumée, avec la complicité du silence collaborateur environnant, le poète invite sa mère à écouter la voix des morts, du village Elissa d'où sont originaires ses ancêtres paternels, des morts qui, ayant résisté la léthargie de la mort

revisitent la case familiale, des morts aux « âmes propices » et bienfaitantes qui continuent à veiller sur leurs familles. Le poète rappelle un événement qu'il voit héroïque dans l'histoire de sa famille : le suicide collectif des villageois d'Elissa, suicide collectif que le poète justifie : « Ils n'ont pas voulu mourir » (ils n'avaient pas le choix). C'est une histoire que Senghor va souvent raconter. Il la détaillera dans d'autres poèmes aussi. Elle célèbre le refus de la colonisation de ses ancêtres, du royaume du Gabou. Lorsqu'à la tête de son armée, le souverain musulman Almamy Samory Touré encercla le village des ancêtres païens de Senghor qu'il tenta plusieurs fois de convertir par la force, se voyant sans échappatoire, ces derniers se réunirent et se suicidèrent collectivement. Ainsi, ils purent résister et sauvegarder leur foi païenne. La visite de ces ancêtres héroïques révèle la partie mystique de la civilisation noire. Les poètes de la négritude utiliseront souvent l'incompréhension européenne du mystique africain pour moquer la prétendue omniscience de l'Europe qui voulut se flatter de parler pour une Afrique sur laquelle elle se méprenait tristement. Dans le cahier, on avait déjà lu la goguenardise de Césaire : « Pitié pour nos savants omniscients et naïfs ! ». Détailler les limites de la connaissance européenne sur la culture africaine noire sera une arme conséquente dans les mains des Africains de souche comme Senghor. Le mysticisme africain consacrait l'amateurisme du savoir européen sur l'Afrique et on l'utilisera autant que possible. Birago Diop (un autre poète sénégalais de la négritude à qui le professeur Midiohouan refuse la nobilité de l'engagement politique) ira fameusement dans le même sens en sanctifiant la connexion aux disparus :

Ecoute plus souvent
Les Choses que les Etres
La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Ecoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots :
C'est le Souffle des ancêtres.

« La voix du feu », « La voix de l'eau », « Le buisson » qui pleure et que les populations du terroir peuvent entendre dans « Le vent », toutes ces personnifications de la nature l'élèvent à une hauteur supérieure qui fait que le poète chante le primat de l'inanimé en recommandant d'écouter « ...plus souvent les choses que les êtres » car, ces « choses » recèlent les esprits des défunts.

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 morts¹³⁶.

Dans l'identité africaine originale donc, « les morts ne sont pas morts », ils guident et protègent leurs familles : « Les morts ne sont pas sous la terre », ils vivent parmi les êtres et dans les choses, « Ils sont dans l'eau qui dort », « ils sont dans la case, ils sont dans la foule. » Cette communion entre êtres, choses et nature est l'une des particularités de cette civilisation que l'étranger (de l'Europe) non averti risque d'associer naïvement à de la barbarie, de la sauvagerie alors que chez Senghor et Birago, c'est dans cette harmonie que l'être révèle son caractère complet et complexe. En plus de veiller sur les communautés, les morts les exhortent à rester fidèles à leurs croyances, leur code éthique, à se comporter dignement en conséquence comme l'explique Lilyan Kesteloot: « Cette intimité avec les morts est bien africaine...Chez Senghor

¹³⁶ Birago Diop. *Le souffle des Ancêtres* (du recueil *Leurres et Lueurs*, 1960, Ed. Présence Africaine).
[Http://www.uwb.absyst.com/download/frankofonia/cwiczenia/negritude%2...](http://www.uwb.absyst.com/download/frankofonia/cwiczenia/negritude%2...) Web. 12 Juin 2012.

comme chez Birago Diop les Morts ne sont pas morts, leur présence est postulée, leur voix écoutée, leur message constamment rappelé...pour apprendre à vivre »¹³⁷.

D'autre part, on a déjà eu un aperçu de la littérature des siècles précédents sur le Noir. Une grande partie de cette dernière médisait l'apparence physique du Noir, la couleur de sa peau, toutes « preuves » d'une intelligence presque animale qui serait dans le besoin d'un humanisme colonial. Depuis le XI^e siècle, on avait caricaturé les traits physiques du noir : énormes nez, larges oreilles, peau couleur d'encre...¹³⁸. Plus tard, avec Voltaire et *Les Lumières*, ces formes physiques du Noir vinrent à symboliser une infériorité, une niaiserie et par extension déductive une incapacité de se gouverner :

Les Blancs sont supérieurs à ces Nègres, comme les Nègres le sont aux singes, et comme les singes le sont aux huîtres [] Leurs yeux ronds, leur nez épaté, leurs lèvres toujours grosses, leurs oreilles différemment figurées, la laine de leur tête, la mesure même de leur intelligence, mettent entre eux et les autres espèces d'hommes des différences prodigieuses¹³⁹.

Dans *Recherches sur les ossements fossiles* (Volume 1, Paris, Deterville, 1812), le grand anatomiste et zoologiste français Georges Cuvier (1769-1832) insista aussi que le corps du Noir qui le rapprochait de l'animal le rendait incapable de se gouverner lui-même :

La race noire est confinée au midi de l'Atlas, son teint est noir, ses cheveux crépus, son crâne comprimé et son nez écrasé ; son museau saillant et ses grosses lèvres la rapprochent manifestement des singes : les peuplades qui la composent sont toujours restées barbares (...) la plus dégradée des races humaines, dont les

¹³⁷ Lilyan Kesteloot. *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*, p. 35. Paris: L'Harmattan, 2008.

¹³⁸ Turol. *La chanson de Roland*, vers 1917-1918. Édition critique et traduction de Ian Short, 2^e édition. Librairie Générale Française, 1990.

¹³⁹ Histoire: *les propos négrophobes de la philosophie des lumières*. [http:// www.gabonlibre.com /Histoire-Les-propos-négrophobes-de-la-philos...](http://www.gabonlibre.com/Histoire-Les-propos-négrophobes-de-la-philos...) Web. 5 Juin 2010.

formes s'approchent le plus de la brute, et dont l'intelligence ne s'est élevée nulle part au point d'arriver à un gouvernement¹⁴⁰.

On voit donc comment cette littérature européenne créa une corrélation entre la forme physique des Noirs, leur l'incapacité politique de se gouverner et la nécessité d'un humanisme colonial. Chez Senghor, le projet d'affirmation des valeurs de l'Afrique noire (dont la première fut la liberté) requit qu'on attaquât et démantelât cette image caricaturale sur laquelle la colonisation avait trouvé un subterfuge. Le poème est donc politique puisqu'il s'érige comme un démenti de ce discours colonial. Mais pour le philosophe camerounais Marcien Towa, c'est ce constant retour au passé qu'il faut abolir. Dans son analyse *Histoires et mythes du Pays Serere dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, Cheikh Ndiaye résume le sentiment de Towa. Pour le critique camerounais, le passé est un obstacle. Pour progresser, c'est un ennemi avec lequel il faut rompre : « la rupture est la condition sine qua non de notre émancipation » résume Ndiaye¹⁴¹. D'autre part, la glorification du Sine est elle-même problématique parce que synonyme d'une certaine hypocrisie car, ce royaume n'était pas exactement un exemple de droiture. Selon Gusine Gawdat Osman, ce royaume d'enfance était aussi un lieu de culte et Ndiaye informe que l'organisation sociale, politique et religieuse était féodale, reposant « d'une part sur la catégorie des hommes libres, composée des nobles, des hommes libres non nobles et des castes, et d'autre par sur la catégorie des captifs »¹⁴². Malgré donc ses condamnations de

¹⁴⁰ Histoire: *les propos négrophobes de la philosophie des lumières*. [http:// www.gabonlibre.com /Histoire-Les-propos-négrophobes-de-la-philos...](http://www.gabonlibre.com/Histoire-Les-propos-négrophobes-de-la-philos...) Web. 5 Juin 2010.

¹⁴¹ Cheikh M. Ndiaye. *Histoire et mythes du Pays Sérère dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Nouvelles Études Francophones, Vol. 21, No. 2 (Automne 2006), pp. 23-32. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25701974>. Web. 18 Jan. 2013.

¹⁴² Cheikh M. Ndiaye. *Histoire et mythes du Pays Sérère dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Nouvelles Études Francophones, Vol. 21, No. 2 (Automne 2006), pp. 23-32. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25701974>. Web. 18 Jan. 2013.

l'oppression en Europe et de toute forme d'esclavage, le royaume tant exalté par Senghor ne fut guère un exemple de démocratie.

Femme noire

En célébrant l'image belle et mythique de la femme africaine traditionnelle, ce poème aussi entre dans l'optique de la subversion du discours colonial. Césaire avait déjà, six ans auparavant, fait sa fameuse déclaration: « aucune race ne possède le monopole de la beauté ». C'est sous la plume de Senghor et à travers l'image de la femme que cette affirmation va se faire preuve. Le poète l'ouvre par une apostrophe, signe de respect mais aussi de familiarité : l'homme de Joal connaît bien son Afrique traditionnelle. L'absence d'article et de qualificatif pour le mot « femme » lui octroie un caractère générique important : cette femme, c'est toutes les femmes noires du monde.

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
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle

D'emblée, le poète se range dans le domaine du démenti en définissant la couleur noire naguère bafouée comme le symbole de la vie. Aussi, la nature de cette description est une réappropriation de l'identité noire car, associer nue et noire c'est contredire « ... les schémas inconscients et mythiques du Blanc pour qui noir et nu vont de pair avec Afrique et sauvage...l'audace de Senghor c'est de saisir ce mythe négatif et d'en invertir le signe, de le faire positif. La nudité noire cesse, sous sa plume, d'être un signe de barbarie, mais devient signe d'élégance, d'harmonie, de beauté si complète qu'elle se passe d'habits. »¹⁴³. En redéfinissant

¹⁴³ Lilyan Kesteloot. *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*. Paris: L'Harmattan, 2008.

ainsi la nudité noire sous un contexte positif, Senghor réfute donc la caricature négative à laquelle la majorité de l'Europe l'avait associée. Ce refus d'être caricaturé, cette tentative de se redéfinir est d'ailleurs plus évidente quand le poète associe la couleur de la femme noire à la vie et sa forme à la beauté, toutes deux des caractéristiques qui sont supposées être une exclusivité de la bourgeoisie de l'Europe coloniale. « J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux » indique que la femme à travers l'image de laquelle le poète voit toutes les femmes noires du monde est actuellement sa mère qui l'a vu grandir et pour laquelle il affiche une affection énorme suggérée par l'évocation de la douceur des mains car, pour une femme africaine aussi adepte aux travaux ménagers, la douceur des mains est un fait bien rare. Cette affection devient une découverte sacrée et une vénération lorsque le poète élève la femme noire à une dimension biblique qui rappelle Moïse et la Terre Promise.

Et voilà qu'au cœur de l'Eté et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle

Ainsi, le poète purifie la femme noire de tout péché, « ...la sanctifie en se plaçant dans le rôle biblique de Moïse (Deutéronome 34) ou de ses envoyés (Nombres 13) découvrant la Terre promise du haut de la montagne aride, au sortir du désert (haut col calciné). »¹⁴⁴ En se mettant dans la position de Moïse, c'est toute l'image littéraire du Noir qui est ainsi subvertie. Suit alors le refrain et une série de métaphores associant la femme noire à une variété de descriptions positives qui vont du fruit au vin en passant par la savane africaine, le tamtam sculpté, le tamtam tendu (les préférés des batteurs) et le chant spirituel provenant de la beauté de la voix féminine de l' Aimée biblique ¹⁴⁵ qui berçait les sommeils de son enfance:

¹⁴⁴ Lilyan Kesteloot. *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*. Paris: L'Harmattan, 2008.

¹⁴⁵ Lilyan Kesteloot. *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*. Paris: L'Harmattan, 2008.

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
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée

Puis, le poème se termine par le refrain « Femme noire », « femme obscure » suivi d'une autre série de métaphores. Cette fois, elles sont plus légères mais toutes aussi symboliquement significatives : le liquide (huile) qui calme et guérit aussi bien les douleurs physiques (flancs) de l'athlète que des princes du Mali, les animaux célestes (gazelles) qui rappellent la souplesse de la démarche :

Femme noire, 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 rongent ta peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes
yeux.

Femme nue, femme noire
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel
Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la
vie.

Ainsi, la femme noire n'est pas que beauté et forme naturelles (chevelure protectrice où l'enfant se terre), elle est aussi délices des jeux de l'esprit, donc intelligence et lumière ophtalmique qui, même dans la mort est utile car, ses cendres serviront à « nourrir les racines de la vie ». Bien que toute positive, cette manière de décrire la femme noire sera l'objet d'une longue polémique qui, d'ailleurs n'a pas encore connu son épilogue. Cette image admirative de la femme noire a suscité certaine des critiques les plus vives contre la poésie de Senghor. Selon Cheikh Ndiaye, « bons nombres de romanciers et/ou essayistes de la littérature africaine tendent à oblitérer ce genre de figure féminine en réduisant la femme africaine traditionnelle à sa fonction de mère, à son statut d'épouse, à son rang social de grand-mère ou à ses obligations de

filles »¹⁴⁶. C'est dans cette perspective que l'homologue Mariama Bâ s'est prononcée contre cette femme idéale, belle, tendre, réduite à la maternité. Pour Bâ, il faut beaucoup plus d'autonomie, d'intégration, d'opportunités car « les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondus dans les angoisses à la Mère Afrique ne nous suffisent pas »¹⁴⁷. La critique de Bâ sera reformulée par d'autres qui ont vu un irréalisme dans l'image de la femme senhorienne. Pour Arlette Chemain elles sont déconnectées de la réalité car, « les héroïnes de Senghor défilent, belles et parées, d'un pas rythmé, sculpturales mais distantes et comme des étrangères »¹⁴⁸. Les opinions sur *Femme noire* sont nombreuses mais celle formulée par la romancière camerounaise Calixte Beyala contre ce qu'elle voit comme une exagération est des plus intéressantes. Pour Beyala :

« Femme nue, femme noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté... » Ces vers ne font pas partie de mon arsenal linguistique. Vous verrez : mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient ! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... Parce que, ici, il n'y aura pas de soutiens-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif, de parfums de roses ou des gardénias, et encore moins ces approches rituelles de la femme fatale, empruntées aux films ou à la télévision. Je trifouille dans les entrailles de la terre, stoccade dans les tréfonds des abîmes où l'être se disloque, meurt, réssuscite sans jamais garder le moindre souvenir.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Cheikh M. Ndiaye. *Histoire et mythes du Pays Sérère dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Nouvelles Études Francophones, Vol. 21, No. 2 (Automne 2006), pp. 23-32. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25701974>. Web. 18 Jan. 2013.

¹⁴⁷ Cheikh M. Ndiaye. *Histoire et mythes du Pays Sérère dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Nouvelles Études Francophones, Vol. 21, No. 2 (Automne 2006), pp. 23-32. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25701974>. Web. 18 Jan. 2013.

¹⁴⁸ Janice Spleth. *The Arabic Constituents of 'Africanité': Senghor and the Queen of Sheba*. Research in African Literatures, Vol. 33, No. 4, Special Issue: Léopold Sédar Senghor (Winter, 2002), pp. 60-75. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3820499>. Web. 4 Jul. 2012.

¹⁴⁹ Calixte Beyala. *Femme nue femme noire*. Paris: Albin Michel, 2003. (230p.). <http://aflit.arts.uwa.edu.au/BeyalaCalixthe.html>. Web. 3 Avr. 2012.

Pour Beyala donc, cette image de la femme est un irréalisme puriste qui est inadéquat parce que trop restrictif, pas naturelle. La critique camerounaise récuse la filiation trop romantique de Senghor qui manque d'objectivité car, selon son entendement, la femme noire est plus complexe que la figure presque angélique ici décrite. Mais pour le prolifique critique essayiste ghanéen Augustine Asaah, malgré les tentatives constantes de Beyala de chambarder une représentation qu'elle dit trop idéalisée, la critique camerounaise rejoint pourtant Senghor, au moins en ce qui s'agit de la femme-mère:

Certes, Beyala s'acharne à braquer le projecteur sur la nudité de la femme noire dans le but de déstructurer les tabous patriarcaux et les stéréotypes véhiculés par le poème senghorien. C'est ainsi que la femme noire idéalisée par Senghor devient une femme nymphomane et cleptomane chez Beyala. Pourtant les choses ne sont pas si simples. Car, sous la plume des deux écrivains, la mère se fait personnification de la vie et objet de culte. De part et d'autre, le geste sacerdotal au bénéfice de la femme coïncide avec l'élan admiratif et régressif vers la corde ombilicale comme vers la terre natale¹⁵⁰.

Pour Asaah donc, aussi bien chez Senghor que sa critique camerounaise se trouve l'image régressive d'une femme admirée et mère, d'où une similarité qu'une certaine opposition a tendance à négliger. Grosso modo, aussi bien *Joal*, *Nuit de Sine* que *Femme noire* qui ont créé la constance du ressouvenir ont été jugés trop romantiques et ce romantisme lui-même trop arriéré car se focalisant sur des choses passées, une enfance qui ne sera jamais dupliquée. On se rappelle le jugement sévère de Butterfield:

Romanticism is at bottom a sigh for the things that perish, and the things that can never happen again. It is like the soldier going over the hill to fight, but always looking back lingering. The things that Time destroys we love with a love fed by

¹⁵⁰ Augustine H. Asaah. *Entre 'femme noire' de Senghor et Femme nue, femme noire de Beyala: réseau intertextuel de subversion et d'échos*. French Forum 32.3 (2007): 107+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

romantic regret - the sunset that will just never happen again, the snows of yesteryear, the beliefs that are being sapped, the days of our own childhood¹⁵¹.

En qualifiant le romantisme comme « ...a Clichy into childhood (...), a hankering after and a nostalgic idealization of simpler people, simpler ways, simpler societies », Armah va dans le même sens¹⁵² que Butterfield. Ils consacrent une certaine futilité du ressouvenir. Pour eux, le retour à une enfance à jamais perdue est une fuite, un refus de confronter les difficultés présentes, c'est s'embourber dans un passé lointain qui ne rapporte rien au monde à construire. Anyidoho réfute cet argument car, selon lui, les promesses des carrières politique et littéraire donnaient à Senghor toutes des raisons de penser au futur opulent qui l'attendait. Avec tous ses accomplissements brillants, «...it is rather surprising that Senghor should have good reason for a flight into childhood »¹⁵³. Pour Anyidoho, le romantisme de Senghor est certes nostalgique mais il est aussi « a vision for the future. The first is a retrospective view often realized as a quest for the 'kingdom of childhood'. The second, an essentially prospective view, is seen as a particular vision of the future that is also a projection of the Romantic quest for that kingdom of childhood »¹⁵⁴. Cette vision du futur à laquelle Anyidoho fait référence sera développée plus tard, tout au long des œuvres suivantes.

¹⁵¹ Kofi Anyidoho. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. The French Review, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

¹⁵² Kofi Anyidoho. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. The French Review, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

¹⁵³ Kofi Anyidoho. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. The French Review, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

¹⁵⁴ Kofi Anyidoho. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. The French Review, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

In Memoriam

C'est une critique de la culture européenne. Le poète présente ce qu'il voit comme un déficit de considération de la culture française pour ses propres héros. Cette Europe qui clame si haut être meilleure a une manière bien bizarre de le montrer. C'est en 1945, dimanche, le lendemain de la Toussaint. Senghor constate de son logis la désolation de la ville et beaucoup de choses le frappent : la foule « au visage de pierre » (consternation) qui apeure, la nudité et la mine grave des cheminées, le carnage de la guerre et son sang répandu le long des rues mêlé au sang des boucheries mais plus important, il critique la manière dont la société européenne traite ses morts : « ...nul souvenir dans aucun cimetière ». Cette culture qui avait déclaré qu'une déficience des autres lui donnait le droit de les coloniser est elle-même plus déficiente : la Seine et le Sine ont des similarités sonores mais sont radicalement opposés quant à leur reconnaissance envers les morts. Dans son Afrique traditionnelle, les morts sont omniprésents chez les vivants. On les respecte, les vénère et en retour ils vivent avec et veillent sur les leurs, même ceux qui sont en exil: « De ma tour de verre qu'habitent les migraines » mais aussi « les ancêtres impatients ». Le Sénégalais pense à ses morts et sollicite leur aide puisque dans le mysticisme valorisé de sa culture, les ancêtres ont le prestige de l'ange gardien. La banalisation des morts démontre que la culture occidentale n'est pas meilleure aux autres ni n'a-t-elle le droit de les coloniser. C'est alors que sa prière à ses morts lointains devient une prière de solidarité envers Paris et les victimes d'oppression, ces morts qu'il se propose, malgré le danger de la rue d'aller côtoyer avec d'autres opprimés : les prolétaires, ces « frères aux yeux bleus Aux mains dures ». Pour Appiah, ce poème est emblématique de la diversité de Senghor, de son concept d'une universalité transcendante malgré son grief et cela se voit depuis le choix linguistique du titre : « Take the title. Latin, it is a mark of a Sunday reflection on the day after All Saints', the great

Catholic feast »¹⁵⁵. Daniel Leuwers aborde dans un sens différent et tout aussi intéressant qui souligne une contradiction dans le choix du latin comme titre de d'un poème supposé prôner un retour aux sources africaines. Pour bien saisir cette contradiction :

... il faut se souvenir que le tout premier poème de Senghor, le poème liminaire de *Chants d'ombre* s'intitulait *In memoriam*. Ce titre mettait alors en relief la célèbre inscription latine imprimée sur les faire-part de décès ou gravée sur la pierre tombale des cimetières. Dans ce poème, Senghor célébrait le culte africain des morts, si différent de la ponctuelle journée des morts instaurée en Occident. Mais dans le même temps que le poète remontait à la richesse spécifique de ses sources africaines, il éprouvait le besoin d'utiliser la langue qui est à l'origine même du français: le latin.¹⁵⁶

Mais, Chris Semansky l'a vu différemment. Pour lui, comparé aux poèmes suivants, *In memoriam* témoigne au contraire d'une certaine immaturité, d'un repli sur soi (qui s'oppose à une ouverture) duquel le poète va évoluer: « *In memoriam* is an earlier, and one might say, a more immature poem... (it) shows the poet asking for personal/help, entreating the Ancestors to guard his dreams and embolden him enough to join the Parisians outside »¹⁵⁷. Dans cette conversation analytique, on voit donc de grandes divergences sur les opinions critiques, comme ce sera d'ailleurs le cas dans les œuvres qui suivent.

¹⁵⁵ Anthony K. Appiah. *Poet Laureate of Africa*. Washington Post Book World (5 July 1992): 2. Rpt. in Contemporary Literary Criticism. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹⁵⁶ Daniel Leuwers. *Senghor: une poétique du décalage*. Revue d'Histoire littéraire de la France, 88e Année, No. 2 (Mar. - Apr., 1988), pp. 179-184. Published by: Presses Universitaires de France. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40529218>. Web. 12 Juil. 2012.

¹⁵⁷ Chris Semansky. *Overview of 'Prayer to the Masks'*. *Literature of Developing Nations for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Literature of Developing Nations*. Ed. Elizabeth Bellalouna, Michael L. LaBlanc, and Ira Mark Milne. Vol. 2. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Le totem

L’Afrique a une civilisation. Pour se libérer du joug colonial, elle devra refuser l’abandon de sa culture pour l’adoption de celle du colonisateur. Bien avant Senghor, en 1937 dans *Pigments*, Damas condamnait l’acculturation, le procédé magique du pouvoir colonial. Deux ans plus tard, dans *Cahier d’un retour au pays natal*, Césaire récidivait. La technique particulière de répudiation de l’assimilation sera spécifiée par Senghor, le villageois de Joal et de Djilor. De manière prédictible, les armes d’une telle action de résistance seront forgées dans les tréfonds des coutumes traditionnelles incorruptibles, au fond des villages. Rappelons à cet effet, encore une fois l’exhortation de Césaire: ceux qui connaissent la civilisation africaine ont le devoir de la révéler car, en l’absence d’une telle histoire, « l’Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences » en déclarant « que nous n’avons rien à faire au monde, que nous parasitons le monde ». De cette révolte, le poète antillais s’était engagé dans la mission de prouver certaines vérités basiques: « 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... ». En théorisant un enracinement abyssal dans la culture africaine traditionnelle, Senghor aborde dans le même sens que ses compagnons antillais, huit ans après Damas et six après Césaire. Pour tous ces auteurs, cet acte singulier de révéler l’Afrique est un acte révolutionnaire, un arrêté de libération, une convention de résistance. C’est pourquoi on n’est guère surpris lorsque Senghor versifie la revendication de ses origines et un retour aux sources. Deuxième après *Neige sur Paris*, *Le totem* entre exactement dans cette optique. C’est le poème le plus court des deux recueils ; quelques phrases, sept vers à peu près. Mais ce poème est une expression de la spécificité de la culture africaine et sa magnanimité qui en fait une culture destinée à être libre. Le totem trouve toute son importance dans les croyances mythiques païennes que le poète

valorise non seulement parce qu'elles prouvent l'existence d'un système de valeurs proprement africaines ayant précédé la civilisation européenne, donc inassimilable, mais aussi pour leur ancrage dans la culture des aïeux de Senghor :

Il me faut le cacher au plus intime de mes veines
L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre
Mon animal gardien, il me faut le cacher...
Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité
Protégeant mon orgueil nu contre
Moi-même et la superbe des races heureuses...

On voit donc que lorsque la colonisation tente de justifier sa légitimité dans l'argument que le noir est sans culture, le totem représente une preuve de la fausseté de cette charge. Une autre fonction de cet aspect mystique de la culture noire est qu'il consacre, encore une fois l'incompréhension de l'Afrique par cette Europe qui veut parler pour elle. Sa prétendue omniscience est une naïveté, comme l'avait déjà décrié Césaire, six ans auparavant.

Masque nègre

Le thème de la liberté revient constamment dans la poésie de Senghor sous différentes illustrations. Ce poème est un argument pour l'émancipation non seulement parce qu'il est dédié à l'ami Pablo Picasso, précurseur de la liberté artistique et de l'art militant, mais aussi parce qu'il pose deux raisons majeures pour la libération politique de l'Africain :

- au moment où la créativité de l'artiste européen demeurait encore enchaînée par les règles de l'esthétique classique (positions frontales, couleurs noirs et blanc, sujets de pure contemplation...), l'artiste africain était par essence libéré de tout conditionnement restrictif. Ici, c'est la peinture d'une femme que le poète décrit :

Elle dort et repose sur la candeur du sable.
Koumba Tam dort. Une palme verte voile la fièvre
des cheveux, cuivre le front courbe

Les paupières closes, coupe double et sources scellées.
Ce fin croissant, cette lèvre plus noire et lourde à peine - où le sourire de la
femme complice ?
Les patènes des joues, le dessin du menton chantent l'accord muet.

Ce masque renferme les secrets intemporels d'un mystère qu'on ne peut découvrir que par
une connaissance approfondie puisqu'il est fermé au furtif :

Visage fermé à l'éphémère, sans yeux sans matière
Tête de bronze parfaite et sa patine de temps
Que ne souillent fards ni rougeur ni rides, ni traces de larmes ni de baisers.

Vient alors l'un des arguments les plus contants de Senghor contre la colonisation :

Ô visage tel que Dieu t'a créé
avant la mémoire même des âges
Visage de l'aube du monde, ne t'ouvre pas comme un col tendre pour émouvoir
ma chair.
Je t'adore, ô Beauté, de mon œil monocorde !

En assimilant le visage exprimé par le masque à l'inaltéré (« tel que Dieu t'a crée »), à la
création première (« avant la mémoire même des âges »), à l'ancienneté (« aube du monde »), le
poète réclame pour le Noir ses droits d'ainesse dont le plus fondamental reste le droit à la liberté.
Le message est simple : aucune culture ne peut demeurer colonisée par sa cadette. O. R Dathorne
rappelle à cet effet que la plupart des poèmes de *Chants d'ombre* répondait à la charge spécifique
coloniale du continent africain synonyme d'inculture: « those who colonized us justified our
political and economic independence by the theory of *tabula rasa*. We had, they assessed,
invented nothing, written nothing. We had neither carved, painted nor sung »¹⁵⁸. C'est ainsi que,
reniant cette charge coloniale, ce poème, comme les autres s'inscrit dans le cadre de discours
politique.

¹⁵⁸ O. R. Dathorne. *Négritude and Black Writers*. African Literature in the Twentieth Century. University
of Minnesota Press, 1974. 217-248. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130.
Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Le message

Dans l'Afrique traditionnelle, la communication privée comprenait l'envoi de coursiers d'un village à un autre. Ce rôle fait du coursier une des pratiques les plus authentiques de la tradition africaine. Par un ancrage dans le traditionnel, ce poème est un autre argument contre l'assimilation. L'autorité communautaire y avertit les membres qui, ayant émigré, songeraient à abandonner leurs traditions pour des besoins de conformisme. Le coursier-messager informe que tout au long du trajet, les Esprits veillaient sur lui, ce qui octroie à sa mission un caractère sacré :

Et veillaient les Esprits sur la vie de mes narines.
J'ai reconnu les cendres des anciens bivacs et les hôtes héréditaires
Nous avons échangé de longs discours sous les kaicédrats
Nous avons échangé les présents rituels
Et j'arrivai à Élissa, nid de faucons défiant la superbe des Conquérants.

Après le long parcours, le messager arrive à Élissa, village d'origine de Senghor où le Prince devient coléreux, après l'avoir écouté réciter son message :

Le Prince a répondu. Voici l'empreinte exacte de son discours
« Enfants à courte tête, que vous ont chanté les kôras ?
« Vous déclinez la rose, m'a-t-on dit, et vos ancêtres les Gaulois
« Vous êtes docteurs en Sorbonne, bedonnants de diplômes.
« Vous amassez des feuilles de papier – si seulement des louis d'or à compter sous la lampe, comme feu ton père aux doigts tenaces !
« Vos filles, m'a-t-on dit, se peignent les cheveux comme des courtisanes
« Elles se casquent pour l'union libre et éclaircir la race !
... Faut-il vous dérouler l'ancien drame et l'épopée ?
Allez à Mbissel à Fa'oy ; récitez le chapelet de sanctuaire qui ont jalonné la Grande Voie
Refaites la Route Royale et méditez ce chemin de croix et de gloire
« Vos grands-prêtres vous répondront : Voix du Sang !
« Plus beaux que des rôniers sont les Morts d'Élissa; minces étaient les désirs de leur ventre...
« Leur bouclier d'honneur ne les quittait jamais ni leur lance royale.
« Ils n'amassaient pas de chiffons, pas même de guinées à parer leurs poupées...
« Voix du sang ! Pensées à remâcher !

Ainsi, la haute autorité réprimande les descendants des Morts du village Éliissa pour avoir trahi la mémoire de leurs ancêtres. Malgré leurs nombreux troupeaux et leurs greniers remplis de vivres, ces derniers étaient minces parce que vivant modestement. Ils étaient incorruptibles et voilà que leurs descendants se laissent tenter par les choses lumineuses de l'Occident. Le grand prince, image mythique, ordonne donc les descendants d'Éliissa à repenser leurs comportements, à privilégier leur honneur et à se méfier du matérialisme (« amasser des chiffons ») de l'Europe. C'est donc, comme chez Césaire et Damas, une condamnation des assimilés. Mais, le jugement de la postérité sur le rejet de l'assimilation n'est pas aussi unanime. Si la condamnation par le prince de l'adoption des habitudes européennes consacre un ancrage dans l'africanité, cette réjection de l'assimilation est dénoncée par certains critiques. C'est le Sud-Africain Ezekiel Mphahlele qui donna l'un des arguments les plus adéquats en faveur de l'assimilation. Pour Mphahlele, il est compréhensible que des Africains issus des traditions prônent un retour à celles-ci. Cependant, il rappellera adéquatement qu'une bonne partie de son peuple n'avait connu que l'assimilation. Wake résume la position du critique Sud-Africain:

Like Senghor, Mphahlele has a view of life deeply influenced by the cultural environment in which he grew up. But although Senghor plays rather ambiguously, but deliberately so, with acceptance and rejection of Western culture, Mphahlele frankly accepts it. He was born and educated in a country which, although it is notorious for its extraordinary disregard for human dignity, has achieved a cultural assimilation equal in degree to the French, even if it is very different. In "The African image" Mphahlele refuses to reject his assimilation when called on to do so by *négritude*. He admits that his refusal is partly because his traditional African culture has been so completely destroyed by the process of assimilation that, unlike the West African, the South African has nothing to go back to, nothing on which to build a culture he can call his own.

C'est le manque de relativisme de Senghor que Mphahlele critique ici. La vie du village dans laquelle Senghor a grandi n'est pas l'expérience de tout le monde, selon Mphahlele. D'autre part, cette nature que parcourt le messager exemplifie une autre polémique qui, aux yeux de

certaines critiques a opposé Senghor aux poètes rebelles l'ayant précédé. Lorsque, comparant l'Africain à ses prédécesseurs anticonformistes dans *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, Gusine Gawdat Osman conclut que « Senghor ne connaît point les affres de la littérature tormentée, celle de Flaubert, ou de Baudelaire...sa muse n'est point malade »¹⁵⁹. Pour Dash, la charge d'Osman manque de crédibilité car, contrairement à ces derniers qui rêvaient de nature africaine, Senghor avait une connaissance authentique de cette nature: « Senghor apparent davantage over Baudelaire is that the former is an authentic 'enfant de la brousse' and consequently more sensitive to the secret vibrations of nature »¹⁶⁰. La brousse décrite par Senghor comme « des fleuves et des forêts d'embûches vierges plus perfides que serpents » est donc importante puisque cette nature l'authentifie mais la critique la plus importante de Dash contre Osman intervient lorsque ce dernier sépare légèrement la poésie senghorienne de la politique en opinant que chez Senghor, « la poésie précède et enveloppe la politique ». Pour Dash, une telle observation ne va pas assez loin. Elle relève d'une spéculation qui n'explore pas pleinement « the extent to which Senghor has attempted to translate intense levels of literary experience into radical politics »¹⁶¹.

D'autre part, *Le message* est aussi la résolution d'une contradiction. Ceux qui ont vu en Senghor un conciliateur se sont demandé pourquoi ce nationalisme. Lilyan Kesteloot opine que

¹⁵⁹ Michael J. Dash. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor by Gusine Gawdat Osman*. Review by: J. Michael Dash. *Research in African Literatures*, Vol. 13, No. 1, Special Issue on Nigerian Literature (Spring, 1982), pp. 122-125. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4618089>. Web. 4 Juin 2012.

¹⁶⁰ Michael J. Dash. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor by Gusine Gawdat Osman*. Review by: J. Michael Dash. *Research in African Literatures*, Vol. 13, No. 1, Special Issue on Nigerian Literature (Spring, 1982), pp. 122-125. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4618089>. Web. 4 Juin 2012.

¹⁶¹ Michael J. Dash. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor by Gusine Gawdat Osman*. Review by: J. Michael Dash. *Research in African Literatures*, Vol. 13, No. 1, Special Issue on Nigerian Literature (Spring, 1982), pp. 122-125. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4618089>. Web. 4 Juin 2012.

c'est parce que Senghor est toujours demeuré Africain, traditionaliste, que malgré « sixteen years of wandering », ni Elissa, ni Joal ou Djilor ne l'ont jamais quitté : « Beneath his Européen cloches, Senghor felt like a foreigner. How far he was from his own clothes, from his own customs! The reproach Senghor puts on the lips of a Senegalese prince in his poem *Le message* testifies to his ridiculous appearance as a man 'assimilated and uprooted' »¹⁶². C'est donc dire que malgré toutes les accusations d'abandon et d'assimilation, Senghor a toujours été un africaniste.

Neige sur Paris

Comme le firent Damas et Césaire avant lui, Senghor s'attaque ici directement aux théories européennes coloniales. Ce poème s'engage dans une critique coléreuse qui confronte l'Europe à son hypocrisie en contrastant ses idéaux (liberté, égalité, fraternité et paix de Noël) à la réalité de ses guerres et de sa politique colonialiste. Le poète associe l'Europe bourgeoise à la négativité, au mauvais temps, à l'ennui et aux mauvais actes. Comme antidote, il interpelle la neige purificatrice pour cette Europe qui n'a que trop péché.

Dans la première strophe, le poète chrétien, ouvre en s'adressant au Seigneur, ce jour de Noël. La neige est la preuve que le Seigneur a visité Paris pour le purifier, Paris devenu « mesquin et mauvais ». Le mauvais temps devient un symbole de la mesquinerie de l'homme. Ce jour est donc un jour de paix que célèbre tout, même « les cheminées d'usine qui chantent à l'unisson » appelant à la paix non seulement en « arborant des draps blancs » mais aussi en chantant « paix aux hommes de bonne volonté ». Au début de la deuxième strophe, le poète

¹⁶² Lilyan Kesteloot. *Léopold Senghor: Chants d'ombre and Hosties noires*. Trans. Ellen Conroy Kennedy. *Black Writers in French: A Literary History of Negritude*. Temple University Press, 1974. 194-226. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

interpelle à nouveau le Seigneur et liste une série de charges contre l'Europe, la grande Europe, l'Europe de la civilisation dite supérieure que le Seigneur doit cependant secourir pour s'être éloignée du chemin des hommes de paix. Le poète condamne la belligérance de la politique européenne, les deux guerres mondiales mais aussi celle de l'Espagne en pleine guerre civile. Pour sauver une « Europe divisée », « l'Espagne déchirée » par trois années de carnages et de barbaries (1936-1939) et le rebelle juif¹⁶³ qui a « tiré ses mille quatre cents canons contre les montagnes de votre paix », le Seigneur a, selon le poète proposé la neige de paix. Ces différentes infractions à la paix sont une énumération de transgressions commises par l'Europe contre elle-même mais aussi contre les peuples de la terre puisque la paix du Seigneur est pour tout le monde.

Le poète lui a accepté le froid blanc puisqu'il est purificateur, même s'il « brûle plus que le sel ». Mais cela ne l'empêchera pas pour autant de dénoncer l'Europe blanche, celle de la solitude, de la destruction et de la violence, l'ingrate Europe, celle du blasphème qui flagella le Seigneur. Cette Europe est aussi celle capitaliste qui plaça le profit financier au-dessus de la dignité humaine. Elle inventa une absence de civilisation pour coloniser des peuples purs. S'adressant au Seigneur, le poète escalade ses dénonciations par l'utilisation de verbes violents :

¹⁶³ Général Francisco Franco qui, dans la guerre civile espagnole (1936-1939) a commandé les forces phalangistes contre les républicains et qui installera une dictature dans le pays jusqu'à sa mort en 1975. Dans ce poème, Senghor déclarait alors que le général avait des origines juives. Plusieurs ont abondé dans le même sens. L'historien français d'origine juive allemande et russe Alexandre Adler a confirmé, dans son émission *Histoire de comprendre : 1939, la prise du pouvoir par Franco* (http://www.dailymotion.com/video/xmbpvu_histoire-de-comprendre-63-1939-la-prise-du-pouvoir-par-franco_news#. UObvqYVjHR0) que la famille du général était marrane, adjectif désignant les Juifs de la péninsule ibérique de l'Espagne et du Portugal qui avaient été contraints au catholicisme. Beaucoup de ces familles adopteront publiquement leur nouvelle religion mais demeureront secrètement juives. Ailleurs, l'historien américain John Toland (29 Juin 1912 – 4 Janvier 2004), dans sa longue biographie d'Adolphe Hitler (*Adolf Hitler: The Definitive Biography*, 1976, ISBN 0-385-42053-6.) a aussi affirmé, à la page 887 les origines juives de Franco. Voilà comment on pourrait expliquer pourquoi le général risqua tant pour sauver autant de Juifs de l'extermination nazie en les accueillant en Espagne. Sous son règne, les Juifs furent protégés et l'antisémitisme, monnaie courante en Europe pendant cette période n'a jamais fait partie de la politique franquiste. Ce sont ces origines auxquelles allude Senghor.

tirer des coups de fusils, crouler les empires, flageller le Seigneur (fouetter), gifler, livrer, abattre.

Il condamne l'Europe « aux mains blanches », ces mains :

...qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires, les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent, les mains poudreuses qui vous giflèrent, les mains poudrées qui m'ont giflé, les mains sûres qui m'ont livré à la solitude à la haine, les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui dominait l'Afrique.

Ainsi, le poète détaille les crimes de l'Europe contre l'Afrique noire. L'utilisation des rôniers abattus est une métaphore documentant les effets de la colonisation, indiquant que la destruction de ces grands arbres protecteurs de villages a créé un vide similaire à celui que ressent l'orphelin qui a perdu ses parents. La dénonciation de cette Europe s'élargit à son appétit du matériel, son insatiable cupidité. Ces mains blanches qui « ...abattirent la forêt noire pour en faire des traverses de chemin de fer, qui abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la Civilisation, parce qu'on manquait de matière humaine ». Comme Césaire auparavant (« Préservez-moi de toute haine »), Senghor résiste à la tentation de haïr, promettant au Seigneur qu'il ne sortira pas sa « ...réserve de haine pour les diplomates qui montrent leurs canines longues et qui demain troqueront la chair noire », fait ironique puisque c'est le Noir naguère caricaturé comme barbare qui prêche le pardon et la fraternité : « 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 » car, comme Césaire l'avait dit plus tôt, on ne peut pas construire le futur sur une fondation de haine. Le pardon est indispensable à la création de la civilisation fraternelle de l'universel. L'engagement politique de ce poème est révélé par le choix du sujet, le commentaire critique sur le colonialisme et ses effets avilissants. Comme l'a si bien noté Elimimian, cette

œuvre « highlights the devastating effects of colonialism » en énumérant les crimes des « mains blanches »¹⁶⁴.

Que m'accompagnent kôras et balafong

La kôra et le balafong sont des instruments de musique uniques à la culture africaine. Dans ce poème, le poète réagit rageusement aux médisances que la littérature et les politiciens coloniaux tenaient sur les leaders africains : « Que m'accompagnent kôras et balafong...pour que je puisse chanter mes origines, que je redéfinisse la princesse, ma mère, que je l'absous, par ma voix et à l'aide d'instruments authentiquement nôtres de la calomnie coloniale qui l'accuse de tyranniser son peuple », crie-t-il. Césaire a déjà, dans le *Cahier d'un retour au pays natal* accusé le discours colonial de la France coloniale d'être mensonger car, « ...ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrerie...». Six ans plus tard, c'est encore le même thème de mensonges mais aussi de témoignages historiques que Senghor reprend ici à l'aide d'évocations autobiographiques : « ils mentent, tu n'es pas un tyran... ». Ainsi, il retourne au ressouvenir de l'Afrique d'antan, de sa vie et de sa culture, ses habitants et la famille : la fontaine de Kam-Dyamé dans le village de Djilor où les enfants jouaient dans la paix, l'innocence et la quiétude en même temps que l'Europe massacrait des hommes par millions comme pour dire : « Qui sont les vrais barbares ? ». Il continue la juxtaposition de ces deux civilisations en rappelant la brousse africaine, les troupeaux que rythmait un tam-tam allègre ; il apostrophe au passage les tirailleurs, soldats africains dans l'armée française qui n'étaient ici que de simples compagnons de jeu. Il rappelle aussi ses deux

¹⁶⁴ Isaac I. Elimimian. *Negritude and African Poetry. Critical Theory and African Literature Today: A Review*. Ed. Eldred Durosimi Jones. James Currey, 1994. 22-43. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

sœurs jumelles Téning-Ndyaré et Tyagoum-Ndyaré qui, bien que mortes très jeunes, n'ont jamais cessé de lui rappeler l'importance de sa liberté d'antan aujourd'hui bafouée. Il ouvre le poème en situant le temps en Septembre et le lieu, une rivière bleue, près des prés, sûrement la campagne. C'est ce bel environnement qui déclenche ses souvenirs puisqu'il lui rappelle un autre paradis, celui de son enfance qu'il compare à l'Europe. L'engagement politique du texte apparaît dans la différenciation que le poète opère entre deux Europes. Comme d'habitude, sa critique cible l'Europe politique, celle de la colonisation et des guerres, mais pas l'Europe de l'innocence:

Au détour du chemin la rivière, bleue par les prés de Septembre. Un paradis que garde des fièvres une enfant aux yeux clairs comme deux épées. Paradis mon enfance africaine, qui gardait l'innocence de l'Europe.

Son père n'étant pas fonctionnaire et n'ayant donc pas de rapport avec l'administration coloniale, le paradis de son enfance l'était parce qu'encore très traditionnelle malgré la présence de missionnaires qui escamotaient le fait colonial. Le poète ne se rappelle pas le temps exact car, comme au paradis de l'Eden, le temps n'a pas d'importance. Cependant, il se souvient que sa douceur était fuyante car, ailleurs, des hommes mouraient comme en ce Septembre 1939; cette allusion suggère les carnages de 1914¹⁶⁵ qu'il oppose à la pureté naturelle, à l'innocence de son enfance au village, à la paix alors gratuite, sous la fraîcheur de l'ombre des grands arbres :

Quel mois alors ? Quelle année ? Je me rappelle sa douceur fuyante au crépuscule
Que mourraient au loin les hommes comme aujourd'hui, que fraîche était, comme
un limon, l'ombre des dakhârs.

Alors, le poète contraste la gravité de ce Septembre 1939 en Europe aux souvenirs paisibles et joyeux de son enfance par une longue série d'anecdotes qui, non seulement présentent une civilisation précoloniale africaine encore fortement enracinée mais aussi des souvenirs qui renforcent l'opposition du tableau Europe – Afrique : carnages, barbarisme contre

¹⁶⁵ En rappelant les soldats noirs (tirailleurs) de la première guerre mondiale, Senghor montre qu'en ce qui s'agit des massacres, l'Europe était en fait une récidiviste.

paix et épanouissement. Listant des lieux de jeux, de rencontres et de communions communautaires au même moment où les cadavres s'entassent par milliers dans les rues et champs de bataille en Europe, le poète montre que c'est en Afrique noire traditionnelle que se trouvait le vrai humanisme. Le village de Ngasobil et ses puits de pierre, « la Fontaine-des-Éléphants à la bonne eau balbutiante », les Anciens qui veillent sur leurs descendants, les rires, les chansons, les fables, les clappements des mains, le son du tambour, tout ce tableau décrit la civilisation de l'Afrique traditionnelle en opposition à celle de l'Europe. A cela, il faut ajouter les plaisanteries maternelles, le baiser unificateur, une communion si sincère qu'il est difficile de distinguer la sœur de la sœur de lait, le dilemme du poète de choisir entre deux amantes une africaine (Soukeina) une autre française (Isabelle). De ce dilemme entre deux amours, c'est l'Afrique qu'il choisit, lui, l'amoureux de la nature, l'amoureux des plaines et des rivières, ancré dans sa race paysanne mais aussi solidaire à tous les opprimés du monde. Mais en déclarant ses propres imperfections, le poète reconnaît que l'Africain a ses tares. Il confesse n'avoir pas toujours été un bon professeur, un bon fonctionnaire, un bon collègue. Il avoue qu'il ne souriait et ne riait que rarement. Mais, « vieille France vieille université, et tout le chapelet déroulé », ces imperfections personnelles n'enlèvent rien à sa civilisation aussi ancienne que le monde, son héritage, les poétesses qui l'ont formé. Les griots poètes de la tradition orale qu'il déclare historiens ici lui ont enseigné la vérité de ses origines, quel que soit ce qu'en dit une grotesque parodie européenne. La mention du Roi avec une majuscule est tout aussi importante parce qu'elle montre une organisation sociale ordonnée et hiérarchisée, qui contredit les arguments évangélistes, esclavagistes et colonisateurs selon lesquels une absence de culture rendait l'Africain incapable d'un quelconque gouvernement. Le poète donne plus de détails sur l'organisation sociale en singularisant son autorité suprême, le roi Koumba Ndofo Dyof et en

choisissant des termes politiques comme « gouvernait », « administrateur », « provinces ». Il pousse sa description plus loin, entre dans le personnel en détaillant la cordialité des relations entre le roi et son père qu'il appelait affectueusement « Tokor » (oncle) et avec qui il échangeait « des cadeaux sur les bords du (fleuve) Saloum ». Le roi, même s'il est hiérarchiquement placé haut, s'identifie à sa communauté, à son peuple. Il n'a pas l'inaccessibilité du souverain européen. Il échangeait des cadeaux mais aussi « de hauts conseils » avec les citoyens ordinaires car ces derniers aussi participaient activement dans la gestion politique des affaires du peuple. C'est le domaine du communautaire qui s'oppose à l'individualisme et au capitalisme européen. Ici, on est en présence d'un humanisme, le vrai. Vient alors la partie la plus patriotique du poème. Après s'être imprégné de son « ascendance », Senghor mentionne de nouveau ses origines nobles et guerrières. Sa résistance à l'assimilation et à la colonisation vient de loin. Il rappelle que son héritage remonte au vaillant royaume Gabou, dans le Fouta-Djallong, ce royaume païen qui avait, « SEIZE ANS » durant résisté jusqu'au suicide collectif la colonisation par des tribus musulmanes dirigées par le puissant Almamy Samory Touré. Comme son père et son grand-père, il a la lourde responsabilité de perpétuer cet héritage noble de résistance qui choisit la mort au déshonneur:

J'étais moi-même le grand le grand-père de mon grand-père
J'étais son âme et son ascendance, le chef de la maison d'Elissa du Gabou.
Droit dressé ; en face, le Fouta-Djallong et l'Almamy du Fouta
« On nous tue, Almamy! On ne nous déshonore pas ».
Ni ces 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 des
balles !
Seize ans les nuages de poudre ! Seize ans de tornade sans un beau jour, un seul...
Seize ans le crépuscule ! Et les femmes autour des sources étendent des pagnes
rouges

Seize ans autour du marigot d'Elissa, que fleurissent les lances bruissantes.
« On nous tue, Almamy! »

Depuis le deuxième poème que nous avons analysé (*Nuit de Sine*), nous savons que cette impasse s'était soldée par le suicide collectif du village d'Elissa (« Que se perdît par les sables leur torrent séminal »). Si cette anecdote revient aussi souvent dans la poésie senghorienne, c'est parce que c'est une partie importante de l'héritage familial qu'il faut rappeler et immortaliser. En effet, une croyance sérère rappelle aux descendants de ne jamais accepter l'injustice puisque leurs ancêtres ont payé l'ultime sacrifice pour leur garantir un monde plus juste. Cette disparition du village des aïeux est un insigne d'honneur que la famille porte dignement. Cette famille renaîtra de ses cendres, par ses femmes, notamment « la mère Sira-Badral, fondatrice de royaumes qui sera le sel des Sérères, qui seront le sel des peuples salés ». C'est des Sérères que naîtront les autres peuples salés. Le suicide collectif d'Elissa est donc régénérateur des peuples du fleuve Sénégal, fondateurs du pays : Sérères, Wolofs, Peuls, Toucouleurs, Sarakhollés, Maures Trarza (Mauritaniens).

Le poète recommence alors ses attaques sur le discours colonial qui justifiait la colonisation en clamant qu'elle venait affranchir les peuples noirs de la tyrannie de rois et de reines profiteurs. Pour ce faire, il substitue sa mère à la princesse. Dans une longue chanson, il l'absout de la calomnie du colonisateur en dressant une liste de ce qu'elle a accompli pour son peuple et en remontant les origines de son sang noble jusqu'en Egypte pharaonique dont la civilisation fut incontestée :

Elé – yâye (Oh ma mère) ! De nouveau je chante un noble sujet ; que
m'accompagnent kôras et balafong ! Princesse, pour toi ce chant d'or, plus haut
que les abois des pédants ! Tu n'es pas plante parasite sur l'abondance rameuse de
ton peuple. Ils mentent ; tu n'es pas un tyran, tu ne te nourris pas de sa graisse. Tu
es l'organe riche de réserves, les greniers (remplis) qui craquent pour les jours
d'épreuve

– Ils nourrissent fourmis et colombes oisives.

Voilà, tu es, pour écarter au loin l'ennemi, debout, le tata. Je ne dis pas le silo, mais le chef qui organise la force qui forge le bras ; mais la tête tata qui reçoit coups et boulets. Et ton peuple s'honore en toi. Louange à ton peuple en toi ! Princesse de quatre coudées ! au visage d'ombre autour de ta bouche de lumière Comme le soleil sur la plage de galets noirs Tu es ton peuple. La terre sombre de ta peau et féconde, généreusement il l'arrose de la tornade séminale. Tu es son épouse, tu as reçu le sang sérère et le tribut de sang peul. 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 !

Cette Afrique future, c'est l'une des différences fondamentales avec la vision de Césaire.

Comme lui, il prône une assemblée des peuples. Mais à la différence du grand poète antillais, dans cette nouvelle fraternité des cultures, l'homme noir gardera ses spécificités pures, traditionnelles puisque lavé de toutes ses « contagions de civilisé » :

Ah ! me soutient l'espoir qu'un jour je coure devant toi, Princesse, porteur de ta récade à l'assemblée des peuples. C'est un cortège plus de grandeur que celui même de l'Empereur Gongo – Moussa en marche vers l'Orient étincelant. O désert sans ombre désert, terre austère terre de pureté, de toutes mes petites Lave-moi, de toutes mes contagions de civilisé, Que me lave la face ta lumière qui n'est point subtile, que ta violence sèche me baigne dans une tornade de sable Et tel le blanc méhari de race, que mes lèvres de neuf jours en neuf jours soient chastes de toute eau terrestre, et silencieuses. Je marcherai par la terre nord – orientale, par l'Egypte des temples et des pyramides Mais je vous laisse Pharaon qui m'a assis à sa droite et mon arrière-grand-père aux oreilles rouges. Vos savants sauront prouver qu'ils étaient hyperboréens¹⁶⁶ ainsi que toutes mes grandeurs ensevelies.

Dans la philosophie de Senghor, toute oppression est une injustice et il rappelle que les origines égyptiennes tant célébrées de sa mère avaient aussi bâti de gigantesques pyramides sur le dos de quatre mille esclaves noirs. Il s'attèle à corriger cette imperfection en listant la contribution gratuite de fiers volontaires qui accompliront les prochaines réalisations:

Cette colonne solennelle, ce ne sont plus quatre mille esclaves portant chacun cinq mithkals¹⁶⁷ d'or. Ce sont sept mille nouveaux nègres, sept mille nouveaux

¹⁶⁶ Le mot signifie « qui vient de l'extrême nord » de l'Afrique, de l'Egypte.

¹⁶⁷ Unité de mesure de l'or, un peu plus de 4,5 grammes.

soldats sept mille paysans humbles et fiers Qui portent les richesses de ma race sur leurs épaules musicales. Ses richesses authentiques. Non plus l'or ni l'ambre ni l'Ivoire, mais les produits d'authentiques paysans et de travailleurs à vingt centimes l'heure. Mais toutes les ruines pendant la traite européenne des nègres. Mais toutes les larmes par les trois continents, toutes les sueurs noires qui engraisèrent les champs de coton. Mais tous les hymnes chantés, toutes les mélodies déchirées par la trompette bouchée. Toutes les joies dansées oh ! toute l'exultation criée. Ce sont sept mille nègres nouveaux, sept mille soldats sept mille paysans humbles et fiers qui portent les richesses de ma race sur leurs épaules d'amphore. La Force la Noblesse la Candeur. Et comme d'une femme, l'abandonnement ravie à la grande force cosmique, à l'Amour qui meut les mondes chantants.

En rappelant la traite européenne des nègres et en substituant les esclaves qui ont bâti les pyramides à des nègres volontaires et des travailleurs payés, le poète purifie son « Egypte maternelle ». Il voit clairement une injustice dans l'esclavage de l'homme par l'homme, quel qu'en soit le commissaire. Ainsi, le poète replonge dans le souvenir de sa glorieuse enfance à Djilor et à un des traits les plus fondamentaux de son identité sérére : son initiation, par l'oncle maternel Waly aux choses de la nature : l'inaudible, l'insondable. Pour Dorothy Blair, ce poème « sums up all the themes and preoccupations of *Chants d'ombre*, expressing the poet's full consciousness of his mission, and like 'Prayer to the masks' anticipating the war themes of the next volume, *Hosties noires* »¹⁶⁸. C'est à travers ce rôle de plaidoyer et de thème attaquant le discours colonial que ce poème se place au cœur de l'engagement littéraire politique.

Voilà donc un aperçu des poèmes de *Chants d'ombre*, le premier recueil de Senghor. Comme on peut le voir, le commentaire sur le social du colonisé est omniprésent. Il est essentiellement une série de prises de position, de dénonciations, de louanges, de défense... Certains critiques les voient comme culturels. Cette observation est vraie si on se limite au

¹⁶⁸ Dorothy S. Blair. *The Negritude Generation and 'After Independence, the First Twenty Years: New Themes, New Names.'* *Senegalese Literature: A Critical History*. Twayne, 1984. 45-141. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

médium poétique à travers lequel il est communiqué mais en ce qui concerne le message et les arguments qui y sont développés, ils ne sont jamais divorcés des deux questions politiques les plus importantes de la période : la racisme, le colonialisme et ses efforts d'assimiler des peuples entiers. Ceux qui doutent de leur aspect politique n'ont pas vu que la conservation de la culture traditionnelle africaine noire fut le dernier bastion de la résistance contre la politique coloniale et sa vision d'une colonisation permanente car, c'est sur cela (colonisation permanente) que travaillait la politique d'assimilation culturelle. Nous avons vu comment Damas a violemment critiqué ses propres parents pour avoir imposé la culture européenne à la famille. Nous avons aussi lu la longue et impitoyable inculpation de Césaire contre sa propre société qui, en épousant la culture du colonisateur s'est vue imposée une colonisation définitive. L'assimilation culturelle était la fondation de la politique coloniale, le cas antillais avait fini d'en prouver l'efficacité. C'est pourquoi la lutte contre cette acculturation a été si centrale aussi bien chez Damas que Césaire. Ainsi, huit ans après les *Pigments* de Damas et six ans après le cahier césairien, Senghor et d'autres poètes africains noirs sont allés dans une direction similaire en confectionnant, dans la résistance à cette assimilation culturelle l'arme la plus efficace contre la politique coloniale, résistance qui a, en fin de compte contribué à l'indépendance des peuples en Afrique noire francophone. Il n'est donc pas crédible de postuler un divorce aussi catégorique entre la culture et la politique dans le contexte de la négritude, la dernière ne s'exprimait qu'à travers la première. De cette même manière, la séparation opérée par le professeur Midiohouan entre Senghor le culturel et Césaire le politique est pour le moins ironique car les poèmes dits culturels de Senghor trouvent leurs échos dans ceux de Césaire publiés six ans auparavant. Les thèmes culturels sont identiques:

- lorsque Césaire argue que « nul peuple n'a le monopole de la beauté », Senghor chante la

beauté de la femme noire.

- « l'Europe nous a gavés de MENSONGES et gonflés de pestilences » (Césaire) = ils

MENTENT princesse, tu n'es pas un tyran (Senghor)

- L'ENFANCE: les Antilles, le morne, la rue paille, la maison familiale, l'homme noir n'est pas un animal (« un ours qui danse ») (Césaire). Senghor prouve cette affirmation en passant en revue les aspects de la civilisation traditionnelle dans *Joal*

- nous n'avons pas L'HONNEUR des Askia...nous fumons de piètres laveurs de voitures (Césaire)

= on nous tue Almamy on ne nous DÉSHONORE pas (Senghor)

- ceux qui n'ont rien INVENTÉ, les parasites du monde (Césaire) = le totem, Masque noir, le message, tous se font l'affirmation d'un système de valeurs et de créativité (Senghor).

- laissez-moi mes DANSES (Césaire) = la danse des filles nubiles, les cœurs de lutte, la danse finale des jeunes hommes (Senghor)

- les CHANSONS: alléluia, eia au kaicédrat, eia pour ceux qui n'ont rien créé (Césaire) = chansons paragnesses au Dieu (Rog) de la pluie, chansons de Joal, des nuits de Sine (Senghor)

Entre Damas, Césaire et Senghor, les grandes lignes thématiques sont identiques. C'est pourquoi traiter l'un de culturel ou de non-engagé sans importance en même temps qu'on qualifie les autres d'engagés politiques héroïques, c'est l'exemple typique du deux-poids-deux-mesures. Même si ces thèmes ont trait à la culture, ils défendaient un point de vue qui répondait à des charges précises et participaient à un système d'opposition au discours colonial d'un gouvernement, d'où leur engagement politique. Mais pour Senghor, l'engagement politique ne se limitera pas à prouver et à expliquer la civilisation africaine. Sa critique contre l'Europe continuera de torpiller sa prétendue supériorité culturelle en la contrastant avec ses actions: la

guerre mais aussi les soldats noirs qui s'y sont battus et le traitement de ces derniers par une France ingrate et abusive seront éclairés sous une lumière nouvelle dans *hosties noires*.

C. *Hosties noires*, 1948

La guerre est aussi politique que n'importe quel autre sujet littéraire et Senghor a écrit sur elle plus qu'aucun autre auteur dans l'histoire de l'Afrique noire. Ceux qui hésitent à être convaincus du caractère politique des commentaires sur la guerre devraient être rappelés que le concept même de littérature engagée est né de la guerre, ce qui en fait un sujet totalement politique. Publiés en 1948 mais rédigés pendant la guerre dont plusieurs comme prisonnier de guerre, les poèmes de *Hosties noires* se rangent entièrement dans le champ politique puisqu'ils sont une critique consistante contre les actions politiques de l'Europe qui a visité sur l'humanité cette « grande bêtise ». Tous les 20 poèmes de ce deuxième recueil sont liés à ce sujet. C'est pourquoi on est tenté de se demander comment quiconque peut ne pas y voir un engagement politique. Mais on se rappelle la prémonition de Sartre : « C'est qu'on lit vite, mal et qu'on juge avant d'avoir compris ». ¹⁶⁹ Au delà même de leur prise de position, pour se rendre compte de l'engagement politique de ces poèmes, il suffit de se référer aux conditions elles-mêmes politiques qui ont inspiré les différents textes du recueil.

A l'appel de la race de Saba

Pendant toute l'histoire de l'Afrique coloniale, l'Ethiopie est toujours restée libre. Même la partition du continent à la conférence de Berlin (du 15 Novembre 1884 au 26 Février 1885) s'était gardée de toucher à ce territoire. C'est cette idée de liberté historique qui fit de l'Ethiopie la fierté de tout le continent et au delà. Lorsque l'Italie, sous le règne de Mussolini, envahit

¹⁶⁹ Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Edition Gallimard, 1948.

l'Abyssinie, tout le statut de ce grand empire africain fut immédiatement réduit à celui d'une simple colonie. Non seulement fut cet événement important dans le déclenchement de la guerre en ce qu'il expose très tôt les intentions impérialistes boulimiques des fascistes, mais aussi, pour les étudiants noirs en France, cette colonisation de l'Ethiopie constituait plus que tout un drame incommensurable. Pour la première fois, ils étaient des témoins oculaires d'un processus de colonisation¹⁷⁰. L'occupation de l'Ethiopie est donc le contexte politique auquel réagit Senghor. Dans ce poème dédié à la race noire, le poète formule une prière dont il fait un refrain : « Sois bénie mère ». L'occupation de l'Ethiopie l'avait tellement bouleversé que ce fût dans la protection de la distante mère qu'il recherchera la consolation introuvable ailleurs. « Livré au silence sournois de cette nuit d'Europe », « prisonnier de draps blancs et froids bien tirés » et proie à « toutes les angoisses » que reflète la « voix courroucée » de sa mère, le poète exhorte l'Ethiopie et les Africains à la résistance face « au tonnerre de la tornade des tanks ». Chez Senghor, la tragédie de l'occupation de l'Ethiopie catalyse donc un nouveau retour aux sources. Les descriptions élogieuses ramènent à l'enfance, à l'Afrique des traditions et à ses héros. Le poète insiste auprès de sa mère que malgré la distance et les difficultés de communication, il n'a pas perdu ses repères, que l'Europe n'est pas parvenue à le déraciner. Il exhorte tous les dignes fils de l'Afrique, même « le Maure et le Targui congénitalement ennemis » à s'unir pour défendre l'Ethiopie, à répondre au « cri montagnard du Ras Desta »¹⁷¹, ce soldat qui a résisté aux avions des cupides marchands. Le poète encourage alors ce mélange improbable de résistants en leur racontant la prophétie du jour de libération où tous les héros seront couronnés : « les nationaux

¹⁷⁰ La partition de l'Afrique avait eu lieu avec les accords de Berlin (du 13 Juin au 13 Juillet 1878).

¹⁷¹ Veillant commandant d'armée et beau-fils de l'empereur Haïlé Sélassié.

débarqués de l'étranger », les inconnus, les musulmans. Fait important chez Senghor¹⁷², il prépare la troupe de volontaires à l'attaque sur la colline où les envahisseurs « ont bâti leurs villas, blanches et roses loin des faubourgs, loin des misères des quartiers indigènes ». Il sait le danger, « la mort nous attend peut-être sur la colline » mais peu importe car « la vie y pousse sur la mort dans le soleil chantant et la victoire ».

Le poète invite alors sa mère à reconnaître son fils. Il se félicite d'être resté authentique, fidèle à ses racines. Il est demeuré le champion du village de Sanou et sa mère pourra ainsi l'identifier parmi les antagonistes, ceux qui ont refusé la domination. Ce fils, elle pourra le discerner « à son nez fort ». Ce trait physique qui attira naguère la raillerie de l'intellectuel européen cesse d'être, sous la plume de Senghor une preuve de vilénie et de stupidité. Le poète sait la libération possible mais, fait plus important, elle sera conquise par une bande de résistants volontaires venus de différents horizons de l'Afrique : il dresse la liste de ce mélange fraternel au son de *La Marseillaise de Valmy* :

...nous sommes 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 costumes de coutumes de langue; 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 pour tous ceux qui accusaient la négritude de racisme, cette bande de volontaires qui va conquérir la libération de l'Ethiopie compte aussi des blancs, mais il s'agira des Blancs opprimés d'Europe :

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.

¹⁷² Senghor fut non violent mais il voyait une justice dans la guerre de libération.

Même dans ce mélange universel élogieux aux combattants de la résistance, le poète continue de renouveler son enracinement authentique, son refus d'assimilation :

Mère, sois bénie !

Reconnais ton fils à l'authenticité de son regard, qui est celle de son cœur et de son lignage

Reconnais ses camarades reconnais les combattants et salue dans le soir rouge de ta vieillesse L'AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU

La révolution menée par cette bande de volontaires venus répondre à l'appel du poète aurait triomphé. Dans l'admission des changements qu'il a subis, il invite sa mère à l'identifier, non plus physiquement ou moralement, mais par d'autres traits demeurés indociles et authentiques : son regard, son cœur, sa descendance. Il lui demande aussi de reconnaître ses héroïques camarades de lutte grâce à qui une nouvelle aube de liberté est née en Ethiopie, symbole de toute l'Afrique noire qu'il prédit prochainement libérée. A travers ce poème, la critique Janice Spleth a trouvé en *Hosties noires* l'expression d'un activisme politique indéniable, prouvé par une dénonciation véhémement contre les guerres et des attaques virulentes adressées à la politique coloniale: « In *Hosties noires* (1948), his subject is the sacrifice of African soldiers who had fought for France in World War II, and this collection contains some of the poet's strongest attacks on colonialism and French policy ». Pour Spleth, il n'y a pas de doute quand à la portée de ce poème: « When, in postwar collection *Hosties noires*, Senghor gave the title *At the Call of the Race of Sheba* to a poem dated 1936, he was clearly responding to the Italian invasion of Ethiopia »¹⁷³. *Hosties noires* est donc clairement politique. Pour soutenir ce point, Spleth utilise l'évaluation d'un des plus grands critiques contemporains qui s'est déclaré ouvertement ennemi juré de ce qu'il a appelé, avec dédain, *le senghorisme*. Malgré ce manque

¹⁷³ Janice Spleth. *The Arabic Constituents of 'Africanité': Senghor and the Queen of Sheba*. Research in African Literatures, Vol. 33, No. 4, Special Issue: Léopold Sédar Senghor (Winter, 2002), pp. 60-75. Published by: Indiana University Press. Article Stable.URL: <http://www.jstor.org/stable/3820499>. Web. 4 Jul. 2012.

d'affinité pour l'Africain que Marcien Towa n'a pas hésité à qualifier de Français, le critique camerounais, selon Spleth n'a pas manqué d'apprécier « la virilité et l'indignation »¹⁷⁴ de *A l'appel de la race de Saba* qu'on est allé jusqu'à qualifier de marxisme, de hostile, de révolutionnaire et même de raciste. Nous dit Spleth:

Some critics, Marcien Towa among them, tend to prefer these early works and find in them a virility and indignation which flags somewhat in more recent collection. In this respect, Towa singles out *A l'appel de la race de Saba*, written in 1936, on account of its lusty call to action and obvious Marxist inspiration. For others, this more hostile face of Negritude is less appealing than its constructive and compromising nature in later works. Certainly, this was the stage of Senghor's career that is most strongly influenced by Marxism. It was at this stage that Negritude, at its most revolutionary, risked being categorized--with justice-- as a form of racism, or as Sartre called it, an "anti-racist racism". This intensity, Senghor tells us, was tempered by the lessons learned from the intemperance of Nazism¹⁷⁵.

Ce poème est donc un poème d'action, de résistance qui fut considéré radical, tellement violent qu'on manifesta la peur de voir tout le mouvement sombrer dans une désuétude précoce. Plus qu'une expression politique de nationalisme et d'indépendance, il révèle, comme le dit Spleth, toute la vision de la négritude sur le nouveau monde à créer:

As he had announced the end of a colonial era with "L'AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU," he similarly anticipates a promising new era - "the new world in the paschal joy" - of international cooperation and harmony in "Élégie pour la Reine de Saba," an African poem that expressly draws from Arabic culture and celebrates a legendary interracial, inter-cultural union¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Janice Spleth. *The Philosophy of Negritude. Léopold Sédar Senghor*. Boston, Mass.: Twayne Publishers, 1985. 20-33. Rpt. in *Twentieth-Century Literary Criticism*. Ed. Thomas J. Schoenberg. Vol. 158. Detroit: Gale, 2005. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹⁷⁵ Janice Spleth. *The Philosophy of Negritude. Léopold Sédar Senghor*. Boston, Mass.: Twayne Publishers, 1985. 20-33. Rpt. in *Twentieth-Century Literary Criticism*. Ed. Thomas J. Schoenberg. Vol. 158. Detroit: Gale, 2005. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹⁷⁶ Janice Spleth. *The Arabic Constituents of 'Africanité': Senghor and the Queen of Sheba*. *Research in African Literatures*, Vol. 33, No. 4, Special Issue: Léopold Sédar Senghor (Winter, 2002), pp. 60-75. Published by: Indiana University Press. Article Stable.URL: <http://www.jstor.org/stable/3820499>. Web. 4 Jul. 2012.

Ndessé

C'est le deuxième poème auquel Senghor donne ce nom sérère qui veut dire « tristesse ». Rédigé au *Fronstalag 230*¹⁷⁷, il capture la crudité émotionnelle du prisonnier de guerre. Si la femme a été décrite comme vie, amour et affection, consolation et protection, elle va devenir le refuge et la confidente dans *Ndessé*. En effet, dans la solitude de la prison de guerre, c'est chez la mère que le poète recherche l'espoir de lendemains meilleurs. Les nouvelles sont mauvaises. Le prisonnier raconte qu'il a reçu une lettre l'informant que sa mère a vieilli (« Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême hivernage »). Il regrette n'avoir pas été à côté d'elle toutes ces longues années d'exil, comme il fut de coutume dans sa tradition (« Je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons »). Il accuse la politique coloniale d'avoir voulu l'assimiler. Il rassure sa mère que son fils se bat avec succès dans ses études.

Ton champion *Kor Sanou!* Tel le palmier de Katamague
Il domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent

Les palmiers de Katamague sont de grands arbres comme les rôniers qui dominant tous les autres arbres près du village de sa mère, à Djilor. Dans sa culture, lorsqu'un jeune homme a de la valeur, c'est la réaction positive des femmes qui l'atteste. Le poète informe sa mère de l'admiration qu'il inspire auprès des blanches : « Et les cheveux des femmes s'agitent sur leurs épaules, et les cœurs des vierges dans le tumulte de leur poitrine ». Vient alors la longue liste des changements négatifs que l'Europe lui a imposés : « Et je suis vêtu de mots étrangers, où tes yeux ne voient qu'un assemblage de bâtons et de haillons ». Le poète avise regrettamment sa mère que le sérère de sa naissance n'est plus sa seule langue, qu'il parle maintenant (le français) celle du colonisateur qui sonnerait pour elle comme un « gazouillis » : « Si je te pouvais parler

¹⁷⁷ Prisons de guerres nazies gérées par les soldats allemands dans différentes villes de la France occupée.

Mère ! Mais tu n'entendrais qu'un gazouillis précieux et tu n'entendrais pas ». Sa mère ne comprend pas le français mais elle en a une expérience intéressante : lorsque les pluies de l'hivernage tardaient, les femmes sérères déridaient le dieu du ciel Rog Sène en tirant des coups de fusils et en parlant un français tordu. Les mots étaient mal prononcés, les phrases dépourvues de syntaxe et de sens. Cette pratique de clown, le dieu Rog en riait jusqu'aux larmes, causant ainsi la pluie. Sa mère parle mal le français, mais elle sait rendre le sérère traditionnel « doux et moelleux ». C'est cette langue que le poète sollicite pour récuser l'assimilation : « 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 ». Le poète fait alors un aveu fulgurant. Pendant son service militaire, il aurait dit à sa mère qu'il était fonctionnaire dans le pays des Blancs, travail de prestige : bien habillé, dans un bureau, mains propres et incorruptibles. C'était cela le rêve familial lorsque leur enfant quittait pour l'Europe. Cependant, il n'était plus professeur de lycée (« aux disciples charmés ») comme les marabouts qu'admirent les élèves en culture sérère. Puisque dans cette culture on se confie à la mère dans ses moments de détresse, le poète renoue avec cette tradition en confessant qu'il est devenu militaire, qu'il participe dans la guerre de l'Europe qui l'a profondément changé, plus changé que quand son oncle Toko Waly l'emmenait dans les bois rencontrer les esprits : « L'Europe m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks. Mon cœur est plus meurtri que mon corps jadis, au retour des lointaines escapades aux bords enchantés des esprits ». Par l'utilisation de termes violents (« broyé », « pattes pachydermes des tanks », « meurtri »), le poète dénonce, non pas seulement l'Allemagne, mais toute l'Europe qui, malgré ses réclamations de grandeur n'a pu s'empêcher de visiter sur le monde une chose aussi ignoble que la guerre. Conscient de sa propre métamorphose négative, le poète exprime ses regrets. L'Europe guerrière a fait d'un homme bienveillant un « enfant endolori aux

flancs douloureux ». Il souhaite tronquer cette Europe violente contre l'Afrique paisible des « vieux contes des veillées noires ».

Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse,
je te voudrais rendre l'ivresse de tes jeunes années. Je ne suis plus que ton enfant
endolori, et il se tourne et se retourne sur ses flancs douloureux. Je ne suis plus
qu'un enfant qui se souvient de ton sein maternel et qui pleure.

La dépression émotionnelle du poète atteint son paroxysme lorsqu'il fait un autre *mea culpa*. Contrairement à ses pères du Gabou qui avaient préféré le suicide collectif à la colonisation, il s'est laissé faire prisonnier et en est humilié : « Mère, je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil ». Le poète s'en veut de n'avoir pas eu l'orgueil courageux de ses ancêtres qu'il sollicite maintenant auprès de sa mère : « Dis-moi donc l'orgueil de mes pères ». Ce poème est une critique de la guerre, de son impact sur l'être. En objectant au traitement méprisable de l'altérité, *Ndessé* se range dans le domaine politique. Pour Mortimer, c'est une question de transcendance individuelle dans un contexte de prisonnier:

In this poem, the reader again encounters Senghor's preference for direct address (Mère), repetition (je ne suis plus), African vocabulary (Ndesse, paragnesses) and the night evoked as a symbol of serenity and refuge. Senghor, however, reaches beyond the nostalgic reminiscences and evocation of Mother Africa. Writing from Stalag 230, he transcends his individual experience to touch a universal cord. Internment has brought the poet face to face with alienation and the consequences of alterity. He is a non-European in a European war, an African in Europe, a French colonial subject held hostage in a German internment camp¹⁷⁸.

En plus des poèmes qui honore le mysticisme (les morts, les ancêtres, les libations...), *Ndessé* peut-être considéré comme l'un des exemples les plus vivides de la représentation poétique de l'émotivité comme ressentiment chez Senghor. Si « l'émotion est nègre », le sentiment de tristesse la révèle ici dans toute sa limpidité. On se rappelle les critiques

¹⁷⁸ Mildred Mortimer. *Sine and Seine: the quest for synthesis in Senghor's life and poetry*. Research in African Literatures 33.4 (2002): 38+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

impitoyables de Cheikh Anta Diop et de Marcien Towa pour qui l'émotivité n'était qu'un renforcement du discours colonial sur l'incapacité du Noir de résonner, sa propension à se comporter par intuition. L'intensité de cette critique avait forcé Senghor à essayer de se clarifier :

Le nègre n'est pas dénué de raison, comme on a 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. La raison nègre n'appauvrit pas les choses ; elle ne les moule pas en schèmes rigides, éliminant les sucres et les sèves ; elle se coule dans les artères des choses, elle en épouse les contours pour se loger au cœur vivant du réel. La raison européenne est analytique par utilisation, la raison nègre, intuitive par participation... J'ai souvent écrit que l'émotion est nègre. On m'en fait le reproche. A tort. Je ne vois pas comment rendre compte, autrement, de notre spécificité, de cette négritude, « qui est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir »¹⁷⁹.

Towa a décrit la théorie de l'émotivité senghorienne comme une servitude puisqu'elle enferme le Noir dans des caractéristiques biologiques indépassables. Cheikh Anta Diop avait déploré son caractère offensif parce que renforçant des stéréotypes historiques du nègre taré, dépourvu de raison, plus proche de l'animal que de l'homme. On comprend le malaise des critiques comme Towa et Diop qui ont vu une similarité entre le discours colonial qui décrivait le Noir comme intuitif parce qu'incapable de raisonner et la phraséologie choisie par Senghor. En fait, l'intuition caricaturale fut synonyme d'émotion. Cependant, cette interprétation est une subjectivité relevant plus de l'anti-senghorisme que d'une vraie croyance que le premier agrégé noir de l'académie française eut le sentiment réel que le Noir fut incapable de raisonnement. Senghor aurait su de ses propres capacités, de ses accomplissements intellectuels ainsi que de ceux de ses camarades d'école qu'au contraire, le Noir était tout aussi capable de raisonnement que n'importe qui d'autre. D'ailleurs, si le mot émotion ou le concept qui en découle dérange vraiment, on est en droit de se demander pourquoi on n'a pas vu la même colère chez Towa

¹⁷⁹ Boubé Namaiwa. *La théorie de la connaissance chez Senghor*. Ethiopiques no 76. http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1504. Web. 15 Jan. 2013.

lorsque le Césaire a inauguré le terme *négritude*, très proche du mot *nègre* inventé par le colonisateur comme expression d'abâtardissement et d'infériorité. On n'a pas trop crucifié Césaire pour cette similarité. Au delà de cette controverse sur l'émotion nègre, très peu de critiques ont nié la théorie senghorienne d'une raison discursive différente chez le Noir. Pour Cheikh Anta Diop, c'est le mot même qui dérange puisqu'il rappelle le discours raciste d'Arthur Gobineau. Mais la meilleure question serait de se demander si, comme l'a dit Senghor, l'émotion a une place dans la manière du Noir de voir et d'interpréter le monde. Chez Senghor, elle se voit dans la manifestation des croyances animistes dans sa poésie: les visites dans le bois sacré et les cimetières, les libations mais surtout les visites nocturnes des Ancêtres morts et leur protection des vivants...ce genre de savoir n'est pas basé sur une raison démonstrative, on ne peut pas le prouver, il est de l'émotion. On y croit ou pas. Il est important de noter que Towa est athée et agnostique sur des choses mystiques telles la sorcellerie. On peut donc pressentir une ressemblance dans sa critique et ses croyances personnelles. Mais cela ne doit guère disqualifier la place de l'émotion aussi bien dans les croyances que les victoires politiques des Noirs, autour du monde. D'ailleurs, cette réaction négative à l'émotivité noire, ce jugement sincère et crédible de Diop et Towa a été lui-même critiqué. Pour Ogundayo, l'émotivité noire est réelle et n'a nullement la corrélation que Diop et Towa lui ont attachée. Selon lui, l'émotion est au contraire positive, précurseur d'une valeur morale:

The trope of Black/African emotionality as proof of inferiority needs to be reassessed, and rejected, within the general discourse that circumscribes the Black/African ontology in its various expressions in Africa and its Diasporas...The basic postulate is this: emotion is an essential precursor to the formulation of moral and ethical character¹⁸⁰.

¹⁸⁰ BioDun J. Ogundayo. *Wanted: a grammar of Black/African spirituality*. Journal of Pan African Studies 3.5 (2010): 1+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Dans les exemples qu'il donne, Ogundayo formule l'un des points les plus pertinents contre les critiques de la négritude. Le mouvement n'est pas né indépendamment de son contexte historique, il fut inspiré par un nombre impressionnant d'événements qui l'ont précédé dont le plus important fut le combat culturel des Noirs Américains. Dans son emblématique *Discours sur le colonialisme*, Césaire dira, en 1955, aux étudiants du Florida International University : « ...qu'on le sache, ou plutôt, qu'on se rappelle, c'est ici aux Etats-Unis, parmi vous, qu'est née la Négritude. La première négritude, cela a été la Négritude américaine »¹⁸¹. Malgré cette parenté entre la négritude américaine et celle des étudiants noirs en France, les critiques ne reprochent presque jamais à la première ce qu'ils fustigent chez sa cadette. Ceci est étrange car, aussi bien la centralité de l'émotion que celle du culturel dans la négritude trouve ses origines dans la révolte des Afro-Américains des années 1900. Comme le rappelle Ogundayo:

...it is the emotion of Negro spirituals that sustained Black American's ability to create a totally new civilization and culture in an otherwise psychically novice atmosphere. It is the emotional power of the telling of African griots that sustained the will to survive slavery, annihilation and colonization. It is the emotion of African music that gave Sufi Islam its magical poetry, as the gnawas of Berber Africa will attest. In our time it is the emotion of jazz, reggae, rap and hip hop (to cite a few examples of Black expressivity) that chants the death knell of predatory, dehumanizing, neo-colonialism and capitalism.

Toute cette plaidoirie sur l'importance historique de l'émotion dans les plus grands accomplissements des peuples noirs amène Ogundayo à une conclusion fulgurante: « Emotion is not a weakness: it is not a failure. Indeed the book of Psalms presents emotion (as vision,

¹⁸¹ Aimé Césaire. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Editions Présence Africaine, 1955.

intuition, dream, trance, music) as a deeper source of wisdom and knowledge (Psalm v16: 6). It is a reaching out; an effort to engage the other; indeed to understand the world »¹⁸².

Au delà de la critique de l'émotivité senghorienne, Towa rejette aussi la négritude de ce dernier, l'accusant de garder le Noir dans une prison ethnique et raciale. Pour le philosophe camerounais, la vision antillaise est la seule acceptable parce qu'elle ne cantonne pas le Noir dans des considérations de race. À cet effet, Towa a raison que la fraternité universelle proposée par le poète martiniquais à la fin du cahier est indifférenciée car le nouvel ordre préconisé par le Césaire requiert que la vieille négritude se cadavérise. Il n'y aurait pas de différence entre les êtres du monde. Même la couleur de la peau ne serait qu'un incident naturel (« ...c'est le soleil qui m'a brûlé »). Si Césaire a proposé ce genre d'avenir, c'est lié à son expérience d'assimilé. Comme il l'a lui-même déploré tout au long du cahier, les Antilles n'ont d'identité que celle de l'eupéanisation, que Césaire rejette. En contraste donc, si Césaire hait sa culture et projette un monde sans différence, Senghor adore la sienne et n'acceptera pas de l'abandonner; le Noir devra apporter ses spécificités au lotissement de l'universel. La rigueur de la condamnation de Towa suggère entre autre que l'africanité est une chose négative de laquelle on doit évoluer. Mais qu'est-ce que cela veut dire? Comment se débarrasser de ce qu'on est? Ce déracinement est-il aussi noble que Towa le suggère ? Les Africains comme Towa qui ont longtemps vécu ailleurs peuvent témoigner que l'action d'abandonner ce qu'on est ne garantit guère son acceptation dans la culture d'autrui. L'aliénation antillaise témoigne de cela, que la manière dont on est vu dépend aussi de l'entourage. Il faut qu'autrui collabore et vous accepte. Conséquemment, en contraste avec la négritude multiculturelle qu'il a parodiée en servitude, la vision de Towa d'un monde

¹⁸² 'BioDun J. Ogundayo. *Wanted: a grammar of Black/African spirituality*. Journal of Pan African Studies 3.5 (2010): 1+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

sans différences est, dans le meilleur des cas irréaliste, utopique et naïf. C'est peut-être ce qu'a compris Césaire quand il a finalement reconnu l'importance des spécificités naguère négligées (« ...c'est le soleil qui m'a brûlé ») car, en fin de compte, le poète martiniquais arguera la place cruciale de celles-ci tout en cautionnant que « nos spécificités doivent alimenter l'Universel et non pas contribuer aux particularismes et au communautarisme »¹⁸³. Ainsi, si comme l'avait dit Towa la négation des spécificités faisait la nobilité de la négritude de Césaire, il serait intéressant de le requestionner pour voir s'il a aussi évolué dans cette pensée vu que Césaire semble, encore une fois rejoindre Senghor. Notre avis est que les poètes de la négritude ont le même mérite et qu'ils doivent leur estime aux sacrifices consentis et à la lutte menée, pas à un style sur d'autres, une expression transcendant d'autres ni une vision particulière dépassant toutes les autres. Dans un combat héroïquement mené, avec différentes armes à leur disposition, ils ont contribué également à changer l'histoire du monde.

Luxembourg 1939

C'est une autre condamnation de l'Europe et de ses guerres. Dans ce poème, Senghor exprime la générosité mais aussi de l'inhumanité de l'homme dont le mépris pour la vie se révèle à travers l'ambiance pernicieuse des carnages. *Le Jardin du Luxembourg* se trouve dans le quartier latin parisien, près de la Sorbonne, son ancienne école. C'était aussi le siège du Sénat et de la chambre haute du parlement français. La section centrale du parc avait une fontaine où les enfants se réunissaient pour jouer avec de petits bateaux en papier qu'ils confectionnaient eux-mêmes. Le poète décrit l'atmosphère d'un pays dans l'angoisse des préparatifs de guerre. Le

¹⁸³ Programme cités interculturelles, conseil de l'Europe. Expression d'intérêt de la ville de Lyon - France. https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:5Nt0Wzso2McJ:www.polville.lyon.fr/static/polville/contenu/fichiers/DIVERSITE/lettre%2520Conseil%2520Europe.pdf+&hl=en&gl=us&pid=blsrcid=ADGEEsSiJIjGA3G72jU7ypiEc4mJr9nHXMBBMPxuOAræoH7YvGcARyytF3798i6_vi0LkGAGrtM1eIMEu8cKjM23UyIXwMIBgle4yK_-L24SeuDURtEQQ77fB2TmOZKiFjLQlshMqk-&sig=AHIEtbRcWMwrg2jLud3ZYSnKOpoG4ZB_ng. Web 3 Mars 2013.

témoin extériorise la désolation du parc, la mine sombre comme une tragédie personnelle. Il expose les imperfections morales de la civilisation européenne qui, après avoir fait subir au monde les carnages de 1914-1918 n'a pas eu la grandeur d'en éviter de nouveaux. *Le Jardin du Luxembourg* si fameux pour sa radiance est « Sans flâneurs sans eaux, sans bateau sur les eaux, sans enfants sans fleurs ». Le témoin regrette ce qui fut naguère l'ambiance de cette ville. Il déplore l'absence des « fleurs de Septembre et les cris halés des enfants qui défiaient l'hiver prochain ». Puis, il utilise l'innocence arrachée des enfants pour dénoncer davantage la belligérance des adultes. Ce qu'il voit maintenant, c'est une ville méconnaissable, une ville où tout a cessé d'être normal : « Seuls deux vieux gosses qui s'essayent à jouer au tennis », deux enfants qui paraissent vieux et pour qui, même l'activité joviale de jeu est devenue une difficile besogne dans cette ville de rêves vaincus : « Ce matin d'automne sans enfants- fermé le théâtre d'enfants ! ». Le poète dénonce la cruauté d'une guerre que les politiciens ont été incapables d'éviter et qui transforme en tranchées le lieu même de ses premiers amours métropolitains, dans ce jardin maintenant méconnaissable :

Je ne reconnais plus ce Luxembourg, ces soldats qui montent la garde. On installe des canons pour protéger la retraite ruminante des Sénateurs. On creuse des tranchées sous le banc où j'ai appris la douceur éclore des lèvres.

La réalité de la guerre, c'est bien cette image horrible des premiers camarades tués, métamorphosés en carcasses jetables destinés à la fosse commune :

Les voici qui tombent comme les feuilles avec les feuilles, vieilliss blessés à mort piétinés, tout sanglants de sang
Que l'on ramasse pour quelle fosse commune ?

Face à tableau de désolation, le poète condamne cette dangereuse jeunesse européenne qui détruit, sous ses yeux la symbiose des nations :

Cet écrivain ah! oui, dangereuse jeunesse!...
Je vois tomber les feuilles dans les faux abris, dans les fosses dans les tranchées
Où ruisselle le sang d'une génération
L'Europe qui enterre le levain des nations et l'espoir des races nouvelles.

Comme l'a écrit Elimimian, Senghor met le retard politique de la société africaine sur le dos d'une Europe colonisatrice obnubilée par la belligérance: « True, Senghor believes in a just society, a society in which everyone can develop his potentialities to the fullest. But he knows that the black man has not been able to do this because of the colonizer's conquest of his innate will through technology...In *Luxembourg 1939*, he laments: Europe is burying the yeast of nations and the hope of newer races »¹⁸⁴. Pour Elimimian donc, ce poème blâme l'Europe et sa politique en les accusant de saper l'espoir des races nouvelles en pleine quête d'émancipation.

Prières des tirailleurs sénégalais 1940

Malgré son rejet des guerres d'agression, Senghor récusait le pacifisme car, il voyait une noblesse certaine dans la défense de la justice et des droits de l'être. C'est de ce point de vue qu'il faut comprendre son traitement constamment élogieux des soldats Africains qui ont combattu dans l'armée française. Recensés dans différentes terres d'Afrique, ces soldats furent mobilisés (forcés) pendant les deux guerres mondiales au sein de l'armée française sous la bannière « Tirailleurs sénégalais ». Ces camarades qui sont morts par milliers, auprès de qui il a combattu, la France avait décidé de taire leur contribution. Dans ce poème, le poète s'adresse au Seigneur

¹⁸⁴ Elimimian, Isaac I. *Negritude and African Poetry. Critical Theory and African Literature Today: A Review*. Ed. Eldred Durosimi Jones. James Currey, 1994. 22-43. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

auprès de qui il sollicite des prières pour ses camarades tiraillés mais aussi, pour « les enfants de la France confédérée »¹⁸⁵.

Le poète ouvre le texte sur la reconnaissance qu'aucun privilège ne l'investit dans le rôle d'avocat, qu'il n'est lui-même qu'un soldat de deuxième classe. S'adressant au Seigneur à qui il confère des attributs omniscients, le poète rappelle que le sacrifice des tiraillés fut noble puisque uniquement « pour l'honneur catholique de l'homme ». A la veille des premiers affrontements, le poète demande au Seigneur une seule faveur pour ces âmes qui se sont constituées généreusement en boucliers de protection (« paratonnerres ») pour la survie des hommes, « Ecoute leur voix Seigneur » :

Verrons-nous seulement mûrir les enfants nos cadets dont nous sommes les pères initiateurs ?

Nous ne participerons plus à la joie sponsoriale des moissons !

Nous n'entendrons plus les enfants, oublieux du silence alentour et de pleurer les vivants

... A l'aube devinée, quand des chœurs la voix plus faible des vierges se fait tendre et tendre le sourire des étoiles !

Nous n'avancerons plus dans le frémissement fervent de nos corps égaux épaules égales

... Oh ! toi qui sais si nous respirons à la moisson, si de nouveau nous danserons la danse de vie renaissante

... Nous ne savons pas si nous respirerons à la moisson pour quelle juste cause nous aurons combattu.

Si on allait se servir de nous !...

Seigneur, écoute l'offrande de notre foi militante

¹⁸⁵ Léopold Sédar Senghor. *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

Reçois l'offrande de nos corps, l'élection de tous ces corps ténébreusement parfaits

Les victimes noires paratonnerres.

Cette prière n'est pas cependant seulement pour les victimes noires. A tous ceux qui ont voulu confondre négritude et racisme, réduisant la lutte contre l'oppression à une simple question de race, Césaire avait dit, on l'a vu : « ... ce n'est point par haine des autres races que je m'exige bêcheur de cette unique race ». Senghor renouvelle cette solidarité, mais à la race blanche opprimée de France, ces compagnons qui nourrissent le même désir de libération :

Nous T'offrons nos corps avec ceux des paysans de France, nos camarades ... Que l'enfant blanc et l'enfant noir – c'est l'ordre alphabétique -, que les enfants de la France Confédérée aillent main dans la main
Tels que les prévoit le Poète, tel le couple Demba-Dupont sur les monuments aux morts

Ainsi, comme Césaire l'avait aussi demandé (« Préservez-moi de toute haine »), le poète prie pour les enfants noirs et mais aussi ceux blancs :

Que l'ivraie de la haine n'embarrasse pas leurs pas dépétrifiés
Qu'ils progressent et grandissent souriants, mais terribles à leurs ennemis comme l'éclair et la foudre ensemble.

Car tu es le Dieu des armées, le Dieu des forts – si dissemblables et si semblables sur cet extrême bastion ces peuples rassemblés pour le même combat.

Confrontant la tension des dernières minutes de préparation, le poète continue de déclarer sa foi religieuse mais aussi celle de la solidarité de l'être, de son bonheur serein (« béatitude ») devant la mort :

Nous ne refusons pas l'intense tension des minutes dernières, l'âpre douceur de la mort prochaine...
Sur la terre que chantèrent en l'étape perdue de mémoire nos ancêtres océaniens
La béatitude bleue méditerranéenne ». Ecoute leurs voix Seigneur !

Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France

Ecrit en 1938 dans la ville de Tours où il enseignait encore, ce poème résume l'état d'esprit, la frustration du futur soldat mobilisé. La prière du poème précédant se transforme en colère lorsqu'on osa préparer une deuxième guerre mondiale sans pour autant avoir reconnu la lourde contribution des soldats africains noirs tués pendant la première guerre. Dans le poème suivant, Senghor s'élève avec véhémence contre tous ceux qui ont tenté l'affront d'oublier ces héros, comme s'ils étaient une honte qu'il fallait taire.

Voici le soleil
Qui fait tendre la poitrine des vierges
Qui fait sourire sur les bancs verts les vieillards
Qui réveillerait les morts sous une terre maternelle
J'entends le bruit des canons – est-ce d'Irun ?
On fleurit les tombes, on réchauffe le Soldat Inconnu
Vous mes frères obscurs, personne ne vous nomme.
On promet 500.000 de vos enfants à la gloire des futurs morts obscurs
*Die Schwarze Schande*¹⁸⁶ !

Mais ce n'est pas seulement l'Europe qui a oublié ses martyrs noirs. S'adressant directement à ces tirailleurs qui l'ont précédé dans ce rôle, le poète condamne aussi leurs anciennes femmes :

Elles ne se rappellent que vos grands coups de colère, préférant l'ardeur des vivants.
Les plaintes des pleureuses trop claires
Trop vite asséchées les joues de vos femmes, comme en saison sèche les torrents du Fouta
Les larmes les plus chaudes trop claires et trop vite bues au coin des lèvres oublieuses.

Se remémorant alors son enfance où on rendait hommage aux tirailleurs de la première guerre qui mouraient dans les champs de bataille européens, le poète chante ses prédécesseurs :

¹⁸⁶ Traduire : La honte noire.

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 chante
L'amitié des camarades fervente comme des entrailles et délicate, forte comme
des tendons.
Ecoutez-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 sénégalais
MORTS POUR LA RÉPUBLIQUE !

Au gouverneur Éboué

Ce poème est important non pas parce que Ginette Éboué, premier mariage de Senghor fut la fille du gouverneur dont il parle ici ou même que les frères de cette dernière (Henri et Robert à qui ce poème est dédié) furent des compagnons de prison au *Front-Stalag 230* mais parce qu'il constitue un tournant décisif dans la décolonisation de l'Afrique noire. Dans l'immédiat, le début de la guerre avait compliqué la situation politique des colonies françaises. Pour l'Afrique, après la signature de l'armistice le 22 Juin 1940, l'occupation nazie de la France reportait peut-être pour de bon la possibilité des indépendances car l'administration fasciste avait immédiatement établi une politique de récupération des colonies françaises. Né en Cayenne (Guyane) le 26 Décembre 1884, le gouverneur Adolphe Sylvestre Félix Éboué fut le premier gouverneur des colonies (la Guadeloupe 1936, le Tchad en 1938). Ce poème illustre son refus historique de collaborer avec le gouvernement fantoche de Vichy et le ralliement de son territoire à la France libre. Dans le choix de la métaphore « Lion », le poète lui rend à sa résistance des plus grands des hommages :

... Le Lion a répondu, le prince de la brousse qui soulève la torpeur lâche de
Midi. Ébou-é ! Et tu es la pierre sur quoi se bâtit le temple et l'espoir
Et ton nom signifie « la pierre » et tu n'es plus Félix ; je dis Pierre Éboué...tu es
le lion au cri bref, le Lion qui est debout et qui dit non !

Après cette présentation élogieuse, le poète associe la lutte du gouverneur à celle de l’Afrique noire, de son histoire, à celle de la dynastie Askia du grand empire du Songhoï (1443-1538). En déclinant de se soumettre aux nazis, la rébellion de cette figure africaine importante traduit le sacrifice de tout un continent qui s’est donné comme une « hostie » pour l’espoir de toute la race humaine.

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.
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 honneur
Et trois siècles de sueur n’ont pu soumettre ton échine.
... Voilà que l’Afrique se dresse, la Noire et la Brune sa sœur.
L’Afrique s’est faite acier blanc, l’Afrique s’est faite hostie noire
Pour que vive l’espoir de l’homme.

On voit que c’est de ce poème que Senghor tire le titre de la collection (*Hosties noires*). Selon Anyinefa, cette oeuvre vise « (to) emphasize the spirit of sacrifice of Black people, their altruism, and humanism, as well as to inscribe their place in History »¹⁸⁷. Le caractère politique engagé de *Au gouverneur Eboué* est révélé non seulement par son traitement d’un gouverneur-figure-politique mais aussi et surtout par le choix du thème du refus, de l’insoumission dans un contexte de guerre, caractéristiques omniprésentes tout à travers ce recueil.

Camp 1940

C’est un des rares poèmes par un Africain francophone sur la vie en captivité. Rédigé dans la prison du *Front-Stalag 230*, il raconte l’atmosphère malaisée de la vie en captivité. Le poème ouvre par une présentation des lieux auxquels le poète octroie le statut biblique de l’ultime sacrifice (« crucifié ») :

¹⁸⁷ Koffi Anyinefa. *Hello and Goodbye to Négritude: Senghor, Dadié, Dongala, and America*. Trans. Grace E. An. *Research in African Literatures* 27.2 (Summer 1996): 51-69. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

...C'est un vaste village de boue et de branchages, un village crucifié par deux fosses de pestilences. Haines et faim y fermentent dans la torpeur d'un été mortel. C'est un grand village qu'encercle l'immobile hargne des barbelés.

Alors, le poète poursuit par une autre présentation, celle des résidents de ce camp :

Un grand village sous la tyrannie de quatre mitrailleuses ombrageuses.
Et les nobles guerriers mendient des bouts de cigarettes
Ils disputent les os aux chiens, ils se disputent chiens et chats de songe.
Mais seuls Ils ont gardé la candeur de leur rire, et seuls la liberté de leur âme de feu.

Dans la juxtaposition des descriptions élogieuses (nobles guerriers, candeur du rire, majuscule de « Ils », liberté de l'âme) et celles condamnatrices (tyrannie de quatre mitrailleuses), le poète récuse la neutralité par ses choix lexicaux et métaphoriques. Il continue ce parti-pris en élevant les prisonniers africains qui ont utilisé leurs cultures (contes des veillées noires, berceuses sans tamtam) pour rendre la vie en captivité moins intenable aussi bien pour ces hommes multicolores que pour la nature désespérée :

Et le soir tombe, sanglot de sang qui libère la nuit. Ils veillent les grands roses,
leurs grands enfants blonds leurs grands enfants blancs
Qui se tournent et se retournent dans leur sommeil hanté par des puces du souci et
des poux de captivité. Les contes des veillées noires les bercent et les voix graves
qui épousent les sentiers du silence.
Et les berceuses doucement, berceuses sans tamtam et sans battements de mains
noires
- Ce sera pour demain, à l'heure de la sieste, le mirage des épopées
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
cordes des harpes
Et les toits se penchent écoutent, les étoiles sourient de leurs yeux sans sommeil

Sous la plume de Senghor, la culture noire transforme la nature et humanise les sentinelles. Les chemins sont visibles. La liberté est possible, on peut même s'évader. Mais, les prisonniers rejettent la liberté hypothéquée de la fuite. Ils préfèrent le devoir de leurs honteuses corvées jusqu'à l'avènement d'une vraie liberté, une liberté de noblesse et d'honneur, celle du destin.

... L'air se fait tendre au village de boue et de branchages
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 donc
dansera le dimanche aux sons du tamtam des gamelles ?
Et ne sont-ils pas libres de la liberté du destin ?

Pour un prisonnier écrivain, rien n'est plus engagé que le thème de la liberté. En
différenciant entre celle de l'évasion d'une part et celle du destin de l'autre, le poète choisit la
nobilité de l'honneur. Fait plus important, la volonté d'attendre, d'opter pour une liberté différée
donne un aperçu dans la pensée du poète, sur l'inévitabilité de la fin de l'oppression.

Poème lumineux

Dédié au compagnon de lutte Léon Gontran Damas, c'est le premier poème de *Hosties
noires*. S'érigeant en défenseur des soldats noirs africains, Senghor condamne la négligence d'un
gouvernement français ingrat à leur égard en chantant ces anciens compagnons auprès de qui il a
combattu :

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

Le poète s'engage à mettre fin aux « louanges de mépris » des politiciens français
(généraux et des ministres) qui cherchent à vite oublier et à taire la contribution de ses
compagnons d'armes. Il s'offusque du stéréotype du rire banania¹⁸⁸ qu'il promet de
détruire partout :

Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et aux généraux
Je ne laisserai pas – non ! – les louanges de mépris vous enterrer furtivement.

¹⁸⁸ En 1915, dans le contexte de la première guerre mondiale, le chocolat en poudre de marque Banania
aurait choisi un soldat (tirailleur sénégalais) blessé au front et employé à l'usine de Courbevoie pour la publicité du
produit. Dans un français véhiculaire frôlant l'analphabétisme, l'ancien combattant aurait déclaré, largement
souriant et tenant près de la bouche une cuillère remplie du liquide chocolaté : « Moi y'a dit, y'a bon ». Le rire
banania fut le symbole du stéréotype raciste et du colonialisme.

Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France.

Alors, Senghor condamne le choix des écrivains français qui ont préféré s'attarder sur des futilités : « les fleurs artificielles des nuits de Montparnasse », « nonchalance des chalands sur les canaux de moire et de simarre », « le désespoir distingué des poètes tuberculeux », « les rêves des clochards sous l'élégance des ponts blancs », tout ce qu'il y a d'inconséquent, de frivole et de capricieux. Leur crime est d'avoir ignoré volontairement la participation des soldats africains qui ont libéré la France car, « ...votre rire n'était pas sérieux, votre peau noire pas classique ». Le poète admet la dureté de ses propos. Il avertit cependant qu'on ne les réduise pas simplement à de l'anti-français par un non français. Il reconnaît aussi qu'il est divisé sur le jugement de la France car, en écrivant « la fraternité sur la première page de ses monuments », en privilégiant la quête du savoir et de la liberté, en invitant tous les peuples de la terre « au festin catholique », elle s'est montrée capable de bien. Mais pourquoi choisit-elle donc le barbarisme et la destruction des bombes « édifiée pierre à pierre » ? Le poète retourne alors à ses sources. Il s'excuse auprès de son ancêtre (Sira Badral) d'avoir préféré la poésie à la violence des armes, défendant une telle métamorphose par la nécessité d'un nouveau type de leadership, un qui sert le peuple au lieu de profiter de lui :

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.

Désespoir d'un volontaire libre

Ce poème est une expression du désespoir de l'ancien combattant sénégalais. Une fois libre, il est confronté, à l'affront du racisme et de l'incurie, à la trahison de cette France pour laquelle il s'était volontairement engagé et commis à l'ultime sacrifice :

Il est là depuis quinze jours, qui tourne en rond, ruminant la nouvelle Grande Bêtise
Et le nouvel affront – son front qui sur ! - de son sacrifice payé en monnaie fausse.
Il ne demandait même pas les cinquante centimes – pas un centime
Seulement son identité d’homme à titre posthume.
On lui a donné les vêtements de servitude, qu’il imaginait la robe candide du martyr

Cet argent qu'on lui proposait, il n'en voulait rien. Il ne cherchait qu'à rétablir son dignité d'homme, une fois qu'il serait tué mais, on l'a trompé : l'uniforme qu'il a porté était non pas une robe de martyr mais plutôt « des vêtements de servitude ». Il croyait se battre pour la liberté et découvre qu'on le voyait simplement comme un salarié, un mercenaire. Il constate avec amertume ce que cette « Grande Bêtise » a causé, les signes de la servitude qui n'ont pas disparu :

Il se penche, et la plaine apocalyptique est labourée de tranchées, où pourrissent les morts comme des semences infécondes
Il se penche sur de hauts tumulus de solitude
...Et les belles routes noires luisantes que bordent les sables, rien que les sables
les impôts les corvées les chicottes

La vue apocalyptique qui s'offre à ses yeux, ce spectacle d'horreurs et de désolation continue des descriptions plus graphiques de la mort :

Il se penche sur une seconde plaine saturée de chéchias et de sang, sur une seconde plaine altérée d'amour comme une pluie amicale
... Il ne voit pas que les morts et les terres hautes des morts masquent les champs là-bas qui verdoient dans l'ombre
D'or et d'étoiles constellés, comme arrosés du sang à leurs pieds et des cadavres gras bien nourris.

Tout ce tableau macabre et cet état d'âme désespérant lui font préférer le suicide que le poète décrit à l'aide de l'opposition antagonique brutale-douceur :

Il se penche. L'attire l'espace vide et ce vaste pays vidé d'espoir, on dirait d'arbres après la canonnade.

Rien que cette odeur, que cet éblouissement vide qui lui monte la tête.
Vertigineuse douceur de la mort, oh ! vide de tout espoir, de toute souffrance vide
Un lent balancement qui se berce du corps – quelle grâce du danseur dans l’air
élastique – et La chute brutale, vertigineuse douceur !

Au Guélowâr

Le Guélowâr est le guerrier sérère issu du royaume du Gabou. Ecrit en captivité au camp d’Amiens en Septembre 1940, cette oeuvre est adressée au général Charles de Gaulle qui venait de lancer un appel à la résistance contre l’occupant nazi. Le poète élève le général au rang de guerrier-lion et loue son courage de résistant en lui prêtant ce nom noble. Il commence par lui confier l’humiliation de la prison :

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 courbe !
Nous sommes des petits d’oiseaux tombés du nid, 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

Avec un ton sarcastique et dur, le poète dénonce la barbarie des soi-disant civilisés et révèle que cette situation désespérée a conduit « les plus purs » prisonniers à résister la déshumanisation en se suicidant :

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 gloire aux avions

Le poète juxtapose alors courage des prisonniers noirs qui continuent la lutte au manque de courage des Français qui ont commis l’outrage de capituler en collaborant avec l’occupant :

Nous avons cherché un appui, qui croulait comme le sable des dunes
Des chefs, et ils étaient absents, des compagnons, ils ne nous reconnaissaient plus
Et nous ne reconnaissons plus la France.
Dans la nuit nous avons crié notre détresse. Pas une voix n’a répondu.

Les princes de l'Eglise se sont tus, les hommes d'État ont clamée la magnanimité des hyènes

S'adressant au général, le poète termine en joignant les soldats noirs prisonniers à la cause de la République, à une condition impuissable : l'égalité.

Guélowâr !

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 répondons : « Présents, ô Guélowâr ! ».

Ce thème d'égalité est d'une importance cruciale dans ce débat sur l'engagement politique de l'oeuvre senghorienne car, pour des peuples sous domination, prôner l'égalité est une expression sans équivoque de résistance et pour cette littérature, il constitue une posture indubitable d'engagement politique.

Femmes de France

C'est une autre réaction au discours colonial. Si Césaire a trouvé nécessaire de déclarer dans le *Cahier d'un retour au pays natal*: « Ce n'est pas par haine des autres races que je me m'exige bêcheur de cette race » (noire) c'est parce que les accusations de racisme furent constantes contre la négritude. Les colonialistes tentèrent de la discréditer comme un mouvement raciste, d'où la prolifération de démentis (Césaire, Sartre, Senghor). Hormis une simple reconnaissance envers les femmes blanches qui ont osé braver tous les dangers en se solidarissant à la cause noire, ce poème s'inscrit aussi dans cette optique de démenti. Senghor avait dédié le onzième poème de son premier recueil à Emma Payelleville, une infirmière qui soignait les prisonniers noirs blessés et dont l'humanisme se révéla plus tard dans le volontarisme médical en Afrique. Ces caractéristiques trouveront ici des échos encore plus sonores. Ce poème est un hommage aux paysannes et aux bourgeoises françaises qui, contrairement à l'oubli de leur

gouvernement écrivaient des lettres d'encouragement et d'affection aux soldats noirs prisonniers de guerre. Elles furent les premières à défier les médisances et les stéréotypes, allant parfois jusqu'à épouser des anciens soldats noirs.

Femmes de France, et vous filles de France
Laissez-moi vous chanter ! Que pour vous soient les notes claires du sorong¹⁸⁹.
Acceptez-les bien que le rythme en soit barbare, les accords dissonants
Comme le lait et le pain bis du paysan, purs dans ses mains si gauches et calleuses !
O vous, beaux arbres droits debout sous la canonnade et les bombes
Seuls bras aux jours d'accablement, aux jours de désespoir panique
Vous fières tours et fiers clochers sous l'arrogance du soleil de Juin
Vous clair écho au cri Coq Gaulois !
Vos lettres berçaient leurs nuits de prisonnier de mots diaphanes et soyeux comme des ailes
De mots doux comme un sein de femme, chantants comme un ruisseau d'avril
Petites bourgeoises et paysannes, pour eux seuls vous ne fûtes pas avares
Pour eux vos osâtes braver l'affront de l'Hyène, l'affront plus mortel que des balles.
Et leurs fronts durs pour vous seules s'ouvraient, et leurs mots simples pour vous seules
Étaient clairs comme leurs yeux noirs et la transparence de l'eau.
Seules vous entendiez ce battement de cœur semblable à un tamtam lointain
Et il faut coller son oreille à terre et descendre de son cheval.
Pour eux vous fûtes mères, pour eux vous fûtes sœurs.
Flammes de France et fleurs de France, soyez bénies !

Thiaroye

Le nom désigne une ville du Sénégal située dans la banlieue. C'était le siège d'un camp militaire français mais Thiaroye est surtout connu dans la littérature comme le lieu des événements les plus tragiques de l'histoire militaire de l'Afrique. Le 21 Novembre 1944, un détachement de mille deux cent quatre vingt soldats africains est acheminé au Sénégal, en provenance de Morlaix Finistère. Arrêtés, emprisonnés et torturés par les Nazis, ces anciens prisonniers souffraient aussi d'un mauvais traitement de la Métropole : rapatriement forcé de

¹⁸⁹ Instrument de musique traditionnel.

Versailles à Morlaix puis à Dakar, retrait de leurs vêtements ainsi que de leurs effets personnels, discrimination dans les soldes et indemnités de guerre comparés à leurs homologues français, absences des rations alimentaires promises, errances dans les casernes sans occupation et sans argent, punitions pour insubordinations imaginaires. Comme ils continuaient à manifester, l'administration française décida de les éparpiller un peu partout en Afrique, sans tenir compte de leurs origines. Une nouvelle révolte des tirailleurs rapatriés éclate au camp de Thiaroye et, le 1^{er} Décembre 1944, sous l'ordre du général Dagnan (commandant de division Sénégal - Mauritanie), des unités du 1^{er}, du 6^{ème} et du 7^{ème} régiment de tirailleurs ouvrent le feu sur leurs camarades à peine réveillés. L'administration française garda le silence sur le nombre de victimes mais le docteur Hilaire Deffon fit état de trente neuf à quarante cinq corps d'anciens combattants enterrés au bord de la route Dakar-Rufisque. Ce poème est une réaction viscérale à ces exécutions :

Prisonniers noirs je dis bien prisonniers français, est-ce donc vrai que la France
n'est plus la France ? Est-ce donc vrai que l'ennemi lui a dérobé son visage ? Est-
ce donc vrai que la haine des banquiers a acheté ses bras d'aciers

Le poète ne reconnaît pas la France pour laquelle les soldats africains ont combattu, celle qui prône des valeurs morales de justice, d'honneur, de fraternité, d'égalité. Cette France qui exécute ses anciens combattants lui rappelle plutôt les Nazis et les banquiers, métaphore pour la cupidité de la personne pour qui tous les moyens sont bons pour s'enrichir. Puis, rappelant ce que ces anciens soldats ont fait pour libérer la France, le poète s'insurge contre la souffrance que cet acte lui a infligé et se solidarise avec ses compagnons défunts :

Et votre sang n'a-t-il pas ablué la nation oublieuse, de sa mission d'hier ?
Votre sang ne s'est-il pas mêlé au sang de ses martyrs ?
Vos funérailles seront-elles celles de la Vierge-Espérance ?
Sang sang ô sang noir de mes frères, vous tachez l'innocence de mes draps
Vous êtes la sueur où baigne mon angoisse, vous êtes la souffrance qui enroue ma

voix
Wôï¹⁹⁰ ! entendez ma voix aveugle, génies sourds-muets de la nuit
Pluie de sang rouge sauterelles ! Et mon cœur crie à l'azur et à la merci.

Dans un dernier sursaut chagriné, le poète rend hommage aux exécutés, leur promettant que leur mort ne sera pas vaine, qu'elle ensemencera les lendemains d'une Afrique immortelle et d'un monde nouveau :

Non, vous n'êtes pas morts gratuits ô Morts ! Ce sang n'est pas de l'eau trévide.
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 ô Morts ! et que ma voix vous berce, ma voix de courroux que berce
l'espoir.

Dans son article *Sine and Seine: the quest for the synthesis in Senghor's life and poetry*, Mildred Mortimer insiste que ce poème est une expression de colère et de désillusion: « In *Thyaroye*, Senghor expresses his personal anger and disillusionment ... Admittedly disillusioned and angry, the poet vows the dead at Thyaroye will not be forgotten but does not succumb to hate. For him, the fallen are witnesses of 'immortal Africa' and 'the new world »¹⁹¹. Ainsi, la décision politique de tirer sur des soldats endormis est immortalisée ici, comme l'est la série de réactions coléreuses qu'elle a engendrée. En se focalisant sur la situation du soldat pendant et après la guerre, Senghor fait de *Hosties noires* une œuvre totalement politique. La critique Gwendolyn Brooks n'a pas manqué de remarquer le choix de cette thématique politique:

¹⁹⁰ Onomatopée, indique la douleur ou la détresse.

¹⁹¹ Mildred Mortimer. *Sine and Seine: the quest for synthesis in Senghor's life and poetry*. Research in African Literatures 33.4 (2002): 38+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

« *Hosties noires* observes the African soldier's isolation, humiliation, fortitude ». ¹⁹² Cela est aussi l'avis de Koffi Anyinefa qui a vu cette collection de poèmes comme une dédicace « to the famous Senegalese soldiers of the French colonial army » ¹⁹³. Sur cette même lancée, dans *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor*, le critique Robert Smith résume la conclusion de Irele Abiola sur l'évolution de la poésie senghorienne de *Chants d'ombre* à *Hosties noires*. Pour Smith, il n'y a pas de doute quant à l'engagement politique de ce recueil qu'il qualifie de « comprehensive critique of Europe, with emphasis on the social and political » ¹⁹⁴. L'évaluation sur le caractère politiquement engagé de ces poèmes est donc plus ou moins unanime chez la plupart des critiques. D'autre part, au delà de la redéfinition du Noir, c'est la vision prophétique d'un nouvel ordre socio-politique qui revient chez Senghor. On se rappelle celle de la proclamation d'un nouveau monde indifférencié chez Césaire, neuf ans plus tôt dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. C'est dans *Prière de paix* que la vision senghorienne connaît son paroxysme. Dernier de *Hosties noires*, ce poème est le bilan de ce que l'Afrique noire a souffert aux mains de l'Occident. Il accuse, critique, dénonce, mais aussi comme Césaire avant lui, c'est une œuvre qui prêche le pardon, la fraternité de l'universel. Dans le contexte de l'après guerre et bien au delà, aucun poème ne fut aussi controversé. Pour ses admirateurs, c'était une autre preuve de l'engagement politique ininterrompu d'un homme déterminé à libérer l'Afrique du

¹⁹² Gwendolyn Brooks. *Singing Love Songs to a Continent*. New York Herald Tribune Book Week (13 Sept. 1964): 18. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹⁹³ Koffi Anyinefa. *Hello and Goodbye to Négritude: Senghor, Dadié, Dongala, and America*. Trans. Grace E. An. *Research in African Literatures* 27.2 (Summer 1996): 51-69. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

¹⁹⁴ Robert Smith Jr. *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor by Abiola Irele*. Review by: Robert P. Smith, Jr. *The French Review*, Vol. 51, No. 6 (May, 1978), pp. 906-907. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390292>. Web. 15 Jan. 2013.

joug colonial et une expression de la tolérance de l'esprit catholique. Pour ses détracteurs, c'était une plaidoirie qui se constituait en bouclier pour éviter la réelle critique qu'une France encore largement ancrée dans des exactions tyranniques méritait. Ainsi, lorsque certains s'étonnaient de la violence inhabituelle des condamnations, d'autres criaient à la trahison en déplorant l'absence de vengeance et de conséquences. L'analyse permettra d'élucider cette dichotomie. Comme plusieurs autres adresses de Senghor, celle-là aussi est adressée au Seigneur. Dédié aux amis Georges Pompidou et son épouse Claude, le poème ouvre par une et un sous-titre biblique en latin (« ...Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris »¹⁹⁵) avant l'énumération d'une succession de violations que l'Afrique a endurée aux mains du colonisateur.

Prière de Paix

Pour Kesteloot, ce titre est lui-même polémique. Il est l'exemple typique de l'antiphrase car, « although entitled *Prière de paix* (« Prayer for peace »), (it) is the one with the most violent accusations. Reading it, one realizes to what extent the poet « pardon » is the opposite of « compromise ». Senghor forgives while remaining very much aware of his race's suffering and the misdeeds of political and missionary France ».¹⁹⁶

A Georges et Claude Pompidou

« ...Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris »

I.

¹⁹⁵ « Comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés », extrait du Notre Père, appelée aussi « Pater », prière que Jésus enseigna à ses disciples (Matthieu : 6, 7-14 et Luc : 11, 1-4).

¹⁹⁶ Kesteloot, Lilyan. *Léopold Senghor: Chants d'ombre and Hosties noires*. Trans. Ellen Conroy Kennedy. Black Writers in French: A Literary History of Negritude. Temple University Press, 1974. 194-226. Rpt. in Contemporary Literary Criticism. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Seigneur Jésus, à la fin de ce livre que je T'offre comme un ciboire¹⁹⁷ de souffrances

Au commencement de la Grande Année, au soleil de Ta paix sur les toits neigeux de Paris

- Mais je sais bien que le sang de mes frères rougira de nouveau l'Orient jaune, sur les bords de l'Océan Pacifique que violent tempêtes et haines

Je sais bien que ce sang est la libation¹⁹⁸ printanière dont les Grands Publicains¹⁹⁹ depuis septante années engraisent les terres d'Empire

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 crucifiée²⁰⁰

Et son bras droit s'étend sur mon pays, et son côté gauche ombre l'Amérique

Et son cœur est Haïti cher, Haïti qui osa proclamer l'Homme en face du Tyran²⁰¹

Au pied de mon Afrique crucifiée depuis quatre cents ans et pourtant respirante²⁰²

Laisse-moi Te dire Seigneur, sa prière de paix et de pardon.

II.

Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche !

Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre siècles de lumières elle a jeté la bave²⁰³ et les abois²⁰⁴ de ses molosses²⁰⁵ sur mes terres

Et les chrétiens, abjurant Ta lumière et la mansuétude de Ton cœur

¹⁹⁷ Vase où est conservé le pain que l'officiant d'église offre aux fidèles.

¹⁹⁸ Sacrifice religieux qui consiste à verser sur le sol ou l'autel quelques gouttes de la boisson offerte en offrande.

¹⁹⁹ Hommes d'affaire romains, collecteur de taxes, mentionnés dans les quatre Évangiles du nouveau testament.

²⁰⁰ Dispersée à travers le monde.

²⁰¹ Référent à la partie Haïti du texte qui détaille comment le pays a confronté et triomphé de la colonisation.

²⁰² L'Afrique résistante malgré 400 ans d'esclavage.

²⁰³ Salive visqueuse qui coule de la bouche.

²⁰⁴ Aboiements de la meute qui entoure une proie.

²⁰⁵ Chiens de la famille bouledogue.

Ont éclairé leurs bivouacs²⁰⁶ avec mes parchemins²⁰⁷, torturé mes talbés^{208[5]},
déporté mes docteurs et mes maîtres-de-science. Leur poudre²⁰⁹ a croulé dans
l'éclair la fierté des tatas²¹⁰ 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 intangibles²¹¹, tirant
Ancêtres et génies par leur barbe paisible. Et ils ont fait de leur mystère la
distraction dominicale de bourgeois somnambules²¹².

Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askia²¹³ des maquisards, de mes
princes des adjudants²¹⁴

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

Eléphants 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 blanches²¹⁵.

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 cents millions²¹⁶.

²⁰⁶ Campements rudimentaires permettant de passer la nuit en pleine nature.

²⁰⁷ Peau d'animal claire confectionnée par un artisan sur laquelle on écrivait.

²⁰⁸ Etudiants des écoles coraniques.

²⁰⁹ Poudre à canon utilisé lors de la conquête de l'Afrique qui tuait les armées africaines en masse.

²¹⁰ Retranchements de pierre sèche, construit dans la presqu'île de Dakar par les guerriers Lébous, en 1795, lors de premières luttes de libération. Le périmètre des « tatas » délimitait un espace magique.

²¹¹ Des forêts mystiques sacrées dans les traditions noires africaines furent brûlées.

²¹² Dans les années 30, on confisquait des objets de vénération des Noirs qu'on exposait dans les musées d'art.

²¹³ Originaire du Fouta Toro (Sénégal), grande famille dynastique de l'Empire Songhaï (Soudan nigérien) fondée en 1493 par Mohamed Touré qui prit le titre royal de Mohamed Askia. Ici, Senghor accuse l'Occident d'avoir envoyé cette noble famille vivre dans les profondeurs des forêts.

²¹⁴ Le colonisateur forçait des Africains dans l'armée française (mobilisation).

²¹⁵ Le poète accuse l'Occident d'avoir fait commettre des crimes à certains Africains.

Et ils m'ont fait une vieillese solitaire parmi la forêt de mes nuits et la savane de mes jours.

Seigneur la glace de mes yeux s'embue

Et voilà que le serpent de la haine lève la tête dans mon cœur, ce serpent que j'avais cru mort...

III.

Tue-le Seigneur, car il me faut poursuivre mon chemin, et je veux prier singulièrement pour la France.

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 terre à cannes et coton, car la sueur nègre est fumier.

Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes villages bleus, qu'elle a dressé les miens les uns contre les autres comme des chiens se disputant un os

Qu'elle a traité les résistants de bandits, et craché sur les têtes-aux-vastes-desseins²¹⁷.

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 occupants²¹⁸ et m'impose l'occupation si gravement

Qui ouvre des voies triomphales aux héros et traite ses Sénégalais en mercenaires²¹⁹, faisant d'eux les dogues²²⁰ noirs de l'Empire

Qui est la République et livre les pays aux Grands-Concessionnaires²²¹

²¹⁶ Exagération, Senghor fait allusion aux esclaves morts pendant la traversée.

²¹⁷ Personnes aux avenir prometteurs.

²¹⁸ Hitler et son armée avaient occupé la France.

²¹⁹ La différence de traitement entre les soldats blancs traités héroïquement et les noirs dont le service dans l'armée était réduit à des questions de salaire.

²²⁰ Type de chien.

²²¹ Commerçants et spéculateurs européens.

Et de ma Mésopotamie, de mon Congo²²², ils ont fait un grand cimetière sous le soleil blanc.

Après avoir dressé toute une liste de ce que l’Afrique a souffert aux mains de l’Occident, le poète s’attèle à décrire « l’autre France »

IV.

Ah ! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n’est pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France

Ce masque de petitesse et de haine pour qui je n’ai que haine – mais je peux bien haïr le Mal

Car j’ai une grande faiblesse pour la France.

Bénis de peuple garrotté qui par deux fois sut libérer ses mains²²³ et osa proclamer l’avènement des pauvres à la royauté

Qui fit des esclaves du jour des hommes libres égaux fraternels

Bénis ce peuple qui m’a apporté Ta Bonne Nouvelle²²⁴, Seigneur, et ouvert mes paupières lourdes à la lumière de la foi.

Il a ouvert mon cœur à la connaissance du monde, me montrant l’arc-en-ciel des visages neufs de mes frères²²⁵.

Je vous salue mes frères : toi Mohamed Ben Abdallah, toi Razafymahatratra, et puis toi là-bas Pham Manh-Tuong²²⁶, vous des mers pacifiques et vous des forêts enchantées

Je vous salue tous d’un cœur catholique²²⁷.

Ah ! je sais bien que plus d’un de Tes messagers a traqué mes prêtres comme gibier et fait un grand carnage d’images pieuses²²⁸.

²²² La Mésopotamie et le Congo sont des régions d’Afrique.

²²³ De la domination bourgeoise et de celle nazie.

²²⁴ Le christianisme.

²²⁵ C’est en France que l’étudiant Senghor a découvert Africains, Maghrébins, Haïtiens, Cubains, Antillais, Américains.

²²⁶ Mes recherches sur ces personnes n’ont pas abouti à les identifier exactement. Ces noms font références aux résistants francophones anticoloniaux du Maghreb, de Madagascar et du Vietnam.

²²⁷ Universel.

Et pourtant on aurait pu s'arranger, car elles furent, ces images, de la terre à Ton ciel l'échelle de Jacob²²⁹.

La lampe au beurre clair qui permet d'attendre l'aube, les étoiles qui préfigurent le soleil.

Je sais que nombre de Tes missionnaires ont béni les armes de la violence et pactisé avec l'or des banquiers.²³⁰

Mais il faut qu'il y ait des traîtres et des imbéciles.

V.

O bénis ce peuple, Seigneur, qui cherche son propre visage sous le masque et à peine à le reconnaître
Qui Te cherche parmi le froid, parmi la faim qui lui rongent os et entrailles²³¹

Et la fiancée pleure sa viduité²³², et le jeune homme voit sa jeunesse cambriolée

Et la femme lamente oh ! l'œil absent de son mari, et la mère cherche le rêve de son enfant dans les gravats²³³.

O bénis ce peuple qui rompt ses liens, bénis ce peuple aux abois qui fait front à la meute boulimique des puissants et des tortionnaires²³⁴.

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 houleuses²³⁵ 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.

²²⁸ Les missionnaires détruisaient les images religieuses des autres religions en Afrique noire. Ici, elles correspondent aux objets de vénération des animistes.

²²⁹ Allusion au songe de Jacob. Genèse, 28, 10-19.

²³⁰ Les missionnaires prenaient de l'argent aussi bien des indigènes que des commerçants européens.

²³¹ Il s'agit de la France de l'après-guerre : destruction, incertitude au sujet du futur.

²³² Du latin « vidua », signifie « veuve ».

²³³ Ruines.

²³⁴ Bourreaux, personnes qui torturent.

²³⁵ Perturbées.

Cette manière de dresser une liste de crimes contre l'Europe et d'ensuite terminer par une fraternité des races n'est pas nouvelle. Nous avons vu qu'avant Senghor, elle fut aussi inaugurée par Césaire, à la fin du long voyage de *Cahier d'un retour au pays natal*. Cependant, pour beaucoup de critiques, ce poème opère un mutisme frustrant sur la justice pour les victimes. Patrice Nganang trouve ce mutisme difficilement acceptable: « le difficile pour moi sera toujours que (...) il n'aura pas demandé justice pour ces morts qui hantent notre vie »²³⁶. Cette propension de ne jamais solliciter des conséquences contre l'opresseur et aux côtés des victimes demeure une des critiques les plus pertinentes contre Senghor. Une autre toute aussi appropriée est le manque de relativisme dont il fut souvent coupable. Les poèmes de ces deux recueils ne reflètent jamais le fait que les expériences de Senghor différaient largement de celles de beaucoup d'autres Africains noirs. Ce poème est une des illustrations les plus séantes du caractère trop unilatéral de la poésie senghorienne, du pardon prématuré qu'il prônait. Parce que la fraternité prêchée ici se heurtait contre des souffrances encore quotidiennes en Afrique, ce poème sera à l'origine de virulentes critiques justifiées. A l'occasion de la célébration du 90^e anniversaire du poète, le romancier ivoirien Ahmadou Kourouma fit un témoignage qui fait figure de plaidoirie historique. Il raconta une anecdote qui résuma sa relation complexe avec Senghor, une relation qui commença avec une critique épique de *Prière de paix*. Pour ce critique, une quelconque intercession en faveur de la France était offensive parce qu'à la différence de Senghor (qui différenciait entre la France de la maltraitance et celle de l'ami Pompidou, des rencontres fraternelles, du « christianisme », des idéaux louables...) la seule qu'on eut connue dans l'Afrique de Kourouma fut celle du racisme et de la condescendance, des tortures, des

²³⁶ Akriche, Juliette . *Léopold Sédar Senghor, un poète Nègre? (3) La poésie de l'Action de paix*. <http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/leopold-sedar-senghor-un-poete-negre-3-la-poesie-de-laction-de-paix/>. Web. 4 Jan. 2013.

confiscations de terres et des exécutions publiques. Faite par un Noir, un Africain de surcroît, une demande de pardon était tout simplement incompréhensible :

J'avais dix-huit ans, j'étais à Bingerville, à l'école primaire supérieure. Bingerville était le centre d'une région de vastes plantations coloniales dans lesquelles besognaient les indigènes, travaillant de force. Bingerville était le centre de la répression coloniale et du racisme. Notre professeur de français disait que nous, Nègres, ne pourrions jamais maîtriser le français. Parce que la maîtrise du français passait par la distinction dans la prononciation des *e* et *é*. Distinction que nous ne réussions jamais à réaliser, à cause de nos lèvres lippues. Nous étions désespérés, quand un de nos camarades nous a rapporté l'information qu'un Sénégalais, aussi noir et lippu que nous, était agrégé de grammaire et enseignait le français aux Français de France. Pour nous c'était un espoir, une revanche. Senghor était un messie. Activement, nous nous sommes mis à rechercher les poèmes de Senghor, à les apprendre, à les déclamer, à les conserver sur nous comme des gris-gris. Nos recherches nous amenèrent à rencontrer, à connaître le poème de *Hosties noires*, « Prière à la paix », dans lequel Senghor écrit : « Seigneur, pardonne à l'Europe blanche...
Oui, Seigneur pardonne à la France...
Oh ! Seigneur éloigne de ma mémoire la France qui n'est pas la France... »
Ce n'était pas possible ! Nous étions déçus. Pour nous qui vivions la répression coloniale la plus abjecte, c'était une trahison. Nous ne pouvions pas pardonner. Nous nous sommes dit que Senghor, qui était un Sénégalais, citoyen français, ne connaissait pas les travaux forcés, ne vivait pas les peines et les humiliations de l'indigénat. Il ne connaissait pas nos réalités, nos souffrances. Senghor n'était pas des nôtres. Ce poème m'a éloigné de Senghor..Je suis d'une génération qui avait considéré la négritude comme une doctrine dépassée. L'éloignement s'est poursuivi dans la politique. Senghor était socialiste ; nous étions pour la collectivisation, la libération par la violence²³⁷.

Dans ces propos de Kourouma, on reconnaît la souffrance singulière et extrême vécue par certains Africains, une expérience que Senghor néglige. Au même moment où certains poètes (dont Césaire) de la négritude s'attelaient au pardon et à la fraternité des peuples, les exactions commises par le pouvoir colonial continuaient d'être perpétrées. Cette tentative de réconciliation fut donc, pour le moins précoce pour ne pas dire inadéquate. Mais au-delà de cette critique ad

²³⁷ Ahmadou Kourouma. *Je ne veux pas rendre hommage à Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. UNESCO : Présence Senghor, 1997. unesdoc.unesco.org/images/0011/001104/110403f.pdf. Web. 6 Juil. 2012.

hoc de Kourouma, sur le plan littéraire proprement dit, ce poème aussi dément l’assertion que Senghor fut non engagé ou qu’il le fut seulement culturellement. Malgré la véracité de la diatribe contre lui, *Prière de paix* demeure un poème d’engagement politique vue la variété des sujets (politiques) qu’il aborde : colonisation (occupation), exploitation, oppression religieuse et économique, tous des tares que le poète a choisi de nommer. Cette relation que le texte entretient avec ces préoccupations politiques du moment prouve son caractère politique engagé. C’est ce que révèle Azzedine Haddour quand il opine que Senghor vit sa négritude comme un nouveau humanisme, un humanisme qui, parce que philanthropique ne pouvait guère être divorcé des préoccupations politiques de sa période: « Since Césaire coined the term 'négritude' in *L'Etudiant noir* in the 1930s, Senghor says, its signification has changed from THE STRUGGLE AGAINST COLONIAL and cultural oppression to the inauguration of a new humanism, as a system of thought and action concerned with the human race as a whole, heralds the liberation of the Negro from the shackles of racism and colonialism »²³⁸. Malgré toute cette évidence, l’engagement politique de Senghor est demeuré un sujet contentieux qui, parfois a dépassé un niveau de simple polémique pour basculer dans la haine.

²³⁸ Azzedine Haddour. *Sartre and Fanon: on negritude and political participation*. Sartre Studies International 11.1-2 (2005): 286+. Literature Resource Center. http://go.galegroup.com.proxy.lib.utk.edu:90/ps/i.do?id=GALE%7CA141492707&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w. Web. 31 Jan. 2013.

Chapitre VI : L'engagement de Senghor : entre haine et polémique

La personne qui décide d'étudier Senghor doit savoir que les sentiments le concernant sont extrêmement passionnés. Dans un sens, ceux qui l'aiment le vénèrent. Dans l'autre, ses détracteurs le détestent parfois avec la plus grande véhémence. Si le premier groupe souvent énumère différentes raisons pour son admiration du poète, pour le second, les causes ne sont pas toujours apparentes. Il existe des fois même un vrai malaise à les expliciter, mais cela ne change rien à la puissance du venin anti-Senghor. Cinq ans après la mort du poète, des opinions personnelles témoignent encore de cela :

Colloque Senghor, Mercredi 25 octobre 2006

L'odeur pestilentielle d'une âme putride empeste l'Atlantique est de Caen à Ngor et, trouble, par ses va-et-vient incessants, la quiétude des hosties noires, anciens et récents naufragés, victimes de la corruption des élites africaines. Rejeté par la France pour laquelle il a renié les siens, vomi par son peuple dont il avait juré de la perdition, le plagiaste excommunié par la très sainte église catholique et romaine habite désormais l'errance. Certains soirs, sa plainte verjutée se mêle à la dithyrambe insipide des flagorneurs colloquant sur son œuvre vaine comme hyènes, chacals et vautours autour d'une charogne... Par l'aliénation de son peuple, Léopold Sédar SENGHOR a acheté l'immortalité factice de l'Académie française qui ne l'a pas empêché de crever, chien de son maître, dans son chenil, le terme de sa vie échu. Alors que les langues nationales (vernacularisées !) assassinées sur l'étal de la Francophonie s'écriaient « Eyooo! », l'Histoire, vestale farouche attendait l'imposteur de pied ferme, résolue à claquemurer les portes du Panthéon au nez de son cadavre putrescent. Les croque-morts rient encore sur cape de la déconvenue du troupeau de zéloteurs nègres-éternels-enfants qui avaient eu le front d'oser la candeur de croire aux hommages calculés et aux compliments téléguidés dont le défunt avait été copieusement abreuvé sa « collaboration » durant. L'Afrique-mère, magnanime, a recueilli la dépouille répudiée du fils renégat car il faut que la poussière retourne à la poussière, mais telle une amazone Guezo, a refusé droit de cité à l'âme parjure pour la bonne santé mentale des générations à venir²³⁹.

Parmi les critiques qui ont analysé les poèmes spécifiques de *Chants d'ombre* et de *Hosties noires*, il figure rarement une accusation de non engagement ou d'engagement se limitant

²³⁹ Yorro Ka. *Léopold Sédar Senghor: l'héritage*. <http://semet.blogspot.com/2006/10/lopold-sdar-senghor-lheritage-par-yorro.html>. Web. 10 Jul. 2010.

au culturel. Pour la plupart, cette critique est formulée par des intellectuels comme le professeur Guy Ossito Midiohouan dont les pays n'étaient pas représentés au sein du mouvement de la négritude. Elle est récente mais loin d'être partagée. L'un des plus grands antagonistes de Senghor est le philosophe essayiste Marcien Towa. Il s'est auto-proclamé son ennemi juré et a confessé avoir bâti son admirable carrière de critique littéraire sur ce qu'il a fièrement appelé *l'anti-senghorisme*, c'est-à-dire une philosophie qu'il percevait trop raciale et exagérément ethnique. On a même vu Towa accuser Senghor d'anti-africanisme en postulant qu'il fut français, que toute son action visait le bénéfice de la France. Cependant, malgré ses accusations sévères, même ce critique irréductible n'a jamais nié la nature politique de la poésie senghorienne. Rappelons à cet effet son appréciation de la virilité (politique) de *A l'appel de la race Saba*.

Un autre naguère déclaré némésis intransigeant de Senghor fut le grand écrivain nigérian Wole Soyinka. On l'a vu rejeter Senghor sur la base d'une négritude qu'il voyait trop passive. Pourtant, dans *Lessons in power*, cet ennemi d'hier affirmera, à la surprise générale que l'engagement politique de Senghor n'était pas seulement indéniable dans sa poésie mais transcendait cette dernière:

Recently, East Timor celebrated a hard won independence, the end of a singularly brutal passage through Indonesian colonialism. Present were Heads and representatives of governments, Human Rights organizations, relief agencies., the secretary-General of the United Nations, and even the Head of the Indonesian government. Missing, however, was one former Head of State who, by rights, should have been accorded a place of honor at that ceremony, this was Leopold Sedar Senghor. The little known, or at least rarely acknowledged, debt that East Timor owes to Leopold Senghor is simply this : while both the Big and the Lesser powers, Western and Eastern blocs, as well as the Third World turned a blind and even sometimes complicitous eye to the violation of the political will of the East Timorese by the Indonesian government. Senghor, in faraway Senegal, did not. He was perhaps the only African Head of State to interest himself in the fate of these people, and aid them in their STRUGGLE FOR SELF-DETERMINATION. His position was even in defiance of the policies of the United States government, which, through Henry Kissinger, had explicitly assured Prime Minister Suharto of

its lack of objection to Indonesia's plan to annex that nation. SENGHOR'S INVOLVEMENT WAS A LOGICAL EXTENSION OF HIS PAN-NEGRITUDE CONVICTIONS... East Timor...pulled him into the politics of that anomalous act of colonialism²⁴⁰.

Pour Soyinka donc, la vision de Senghor d'opposer le colonialisme, de lutter pour l'émancipation des peuples colonisés est une expansion de sa négritude redresseuse de torts, le même concept qui a inspiré *Chants d'ombre* ainsi que *Hosties noires*. En plus de ces critiques prestigieuses (Towa et Soyinka), d'autres ont, au cours des années loué l'engagement politique anticolonial de Senghor. Dans son analyse sur la rejection du communisme par Senghor, le Russe Constantin Katsakioris expliqua que pour Senghor la négritude « était non seulement une manière de parachever la décolonisation, mais aussi de forger une identité collective, la « personnalité africaine ». S'accommoder au libéralisme occidental ou au communisme soviétique serait une nouvelle forme d'assujettissement et de colonisation »²⁴¹. C'est donc un engagement politique ancré dans l'africanisme qui a motivé le poète à récuser l'idéal russe pourtant si célébré à l'époque par les anticonformistes aussi bien européens que noirs. Sur la base de ce qu'il considérait comme une autre colonisation, Senghor convaincra Césaire aussi d'abandonner ses affinités communistes. Voilà pourquoi le postulat d'une négritude senghorienne apolitique est si infondé car, même quand le médium fut culturel, l'objectif demeurait politique, comme l'a cité Berkday: « Senghor justified Negritude as an essential component of his official

²⁴⁰ Wole Soyinka. *Senghor: lessons in power*. Research in African Literatures 33.4 (2002): 1+. Literature Resource Center. http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA94539801&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w. Web. 8 Jun 2011.

²⁴¹ Constantin Katsakioris. *L'Union soviétique et les intellectuels africains: Internationalisme, panafricanisme et négritude pendant les années de la décolonisation, 1954-1964*. Cahiers du Monde russe, Vol. 47, No. 1/2, *Repenser le Dégel: Versions du socialisme, influences internationales et société soviétique* (Jan. - Jun., 2006), pp. 15-32. Published by: EHESS. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20174989>. Web. 14 Feb. 2013.

policy by asserting that 'cultural liberation is the sine qua non of political liberation »²⁴². D'autre part, la politique d'assimilation était un programme politique. L'action de s'y opposer fut un acte tout aussi politique même lorsque la base de cette opposition utilisait l'enracinement culturel comme un bouclier. A cet effet, la biographe du poète Janet G. Vaillant dira que Senghor « challenged the basic assumptions on which the empire rested... He pointed to the sad example of the French West Indies and took inspiration from the American writers of the Harlem Renaissance »²⁴³. C'est cette inspiration sur les succès politiques de ses prédécesseurs qui a fait dire à un autre critique que « Senghor was a continuator and forerunner in cultural or intellectual domains as well as in a political or ideological fields »²⁴⁴. Cette réaffirmation de la portée politique de la poésie de Senghor continue chez Clive Wake selon qui on ne peut même pas considérer la poésie senghorienne en dehors de la politique du mouvement post-guerre de l'Afrique coloniale : « Because of its inextricable association with the politics of the post-war independence movement in colonial Africa, it has been difficult to consider Senghor's poetry in anything but an evolving political context »²⁴⁵. Toute cette présentation contribue à prouver que s'il y a des voix qui ont bruyamment nié l'engagement politique de la poésie senghorienne, il en existe beaucoup plus qui l'ont réaffirmé et parfois, cette réaffirmation vient de critiques qui naguère furent ses plus grands détracteurs.

²⁴² Asli Berktaç. *Negritude and African Socialism: Rhetorical Devices for Overcoming Social Divides*. Third Text 24, no. 2 (March 2010): 205-214. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

²⁴³ Janet G. Vaillant. 2002. *Homage to Léopold Sédar Senghor: 1906-2001*. Research In African Literatures 33, no. 4: 18. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

²⁴⁴ Pathé Diagne. *Senghor in Context*. Research In African Literatures 33, no. 4 (Winter2002 2002): 12. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

²⁴⁵ Clive Wake. 1979. *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor*. Modern Language Review 74, no. 4: 952-953. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

Senghor choisit de ne répondre à ses critiques sur son intégrité, sa moralité, son non-engagement et certains de ses amis les plus proches ont déploré ce silence. Mais, le jugement dénigrant de la postérité avait frustré Damas, comme le prouve son témoignage dans une interview accordée à l'écrivain, poète, philosophe, et critique littéraire Valentin-Yves Mudimbe (ou Vumbi-Yoka Mudimbe) de la république démocratique du Congo. En plus des attaques sur Senghor, le compagnon de lutte guyanais adresse cette nouvelle critique qui prescrit à la négritude une philosophie culturelle, pas politique, pas décolonisatrice :

On est entrain de réécrire l'histoire. On écrit beaucoup de bêtises...l'enjeu de notre combat des années 30 a été gagné. Nous ne pouvions pas admettre décemment que nous appartenions à l'empire français composé de 100 millions d'âmes dont 70 millions étaient sous domination...il n'était pas possible non plus d'admettre que l'élite colonisée ne puisse jamais rentrer chez elle : l'élite était toujours en service ailleurs, à l'extérieur... Cette lutte-là, c'est aussi LA NEGRITUDE. ELLE VISAIT L'EMANCIPATION, L'INDEPENDANCE DES PEUPLES DE COULEUR...Dans tous les domaines, nous avons des nôtres...On reproche à Senghor de faire de la métaphysique. A mon sens, il est bon qu'un homme comme lui parle. Mais en définitive, il se trouve que la contestation de la négritude vise un homme politique. On en veut au président de la république, ON LUI FAIT LE PROCES DE N'ETRE PAS UN HOMME DE LA REVOLUTION. ON EST D'UNE ARROGANCE GRATUITE A SON EGARD. Et même lorsqu'on s'en prend au poète, c'est au président qu'on s'attaque. On a affaire à des gens de mauvaise foi qui ont la parole parce que nous la leur avons donnée. Nous refusons de répondre pour ne pas donner de l'eau à leur moulin. ILS ESSAIENT DE NOUS DIVISER CESAIRE, SENGHOR ET MOI. NON, voyez-vous, il y a des choses plus utiles à faire²⁴⁶.

Dans cette réponse lumineuse, Léon Gontran Damas exprime quatre prémisses cruciales:

1. L'objectif de la négritude était la fin de la colonisation
2. La négritude a accompli cette mission politique
3. Senghor était un révolutionnaire politique aussi bien dans la littérature que l'action proprement dite. Il ne se limite nullement au culturel rabaisant dans lequel la nouvelle critique postcoloniale

²⁴⁶ V. Y. Mudimbe. *Damas, Léon Gontran, entretien avec V. Y. Mudimbe* – île en île. http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/damas_mudimbe.html. Web 5 Sept. 2012.

s'est résolue de le caricaturer

4. Malgré quelques différences marginales, Césaire, Senghor et Damas étaient un et indivisible dans la lutte. La tentative continue de les diviser est une aberration: « ...il y a bien d'autre chose à faire ». Damas ne sera pas le seul d'ailleurs à rejeter les tentatives contemporaines de compartimenter les fondateurs de la négritude en résistants (politiques) d'une part et collaborateurs (culturels) de l'autre. Césaire lui-même a trop de fois répudié ce genre de ségrégationnisme. Nous étions tous les mêmes, a-t-il toujours insisté:

Pendant quarante ans, nous avons vécu en parallèle...nous séparant selon les aléas de la vie, mais jamais totalement. Était-ce surprenant ? Après tout, nos adolescences furent entièrement liées. Nous lisions les mêmes livres, et souvent le même exemplaire, partagions les mêmes rêves, aimions les mêmes poètes. Nous étions tourmentés par les mêmes angoisses et, par-dessus tout, déprimés par les mêmes problèmes...notre jeunesse n'était pas banale...Elle était marquée par la lancinante question, qui suis-je ? Pour nous, ce n'était pas une question de métaphysique, mais de vie à vivre, une éthique à créer, et des communautés à sauver. Nous essayâmes de répondre à cette question. A la fin, notre réponse fut la Négritude²⁴⁷.

De cette assertion, il ressort que pour Césaire (que la critique contemporaine africaine francophone cite en exemple héroïque de révolte), la négritude était une fraternité de combat dans laquelle la résistance fut jumelle, puisque l'objectif était communément l'indépendance des peuples colonisés. Il contredit donc ces mêmes critiques qui différencient entre les contributeurs du mouvement. Selon Césaire lui-même, il n'y aurait jamais eu de Césaire sans Senghor, sans la CULTURE africaine, sans l'Afrique. Rappelons l'annotation historique du poète Martiniquais sur ce que le mentor Senghor représentait pour lui :

Deux jours après mon arrivée à Paris, j'étais au lycée Louis-le-Grand et qui est-ce que je rencontrais, presque sur le seuil de la porte - c'était celui qui est devenu mon ami, Léopold Sédar Senghor, autrement dit, l'Europe m'a *apporté l'Afrique*. Voilà! En raccourci, le grand don qui m'a été fait est ce compagnonnage avec

²⁴⁷ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

Senghor, cette révélation qu'il m'a faite de la terre première. Cette révélation des civilisations africaines m'a profondément marqué. Je trouvais dans ces civilisations ce que je cherchais confusément: les attendus des phénomènes martiniquais. Et je me suis bien rendu compte qu'on ne peut pas comprendre les Antilles françaises, qu'on ne peut pas comprendre la Martinique sans la juxtaposition du fait africain correspondant. Je n'ai décrypté la Martinique, "*je n'ai compris la Martinique, que par le détour africain, c'est ça qui me paraît la chose fondamentale*"²⁴⁸.

Cette fois comme trop d'autres, Césaire a déclaré, à qui veut l'entendre, l'importance pour lui des enseignements de Senghor sur la culture africaine. Personne ne niera, qu'entre ces trois fondateurs existaient des différences (styles, expériences, biographies, conceptions de la négritude et de l'universalité). Mais la pensée commune anticoloniale, le désir et l'action de voir les peuples noirs finalement libérés du joug colonial transcendaient tout le reste et avaient forgé leur unité, leur amitié. C'est pourquoi ils se sont toujours collectivement prononcés contre les tentatives révisionnistes de les diviser en insistant que, malgré ces différences, la pensée (anticoloniale) était la même. Selon Césaire :

Il est clair que ma négritude ne pouvait pas être exactement celle-là (de Senghor), simplement parce que nous sommes différents. Senghor est AFRICAIN, il a derrière lui un continent, une HISTOIRE, cette sagesse millénaire aussi ; et je suis antillais, donc un homme du déracinement, un homme de l'écartèlement. Par conséquent, j'ai été appelé à mettre davantage l'accent sur *la quête dramatique de l'identité*. Je vois que cette quête est superflue chez Senghor parce qu'il est dans son être et ne peut que l'illustrer. Chez moi, il y a une recherche. Il y a une démarche, il y a une soif, il y a une faim et c'est cela qui donne à cette démarche un certain pathos, si vous voulez. Ceci étant dit, CE SONT DES DOMAINES DIFFERENTS D'UNE MEME PENSEE.²⁴⁹

Selon Césaire lui-même donc, ce pathos, ce style au ton dur trouve ses origines dans les affres de l'aliénation, du déracinement et de l'écartèlement, tous des faits qui diffèrent de

²⁴⁸ Jacequeline Leiner. *Entretien avec Aimé Césaire*. Paris 1982. A l'occasion de la sortie du Disque: Aimé Césaire, p. 135. <http://books.google.com/books?i d=a4iDtDItAGIC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=Il+est+clair+que+ma+n%C3%A9gritude+ne+pouvait+pas+%...> Web. 24 Mai 2012.

²⁴⁹ Jacequeline Leiner. *Entretien avec Aimé Césaire*. Paris 1982. A l'occasion de la sortie du Disque: Aimé Césaire, p. 135. <http://books.google.com/books?i d=a4iDtDItAGIC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=Il+est+clair+que+ma+n%C3%A9gritude+ne+pouvait+pas+%...> Web. 24 Mai 2012.

l'expérience traditionnelle de Senghor. Alors, le facteur singulier qui unissait ces hommes fut leur engagement à l'indépendance des races noires colonisées, comme Damas l'a susmentionné. La frustration aussi bien de Césaire que de Damas contre ce qu'ils percevaient comme un jugement injuste de la postérité se retrouve chez Lilyan Kesteloot dans ce qu'il conviendrait d'appeler *La querelle de Kesteloot*.

A. La querelle de Kesteloot

La littérature noire de l'Afrique et des îles doit une dette de gratitude à Lilyan Kesteloot. Son analyse de cette littérature a permis une compréhension d'œuvres emblématiques mais extrêmement compliquées de la négritude et au-delà. Selon Guy Ossito Midiohouan:

For specialists as well as for African students, indeed even for the merely curious, Lilyan Kesteloot has been indisputably, among European critics of African literature, one of the most defining figures of the literary life of the black world for the past forty years...Lilyan Kesteloot demonstrated quite early the will to offer, beyond the "Negritude movement," the broadest possible view of literary life in Africa and the black world, as can be seen in her *Neuf poètes camerounais* (1965), the successive reissues (1981 and 1983), with revisions and additions, of her *Anthology negro-africaine*, and the *Memento de littérature africaine et antillaise. Histoire, oeuvres et auteurs* (1995), written as a textbook for use in schools and universities²⁵⁰.

Voilà donc résumée la carrière impressionnante de Lilyan Kesteloot et sa contribution à la littérature africaine. A cela il faut ajouter qu'elle a enseigné dans certaines des plus grandes universités de l'Afrique francophone, dont *Cheikh Anta Diop* du Sénégal. Dans la conception des poètes de la négritude, particulièrement Senghor, sa perspective s'avère quasiment incontournable. Elle l'a livrée dans un texte, à l'occasion du 90ème anniversaire du poète :

²⁵⁰ Guy Ossito Midiohouan and R. H. Mitsch. *Lilyan Kesteloot and the History of African Literature. Research in African Literatures* .Vol. 33, No. 4 (Winter, 2002), pp. 180-198. Published by: Indiana University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3820507>. Web. 2 Jul. 2012.

Pourquoi étudier Senghor

Je vis au Sénégal depuis vingt-cinq ans et j'éprouve le besoin d'élucider un malentendu que j'ai maintes fois perçu dans ma carrière de professeur à l'Université de Dakar... ou ailleurs. Souvent, à écouter les Africains, les jeunes, j'ai l'impression qu'ils comprennent mal le personnage Léopold Sédar Senghor. Qu'il leur reste étranger. On l'a dit trop occidental, trop francisé ; on préfère Césaire. On ne comprend ce dernier pas davantage et même moins, avouons-le. Mais comme il s'affirme violemment anti-Blancs, on le croit plus proche, on lui fait confiance. Ces réactions sommaires, primaires, fondées sur quoi ? Césaire est un très grand poète. Cependant on l'aime non pour sa poésie mais par sa révolte, pour son attitude fondamentale. Et on lui pardonne sa poésie trop difficile, surréaliste, abstraite, occulte, à cause de ses bonnes intentions nègres. Voilà la vérité. Tandis que Senghor, il est suspect. Sa femme est française, il affectionne le latin et il s'en vante. Son cuisinier était alsacien. Il fait du piano et de la grammaire. Il ne mange pas avec ses doigts. Césaire non plus, Abdou Diouf non plus, eux aussi connaissent et aiment le latin, voire le grec. Mais voilà. Ce n'est pas la même chose. Senghor est suspect. Il faudra vraiment un jour définir les critères du brevet de négritude. Quand est-on un bon Nègre ? Quand est-on un vrai Africain ? Tous nos intellectuels (Pathé Diagne, Aly Dieng, Doud Sine, Birago, Houtondji, Aguessy, Towa, Melone, Belinga, Mudimbe, Lopes, Obenga, Tati et même Cheik Anta Diop ou Iba Der) n'ont-ils pas fait leurs études en Europe, souvent avec (le) latin ? N'ont-ils pas été marqués par le rationalisme cartésien, et parfois beaucoup plus profondément que Senghor ? N'écrivent-ils pas la langue française comme Senghor, n'ont-ils pas des amis français comme Senghor, des femmes françaises ou étrangères ? Mais évidemment ils n'ont pas tous écrit « que Dieu pardonne à la France » ni prôné la réconciliation de Demba-Dupont. Péchés mortels, Président, ce fut à votre péché mortel ! Ce poème aux tirailleurs sénégalais, écrit en avril 1940 ! Car il fallait être soi-même en guerre et face à l'Allemagne hitlérienne pour comprendre cette connivence soudaine entre Noirs et Français sur le champ de bataille, ou dans les stalags. Ne pouvaient vous comprendre que les dits tirailleurs qui vivaient cette singulière aventure. Ou encore peut-être ces enfants de l'an 2000. Trop tôt ou pour trop peu. Comment voulez-vous que vous comprennent ceux qui n'ont jamais touché l'acier de la mitrailleuse ? Ce pardon parut lâcheté, cette union, démission, cette prière de paix, trahison. N'est-ce pas vrai ? Je pense qu'une grande partie du malentendu vient de là. Et dès lors voilà Senghor classé, jugé, condamné par ces enfants de la négritude qu'il a cependant inaugurée, et qui refusent de la reconnaître. Définitivement suspect. Et durant vingt ans, ce jeu de la séduction, où il fera tout, mais tout, pour les convaincre de sa bonne volonté, de sa bonne foi, de sa bonne africanité, de son sincère désir d'édifier une nation aussi indépendante que possible... Durant vingt ans on se méfiera de lui, on le critiquera ouvertement dans ce Sénégal qu'il avait voulu démocratique et seul pays d'Afrique francophone où la presse était restée libre. On tirera à boulets rouges sur sa négritude devenue « idéologie du néocolonialisme », sur sa récupération du culturel par le politique,

sur son inféodation à l'Occident, son mépris (caché) des cultures africaines. Senghor cependant ne disait rien de plus en 1970 qu'en 1960, et rien de plus en 1980 qu'en 1970²⁵¹.

Une des questions pertinentes que soulève Kesteloot est d'une importance cruciale. Il s'agit de celle de la compréhension de la stylistique chez Senghor. Le langage poétique n'est pas naturellement accessible. Dans le cas précis de Senghor, cette poésie de l'autobiographie dont les origines sont à rechercher entre la trentaine de kilomètres séparant Joal et Djilor doit être déchiffrée car la stylistique senghorienne n'est guère docile à toutes les tentatives d'analyse, incluses celles de ses critiques. A-t-on vraiment compris son œuvre ?

D'autre part, *La querelle de Kesteloot* est un cri de cœur. Avec les questions dérangeantes qu'elle soulève, elle montre que, au-delà des motivations révélées, les jugements contre Senghor ne sont pas toujours des entreprises académiques (purement littéraires). La haine contre lui semble réelle ; même dans son Sénégal natal, il n'est guère rare de rencontrer des opinions qui rejettent absolument tout de Senghor y compris sa poésie ou son engagement. Interrogées, elles admettront parfois ne l'avoir que très peu lu ou pas du tout. Même si leur critique n'est pas infondée, il se trouve qu'elles analysent le politicien et le confondent au poète car, sur la question plus précise de l'engagement politique, l'analyse des poèmes de *Chants d'ombre* et de *Hosties noires* démontre que ces deux recueils furent des prises de position sur les différentes luttes politiques de leur période, à savoir le colonialisme et les guerres. Même les poèmes culturels de la période étaient politiques parce qu'ils étaient une subversion du discours colonial, une opposition à sa POLITIQUE d'assimilation culturelle. Ils représentaient une perspective anticoloniale de retour à la période précoloniale qui discréditait tout ce sur quoi la colonisation

²⁵¹ Lilyan Kesteloot. *90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001104/110403f.pdf>. Web. 15 Juin 2012.

s'était fondée. Ce discrédit était d'une importance cruciale. C'est grâce à lui que le public européen retira son support indispensable à la politique coloniale et mit assez de pression sur les gouvernements pour y mettre fin. C'est parce qu'on comprenait la nécessité intellectuelle obligatoire de prouver l'existence d'une civilisation et ses cultures que, pas seulement les poètes mais tout le monde (inclus les artistes, les historiens, les scientifiques ethnologues et anthropologues) s'était assigné la tâche de discrédit du discours culturel colonial. Comme à Haïti, Cuba, aux Etats-Unis donc, l'argument culturel ne s'arrêtait pas à la culture, il n'était qu'un médium à une fin (politique). Ceux qui n'ont pas vu le caractère politique des poèmes de Senghor n'ont pas désespérément tort, c'est seulement qu'ils ne les ont pas analysés assez en profondeur. Ils se sont arrêtés à la périphérie. C'est l'exemple typique du visiteur qui ouvre la porte sans entrer mais se propose de décrire l'énorme concession dans tous ses recoins et contours. Il faut oser entrer pour découvrir que chez Senghor, même le culturel des années 1920, 1930 et 1940 fut indissociable de la politique.

B. Sur l'inefficacité politique de l'engagement culturel

La critique contemporaine qui divise les poètes de la négritude en politiques et culturels le fait avec une vision bien définie. Cette ségrégation permet de célébrer le premier et de discréditer le second groupe en arguant que l'engagement politique est courageux, révolutionnaire, noble tandis celui culturel est au mieux folklorique et inconséquent. Ayant clairement avancé cette dichotomie, le professeur Midiohouan a ensuite, dans sa logique prévisible, affirmé « l'inefficacité des armes culturelles ». ²⁵² Pourtant, c'est uniquement sur elles que les indépendances furent bâties. Aucune indépendance africaine n'a été obtenue dans les

²⁵² Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

déchirements prônés par le radicalisme nationaliste tant célébré aujourd'hui. La séparation théorisée par ce critique entre la culture et la politique est tout aussi audacieuse car, en Afrique culture et politique vont de pair. C'est d'ailleurs dans le culturel que la politique a historiquement trouvé ses armes les plus efficaces. La politique elle-même n'est-elle pas un comportement culturel ? La fusion de ces deux concepts n'a pas commencé avec Senghor ni n'a-t-elle fini avec lui. L'une des meilleures formulations jamais faite contre le racisme et l'oppression politique a vu le jour dans la culture. En 1976, dans une adresse iconique encore célébrée à travers le monde, le chanteur Jamaïcain Bob Nesta Marley avertissait que ceux qui détestent si passionnément la guerre devraient œuvrer pour l'égalité, contre les discriminations, le racisme et l'oppression des dictateurs en Angola, en Mozambique et en Afrique du Sud :

Until the philosophy which hold one race
Superior and another inferior
Is finally and permanently discredited and abandoned
Everywhere is war, me say war
That until there are no longer first class
And second class citizens of any nation
Until the color of a man's skin
Is of no more significance than the color of his eyes
Me say wa
That until the basic human rights are equally
Guaranteed to all, without regard to race
Dis a war
That until that day
The dream of lasting peace, world citizenship
Rule of international morality
Will remain in but a fleeting illusion
To be pursued, but never attained
Now everywhere is war, war
And until the ignoble and unhappy regimes
that hold our brothers in Angola, in Mozambique,
South Africa sub-human bondage
Have been toppled, utterly destroyed
Well, everywhere is war, me say war
War in the east, war in the west
War up north, war down south
War, war, rumors of war

And until that day, the African continent
Will not know peace, we Africans will fight
We find it necessary and we know we shall win
As we are confident in the victory
Of good over evil, good over evil, good over evil
Good over evil, good over evil, good over evil.²⁵³

Ce que les paroles de cette chanson emblématique révèlent, c'est que l'engagement politique a souvent trouvé ses « armes miraculeuses » dans la culture et cela est dû, entre autres raisons, à la relation étroite que les peuples vouent à leur culture mais aussi au volume impressionnant de consciences qu'on peut atteindre à travers cette dernière. Dans les grands royaumes africains d'antan, les chants des griots n'accompagnaient-ils pas les rois à la guerre ?

Dans beaucoup de pays africains noirs dont le Sénégal de Senghor, la dramaturgie est un fait culturel. Cependant, ce médium populaire est aussi un des principaux outils de protestation politique. Bien qu'il déclarât « l'inefficacité des armes culturelles » dans *Ecrire en pays colonisé*, dans son article *Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers under the Eyadéma Regime*, le professeur Midiohouan célèbre le dramaturge Togolais Kossi Efoui pour avoir utilisé sa production artistique comme médium de critique condamnant les actions oppressives du dictateur togolais, le président de la république Gnassingbé Eyadéma. Le professeur dira du dramaturge:

Kossi Efoui was not alone in taking advantage of this situation to rip away the hypocritical masks and myths of Togolese society. The demand for freedom, the refusal to look the other way, to remain silent, and to suffer resignedly also appear in a number of manuscripts²⁵⁴.

²⁵³ Bob Marley and the wailers. *War*. Rastaman vibration, 1976 Island Records. <http://www.elyrics.net/read/b/bob-marley-lyrics/war-lyrics.html>. Web. 14 Juil. 2012.

²⁵⁴ Guy Ossito Midiohouan and Camille A. Amouro. *Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers under the Eyadema Regime*. Research in African literatures, Vol. 22, No 2 (Summer 1991), pp. 119-133. Indiana University Press. Web. 5 July 2012.

Cette contradiction entre la déclaration de l'inefficacité de la culture dans la lutte politique et l'encouragement cependant d'utiliser un médium culturel (dramaturgie) comme outil de proteste dans la dite lutte montre le degré du mélange entre la culture et la politique en Afrique noire. Dans ce même article, le professeur Midiohouan sommait les artistes et dramaturges togolais vivant sous la dictature d'Eyadéma de faire de leur culture une arme politique car, selon lui-même, la culture a une capacité de subversion politique, de libérer leurs peuples de l'oppression de régimes despotes²⁵⁵. Sur ce point, nous sommes en total accord avec lui. Hier et aujourd'hui, l'arène politique en Afrique noire a trop de fois confirmé la prépondérance du culturel. Au pays de Senghor, les élections présidentielles du 27 Avril 2012 ont démontré, si besoin en était encore, le primat d'un culturel-politique : c'est le groupe de rap *Y'en a marre* qui créa, avec le M23, la révolution de la jeunesse « Y'en a marriste ». Pendant au moins toute une année, leur musique percutante et anti-gouvernementale *Ne touche pas à ma constitution, Wade dégage!* déversa dans les artères de la capitale Dakar une jeunesse intrépide qui ne recula ni devant les matraques ni devant les bombes lacrymogènes des forces de sécurité. A travers leur musique, ils purent contribuer à freiner ce qu'une grande majorité voyait, aussi bien dans les sociétés sénégalaise et africaine que dans les milieux politiques à Paris et à Washington, comme une tentative du président sortant Abdoulaye Wade de passer le pouvoir à son jeune fils Karim. Macky Sall, le nouveau président issu de ce volte-face électoral comprend bien que la démocratie et le pouvoir politique sénégalais risquaient une dévolution monarchique n'eût été la montée au créneau des « culturels » :

²⁵⁵ Guy Ossito Midiohouan and Camille A. Amouro. *Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers under the Eyadema Regime*. Research in African literatures, Vol. 22, No 2 (Summer 1991), pp. 119-133. Indiana University Press. Web. 5 July 2012.

Il faut rendre hommage à ce mouvement « Y'en a marre », issu des CULTURES urbaines et du hip-hop, qui s'attache au changement des mentalités, qui s'adresse au chef de l'Etat comme aux jeunes des banlieues, et qui tente de faire évoluer notre société. Il prône le civisme, le respect du bien commun, la responsabilité des droits fondamentaux dans un Etat de droit, etc. Je suis entièrement d'accord avec eux sur ces points, qui ne sont pas des détails et qui peuvent sembler être des évidences. C'est pourtant loin d'être la réalité sénégalaise, alors que nous devrions tendre vers cela. Pour une fois, ce ne sont pas les dirigeants (politiques) qui assèment ces objectifs²⁵⁶.

Le rôle du culturel dans la politique ne doit donc pas être discrédité, il est significatif et cela précède Senghor d'ailleurs. A travers l'histoire de libération des Noirs aussi bien dans les Antilles, en Amérique, au Cuba, qu'en Haïti, ce texte a montré la centralité du culturel dans le combat politique. Que les poètes de la négritude aient recouru à la culture n'est pas une nouvelle stratégie de lutte. Ils auraient été coupables de déréliction s'ils l'avaient négligée. Ce qui est encore plus intéressant dans cette opposition créée par le professeur Midiohouan et une certaine critique contemporaine entre Senghor-le-culturel négligeable et les radicaux-politiques héroïques est que, plus de cinquante ans après que ce dernier ait mené son Sénégal à l'indépendance politique, aussi bien la Martinique de Fanon et de Césaire (que la critique contemporaine considère comme des révoltés authentiques, des engagés indubitables) que la Guadeloupe de Damas sont restées, au moment où nous parlons des territoires colonisés²⁵⁷. Dans les différents référendums sur l'indépendance de la Martinique, l'icône Césaire a dirigé le « Non à l'indépendance » à la victoire. Il avait ses raisons et elles n'étaient guère des moindres : la Martinique fut trop pauvre et dépendante de la France et il ne voulait pas que son peuple meure

²⁵⁶ *L'intégralité de l'interview de Macky Sall à Jeune Afrique*. http://www.senxibar.com/L-integralite-de-l-interview-de-Macky-Sall-a-Jeune-Afrique_a62... Web. 26 Juin 2012.

²⁵⁷ Césaire a plusieurs fois fait champagne et voté contre le référendum pour l'indépendance de la Martinique. Le 10 Janvier 2010, il déclarait : « Peut-être, n'aurais-je pas dû demander la départementalisation mais l'indépendance. A voir le chaos qu'elles ont provoqué en Afrique, j'ai eu raison en 1946 car les peuples n'y étaient pas préparés et surtout la Martinique était dans un tel état, qu'il nous fallait la France pour améliorer le pays, le sauver de sa misère. Je crois avoir eu raison. On nous a proposé en 1958 l'autonomie. Avec mes collaborateurs du parti que j'ai fondé, après une longue réflexion, j'ai décidé un moratoire. Je ne sentais pas le peuple martiniquais, prêt à cela : cette autonomie qui devait nous conduire à l'indépendance...Avais-je fait une erreur ? C'est possible ». <http://www.potomitan.info.matinik/referendum2010.php>.

de faim. Son ancien élève Franz Fanon ainsi que le grand poète, écrivain et dramaturge martiniquais (Blérald Daniel) Boukman, sans oublier un grand nombre d'Africains et d'Antillais l'ont vilipendé, allant jusqu'à le traiter de vendu. Compte tenu de ce jugement hargneux par ses propres concitoyens, il est important pour ceux qui, comme le professeur Midiohouan, voient en Césaire le messie de la révolte politique de le considérer tout aussi exhaustivement que ses compères qu'ils critiquent avec autant de véhémence sur la base d'un perçu non-activisme politique.

Plus significatif, une partie de la critique contemporaine clame que la négritude n'a pas libéré l'Afrique, que le continent est seulement passé d'une situation coloniale à une autre quasi-coloniale. De cette théorie on a inauguré le terme « néocolonialisme ». Si la critique contemporaine croit vraiment que l'Afrique n'est pas totalement décolonisée, que fait-elle pour enfin conquérir l'indépendance totale qu'elle reproche à ses prédécesseurs de n'avoir pas atteinte ? Où sont leurs actes concrets pour une telle mission d'affranchissement total ? A l'instar des auteurs de la négritude, où est l'unité d'action de ces littérateurs contemporains si aptes à les déridier et à tirer sur les tombes ? Quelles sont les visions, le processus à suivre pour y arriver ? Une littérature de subsistance, essentiellement commerciale est-elle vraiment la réponse appropriée ? Avec tous les défis de ce siècle, l'action continue de vilipender les prédécesseurs, est-elle la clé au dépassement tant prôné ? L'Afrique noire s'est enlisée dans la tyrannie des dictatures et des coups d'état militaires. Ce n'est pas que la littérature contemporaine ne s'est pas engagée dans cette lutte, c'est qu'il lui a manqué l'ingéniosité, la vision, la détermination, la patience et l'esprit d'unité de la négritude. La tigritude, celle-là même dont l'absence fut reprochée à la négritude est encore plus absente chez les littéraires d'aujourd'hui, en ce qui concerne les sujets les plus pressants de leurs sociétés.

Le non-engagement selon l'inventeur du concept équivaut à une démission, un silence de l'écrivain face à la réalité sociale. Douter de l'engagement politique d'un écrivain serait donc de le libeller déconnecté des réalités sociales, en d'autres termes, c'est le qualifier d'épouser une volonté de rester aphone quant aux préoccupations de son temps, de ne rien vouloir nommer ou dénoncer bref, c'est l'accuser de parler pour ne rien dire. Dans le cas particulier de Senghor cette accusation de non-engagé est une astuce de dénigrement. Ce n'est pas nouveau, accuser de connivence, de non engagement ou d'engagement seulement culturel fut la technique de prédilection des radicaux, lorsqu'ils voulaient discréditer une contribution : « Une connivence entre les culturalistes et le pouvoir colonial contribua à discréditer les premiers aux yeux de leurs compatriotes »²⁵⁸. C'est cette tentative de disqualification qui explique la fin de l'argument du professeur Guy Ossito Midiohouan:

...It is wrong to place Senghor, Birago Diop, Césaire, and David Diop in the same category, for the spirit of revolt is less clear with the first two writers, who accord a primordial importance to "culture", whereas it constitutes the dominant trait of the last two writers, who emphasized political and social criticism²⁵⁹.

Césaire fut le magma furieusement éblouissant, le verbe explosif inimitable. Il faut le lui rendre. La nature belliqueuse de son discours fut indispensable dans la lutte pour la décolonisation car cela obligea les décideurs du système colonial à réfléchir sur la sagesse de s'engager dans d'autres tiraillements, dans les colonies. Nonobstant l'utilité de ce discours, l'engagement est une question de fond (message critique, prises de position) qui ne peut pas être réduite à des considérations de verbe (véhémence et violence, grossièretés et révolte). D'ailleurs,

²⁵⁸ Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

²⁵⁹ Guy Ossito Midiohouan and R. H. Mitsch. *Lilyan Kesteloot and the History of African Literature. Research in African Literatures*. Vol. 33, No. 4 (Winter, 2002), pp. 180-198. Published by: Indiana University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3820507>. Web. 2 Jul. 2012.

ce style de confrontation auquel des critiques comme le professeur Midiohouan veulent limiter l'engagement politique aujourd'hui n'existait pas chez Sartre. Le créateur du concept « engagé » ne le serait-il donc pas ? En plus, l'œuvre littéraire en Afrique francophone subsaharienne traduit presque toujours un certain engagement. Conséquemment, une question plus séante serait de se demander : y existe-il une littérature réellement non-engagée, totalement divorcée des préoccupations du terroir ? Sonny Labou Tansi la réclame certes mais à quoi ressemblerait-elle ? Chinua Achebe vient de rendre l'âme le 22 Mars 2013, mais il nous a légué *Le monde s'effondre*, l'un des plus célèbres romans africains de l'histoire. Au colloque Abidjan-Dakar, le romancier nigérian trouva l'idée d'un non-engagement littéraire tout simplement absurde :

Un écrivain africain qui essaie d'éviter les grands problèmes sociaux et politiques de l'Afrique contemporaine finira par manquer totalement d'à propos comme cet homme absurde du proverbe qui laisse sa maison en flamme pour suivre un rat fuyant l'incendie²⁶⁰.

Pour Achebe donc, une écriture africaine divorcée des préoccupations du terroir est un illogisme. Au-delà même de la période embryonnaire des années 1920-1930, l'écriture africaine noire francophone est toujours restée engagée. Dans *C'était Senghor*, Njami réaffirme Achebe, postulant que Senghor et Césaire n'avaient d'autre choix que d'être politiquement engagés car, il s'agissait de leurs propres vies, de leur survie. Le contexte ne leur laissait aucune autre alternative que de s'engager dans une littérature politique²⁶¹. Ces questionnements de l'engagement sont périmés car, comme l'a dit Francis Joppa, au cœur de la lutte, « L'écrivain négro-africain prend position, en aspirant à l'authenticité, contre un état de fait : l'assimilation à une culture étrangère ... Toute création originale de l'Africain est participation à un combat

²⁶⁰ Djangone, N. *Chinua Achebe ou la recherche d'une esthétique négro-africaine*, au colloque sur la *Littérature et esthétique négro-africaine*, NEA, Abidjan-Dakar, 1979. Web. 4 Juin 2012.

²⁶¹ Simon Njami. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.

libérateur »²⁶². Cette association par Joppa (assimilation à une culture étrangère – combat libérateur) montre que dans le contexte coloniale, la culture fut une arme politique. Mais le professeur Midiohouan va plus loin :

Comme dans tous les pays du monde confrontés, à un moment de leur histoire, à une occupation étrangère, l'Afrique coloniale, quelle que soit la période considérée, avait eu ses collaborateurs et ses résistants. La littérature négro-africaine d'expression française est, dès son origine, le reflet de cette situation. La découverte de *La Violation d'un pays*, tout en révélant les limites des vieilles théories sur l'engagement, éclaire d'un jour nouveau la portée véritable des œuvres d'écrivains comme Couchoro, Socé, Hazoumé et Léopold Sédar Senghor dont les discours constituent un recul par rapport à l'état antérieur de la prise de conscience de l'Africain²⁶³.

Le professeur inclut donc Senghor parmi ceux qu'il a surnommés « collaborateurs ». Toute personne familière avec la deuxième guerre mondiale s'aperçoit de la sévérité d'une telle charge : collabo ! Cette étiquette fut attribuée aux Français qui furent les coauteurs des Nazis dans l'extermination des Juifs. En groupant Senghor avec des « collaborateurs », il suggère une culpabilité délétère du poète dans la même forfaiture que les vrais préparateurs ainsi que les Africains qui vantaient les bienfaits du colonialisme et voulaient le perpétuer. Pour lui, le semblant de dénonciation qui existe chez le poète était un mirage car, pour protéger des avantages dans la société française, ce dernier n'allait jamais « dépasser les bornes ». Toute la biographie de Senghor est un démenti à cette proposition. Comme on l'a vu, très tôt, ce villageois dans l'âme n'a jamais reconnu que trois ambitions : être berger, puis poète et professeur. Lorsqu'une délégation de politiciens alla lui proposer, au Sénégal, de l'inscrire sur leur liste électorale pour la députation, sa réponse fut claire : le seul intérêt sera de mener le pays

²⁶² Francis Anani Joppa. *L'engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*. Québec: Editions Naaman, 1982.

²⁶³ Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. La postface. Paris: L'Harmattan, 2002.

à l'indépendance²⁶⁴. Cette promesse sera tenue. A la fin de la deuxième guerre mondiale, c'est Senghor qui força un général de Gaulle reconnaissant à inclure dans la constitution de la république, un droit de référendum dans les colonies qui, par un vote pouvaient opter de maintenir des relations avec la France ou choisir un divorce total et immédiat. La Guinée vota pour cette dernière option et devint, le 28 Septembre 1958, la première colonie française à obtenir une indépendance totale, immédiate et inconditionnelle. On célèbre, à juste titre les Guinéens pour leur intransigeance héroïque d'alors. Pourtant, la possibilité même de ce vote historique ne fut pas le fruit de l'irrévérence qu'on célèbre autant de nos jours, on la doit au voisin sénégalais qu'on déride. On s'est permis de cyniquement penser que Senghor aurait accepté de travailler à l'intérieur du système colonial, que sa perspective se résumait uniquement à une défense de la culture. Selon le professeur Midiohouan :

Même si, comme chez Senghor ("Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs France"), elles portaient des traces d'une révolte qui d'ailleurs se gardait de passer les limites du bon goût, elles ne se situaient nullement dans la perspective d'une lutte anticoloniale. Défense et illustration de la culture africaine, tel était le mot d'ordre dans les premières années d'après-guerre, période pendant laquelle les intellectuels africains n'envisageaient pas encore la fin du système colonial²⁶⁵.

Il convient de dire au professeur que la nature de l'engagement politique ne se limite pas au dépassement du bon goût. D'ailleurs, pour les peuples sous domination, loin de symboliser une abdication, le discours du bon goût est une arme secrète de résistance. Selon James C. Scott, pendant l'esclavage, ce fut dans le déguisement du discours que la lutte contre l'oppression s'exprimait. Dans son livre *Domination and the arts of resistance*, le professeur de sciences politiques et d'anthropologie documente les différentes formes de ce déguisement dans les

²⁶⁴ Phillipe Sainteny. *Léopold Sédar Senghor. Enregistrements historiques présentés par phillipe Sainteny*. La Librairie sonore, 2004 Radio France Internationale.

²⁶⁵ Guy Ossito Midiohouan. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

rumeurs, les euphémismes, les contes et rituels, les codes pour expliquer que « ...the realities of power for subordinate groups mean that much of their political action requires interpretation precisely because it is intended to be cryptic and opaque...the humiliations of domination produce a critique that, if it cannot be ventured openly and at the site at which it arises, will find a veiled, safe outlet »²⁶⁶. C'est donc dire que le caractère voilé du discours qui soutient l'accusation de non-engagement du professeur Midiohouan est, au contraire l'exemple typique de l'engagement politique car on ne dissimule pas le discours non-engagé. Il ne dérange pas. C'est parce qu'il est engagé qu'on lui impose des limites.

D'autre part le professeur Midiohouan a suggéré que les postes de députés métropolitains exercés par certains noirs des colonies comme Senghor leur étaient si importants qu'ils faisaient les « bons nègres », se gardant d'être trop critiques envers le système colonial. Un tel raisonnement ne peut-être que hâtif et mal élucidé pour 2 raisons majeures:

- aussi bien sur le plan financier, politique, que celui de la renommée ou du pouvoir, quel que soit le critère choisi, une place de député en hexagone n'était rien par rapport aux fonctions que ces dirigeants allaient occuper dans leurs pays indépendants (Senghor est devenu PRÉSIDENT).
- ces hommes étaient fatigués de travailler pour une France qui les traitaient comme des intrus et ces fonctions de député les gardaient éternellement en exil: ils voulaient rentrer et travailler chez eux, dans des pays gouvernés par eux-mêmes qui furent les têtes de proue, où ils auraient tous les avantages. Tout ce qu'ils gagnaient dans la députation française, ils pouvaient l'avoir de manière exponentielle dans leurs pays libres et riches en ressources naturelles. Donc aussi bien le statut colonial que leurs fonctions en Europe étaient au contraire un détriment à leur avancement.

Caricaturer Léopold Sédar Senghor en corrompu, la vie de l'homme dément elle-même une telle

²⁶⁶ James C. Scott. *Domination and the arts of Resistance Hidden Transcripts*. Yale University press. New Haven and London, 1990.

parodie: il faut rappeler qu'il fut le premier président de toute l'histoire africaine, l'un des rares au monde jusqu'à nos jours à démissionner volontairement du pouvoir et de ses avantages énormes, sans contrainte et à la surprise générale, choisissant personnellement son élève, un jeune premier ministre²⁶⁷ comme remplaçant qui sera lui-même réélu pendant dix neuf ans et trois mois par le suffrage du peuple sénégalais. Quels que soient ses défauts (et nous en avons cités plusieurs), la vision de Senghor ne fut pas celle d'une Afrique continuellement colonisée, comme le dit la caricature. Bien au contraire, la bataille (gagnée) de la négritude était singulièrement l'émancipation, le rejet de la passivité, le refus des précepteurs, l'autodétermination. Selon Senghor :

Nous étions alors plongés (entre 1932 et 1935), avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et économique par la théorie de la table rase. Nous n'avions, estimaient-ils, rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni chanté...**POUR ASSEOIR UNE REVOLUTION 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... Que veut la jeunesse noire? Vivre. Mais pour vivre vraiment il faut rester soi. L'acteur est l'homme qui ne vit pas vraiment. Il fait vivre une multitude d'hommes - affaire de rôles - mais il ne se fait pas vivre. La jeunesse noire ne veut jouer aucun rôle : elle veut être soi. L'histoire des Nègres est un drame en trois épisodes. Les Nègres furent d'abord asservis (des idiots et des brutes disait-on)... Puis on tourna vers eux un regard indulgent. On s'est dit. : ils valent mieux que leur réputation. Et on a essayé de les former. On les a assimilés. Ils furent à l'école des maîtres, « de grands enfants » disait-on. Car seul l'enfant est perpétuellement à l'école des maîtres. LES JEUNES NEGRES D'AUJOURD'HUI NE VEULENT NI ASSERVISSEMENT, NI "ASSIMILATION". ILS VEULENT L'EMANCIPATION. Des hommes, dira-t-on, car SEUL L'HOMME MARCHE SANS PRECEPTEUR SUR LES GRANDS CHEMINS DE LA PENSEE. ASSERVISSEMENT ET ASSIMILATION SE RESSEMBLENT: ce sont deux formes de passivité²⁶⁸.**

²⁶⁷ Il s'agit d'Abdou Diouf, ancien président du Sénégal et actuel secrétaire général de l'organisation internationale de la francophonie (depuis 2002).

²⁶⁸ Aïssata Soumana Kindo. *La pensée Senghor : de la négritude à la francophonie*. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article39>. Web. 3 Jul. 2012.

A l'image donc de ses compatriotes fondateurs de la négritude, la position de Senghor contre la politique coloniale d'assimilation et pour l'émancipation de l'Afrique colonisée fut consistante. Ses œuvres de l'époque (et plus tard sa vie) reflètent cet engagement politique, comme l'ont hurlé le Martiniquais Aimé Césaire lui-même²⁶⁹ et le Haïtien René Depestre²⁷⁰. La philosophie anticoloniale de cet homme a été omniprésente dans ses carrières. On se rappelle, à cet effet, sa critique de l'esclavage de l'ancienne Egypte, une civilisation qu'il admire pourtant, une dont il se vante comme la civilisation d'origine de sa mère : « Je marcherai par la terre nord-orientale, par l'Egypte des temples et des pyramides mais je vous laisse Pharaon qui m'a assis à sa droite et mon arrière-grand-père aux oreilles rouges »²⁷¹. La fierté dans ces racines lointaines ne l'a pas empêché de critiquer, l'injustice, la pratique de l'esclavage en Egypte.

Aussi bien chez Césaire que chez Senghor, on a vu la prépondérance de l'autobiographie dans les descriptions de leurs contrées respectives. A tous ceux qui doutent de l'importance d'un discours africain présentant sa culture et sa civilisation précoloniale dans le combat pour la libération (politique), le plaidoyer de Césaire est à rappeler: il faut que l'Afrique parle! Qu'elle dise son histoire, sa culture! Pour le poète emblématique martiniquais, les conséquences de la non-existence d'un discours africain sur l'Afrique furent désastreuses. Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il nous dira que l'absence d'un tel discours permit d'asseoir une caricature colonialiste: « ...ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes; que les

²⁶⁹ Aimé Césaire. *Lettre à un ami*. Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. Publ : 1997. Web. 22 Mai 2012.

²⁷⁰ René Depestre. *Parole de petit matin pour L.S Senghor*. Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. Publ : 1997. Web. 4 Juin 2012.

²⁷¹ *Que m'accompagnent koras et balafong*. Léopold Sédar Senghor. *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrierie; que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux... » et plus loin, «...l'Europe nous a gavés de mensonges et gonflés de pestilences...que nous n'avons rien à faire au monde, que nous parasitons le monde » avant de marteler: « aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force...».

On retiendra donc que dans le combat décolonial de la négritude, le discours culturel, en particulier celui de Léopold Sédar Senghor fut un discours de résistance politique parce qu'anticolonial. C'est pourquoi, dans une interview (*Aimé Césaire: Une voix pour l'histoire*) accordée simultanément à *France 3*, *Radio France Outremer* et à *Radio-Télévision Sénégalaise* et réalisée par Euzhan Palcy, Césaire n'hésitera pas à déclarer fièrement de son mentor: «Senghor c'est l'Afrique en elle-même telle que l'éternité la pense, c'est l'Afrique éternelle avec sa noblesse, avec sa dignité, avec son histoire, l'Afrique avec son humanité, sa philosophie, sa sagesse...en m'apportant cela, il m'a apporté aussi la clé de moi-même »²⁷². Le sentiment ainsi exprimé par Césaire n'est pas que du louange car on sait que, plusieurs fois, il a amené Senghor aux Antilles où ce dernier a dit ces choses à son peuple, l'a sommé à la résistance et au goût de la liberté en lui racontant son histoire originelle, en lui détaillant sa culture. Cela ne fait en rien de Senghor une personne supérieure mais il informe les âmes objectives que la révolution tant admirée aujourd'hui chez Damas et chez Césaire, de manière méritoire, trouve ses origines dans le culturel du senghorisme et ce culturel n'était pas orphelin. Au sein de la lutte, il avait comme protagonistes deux Antillais tout aussi révolutionnaires et ils participaient tous les trois, de manière égale, au même combat politique d'émancipation de leurs peuples colonisés, contrairement au simulacre qu'une certaine critique contemporaine essaie de faire de son image.

²⁷² *Aimé Césaire: Une voix pour l'histoire. Au rendez-vous de la conquête.* <http://m.youtube.com/watch?v=gbc95qXhU0s>. Web. 27 Mars 2013.

Conclusion

En fin de compte, l'engagement politique de la poésie senghorienne continuera d'être un sujet de polémique du fait des passions que la personne du poète soulève. Nous avons proposé une brève étude des différents contextes dans lesquels il a évolués: de l'enfance au Sine jusqu'aux prisons de guerre. Nous avons documenté sa vie mouvementée en France, les rencontres et le rôle qu'il a joué auprès de ses promotionnaires aux côtés de qui il a fondé le mouvement de la négritude. Nous avons analysé ses deux premiers recueils mais, de manière tout aussi cruciale, nous avons lu les tout premiers poèmes qu'il a rédigés. Avant les recherches pour ce projet, notre question de départ était simple: Senghor correspond t-il à la caricature du non-engagé, du culturel ordurier unidimensionnel ? Notre instinct nous disait non, parce que la connaissance vulgaire de l'homme le savait réactionnaire, fier de son Joal traditionnel et partisan de justice. La dite connaissance le prescrivait courageux, il fit la guerre. Dans le grand contexte colonial, nous nous imaginions mal que le co-fondateur d'un mouvement qui a donné la voix (au moins littérairement parlant) à tout un continent, un homme autour de qui toutes sortes de rebellions politiques s'opéraient et dont la vie, l'avenir étaient si inextricablement liés à celles-ci, puisse rester neutre ou seulement culturel. Aussi, dans la négritude, Senghor était un leader, la principale voix de l'Afrique et, à bien des égards le chef de fil du mouvement contrairement à la parodie de suiviste que la caricature en fait. Les témoignages des deux cofondateurs Damas et Césaire ont fait état de cela.

Après les recherches et la lecture exhaustive de ses deux textes, nous sommes cependant restés sur une certaine faim, surtout en ce qui concerne *Chants d'ombre*. Nous comprenons le contexte: la distance, la nostalgie des siens, le désir de recréer le paradis perdu. Nous déduisons

aussi que ce recueil a apporté au combat pour l'émancipation un élément de témoignage et d'authenticité que peut-être seul Senghor pouvait contribuer, lui l'originaire des tréfonds de l'Afrique traditionnelle. Cependant, comme *L'enfant noir*, nous avons trouvé sa mine joyeuse, ses louanges, ses tams-tams, ses chants, communion et combats de lutte... légèrement incompatibles avec la densité de l'oppression de la période parce qu'en 1945, Senghor devait en avoir une connaissance assez exhaustive pour savoir que la première des démarches requérait une fin des souffrances, des exactions car, il est plus réaliste de pardonner lorsqu'on a arrêté de vous châtier. Dans un certain sens, nous nous sommes donc retrouvés ironiquement un peu plus proche des critiques radicaux comme Mongo Béti qui ont déploré la même incompatibilité. Hormis le facteur (d'incompatibilité), nous avons trouvé le ton de *Hosties noires* plus approprié pour son contexte de combat. Comme un livre d'histoire, ce deuxième recueil fait figure de témoignage. Peut-être, montre t-il à quel point l'expérience a changé l'homme, celle du soldat, mais surtout celle de la prison. Aussi, même si nous en avons compris la volonté de rejeter toute haine comme le fit Césaire avant lui, nous opinons que *Hosties noires* pouvait se contenter d'être juste cela, un témoignage. Nous avons trouvé le désir de fraternité et d'universalité prématuré aussi bien chez Senghor que Césaire. Il est possible que cela fut la fonction de la nature religieuse de l'homme ou un certain effort de se protéger des accusations de racisme, de haine et de radicalisme. D'autre part, nous avons remarqué que les différences entre les trois fondateurs de la négritude sont surtout liées à leurs expériences et que, malgré les tentatives répétées de grands critiques comme les professeurs Towa et Midiohouan d'opposer les œuvres susmentionnées, il y a beaucoup plus de consistance dans leurs similarités : caractère autobiographique, centralité du culturel, attaque du discours colonial et dans le cas de Césaire et Senghor, prophétie d'une vision du monde idéal, la civilisation de l'universel. Ces similarités sont

compréhensibles: ils furent des amis sincères, des frères dirent-ils. Ils fréquentaient la même école, les mêmes lieux de rencontres, étudiaient et révisaient ensemble, se voyaient quotidiennement et passaient leurs soirées ensemble. En plus d'être pratiquement inséparables, ils croyaient dans la cause de la libération noire, celle du nouveau monde à créer. Dans le domaine de leurs influences littéraires, ils lisaient les mêmes auteurs, parfois la même copie de leurs livres comme l'a dit Césaire. Tout ceci a contribué à créer un certain jumelage entre leurs textes et leurs vies. C'est pourquoi il n'est pas surprenant qu'ils se soient défendus mutuellement contre toutes les attaques avec autant de solidarité et de vigueur.

Ayant dit tout cela, nous n'avons trouvé aucune crédibilité aux accusations de non-engagement qui fut notre focus. Au contraire, tous les deux recueils sont réactionnaires, unilatéralement engagés. Sur une lancée similaire, la critique d'engagé seulement-culturellement manque de profondeur, à notre avis parce que très peu de sujets sont plus politiques que ceux de la colonisation, de l'émancipation, et de la guerre qui est le contexte même de la naissance du concept d'engagement politique littéraire. Donc en guise de conclusion, sur la grande problématique de l'engagement politique, nous avons trouvé que, répondant au discours colonialiste de table rase culturelle et traitant des sujets politiques du colonialisme et de la guerre, *Chants d'ombre* et *Hosties noires* sont à ranger dans le champs de l'engagement politique littéraire.

Senghor n'a jamais arrêté de faire de la poésie, même après son investiture à la présidence de la nouvelle république du Sénégal : cinq autres recueils suivront *Chants d'ombre* et *Hosties noires*. Dans le cœur de la lutte pour l'indépendance, toute sa création littéraire fut quasiment unidimensionnelle, c'est-à-dire orientée vers l'émancipation de l'Afrique. Il serait intéressant de continuer l'analyse détaillée de son œuvre afin de voir comment elle a évolué une

fois l'indépendance acquise et comment, depuis, elle a influencé la trajectoire de la littérature qui l'a suivie, celle sénégalaise en particulier.

List of references

Abiola, Irele F. *The Negritude Moment: Exploration in Francophone African and Caribbean Literature and Thought*. New Jersey: Africa World Press, 2011.

Abu El-Haj, Nadia. *Edward Said and the Political Present*. *American Ethnologist*. Vol. 32, No. 4 (Nov., 2005), pp. 538-555. Published by: Wiley. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3805347>. Web. 12 Jan. 2011.

Adotevi, Stanislas Spero. *Négritude et Négrologues reviewed by Maximilien Laroche*. *Canadian Journal of African studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines*, Vol. 8, No 1 (1974), pp. 162-166. Canadian Association of African Studies. Web. 12 July 2011.

Akriche, Juliette. *Léopold Sédar Senghor, un poète Nègre? (3) La poésie de l'Action de paix*. <http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/leopold-sedar-senghor-un-poete-negre-3-la-poesie-de-laction-de-paix/>. Web. 4 Jan. 2013.

Anyidoho, Kofi. *Kingdom of Childhood: Senghor and the Romantic Quest*. *The French Review*, Vol. 55, No. 6, Literature and Civilization of Black Francophone Africa (May, 1982), pp. 761-769. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390641>. Web. 18 Jan. 2011.

Anyinefa, Koffi. *Hello and Goodbye to Négritude: Senghor, Dadié, Dongala, and America*. Trans. Grace E. An. *Research in African Literatures* 27.2 (Summer 1996): 51-69. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Appiah, K. Anthony. *Poet Laureate of Africa*. *Washington Post Book World* (5 July 1992): 2. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

A propos de Franz Fanon. Listage Du Répertoire Refusé. <http://www-peda.ac-martinique.fr/lgtfanon/apftz.htm>. Accessed April 23, 2012.

Armand Guibert et Nimrod. *Léopold Sédar Senghor*. Paris : Seghers, 2006.

Asaah, Augustine H. *Entre 'femme noire' de Senghor et Femme nue, femme noire de Beyala: reseau intertextuel de subversion et d'échos*. *French Forum* 32.3 (2007): 107+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Asante-Darko, Kwaku. *The Co-Centrality of Racial Conciliation in Negritude Literature*. *Research in African Literatures*. Vol. 31, No. 2 (Summer, 2000), pp. 151-162. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3821049>. Web. 5 Fev. 2013.

Badiane, Mamadou. *Leopold Sedar Senghor and Nicolas Guillen: two poets of hybridization*. *Journal of Caribbean Literatures* 6.2 (2009): 101+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Bayet, Laurent. *Guernica Pablo Picasso – 1937*. http://www.histoiredelart.net/analyses/guernica/picasso_guernic.html. Web. 11 Mars 2012.

Blair, Dorothy S. *The Negritude Generation and 'After Independence, the First Twenty Years: New Themes, New Names.'* *Senegalese Literature: A Critical History*. Twayne, 1984. 45-141. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Berkday, Aslı. *Negritude and African Socialism: Rhetorical Devices for Overcoming Social Divides*. *Third Text* 24, no. 2 (March 2010): 205-214. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

Beyala, Calixte. *Femme nue femme noire*. Paris: Albin Michel, 2003. (230p.). <http://aflit.arts.uwa.edu.au/BeyalaCalixthe.html>. Web. 3 Avr. 2012.

Biographie de Guy Ossito Midiohouan. <http://www.er.uqam.ca/nobel/r16130/auteur/midi/index.htm>. Web. 15 Jan. 2012.

Breton, André. *Manifeste du surréalisme*. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Surr%C3%A9alisme>. Web. 23 Mar. 2012.

Brooks, Gwendolyn. *Singing Love Songs to a Continent*. *New York Herald Tribune Book Week* (13 Sept. 1964): 18. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Cahier d'un retour au pays natal. http://oasisfle.com/.../aime-cesaire-cahier_d'un_retour_au_pays_natal.pdf. Web. 22 Juin 2012.

Case, Frederick Ivor. *Negritude and Utopianism*. *African Literature Today: A Review*. Ed. Eldred Durosimi Jones. Heinemann, 1975. 65-75. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Césaire, Aimé. *Une voix pour l'histoire. Au rendez-vous de la conquête*. <http://m.youtube.com/watch?v=gbc95qXhU0s>. Web. 27 Mars 2013.

Césaire, Aimé, Lam, Picasso. <http://www.moreeuw.com/histoire-art/cesaire-lam-picasso.htm>. Web. 2 Nov. 2012.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Editions Présence Africaine, 1983.

Césaire, Aimé. *Lettre à un ami*. Présence Senghor : *90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Publ : 1997. Web. 22 Mai 2012.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Editions Présence Africaine, 1955.

Wisabelle Constant and Kahiudi C. Mabana. *Negritude, legacy and Present Relevance*. Cambridge. Cambridge Scholars Publishing, 2009. Web. 26 Mai 2012.

Cook, Mercer. *Chants d'Ombre by Leopold Sedar Senghor*. Review by: Mercer Cook. *The Journal of Negro History*, Vol. 31, No. 2 (Apr., 1946), pp. 237-238. Published by: Association for the Study of African American Life and History, Inc. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2714776>. Web. 26 Mai 2012.

Damas, Léon Gontran. *Pigments-névralgies*. Paris : Editions Présence Africaine, 2003.

Dash, J. Michael. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor by Gusine Gawdat Osman*. Review by: J. Michael Dash. *Research in African Literatures*, Vol. 13, No. 1, Special Issue on Nigerian Literature (Spring, 1982), pp. 122-125. Published by: Indiana University Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4618089>. Web. 4 Juin 2012.

Dathorne, O. R. *Négritude and Black Writers*. African Literature in the Twentieth Century. University of Minnesota Press, 1974. 217-248. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Depestre, René. *Parole de petit matin pour L.S Senghor*. Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. Publ : 1997. Web. 4 Juin 2012.

Diagne, Pathé. *Senghor in Context*. *Research In African Literatures* 33, no. 4 (Winter2002 2002): 12. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

Diop, Birago. *Le souffle des Ancêtres* (du recueil *Leurres et Lueurs*, 1960, Ed. Présence Africaine). <Http://www.uwb.absyst.com/download/frankofonia/cwiczenia/negritude%2...> Web. 12 Juin 2012.

Djangone, N. *Chinua Achebe ou la recherche d'une esthétique négro-africaine*, au colloque sur la *Littérature et esthétique négro-africaine*, NEA, Abidjan-Dakar, 1979. Web. 4 Juin 2012.

Dolisane-Ebousse, Cécile. *La littérature africaine pour le plaisir ou espace d'engagement*. http://biblio.critaoi.auf.org/397/01/Microsoft_Word_afreditdoc%255B1%255D%5B1%5D.pdf. Web. 19 Juil. 2012.

1932, *Editorial du premier numéro de Légitime défense*. www.crossroads2012.org/sites/melusine.univ-paris3.../tracts_csv.txt. Web. 30 Jul. 2012.

Elimimian, Isaac I. *Négritude and African Poetry. Critical Theory and African Literature Today: A Review*. Ed. Eldred Durosimi Jones. James Currey, 1994. 22-43. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Fanon, Franz. *Les damnés de la terre : De la violence*. <http://www-peda.ac martinique.fr /lgtfanon/apftz.htm>. Web. 4 Juin 2012.

Guillaume Jr, Alfred J. *Conversation with Leopold Sedar Senghor on His Poetry and Baudelaire's*. *The French review*, vol. 52, no. 6 (May, 1979), pp. 839-847. Web. 6 Juil. 2012.

Haddour, Azzedine. *Sartre and Fanon: on negritude and political participation*. Sartre Studies International 11.1-2 (2005): 286+. Literature Resource Center. http://go.galegroup.com.proxy.lib.utk.edu:90/ps/i.do?id=GALE%7CA141492707&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w. Web. 31 Jan. 2013.

H. Jay Siskin, Ann Williams, Thomas T. Field. *Débuts, an introduction to French*. 3rd edition. New York : 2005.

Hirsch, Valérie. *L'inspiration africaine de Picasso*. http://www.rfi.fr/actufr/articles/074/article_41774.asp. Web. 4 Juin 2012.

Histoire : *Les propos négrophobes de la philosophie des lumières*. http://www.lvdpg.org/Histoire-Les-propos-negrophobes-de-la-philosophie-des-lumieres_a3779.html. Web. 5 Juin 2010.

Interview d'Aimé Césaire. <http://www.youtube.com/watch?v=RGrp9j69cE0&feature=related>. Web. 18 Juin 2012.

Ischinger, Barbara. *Some Dissident Voices*. A Journal Opinion, Vol. 4, N0 4 (Winter 1974), pp. 23-25. African Studies Association. Web. 12 July 2011.

Joppa, Francis Anani. *L'engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*. Québec: Editions Naaman, 1982.

Ka, Yorro. *Léopold Sédar Senghor: l'héritage*. <http://semet.blogspot.com/2006/10/lopold-sdar-senghor-lhritage-par-yorro.html>. Web. 10 Juil. 2010.

Katsakioris, Constantin. *L'Union soviétique et les intellectuels africains: Internationalisme, panafricanisme et négritude pendant les années de la décolonisation, 1954-1964*. Cahiers du Monde russe, Vol. 47, No. 1/2, *Repenser le Dégel: Versions du socialisme, influences internationales et société soviétique* (Jan. - Jun., 2006), pp. 15-32. Published by: EHESS. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20174989>. Web. 14 Fev. 2013.

Kesteloot, Lilyan. *90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001104/110403f.pdf>. Web. 15 Juin 2012.

Kesteloot, Lilyan. *Comprendre « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire*. Paris : L'Harmattan, 1982.

Kesteloot, Lilyan. *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*. Paris: L'Harmattan, 2008.

Kesteloot, Lilyan. *Léopold Senghor: Chants d'ombre and Hosties noires*. Trans. Ellen Conroy Kennedy. Black Writers in French: A Literary History of Negritude. Temple University Press, 1974. 194-226. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Kindo, Aïssata Soumana. *La pensée Senghor : de la négritude à la francophonie*. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article39>. Web. 3 Juil. 2012.

Kourouma, Ahmadou. *Je ne veux pas rendre hommage à Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. UNESCO : Présence Senghor, 1997. unesdoc.unesco.org/images/0011/001104/110403f.pdf. Web. 6 Juil. 2012.

L'intégralité de l'interview de Macky Sall à Jeune Afrique. http://www.senxibar.com/L-integralite-de-l-interview-de-Macky-Sall-a-Jeune-Afrique_a62... Accessed 6/26/2012.

Lambert, Fernando. *Anthropophagie culturelle et décolonisation du texte littéraire africain*. Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines, Vol. 22, No 2 (1988), pp. 291-300. Canadian Association of African Studies. Web. 5 July 2012.

Lambert, Fernando. *La Figure de la femme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Nouvelles Études Francophones , Vol. 22, No. 1 (Printemps 2007), pp. 75-85. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25702021>. Web. 11 Juin 2012.

Lebaud, Geneviève. *La poésie du royaume d'enfance*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines, 1976.

Leuwers, Daniel. *Senghor: une poétique du décalage*. Revue d'Histoire littéraire de la France , 88e Année, No. 2 (Mar. - Apr., 1988), pp. 179-184. Published by: Presses Universitaires de France . Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40529218>. Web. 12 Juil. 2012.

Les grands classiques. *Charles Baudelaire (1821-1867)*. http://poesie.webnet.fr/les-grandsclassiques/poemes/charles_baudelaire/le_cygne.html. Web. 4 Juin 2012.

Leiner, Jacequeline. *Entrien avec Aimé Césaire*. Paris 1982. A l'occasion de la sortie du Disque: Aimé Césaire, p. 135. <http://books.google.com/books?i d=a4iDtDItAGIC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=Il+e st+clair+que +ma+n% C3%A9gritude+ne+pouvait+pas+%...> Web. 24 Mai 2012.

Lubabu M.K. *Négritude : Léon-Gontran Damas, le troisième homme*. Jeune Afrique Magasine. <http://www.jeuneafrique.com/Article/JA2672p138-140.xml0/>. Web. 30 Juin 2012.

Makward, Edris. *The poet of Negritude*. (first word). African Arts 35.2 (2002): 4+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Maran, René. *Batouala, véritable roman nègre*. Paris : Imprimerie Gambert, 1921.

Marley, Bob and the wailers. *War*. Rastaman vibration, 1976 Island Records. <http://www.elyrics.net/read/b/bob-marley-lyrics/war-lyrics.html>. Web. 14 Juil. 2012.

Massé, Christian. *Léopold Sédar Senghor ou l'écriture d'une émancipation*. www.lacause litteraire.fr. Web. 11 Juin 2012.

Memmi, Albert. *Négritude et Judéité*. Smithsonian Institution Libraries, Vol. 1, No 4 (Summer 1968). Web. 4 Juil. 2012.

Mezu, S. Okechukwu. *The Concept of Négritude in the Poetry of Léopold Sédar Senghor by Léopold Sédar Senghor; Sylvia Washington Bâ*. Review by: Abiola Irele. *Research in African Literatures*, Vol. 5, No. 2 (Autumn, 1974), pp. 247-253. Published by: Indiana University Press
Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3818683>. Web. 13 Jul. 2012.

Midiohouan Guy Ossito, and R. H. Mitsch. *Lilyan Kesteloot and the History of African Literature*. *Research in African Literatures*. Vol. 33, No. 4 (Winter, 2002), pp. 180-198. Published by: Indiana University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3820507>. Web. 2 Jul. 2012.

Midiohouan Guy Ossito. *Ecrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*. Paris: L'Harmattan, 2002.

Midiohouan, Guy Ossito and Camille A. Amouro. *Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers under the Eyadema Regime*. *Research in African literatures*, Vol. 22, No 2 (Summer 1991), pp. 119-133. Indiana University Press. Web. 5 July 2012.

Mortimer, Mildred. *Sine and Seine: the quest for synthesis in Senghor's life and poetry*. *Research in African Literatures* 33.4 (2002): 38+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Mphahlele, Ezekiel. *On Negritude in Literature*. <http://www.blackpast.org/?q=1963-eskia-ezekiel-mpahlele-negritude-literature>. Web. 2 Jul. 2012.

Mudimbe, V. Y. *Damas, Léon Gontran, entretien avec V. Y. Mudimbe – île en île*. http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/damas_mudimbe.html. Web 5 Sept. 2012.

Musanji, Ngalasso Mwatha. *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en langue française*. http://www.bolyabaenga.org/index.php?option=com_content&view=article&id=179:ngalasso-mwatha-musanji--langage-et-violence-dans-la-litterature-africaine-ecrite-en-francais&catid=40:critiques&Itemid=60#topofthepage. Web. 10 Juin 2012.

Namaiwa, Boubé. *La théorie de la connaissance chez Senghor*. *Ethiopiennes* no 76. http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1504. Web. 15 Jan. 2013.

Ndiaye, Cheikh M. *Histoire et mythes du Pays Sérère dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 21, No. 2 (Automne 2006), pp. 23-32. Published by: University of Nebraska Press. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25701974>. Web. 18 Jan. 2013.

Nicholson, Mary Naana. *Review de Marcien Towa. Poésie de la Négritude : approche structurale*. *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines*, Vol. 20, No. 1 (1986). Web. 5 Jul. 2012.

Njami, Simon. *C'était Léopold Sédar Senghor*, la postface. Paris : Fayard, 2006.

Njami, Simon. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris : Fayard, 2006.

Ogundayo, 'BioDun J. *Wanted: a grammar of Black/African spirituality*. Journal of Pan African Studies 3.5 (2010): 1+. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

O'Keefe, Charles. *Recall in Léopold Sédar Senghor's "Joal"*. The French Review , Vol. 57, No. 5 (Apr., 1984), pp. 625-633. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/393540>. Web. 11 Feb. 2013.

Omotunde, Jean Phillipe. *AfricaMaat : L'Afrique précoloniale était-elle exclusivement sauvage ?* <http://www.africamaat.com/L-Afrique-precoloniale-etait-elle>. Web. 2 Juin 2013.

Pallister, Janis L. *Léopold Sédar Senghor: A Catholic Sensibility?* French Review 53.5 (Apr. 1980): 670-679. Rpt. in Contemporary Literary Criticism. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Peters, Jonathan. *L. S. Senghor: The Mask Poems of Chants d'Ombre*. African Literature Today. Ed. Eldred Durosimi Jones. Africana Publishing Co., 1973. 76-92. Rpt. in Poetry Criticism. Ed. Laura A. Wisner-Broyles. Vol. 25. Detroit: Gale Group, 1999. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Péret, Benjamin. *Aimé Césaire et le surréalisme*. [http : www.benjamin-peret.org/documents/128-aime-cesaire-et-le-surrealisme.html](http://www.benjamin-peret.org/documents/128-aime-cesaire-et-le-surrealisme.html). Web. 8 Mai 2012.

Phoenix, Marie. *Picasso retrouve l'Afrique, la muse qui l'avait affranchi de l'Académie*. par Le Blog Art, le 7 février 2006. <http://www.ufctogo.com/Picasso-retrouve-l-Afrique-la-muse-1112.html>. Web. 6 Dec. 2011.

Programme cités interculturelles, conseil de l'Europe. Expression d'intérêt de la ville de Lyon - France. https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:5Nt0Wzso2McJ:www.polville.lyon.fr/static/polville/contenu/fichiers/DIVERSITE/lettre%2520Conseil%2520Europe.pdf+%&hl=en&gl=us&pid=blsrcid=ADGEEESiSJIjGA3G72jU7ypiEc4mJr9nHXMBBMPxuOAræoH7YvGcARyytF3798i6_vi0LkGAGrtM1eIMEu8cKjM23UyIXwMIBgle4yK_-L24SeuDURtEQQ77fB2TmOZKifjLQlshMqk-&sig=AHIEtbRcWMwrg2jLud3ZYsnKOpog4ZB_ng. Web 3 Mars 2013.

Edward W. Saïd. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris: Editions du Seuil, 1984.

Saiteny, Phillipe. *Léopold Sédar Senghor. Enregistrements historiques présentés par phillipe Saiteny*. La Librairie sonore, 2004 Radio France Internationale.

Sankhare, Oumar. *Le Cercle Richelieu Senghor Est Un Cercle D'amitiés Et De Réflexion Sur La Francophonie, Le Plurilinguisme Et Le Dialogue Des Cultures*. http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content. Accessed April 23, 2012.

Sankhare, Oumar. *Poétique et Politique chez Senghor*. http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=75. Web. 14 Avr. 2012.

Sartre, Jean-Paul et Léopold Sédar Senghor. *Anthologie De La Nouvelle Poésie Nègre Et Malgache De Langue Française, Précédée De Orphée Noir, Par Jean-Paul Sartre*. Paris : Presses Universitaires De France, 1969.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Edition Gallimard, 1948.

Scott, James C. *Domination and the arts of Resistance Hidden Transcripts*. Yale university press. New Haven and London, 1990.

Semansky, Chris. *Overview of 'Prayer to the Masks'. Literature of Developing Nations for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Literature of Developing Nations*. Ed. Elizabeth Bellalouna, Michael L. LaBlanc, and Ira Mark Milne. Vol. 2. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Senghor, Léopold Sédar. *Chants d'ombre suivis de Hosties noires*. Paris: Edition du Seuil, 1945.

Senghor, Léopold Sédar. *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Paris : Seuil, 1964.

Senghor, Léopold Sédar. *Œuvre Poétique*. Paris : Edition du Seuil, 1964.

Serbin, Alain. *Aimé Césaire, Nègre antillais fondamental et debout !* <http://alainserbin.overblog.fr/article/11048849.html>. Web. 2 Juil. 2012.

Smith, Christopher. *Léopold Senghor: Overview*. Contemporary World Writers. Ed. Tracy Chevalier. 2nd ed. Detroit: St. James Press, 1993. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Smith, Robert Jr. *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor by Abiola Irele*. Review by: Robert P. Smith, Jr. The French Review, Vol. 51, No. 6 (May, 1978), pp. 906-907. Published by: American Association of Teachers of French. Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/390292>. Web. 15 Juil. 2012.

Soyinka, Wole. *L'incarnation de la « tigritude »*. <http://www.africalog.com/upclose/wole-soyinka-lincarnation-de-la-tigritude>. Web. 28 Juin 2012.

Soyinka, Wole. *Tigritude contre négritude*. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARCH-LIN25117tigritudutir0.xml/Actualite-Afrique--tigritude-contre-negritude.html>. Web. 30 Mar. 2010.

Soyinka, Wole. *Senghor: lessons in power*. Research in African Literatures 33.4 (2002): 1+. Literature Resource Center. [Http://go.galegroup.com/ps/i.do?&id=GALE%7CA94539801&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w](http://go.galegroup.com/ps/i.do?&id=GALE%7CA94539801&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w). Web. 8 Juin 2011.

Spleth, Janice. Colorado Springs, Colo: Three Continents Press, 1993. 31-35. Rpt. in Twentieth-Century Literary Criticism. Ed. Thomas J. Schoenberg. Vol. 158. Detroit: Gale, 2005. Literature Resource Center. Web. 13 July 2011.

Spleth, Janice. *The Arabic Constituents of 'Africanité': Senghor and the Queen of Sheba*. Research in African Literatures, Vol. 33, No. 4, Special Issue: Léopold Sédar Senghor (Winter, 2002), pp. 60-75. Published by: Indiana University Press. Article Stable.URL: <http://www.jstor.org/stable/3820499>. Web. 4 Jul. 2012.

Spleth, Janice. *The Philosophy of Negritude. Léopold Sédar Senghor*. Boston, Mass.: Twayne Publishers, 1985. 20-33. Rpt. in *Twentieth-Century Literary Criticism*. Ed. Thomas J. Schoenberg. Vol. 158. Detroit: Gale, 2005. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Tagne, David Ndachi. *A l'écoute de Marcién Towa. Un entretien avec Marcién Towa, professeur et philosophe, proposé par David Ndachi Tagne*. Editions du Crac, 1998. <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299mt.html>. Web. 21 Jul. 2012.

Tunez, Nadra Lajri, *Senghor et la critique de la négritude « L'émotion est nègre »*, p. 144. <http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/.../17214932.pdf?...> Web. 11 Juin 2012.

Turolde. *La chanson de Roland*. Edition critique et traduction de Ian Short, 2^e édition. Librairie Générale Française, 1990.

Un document inédit de Léopold Sédar Senghor. http://www.piccni.com/Un-document-inedit-de-Leopold-Sedar-Senghor_a4780.html?print=1. Web. 30 Sept. 2012.

Vaillant, Janet G. *Coming of Age. Black, French, and African: A Life of Léopold Sédar Senghor*. Harvard University Press, 1990. 117-146. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 130. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. Web. 16 Jan. 2013.

Vaillant, Janet G. 2002. *Homage to Léopold Sédar Senghor: 1906-2001*. Research In African Literatures 33, no. 4: 18. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

Wake, Clive. 1979. *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor*. Modern Language Review 74, no. 4: 952-953. Academic Search Premier, EBSCOhost (accessed January 24, 2013).

Wieseltier, Leon. *Review of Orientalism*. The New Republic 180.14 (7 Apr. 1979): 27-33. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter and Polly Vedder. Vol. 123. Detroit: Gale Group, 2000. Literature Resource Center. http://go.galegroup.com.proxy.lib.utk.edu:90/ps/i.do?id=GALE%7CH1420026187&v=2.1&u=tel_a_utl&it=r&p=LitRC&sw=w. Web. 18 Feb. 2013.

VITA

Abdoulaye Yansané was born in Conakry, Guinea Republic, to the parents of Boundouka and Seynabou N'Gom. At the young age of five, a ruthless political dictatorship forced his parents to send him to neighboring Senegal where his maternal grandmother brought him up. Abdoulaye attended Zone B1 elementary and continued to *C.E.S Abdoulaye Mathurin Diop* before finishing high school at *Lycée Blaise Diagne*, in the capital Dakar. Starting his college days with a sport scholarship at *Hiwassee (Junior) College* in Madisonville (Tennessee, USA), he transferred to the *University of Tennessee* Sports Management program where he was introduced to Language and World Business. Abdoulaye obtained a Bachelor of Arts and Science degree from the University of Tennessee, Knoxville in May 2006. He accepted a graduate teaching assistantship at the University's French and Francophone studies department. He graduated with a Masters of Arts and Science degree in May 2008 and published his first novel *Destinée, le récit personnel d'un voyage forcé*. Since 2011, he has worked as an adjunct faculty of French and Francophone literature at *Pellissippi State Technical Community College*, at the Knoxville Harding Valley main campus. Member of the *National Honor Society* since 2010, the *French Honor Society* since 2005 and the *National Dean's list* since 2006, Abdoulaye has represented the University of Tennessee French department at numerous conferences including the *Clifton Jones Leadership Conference* (University of Tennessee, Knoxville 2005), the *Mountain Interstate Foreign Language Conference* (Furman University, SC 2009 and Radford University, VA 2010), the *African Literature Association Conference* (Athens, Ohio 2011 and Charleston, SC 2013). He is set to graduate with a Ph.D in philosophy at the University of Tennessee in Knoxville and is currently working on publishing his second novel titled *Diaspora, un véritable parcours de combattant*.