

Lilyan Kesteloot
Professeur-Chercheur
IFAN-UCAD

**LEOPOLD SEDAR SENGHOR :
CRITIQUE LITTÉRAIRE ET PROMOTEUR
DE LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE**

Il nous paraît impossible de traiter dans une même conférence du poète, du mécène, et du critique littéraire. Comme nous avons abondamment et ailleurs¹ parlé du poète, nous évoquerons son rôle déterminant dans la promotion des Lettres et des écrivains africains.

1) Senghor promoteur des Lettres africaines

Ce rôle, il l'inaugure avec un coup d'éclat : c'est en 1948 la publication de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, avec la célèbre préface de Sartre, *Orphée Noir*, qui présentait les poètes de la Négritude.

Cette anthologie et cette préface, on peut vraiment affirmer que leur rôle fut fondateur de la littérature négro-africaine en tant que nouveau champ littéraire distinct de la littérature française. Elles constituaient un acte majeur, annoncé certes par les poèmes antérieurs de Césaire, Senghor, Damas et Roumain, et renforcé par la création de *Présence Africaine*, revue et édition.

Mais c'est lorsqu'il devint président du Sénégal que Senghor donna sa mesure en tant que mécène des Lettres africaines.

Il commença par créer un cadre favorable avec des institutions et des outils qui favorisaient la promotion de la littérature et des écrivains.

Et tout d'abord pour l'art dramatique, il fit construire le beau théâtre Daniel Sorano sur les planches duquel on monta la *Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, *Kongi's harvest* de Wole Soyinka, *L'exil d'Alboury* de Cheikh Ndao, *L'os de Mor Lam* de Birago Diop, *Amazoulou* de Abdou Anta Ka ; mais aussi *Macbeth* de Shakespeare, *Tête d'Or* de Claudel, et *Le malade imaginaire* de Molière.

Pour soutenir ces performances théâtrales, Senghor créa un Conservatoire qui forma des comédiens, mais aussi des musiciens et des danseurs.

Il créa ensuite une maison d'édition Les Nouvelles Editions Africaines (NEA) qui ouvrirent en même temps plusieurs collections sur le roman, l'essai, la poésie, la littérature orale, le théâtre.

Les NEA acceptaient des ouvrages venant de toutes les origines, Afrique et Europe surtout, mais portant sur l'Afrique.

Mais en matière de littérature, la maison se consacra aux productions africaines. C'est par les NEA que furent révélés des romanciers comme Abdoulaye Kane, Abasse Dione,

¹ Dans "Histoire de la littérature négro-africaine" Karthala, Paris 2001. —

Roger Dorsinville et surtout des romancières comme Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Mame Younoussé Dieng, Nafissatou Diallo.

Cependant que Ibrahima Sall, Lamine Sall, J. Guégane, Marouba Fall, Gérard Chenêt, illustrèrent la nouvelle, la poésie et le théâtre.

Plus nombreux encore furent les essayistes : Alassane Ndaw avec *La pensée africaine*, Mohammadou Kane avec *Roman et traditions*, Georges Ngal avec son *Etude sur Césaire*, H. Gravrand avec sa *Civilisation Seereer* (en 2 volumes), Pierre Klein avec *l'Anthologie de La nouvelle sénégalaise*, Mamadou Dia avec *Islam et développement*, Makily Gassama avec *Kuma* et P. Guèye Ndiaye avec son essai sur *Ethiopiennes*.

Senghor proposait souvent des ouvrages dans la collection des essais. Mais en littérature, il nous laissait tout à fait libre, et le Comité de lecture filtrait la masse de manuscrits, avec une sévérité qui serait aujourd'hui qualifiée d'excessive. Cependant c'était la condition pour sauvegarder la qualité de cette littérature francophone si brillamment inaugurée avec les Editions Présence Africaine, très sélectives, elles aussi. Senghor ne voulait pas d'une littérature au rabais, pas plus qu'il ne voulait d'un enseignement au rabais.

Ainsi lorsqu'il souhaita qu'on introduise la littérature africaine à l'Université, ce qui se fit dans les années 68, 70, il veilla à ce qu'on étudie les "classiques" : Césaire, Roumain, Mongo Beti, Oyono, Birago Diop, Cheikh Hamidou Kane, Sadjì. Ceux dont la langue était élégante, précise, imagée sans jamais cesser d'être correcte. Il n'était pas un adepte du "français d'Afrique", encore moins d'un créole ou d'un "mixte" tel qu'on le voit s'étaler dans plusieurs de nos journaux actuels.

A ce propos du reste, Bara Diouf a largement témoigné de l'exigence senghorienne à propos du journal officiel *Le Soleil*, et de ses remontrances à la vue des fautes de français ou des erreurs typographiques.

Mais revenons à l'enseignement. Sait-on que c'est Senghor qui fit créer les chaires de francophonie aux Universités de Paris 4 – Sorbonne et de Grenoble ? Ce fut là qu'on donna les premiers cours de littérature africaine en France. Depuis, Paris 3, Nanterre, Cergy, Paris 7, Paris 12 et 13 Bordeaux, Montpellier, Strasbourg, Nancy ont mis la littérature africaine au programme des Lettres Modernes. A option souvent, il est vrai !

Senghor enfin créa la *Revue Ethiopiennes* qui malgré une interruption de quelques années, a repris vigueur aujourd'hui sous la direction de Basile (et Rose) Senghor, neveu du président, et un comité de rédaction purement universitaire.

Il faut signaler que c'est la seule revue littéraire et culturelle qui ait survécu au Sénégal et sans doute parce que elle s'appuie sur la Fondation créée elle aussi par le président ; Fondation qui subsidia aussi des publications de thèses, d'études littéraires, des concours de romans, de nouvelles, de poèmes, grâce à un capital offert par l'Arabie séoudite à Senghor pour l'action culturelle, et qui demeura affecté à cette action après le départ du président à la retraite. Bel exemple...

2) Senghor critique littéraire

Un écrivain, un poète surtout, est rarement un bon critique. En tout cas de ses œuvres. Ce sont deux opérations contraires. La création littéraire nécessite l'intuition, la sensibilité, la spontanéité, l'élan affectif. La critique demande l'objectivité, l'analyse, le recul, l'exercice rationnel.

L'écrivain qui parle de son œuvre se trouve à la fois juge et partie. Senghor s'y est risqué parfois ; mais le plus souvent il préfère parler de celle des autres, ou alors de la poésie africaine en général².

Notons que dès les années 39, il théorise sur l'art africain, entre autres dans le long essai "Ce que l'homme noir apporte" (in R. P. Aupiais et coll. : *L'homme de couleur*).

Mais maints écrits postérieurs (*La poésie négro-africaine* (1951), *Négritude et humanisme* (1964), *Postface d'Ethiopiennes* (1956), les préfaces à Tchikaya, à Maunick, *La parole chez Paul Claudel*, *Dialogue sur la poésie francophone* (1979)), maints écrits donc spéculent sur les caractères distinctifs de la poésie des noirs et développent ses thèses bien connues (à force de les répéter) sur le rythme nègre, sur l'image-analogie, sur l'image-symbole, sur le sentiment-idée.

Ainsi, lorsqu'il lance un jeune poète comme Tchikaya, avec une préface prestigieuse, que relève-t-il ? que met-il en valeur ? "Le don de la fabulation, comme ses ancêtres, comme dans les contes des veillées noires... la tête du poète est pleine d'images, c'est là sa vertu majeure".

Ou encore "Les souffrances nègres et d'abord celles du Congo crucifié..." Ensuite "du désespoir à la révolte, il n'y a qu'un pas, Tchikaya le franchit". Enfin "il n'empêche, l'espoir luit, tenace, au fond de l'âme nègre... désormais triomphant de la mort, il peut revivre et chanter comme seul peut chanter le nègre".

Par ailleurs, il va apprécier "ses images touffues, tournantes, tout en rythmes et couleurs" et sa syntaxe de juxtaposition "qui fait sauter les gonds de la logique, les mouvements d'une passion tout en contretemps et syncopes, avec ses redites qui ne se répètent pas, ses parallélismes asymétriques, ses enjambements, ses ruptures et retournements" (1962 *Epitome*). Bref "Tchikaya est un témoin dont l'unique but est de manifester la Négritude".

Pour Edouard Maunick quinze ans plus tard (*Ensoleillé-vif*) l'analyse se fait plus subtile. Senghor va y découvrir les marques de l'oralité "le retour aux sources du langage contre l'aliénation de l'écriture" et "la vertu incantatoire, ... le chant, mélodie des mots assemblés et la troisième vertu la plus nègre celle du rythme". Le rythme asymétrique duquel il offre plusieurs exemples.

Il va s'attarder sur les assonances, la répétition, la suppression des mots-outils "concision nègre" selon lui, et "le raccourci qui donne à l'expression sa densité et son éclat".

² Voir Daniel Garrot : *Senghor critique littéraire* – NEA, Dakar.

Ayant affirmé ailleurs que "Le poète nègre pense non en concepts mais en images-symboles", il reconnaît cette faculté chez Maunick ou "le poème est vision, réseau de symboles, chaque image est multivalente" et plus loin, que Maunick en associant des choses opposées pratique "la loi nègre de multivalence".

Enfin il relève au passage une conception nègre de la femme et de l'amour

"Comme on le voit l'Eros nègre n'est pas érotisme mais sensualité. La plus charnelle ... mais c'est dans la mesure où la sensualité s'incarne dans la chair...qu'elle s'épanouit dans la spiritualité... L'amour c'est la défense la plus forte contre la mort, l'expression la plus vivante de la vie".

Quoi encore ? le pays natal, l'exil, le métissage. Thématique propre à ce poète mauricien mais que Senghor intègre facilement dans la sienne, puisque, dit-il, Maunick "a choisi d'être nègre de préférence. Un Nègre qui, parce que profondément enraciné dans et rythmé par la Négritude, s'ouvre à tous les apports complémentaires de l'extérieur..." (p. 38).

Son regard sur la poésie des autres ne quitte pas la problématique de la Négritude et tout l'éventail des thèmes senghoriens qui se confondent avec ceux des poètes qu'il exalte. Et même chez Eluard, Claudel ou St-John Perse, il retrouvera des traits "nègres" par lesquels il expliquera son attirance.

En somme l'activité critique de Senghor en matière littéraire fut orientée suivant cette obsession : dans tout poète il remarque ce qui est caractéristique –selon lui- de l'expression du négro-africain : modes de penser, modes de sentir, de parler, d'aimer, etc. Il délimitait ainsi le champ de la poésie africaine avec des paramètres précis qui pesèrent sur ce genre et pèse encore aujourd'hui.

« On juge l'écrivain noir non sur ce que vaut son œuvre, ce que vaut sa personnalité artistique, mais on cherche dans son œuvre une spécificité raciale...C'est ainsi que Senghor ne relève invariablement, dans toutes les œuvres des Africains, que le rythme, l'émotion, l'union avec les forces cosmiques ». J. Tati Loutard poète congolais pourtant révéla lui aussi par Senghor, exagère certes et généralise. Ensuite il est vrai que la tendance du Président à employer indifféremment les termes nègre et africain, peut prêter à confusion. Mais pourquoi cette obsession de Senghor qui en a indisposé plusieurs à la longue comme Tati et Lopes ? Cela procédait je pense de cette volonté constante et acharnée à "revaloriser" l'homme noir, la dignité du nègre, de l'Africain, de sa culture, de sa psychologie, de son corps et de ses manifestations

"Je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France"

écrit-il déjà dans les années 36. Prôner, "manifester" les qualités de la négritude c'est bien la meilleure façon de déconstruire le mépris séculaire induit de l'esclavage et de la colonisation. Et il le fera sans relâche, en Sérère tête qu'il demeure, et systématiquement.

Volonté aussi, mais sans doute par méthode et pédagogie, d'opposer cet "être nègre" à l'Occidental.

C'est bien Senghor qui crée le curieux néologisme "l'albo-européen" qu'il bâtit sur "Négro-africain", répondant à Frantz Fanon qui disait : "c'est le blanc qui crée le nègre".

Senghor a sa manière écrit : c'est le nègre qui crée le blanc. Sartre conclura : racisme anti-raciste.

Mais Senghor raciste ? voyons c'est impensable ! Alors, ? de quoi s'agit-il exactement ?

Plus exactement c'est la conscience et l'identification précise des différences culturelles, et, singulièrement, celles qui opposent deux grandes civilisations.

Certes Senghor n'évite pas l'écueil des généralisations : à force de le définir –le Nègre est comme ceci, comme cela, etc.- d'abord il le fixe dans un temps immuable, alors que les hommes changent avec leur époque ; ensuite, il crée un paradigme d'homme valable pour toute l'Afrique (et la Diaspora !) alors que nous savons la multiplicité et la diversité des cultures du Continent noir, sans compter ses dérives et mutations en Amérique et aux Antilles !

Mais Senghor ne voit, choisit de ne voir que les grands traits spécifiques qui différencient ces cultures et ces hommes, de l'Occident.

Mais n'est-il pas exact que les cultures africaines appartiennent à une même civilisation ? à une même histoire ponctuée par les mêmes traumatismes ? D'autres avant et après lui ont relevé ces caractéristiques et pas seulement Gobineau, mais aussi Frobenius, Bauman et Westermann, Alioune Diop, Basil Davidson, Roger Bastide et Memmi, et Fanon. Chacun pour son secteur relève les caractéristiques communes du Monde Noir. Senghor les rassemble toutes et en fait la Négritude "Le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation africaine" (1959)³. Patrimoine que bien évidemment il s'agit d'adapter au monde moderne, il ne l'a jamais oublié, et à la civilisation de l'universel.

En somme Senghor n'a fait qu'écrire à son tour une psychologie de cette civilisation, à l'encontre de celle de O. Mannoni dans *Psychologie de la colonisation* (Seuil 1950). La théorie de Mannoni se résumait à ceci : "tous les peuples ne sont pas aptes à être colonisés, seuls le sont ceux qui possèdent ce besoin" ! Senghor développera une psychologie plus objective des Africains, à partir de laquelle, il dégagera une éthique, une politique et une esthétique.

Peu de temps après lui, dans les années soixante, Jean Duvignaud, prendra le relais sur un plan plus général en développant le concept du relativisme culturel et du droit inaliénable des cultures humaines à conserver leurs différences (langues, religions, structures sociales, habillement, cuisine, coutumes et folklore).

On peut considérer cet acquis de l'humanisme, qui ne sera plus (théoriquement) remis en question, comme une conséquence du travail de Senghor, des écrivains de la négritude, ainsi que des prises de positions de certains scientifiques français, comme Levi-Strauss, Michel Leiris, Jacques Ruffié, et plus tard des philosophes comme E. Mounier et Pierre Bourdieu⁴.

-0-0-0-0-0-0-0-

³ Entretien avec L. S. Senghor en juin 1959.

⁴ P. Bourdieu et A. Sayed – *Le déracinement* – éd. De Minuit – Paris 1973.

P. Bourdieu – Les conditions sociales de la production sociologique : sociologie coloniale et décolonisation sociologique – in *Le mal de voir, Cahiers Jussieu n° 2* – Paris 1976.