

UDK 821.133.1:929 Sengor L. S.

Izvorni naučni rad

Franjo VRANČIĆ (Zadar)

L'Université de Zadar

fvrancic@unizd.hr

SENGHOR, POÈTE NOIR

Leopold Sédar Sengor (1906-2001) était un poète sénégalais, premier homme de couleur à être reçu à l'Académie française ainsi que premier président du Sénégal. Avec Aimé Césaire et Léon Damas, il définit le concept de négritude en tant que riposte à la domination de la culture française dans les colonies. En effet, la négritude devient son leitmotiv aussi bien dans la poésie que dans sa carrière d'homme d'État. Il croit que chaque Africain possède certains traits innés en rejetant l'hypothèse selon laquelle les blancs sont supérieurs aux nègres. Pour Senghor, la négritude est une arme puissante contre le colonialisme, mais en même temps elle est aussi un moyen de libération. Pourtant, à la différence de Césaire et de Damas, le poète-président prône le métissage culturel entre les races. Son oeuvre poétique exprime l'amour de sa terre natale, de ses traditions et des paysans qui la peuplent. Elle s'élève parfois jusqu'au ton de l'épopée pour célébrer la négritude et l'espoir d'une réconciliation universelle des races. De même, dans le recueil d'*Éthiopiennes* Senghor prêche la réconciliation des peuples et prie pour le pardon à la France d'avoir colonisé le continent noir, en particulier dans son poème intitulé *Prière de paix*. En outre, des poèmes de ce livre de poésies exaltent le passé africain, la beauté et l'harmonie de la société traditionnelle africaine. De plus, d'autres chantent la nature, le rythme des instruments africains aussi bien que la beauté des femmes africaines. Enfin, Senghor lance un appel aux noirs à se libérer du joug du passé colonial et à pardonner aux ennemis d'hier pour qu'ils puissent vivre avec eux en paix et en harmonie.

Mots-clés: *Négritude, colonialisme, libération, réconciliation, pardon, femme africaine, nature.*

Pourquoi étudier Senghor ? Parce que c'est le premier poète francophone du continent noir ? Parce que c'est le plus connu ? Le meilleur ? Parce que c'est un fondateur du mouvement de la négritude ? Parce qu'il fut le premier président du Sénégal ? Parce que c'est le premier Noir à être reçu à l'Académie française ? Oui, voilà beaucoup de bonnes raisons sans doute. Des raisons qui tiennent au personnage de Senghor, à la publicité autour de son oeuvre, à son rôle politique et culturel indéniable.

Comme le fait remarquer le linguiste croate Petar Guberina, *on n'a plus besoin d'avancer des arguments pour trouver que les poètes noirs d'expression anglaise, française et espagnole représentent parmi les plus grandes valeurs poétiques réalisées dans les langues respectives. A. Césaire, L. S. Senghor, L. Hughes et N. Guillen sont les compagnons assidus des grands poètes blancs dans toutes les anthologies nationales et mondiales*¹.

Nous allons essayer de décrypter le concept de la négritude aussi bien que la terre d'Afrique dans la poésie de l'un des plus grands, en l'occurrence l'homme d'État sénégalais Léopold Sédar Senghor. Afin de donner à notre travail de recherche un caractère plus précis, on s'appuyera sur son recueil de vers *Éthiopiennes* paru au Seuil en 1956 étant donné que ce livre est le microcosme du macrocosme de son oeuvre poétique entière. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet retraçons la vie de ce grand poète de l'Afrique noire pour que nous puissions saisir l'être senghorien, sa poésie et les messages qu'il avait voulu faire passer.

En d'autres termes, l'oeuvre senghorienne est liée, plus qu'il ne paraît à première lecture, au déroulement de sa vie privée, depuis sa petite enfance jusqu'à sa carrière politique et sa consécration littéraire. De même, lorsqu'on jette un regard sur l'existence de Sengor, l'on demeure confondu. L'on se demande comment il a pu assurer sa mission de politicien sans sacrifier sa vocation de penseur et d'homme de lettres.

Pourtant, la cohérence intérieure de cet homme a fait qu'il n'y avait point de hiatus entre sa pensée philosophique, son activité politique et sa vie poétique.

Mais, un homme qui ne tient pas au pouvoir, qui préfère la littérature à la politique et un bureau d'écrivain à un palais présidentiel somptueux, ne mérite-t-il pas que l'on s'attache à déchiffrer son oeuvre littéraire?

¹ Guberina, Petar: *L'Esthétique et la morale des poètes noirs écrivant en langues Européennes*, in *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, numéro 6, Zagreb, décembre 1958, p. 25.

Senghor naît le 9 octobre 1906² à Joal, petite ville côtière dans le sud du Sénégal.

Son père, Basile Diogoye Senghor, est un commerçant catholique aisé appartenant à l'aristocratie sérère³ du Sénégal. Sa mère Gnilane, originaire de Djilor, que Léopold appelle dans *Élégiés* „Nyilane la douce“⁴ appartient à l'éthnie sérère bien qu'elle ait des origines Peules. Diogoye est polygame et est entouré par trois épouses et nombreux enfants. Cet homme puissant, dont le prénom signifie *le lion*, donne à son dernier fils celui de Sédar, *celui qui ne connaîtra jamais la honte* tandis que le nom de Senghor n'a pas une sonorité très africaine et pourrait venir du mot portugais *senhor* qui signifie *monsieur*. Son prénom catholique Léopold lui fut donné par son père en souvenir de son parrain Léopold Angrand, riche commerçant et son employeur ponctuel. Une *goutte de sang portugais*⁵, une lointaine ascendance peule⁶ et un héritage sérère, auxquels vont s'ajouter une éducation française et catholique, feront du futur président sénégalais un homme ouvert aux cultures et civilisations d'autrui. Il passe les premières années de sa vie chez sa famille maternelle car un nouveau-né est avant tout le descendant du clan maternel, et c'est de lui qu'il doit recevoir sa première éducation. Son oncle maternel Wally va prendre en charge l'éducation de son jeune neveu. Pour le protéger de tous les malheurs à venir, les femmes lui font boire l'eau de la première pluie. Or, la musique est inscrite dans le quotidien africain et, à travers elle, passe le souffle vital dont va se nourrir la collectivité:

*Car, en pays sérère, la poésie, tout comme la musique, fait partie de la vie. La nature est inspiratrice; elle parle à ceux qui savent l'écouter avec leur coeur*⁷.

² Roche, Christian: *Léopold Sédar Senghor: le président humaniste*, Toulouse, Privat, 2006, p. 16.

³ Paul Robert (sous la direction): *Le Petit Robert des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, nouvelle édition refondue et augmentée, juin 1997, Paris, p. 1909. Peuple du Sénégal vivant dans le Siné-Saloum et sur la petite côte au Sud de la presqu'île du Cap-Vert. D'après la tradition orale au Sénégal, ils seraient les premiers habitants du pays. On leur attribue de nombreux vestiges archéologiques (tumulus, restes métallurgiques, objets de cuivre). Agriculteurs originellement animistes, ayant fui les rives du fleuve Sénégal sous la pression de l'islam (notamment celle des Toucouleurs), les Sérères sont convertis au christianisme.

⁴ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, Paris, 1984., p. 265.

⁵ Ibid., p. 203.

⁶ Peuple qui créa un puissant royaume dans le Fouta-Djallong. Vainqueurs des Mandingues, ils les chassèrent vers le pays sérère. Jadis nomades, ils se sont sédentarisés.

⁷ Sorel, Jacqueline: *Léopold Sédar Senghor; l'émotion et la raison*, Éditions Sépia, Paris, 1995, p. 16.

Dans ce cadre champêtre, l'enfant apprend les premières notions de religion: un dieu unique, des intermédiaires qu'il faut se concilier, des sacrifices et des prières pour la protection du village.

De retour chez son père il fréquente plus tard la mission catholique de Dyilor auprès du père Dubois où il apprend le catéchisme et les premiers rudiments de la langue française. Avec les prêtres il fait le dur apprentissage d'une nouvelle vie. Il y apprend qu'il y a un Dieu unique, ce qu'il savait déjà mais il le nommait Roog chez sa famille maternelle à Dyilor. Le monothéisme sérère n'est pas en contradiction avec le catholicisme. L'enfant est séduit et assiste à la messe le matin:

Il ne s'agit plus seulement, comme à l'église de Joal, de chanter en chœur et de faire des génuflexions. L'étude du catéchisme s'accompagne d'une morale où l'on apprend le nom et le contenu des sept péchés capitaux, la bonté de Dieu, la nécessité d'aimer son prochain et de louer le Seigneur. On ne sacrifie plus, comme à Dyilor, des taureaux au Dieu d'en haut, mais on communie spirituellement avec le corps du Christ⁸.

L'ambiance du séminaire lui plaît et il décide de devenir prêtre et enseignant. Il s'efforce par conséquent de convaincre son père de sa double vocation. Basile hésite mais lui permet de poursuivre ses classes au collège-séminaire Liberman de Dakar au risque de voir son descendant renoncer au commerce auquel il le destine. Pendant quatre années, Senghor vit dans une atmosphère studieuse qui va le marquer profondément et y découvre les auteurs de l'Antiquité. Il s'y entraîne à la discipline de l'obéissance : à dompter son caractère, naturellement rebelle, par le jeûne, la confession et les exercices spirituels.

Cependant, le père Lalouse, directeur du collège-séminaire, croit que les Nègres n'ont pas de civilisation et que le plus grand service qu'il puisse leur rendre, c'est d'en faire des Français à peau noire. Or, quand il s'agissait du problème national, plus exactement de sa dignité d'homme noir, alors il ne pouvait plus se soumettre. Pour Léopold, l'injustice est trop grande et il se révolte contre la théorie de *la tabula rasa* qui refusait aux Nègres l'honneur d'avoir, même pas une culture originale, mais, simplement, une civilisation:

⁸ Ibid., p. 27.

Il a encore dans l'oreille la musique malinké et les épopées des griots. Il proteste. Il explique les rites,....il parle de valeurs comparables....Dans ce combat pour la reconnaissance d'une culture, Léopold Sédar Senghor acquiert le sentiment-idée de la Négritude.....

Il devient le porte-parole des revendications de ses camarades⁹.

Le père Lalouse constatant son esprit frondeur perçoit une contradiction dans son désir ardent de devenir religieux et s'efforce de faire comprendre Léopold que la prêtrise n'est peut-être pas sa vocation. Contre son gré, il est obligé de se soumettre et doit poursuivre ses études au lycée Van Vollenhoven où il passe son baccalauréat: *J'obéis, bien sûr, mais en pleurant toutes les larmes de mon corps*¹⁰, écrit Sédar. Entre-temps le père Lalouse a eu des regrets et lui propose de reprendre le séminaire mais Léopold, dont l'Esprit a évolué, refuse.

Brillant élève, il est prisé par ses professeurs et est envoyé en métropole après avoir obtenu une demi-bourse de l'administration coloniale.

Il arrive en France en 1928 à l'âge de 22 ans. Cela marque le commencement de *seize années d'errance* selon ses propres termes. Senghor s'inscrit à la Sorbonne, mais vite découragé, entre, grâce à l'aide du député sénégalais Blaise Diagne, au lycée Louis-le-Grand où il prépare le concours d'entrée à L'École normale supérieure. Suite à un échec au concours d'entrée, Léopold décide de préparer l'agrégation de grammaire. De plus, il fut le premier Africain agrégé de grammaire, mais pas, comme nous pouvons le lire parfois, le premier normalien africain étant donné que le premier Sénégalais reçu à l'École normale supérieure est Omar Diop, un opposant à Senghor. Dans les années trente, il se lie avec d'autres intellectuels africains à travers la *Revue du monde noir* et y côtoie Léon-Gontran Damas¹¹ et Aimé Césaire.

⁹ Ibid., p.33.

¹⁰ Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1988, p. 24.

¹¹ *Littératures de langue française hors de France*, F.I.P.F., Gembloux (Belgique), 1981., p.188.

La Guyane a donné à la Négritude un de ses trois Grands. Né à Cayenne en 1912, Léon-Gontran Damas était issu d'une famille bourgeoise où se mêlait une triple hérédité indienne, africaine et blanche. Au cours d'une enfance maladive, il reçut une éducation très stricte sur les bonnes manières, contre laquelle il devait réagir violemment; il poursuivit ses études à Paris- droit, langues orientales, ethnologie- en compagnie de Césaire et Senghor, mais, sa famille lui ayant coupé les vivres en raison de ses incartades de bohème, il dut vivre quelque temps de petits métiers jusqu'à ce qu'une pétition d'étudiants lui eut obtenu une bourse. Tout ceci nous explique la véhémence de ses premiers vers, *Pigments*, qui en 1937 devançaient de deux ans le *Cahier* de Césaire, et aussi celle de son *Retour de Guyane* (1938). Les lendemains de la guerre élargissent son horizon. Il sera quelque temps député de Guyane: il publiera en 1947, sous le titre: Poètes d'expression française, la première anthologie des

Toutefois, la rencontre de Césaire¹² va s'avérer décisive. Entre Senghor et Césaire qui arrive à Paris en 1931, une amitié s'est nouée dès la première entrevue. Les trois amis qui possèdent en commun l'amour de la poésie mais aussi le sentiment diffus de l'existence d'une culture nègre échangent leurs idées. Ils se lisent leurs écrits, se corrigent, se critiquent, se plaisent à reconstruire un monde nouveau qui fait une place à de nouvelles cultures, comme en témoigne Senghor:

*C'était au quartier Latin en plein Paris dans les années 1930. Un groupe d'étudiants noirs composé d'Africains et d'Antillais, avait décidé de ramasser dans la boue, le mot Nègre pour en faire un signe de ralliement : un drapeau*¹³.

De plus, Paris lui révèle les valeurs de sa civilisation ancestrale, l'oblige à les assumer, à les faire fructifier en lui...¹⁴. Dans leur quête identitaire, ces écrivains ont été influencés par le mouvement de la négro-rennaissance né outre-Atlantique, en particulier par Langston Hughes qui a rencontré ces poètes lors de son séjour à Paris en 1931 et dont les oeuvres étaient leurs livres de chevet. Du coup, ils créeront la revue contestataire *L'Étudiant noir* en 1934 qui avait la particularité d'avoir su intégrer certains philanthropes blancs ou

poètes d'outre-mer, devançant d'un an celle de Senghor, où il figure aussi; il continue à multiplier ses poèmes, des *Graffiti* aux *Névralgies*, en passant par *Black Label* (1956) où s'épanche sa mélancolie d'exilé, et dont l'orchestration prodigieuse suffirait à le placer au premier rang. Il a aussi reproduit des contes populaires guyanais, *Veillées noires* (1943), récemment réédités à Montréal.

¹² Paul Robert (sous la direction): *Le Petit Robert des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, nouvelle édition refondue et augmentée, op. cit., p. 407.

Poète français (Basse-Pointe, Martinique, 1913). Professeur puis député de la Martinique, membre du Parti communiste jusqu'en 1956, ce descendant des anciens esclaves déportés de leur Afrique natale vers l'Amérique a d'abord puisé dans le surréalisme les éléments propres à exprimer la soif d'affranchissement qu'il partage avec le peuple noir. Le flamboiement du verbe, l'ampleur épique des images traduisent avec violence dans son oeuvre le mépris et la haine du colonisé pour le colonisateur venu d'Europe et font de Césaire le chantre de la négritude, concept qu'approfondira son ami L. S. Senghor. Mais ses écrits manifestent aussi, avec une foi puissante dans la vie, une aspiration universaliste à la justice et au bonheur. Aimé Césaire a publié des poèmes. *Cahier d'un retour au pays natal* (1938-1939, publ. 1947), *Soleil cou coupé* (1848), *Cadastre* (1961), ainsi que des pièces de théâtre d'inspiration politique. *La Tragédie du roi Christophe* (1963), *Une saison au Congo* (1966), puis *Une tempête*, adaptation très libre de Shakespeare (1969), où se fait entendre la même révolte: *Je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées*.

¹³ Léopold Sédar Senghor: *La mort de Léon Gontran Damas* in *Hommage posthume à Léon Gontran Damas*, Paris, Présence Africaine, 1979, p. 10.

¹⁴ L. S. Senghor: *Négritude et humanisme*, discours, conférences, Le Seuil, Paris, 1964., p. 313.

défenseurs des droits de l'Homme. C'est dans ses pages que Léopold exprimer pour la première fois sa conception de la négritude, notion introduite par Aimé Césaire, dans un texte intitulé *Négrerie*. Comme le dit Almeida, *le concept, forgé par Aimé Césaire en réaction à l'oppression culturelle du système colonial, vise à rejeter d'une part, le projet d'assimilation culturelle et d'autre part, la dévalorisation du fonds africain*¹⁵.

Ainsi, le futur député martiniquais en définit le concept: *La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture*¹⁶. Selon Senghor, la négritude, *c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les oeuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité: un noeud de réalités*¹⁷.

Autrement dit, née à Paris, entre les deux guerres mondiales, la négritude émerge au milieu du brassage d'idées que provoquent en Occident les séquelles de la guerre, le mouvement surréaliste, la naissance de l'idéologie marxiste, l'intérêt pour la psychanalyse et les revendications des pays colonisés. De jeunes intellectuels antillais et africains venus faire leurs études en France métropolitaine se découvrent alors une cause commune: le refus du dénigrement dont la race noire fait l'objet depuis les premiers contacts de l'Europe avec le continent noir. Prenant l'exemple aussi des écrivains de la negro renaissance de Harlem des années 1920 (Langston Hughes, W.E.B. Dubois, Claude Mackey, etc.), les écrivains du mouvement de la négritude s'élèveront contre le racisme, mais aussi contre les valeurs capitalistes, matérialistes, rationalistes et chrétiennes qui ont cautionné l'esclavagisme et la colonisation. En un mot, la négritude se définit comme une entreprise de réhabilitation des valeurs de l'homme noir. Au demeurant, elle a imposé une image et un modèle du Nègre et de sa poésie: victime de la barbarie coloniale, le poète noir élève contre elle la protestation de son poème, et comme le poète est nègre, son chant acquiert de ce fait toutes les vertues nègres. La négritude est pour ces poètes une esthétique, même si la dimension politique l'accompagne.

Or, Senghor est celui qui a le plus théorisé l'idée de négritude. À une négritude politique, marxisante, révoltée de Césaire s'oppose - celle de Senghor - plus originelle fondée sur la définition d'une âme noire, faite d'intuition, de rythme et de rapport poétique au monde. La négritude senghorienne s'appuie sur l'ethnologie puisée dans les textes de Leo Frobenius¹⁸ et la phi-

¹⁵ Lilian Pestre de Almeida, *Le Cahier d'un retour au pays natal*, L'Hartmann, Paris, 2008, p. 12.

¹⁶ L. S. Senghor: *Liberté III, Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, pp. 269-270.

¹⁷ L. S. Senghor: *Négritude et humanisme*, op. cit., p. 9.

¹⁸ Dans son ouvrage *Histoire de la civilisation africaine* l'ethnologue allemand définit l'es-

losophie de Teilhard de Chardin¹⁹. Par ailleurs, sur la notion de négritude, Senghor s'est exprimé à maintes reprises et il convient de relire ce qu'il en dit en 1988, dans le chapitre 3 de son essai *Ce que je crois* :

*Mais qu'est-ce donc que cette Négritude, me demandera-t-on, qui, aujourd'hui, tient sa place dans la Francophonie [...] ? Pour ma part, je la définis, encore une fois, comme "l'ensemble des valeurs de la civilisation noire". Il reste que, depuis les années 1930, où Aimé Césaire a lancé le mot dans son journal L'Étudiant noir, sa signification a évolué dans le sens d'un combat pour la libération des chaînes de la colonisation culturelle, mais surtout pour un humanisme nouveau. [...] La négritude, c'est une certaine manière d'être homme, surtout de vivre en homme. C'est la sensibilité et, partant, l'âme plus que la pensée [...]. Que dirai-je en conclusion de ce chapitre sur la négritude ? C'est paradoxalement, que, loin de nous enivrer, les succès de la négritude nous ont fait mieux sentir nos faiblesses. En nous d'abord, mais aussi les États-Unis d'Amérique nous ont fait découvrir les vertus de la Francité : l'esprit de méthode et d'organisation, et bien d'autres valeurs encore, (Senghor, *Ce que je crois*, chapitre 3)²⁰.*

Néanmoins, le poète de Joal débute sa carrière de professeur de lettres classiques au lycée Descartes à Tours. Ce séjour n'a pas été inutile pour lui car il a permis à l'écrivain de définir son style. Le souvenir de Joal est revenu à sa mémoire, les poèmes gymniques²¹ de son enfance, les chants et battements de mains ont à nouveau retenti à son oreille comme autant de valeurs propres à la race noire. A partir de 1935, il éprouve le besoin de retourner aux sources de la poésie sérère. Pour Senghor, le rythme africain est fait de parallélismes symétriques. C'est l'unité dans la diversité, c'est le rythme même de la vie:

Mais l'acte poétique est aussi, pour Senghor, une manière de vivre et de faire vivre: „Pour toi, rien que ce poème contre la mort“. Car le poète se veut, comme sa parole, signe de reconnaissance entre les êtres et les choses. Il se veut l'homme du „sang fidèle qui requiert fidélité“. J'entends qu'il est et reste avant tout un Africain qui refuse de laisser son sang s'affaïdir „comme un assimilé, un civilisé“, et même sa foi chrétienne s'opposer à celle de ses pères.

sence de la culture africaine par la propension à l'art. D'après Frobenius, la civilisation éthiopique trouve son principe dans un rapport immédiat, émotif aux choses, à la différence de la perception intellectuelle, superficielle de l'occidental.

¹⁹ Teilhard de Chardin est l'un des philosophes les plus souvent cités par Senghor, en ce que son influence a été décisive dans sa pensée de l'universel. En tant que chrétien, le poète est sensible à son point de vue théologique sur la genèse de l'univers et son évolutionnisme.

²⁰ Bonnet, Henri: *Ethiopiennes de Senghor, étude de l'œuvre*, Hachette, Paris, 1997, p. 65.

²¹ Mot qui vient du sérère *gim*, chant, poème. C'est la traduction exacte du grec *ode*.

C'est pourquoi sa poésie me paraît incarner cette „noblesse“.....Si bien que Léopold Sedar Senghor peut à juste titre (comme Aimé Césaire) se déclarer „Ambassadeur du peuple noir“, de“ la négritude debout“. Mais sa grandeur est également de demeurer un homme de la fraternité. „Sans quoi toute parole est vaine“, - un homme hanté par la vision d'une société où „les Blancs et les Noirs, tous les fils de la même Terre-Mère“, apprendraient ensemble, dans „l'alizé de l'allégresse“ à chanter „l'innocence du monde“ et à danser „les forces“ que rythme la „Force des forces“: la Justice accordée, qui est Beauté Bonté²².

En 1939, Senghor est enrôlé dans un régiment d'infanterie coloniale et est arrêté et fait prisonnier par les Allemands. Ils voulaient le fusiller le jour même de son incarcération ainsi que les autres militaires noirs ne devant sa survie qu'à l'intervention d'un officier français qui en avait appelé à l'honneur militaire de son homologue allemand. Les deux années que Léopold passe en captivité vont le mener dans sept camps répartis dans divers régions de l'Hexagone où il souffre du froid, de l'oisiveté, du manque de liberté²³.

Il est libéré en 1942 pour cause de maladie et reprend ses activités d'enseignant mais il participe aussi à la résistance au sein du Front national universitaire. Les années de guerre ont mûri sa pensée et il apprend à canaliser ses révoltes et à bien choisir ses priorités. Au lendemain de la guerre Senghor publie deux textes dans le *Journal des africanistes* qui montrent à l'évidence que l'agrégé de grammaire et l'homme politique sont capables de cohabiter en lui, tout comme le Sénégalais et le Français d'adoption:

Léopold, le chrétien, s'adresse à Dieu pour lui demander de pardonner à l'Europe blanche, à ce continent qui a exporté dix millions de Noirs, qui a crucifié l'Afrique, qui a transformé les paysans en prolétaires et traité les Sénégalais en mercenaires²⁴.

Contrairement aux autres poètes de la Négritude qui dénoncent très violemment la puissance coloniale française, Senghor, fortement marqué en cela par son éducation catholique, dépasse la haine et le ressentiment pour prôner le pardon et annoncer un monde de paix et de fraternité. De la même manière, au niveau personnel, sa foi en le pouvoir de sa prière lui permet de vaincre

²² Renard, Jean-Claude: *Dialogue sur la poésie francophone*, Seuil, Paris, 1990, p. 364.

²³ Sorel, Jacqueline: *Léopold Sédar Senghor, l'émotion et la raison*, op. cit., p. 69.

²⁴ Ibid., p. 76.

l'angoisse et la haine qui le hantent. Ceci apparaît clairement dans *Prière de paix* :

Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche!.....

Car il faut bien que Tu oublies ceux qui ont exportés dix millions de mes fils dans les maladreries de leurs navires

Qui en ont supprimé deux cent millions.....

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.....

Tue-le Seigneur, car il me faut poursuivre mon chemin, et je veux prier singulièrement pour la France.....

Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien la vois droite et chemine par les sentiers obliques.....

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*²⁵.

Par ailleurs, l'ensemble de l'œuvre de Senghor vise la paix universelle et non la vengeance des Nègres comme le constate Lilian Kesteloot:

*...c'est son christianisme qui lui permet de prononcer ces paroles de pardon à l'Europe que les militants de la Négritude lui ont tant reprochées*²⁶.

Pourtant, pardonner n'est pas oublier, mais renoncer à porter les fardeaux d'animosité du passé dans ses pensées, dans son cœur. Au lieu de s'enivrer d'amertume, au lieu d'entretenir des antagonismes, il faut en retirer des leçons de vie et tenter de redonner un visage humain aux hommes, défigurés qu'ils sont par l'intolérance, les guerres et le racisme qui continuent de ravager le monde:

²⁵ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 93-96.

²⁶ Kesteloot, Lilyan: *Anthologie négro-africaine*. Verviers : Gérard et Cie, coll. *Marabout*, 1967, p.92.

Si j'ai comparé la Négritude à l'humanisme contemporain, c'était, vous le devinez, pour arriver à une conclusion positive. [...] Il ne s'agissait pas, il ne s'agit pas d'un racisme, mais d'un humanisme pan humain, qui, parce que tel, s'adresse à toutes les races, à tous les continents, mais, d'abord, aux Blancs européens, et aux Négro-africains, qui, parce qu'ils sont les plus éloignés, sont les plus complémentaires comme civilisations. Nous savons que la colonisation est un phénomène universel, qui, à côté de ses aspects négatifs, a certains aspects positifs. D'autant que, depuis l'avènement de l'Homo sapiens, les peuples, quand ils se rencontrent, se combattent certes, mais ne s'anéantissent plus : ils se métissent. Et surtout ils métissent leurs civilisations. Ce qui est le plus important, car il n'est de véritable culture que de l'Ame²⁷.

Pour qu'il exprime ses sentiments, Senghor trouve des accents claudéliens. Et d'avouer sa dette à l'égard de Claudel et de Péguy dans son *Dialogue sur la poésie francophone*:

Pourquoi, dans les années 1930, nous, les militants de la Négritude, appelions Claudel et Péguy: "nos poètes nègres". Ils nous ont, avec les surréalistes, influencés- moins au demeurant qu'un ne l'a dit- parce qu'écrivent en français et qu'ils ressemblaient, par leur style, à nos poètes populaires. Quant à Saint-John Perse, comme l'a montré un Antillais, agrégé de philosophie, il a emprunté son style au „parler“ antillais²⁸.

En effet, deux éléments séduiront Senghor chez Claudel. En premier lieu, l'aspect catholique, oecuménique de Claudel est en accord avec la formation chrétienne de Senghor qui cherche comme lui à retrouver à travers les mythes le lyrisme et traduire ainsi l'aspiration des hommes à l'infini. Mais c'est essentiellement la novation esthétique, le recours au verset que prisera le poète de Joal puisque le verset claudélien, plus encore que celui de Péguy, autre écrivain catholique, semble mieux traduire le souffle de la pensée et du rythme intérieur africain. Autrement dit, Senghor s'inspire de Claudel et l'atteste :

Quand Aimé Césaire et moi avons, avec Alioune Diop et Léon-Gontran Damas, lancé le mouvement de la Négritude, nous ne pensions plus que par Paul Claudel et Charles Péguy. Mieux, nous les avons négriifiés en les présentant comme les modèles des « poètes nègres » que nous voulions être²⁹.

²⁷ Léopold Sédar Senghor: *Liberté III, Négritude et civilisation de l'Universel*, op. cit., p. 241.

²⁸ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 353.

²⁹ Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, op. cit., p. 210.

L'usage du verset dans l'ensemble de son œuvre poétique permet de mesurer la profondeur de l'empreinte reçue. A la suite de Paul Claudel, et comme Saint-John Perse³⁰, il a opté pour le verset contre le vers classique. En donnant sa préférence au verset, Senghor entendait demeurer davantage dans la ligne des chants de son pays, toute musique, à la fois si fortement rythmés et si libres. Il entendait demeurer en accord avec la nature africaine qui n'a rien certes d'un *jardin à la française*, avec la luxuriance de la forêt vierge et la nudité infinie du désert, avec l'âme africaine si différente de l'âme occidentale, intégrée à l'Univers. Il voulait que son vers parvienne à suivre le rythme du tam-tam qui ne cesse de scander tous les événements du Pays Noir. S'agissant du verset de Claudel:

*Elle est pensée, bien sûr, mais proférée, battement de cœur, mouvement d'expiration. Comme le vers négro-africain*³¹.

Senghor a besoin de retourner dans les villages de son enfance. Se souvenant des poèmes du pays sérère, composées dans la transe des tam-tams³², il en a repris le rythme et la musique intérieure.

Cependant, on peut se demander comment le poète de la Négritude peut-il alors justifier son emploi du français, langue du colonisateur ? La réponse est inscrite dans sa postface d'*Éthiopiennes*:

*Mais on me posera la question: „Pourquoi, dès lors, écrivez-vous en français? “ Parce que nous sommes des métis culturels, parce que, si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue de gentillesse et d'honnêteté.....Car je sais ses ressources pour l'avoir goûté, mâché, enseigné, et qu'il est la langue des dieux. Ecoutez donc Corneille, La Fontaine, Rimbaud, Péguy et Claudel. Ecoutez le grand Hugo. Le français, ce sont les grandes orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tout les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orage*³³.

³⁰ Senghor se défend d'avoir cherché à imiter Saint-John Perse parce qu'il n'a aucun point commun avec lui si ce n'est qu'il chante la même réalité tropicale. Or, la même relation à l'enfance perdue anime les deux poètes.

³¹ Léopold Sédar Senghor: *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'Universel*, op. cit., p. 375.

³² Instrument à percussion de fabrication artisanale formé d'une peau tendue sur une caisse de résonance.

³³ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., pp. 166.-167.

Dans la Préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Jean-Paul Sartre³⁴ utilise l'image de *l'Orphée noir* pour analyser cet usage du langage des blancs dans le but de reconquérir l'âme noire, ici comparé à la descente aux Enfers d'Orphée³⁵-poète parti chercher son Eurydice, l'âme noire:

Il n'est pas vrai pourtant que le noir s'exprime dans une langue "étrangère" puisqu'on lui enseigne le français dès son plus jeune âge et puisqu'il est parfaitement à son aise dès qu'il pense en technicien en savant ou en politique. [...] Les mot blancs boivent sa pensée comme le sable boit le sang. Qu'il se ressaisisse brusquement, qu'il se rassemble et prenne du recul, voici que les vocables gisent en face de lui, insolites, à moitié signes et choses à demi. [...] Il ne dira point sa Négritude en prose. Mais chacun sait que ce sentiment d'échec devant le langage considéré comme moyen d'expression directe est à l'origine de toute expérience poétique³⁶.

Quoi qu'il en soit, à un métropolitain ami de Senghor celui-ci dit:

Vous nous avez apporté votre civilisation. Laissez-nous y prendre ce qu'il y a de meilleur, de fécondant et souffrez que nous vous rendions le reste³⁷.

Senghor et Césaire qui ont conçu le terme et la notion de *négritude* alors qu'ils étaient étudiants à Paris *n'ont jamais remis en cause l'usage du français; ils sont d'ailleurs restés fidèles à la culture française. Chez le premier, la négri-*

³⁴ Christiane Ndiaye (sous la dir.) : *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 19-20.

La préface de Jean Paul Sartre, *Orphée noir*, fut retentissante au point que cette anthologie marque véritablement la naissance de la littérature africaine d'expression française. Selon Sartre, la *négritude*, qui est une réaction négative contre le racisme blanc, est appelée à évoluer, car la *négritude*, notion subjective, est destinée à se résoudre à un niveau objectif par la mobilisation du prolétariat. Elle est appelée à un avenir où elle cédera la place à de nouvelles valeurs.

³⁵ Orphée est un personnage de la mythologie grecque. Il est poète et musicien. Doué d'un génie exceptionnel, il est capable de charmer même les bêtes sauvages. Il descendit aux Enfers pour chercher Eurydice, son amante mordue mortellement par un serpent. Il parvint à charmer les gardiens du séjour infernal et obtint le retour d'Eurydice dans le monde des vivants. Mais interdiction lui était faite de regarder son amante avant d'avoir franchi le seuil des Enfers. Orphée, oubliant cette condition regarda Eurydice et la perdit pour toujours. Inconsolable, il fut tué par les Bacchantes, furieuses de son amour excessif.

³⁶ Léopold Sédar Senghor: *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1948, p. XIX.

³⁷ Léopold Sédar Senghor: *Liberté I, Négritude et humanisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1964, p. 40.

*tude ne se sépare pas de l'humanisme; chez le second, elle s'exprime dans un langage proche du surréalisme*³⁸.

Se débarrassant de tout complexe de colonisé, Senghor a comme projet la création d'une nouvelle poésie nègre de langue française. Un nationalisme étriqué aurait pu l'amener à écrire ses poèmes en sérère. Du coup, il aurait choisi de ne pas être lu, ni par les Sénégalais, ni par les Africains, ni par le reste du monde. Retenant que le poète est un *maître-de-langue*, il investit la langue française que la colonisation lui impose, en inspecte les subtilités, maîtrise les qualités : se l'approprie pour en faire le mode d'expression privilégié de ses *idées- sentiments*. Le français cesse d'être pour lui la langue du colonisateur pour devenir la langue même de sa libération. Il prend à l'autre ce que l'autre a d'unique et qu'il n'aurait jamais connu sans lui. Tout au long de sa vie, Senghor a voué à la langue française une admiration sans limites, et ne cessera jamais de s'en approprier les secrets, non pour mieux accéder à l'identité française, mais pour mieux accéder à son identité propre.

De plus, il faut ajouter que Senghor considère la francophonie³⁹ comme culture et l'extrait suivant le résume de fort belle manière:

*C'est qu'avant tout, pour nous la francophonie est culture, c'est un mode de pensée et d'action: une certaine manière de poser les problèmes et d'en chercher les solutions. Encore une fois, c'est une communauté spirituelle: une noosphère autour de la terre. Bref, la francophonie, c'est, par-delà la langue, la civilisation française, plus précisément, l'esprit de cette civilisation c'est-à-dire la culture française*⁴⁰.

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le théoricien de la négritude sollicite et obtient une bourse d'études lui permettant de se rendre au Sénégal

³⁸ Bersani Jacques, Autrand Michel, Lecarme Jacques et Vercier Bruno: *La littérature en France depuis 1945*, Bordas, Paris, 1970, p. 677-678.

³⁹ Droun, Maurice: *Un seigneur du siècle*, Éthiopiques 59, revue négro-africaine de littérature et de philosophie, Hommage au président Léopold Sédar Senghor à l'occasion de son 90e anniversaire, 1997.

A la fin de l'entretien historique qu'il eut avec le général de Gaulle et au cours duquel fut décidé l'indépendance du Sénégal, Léopold Sédar Senghor, avant de se retirer, dit : *Maintenant ce qui importe, Monsieur le Président, c'est de penser à la manière dont vont être maintenus nos liens avec la France et sa culture*. Avec cette parole, la première pierre de la Francophonie était posée. Un peu plus tard, alors qu'il était en train de donner des lois à son pays, des structures à son Etat, un enseignement à sa jeunesse, Senghor prononçait, et cette fois à l'adresse de toute l'Afrique, cette autre parole : *Dans les décombres de la colonisation, vous avez trouvé cet outil merveilleux : la langue française*. La deuxième pierre était posée.

⁴⁰ Léopold Sédar Senghor: *Liberté III, Négritude et civilisation de l'Universel*, op. cit., p.80.

durant les vacances scolaires. Au cours de ce voyage, le chef de file local des socialistes lui propose d'être candidat à la députation:

Or donc, si, en 1945, « je suis tombé dans la politique », comme j'aime à le dire, ce fut malgré moi. En effet, le Parti socialiste du Sénégal cherchait un second candidat, à côté du doyen Lamine Guèye, pour sa liste aux élections à la Première Assemblée nationale constituante. Et il porta son choix sur moi, alors que je ne briguais aucune fonction politique. Je finis par accepter à la condition qu'on me laissât poursuivre, en même temps, ma double œuvre de professeur et de poète. C'est ainsi que, pendant les quinze années de mon mandat, renouvelé, j'ai continué à me battre, et pour la Négritude, et pour la Francophonie⁴¹.

A partir de 1960, il préside la toute nouvelle République du Sénégal. On s'interroge souvent sur l'aisance relative avec laquelle ce chrétien est parvenu à exercer une réelle influence sur les groupes islamiques qui se jalourent et rivalisent entre eux dans un pays à majorité musulmane. Il nous semble que le Président Senghor a su exploiter habilement cette différence d'appartenance religieuse pour s'imposer en arbitre. Sa formation catholique et sa pratique du parlementarisme à la française en font un modéré, un homme de dialogue. Imprégné d'une double culture, Senghor revendique l'une et l'autre:

Léopold Senghor croit que la politique doit reposer sur l'éthique....En 1964, ce fils d'un maître du sol annonce la nationalisation de 97 % des terres, en rappelant: „Dans le droit africain traditionnel, la terre ne peut être objet de propriété, mais seulement d'usage“... Il a posé en 1960, la première pierre de la Grande Mosquée de Dakar, organise l'enseignement de la langue et de la civilisation arabes à l'université⁴².

La vocation littéraire du président sénégalais ajoute à son aura un prestige culturel. Au reste, l'œuvre littéraire africaine doit, selon le président-poète-penseur:

Cultiver les veines traditionnelles de la négritude : la fidélité, la loyauté, le courage, la bonté, la joie de vivre, la quête de Dieu, l'amour des ancêtres. Des anciens et des humbles, l'amour du sol, de la plante et de l'animal, l'amour de la femme notre compagnon⁴³.

⁴¹ Léopold Sédar Senghor: *De la Francophonie*, Ethiopiques. Revue de culture négro-africaine, n°50-51. Conférence prononcée à l'Université Laval de Québec, le 2 septembre 1987, p. 2.

⁴² Sorel, Jacqueline: *Léopold Sédar Senghor; l'émotion et la raison*, op. cit., p. 163.

⁴³ Léopold Sédar Senghor: *Liberté II. Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil, 1979, p. 194-195.

Le Sénégal est considéré comme un pays de culture. Senghor reconnaît le fait que l'identité culturelle africaine peut et doit être préservée sans que cela nuise aux échanges avec les autres cultures, car c'est dans ces relations que le monde s'enrichit. Pour lui, le développement est fondé sur la culture, et la négritude doit en être la référence. A la jeunesse du pays, il rappelle que les valeurs nègres sont le sel de la terre prônant ainsi un enracinement dans les valeurs culturelles du continent noir. C'est ce que dit Senghor dans *la négritude comme culture des peuples noirs, ne saurait être dépassée*⁴⁴. L'enracinement rend possible l'affirmation de l'identité tout en préparant le Noir à une meilleure ouverture au monde. Il doit être fier de ce qu'il est avant de s'ouvrir aux autres. Senghor est convaincu que c'est en s'enracinant profondément dans sa culture d'origine qu'on s'ouvre mieux aux autres. L'ouverture est, dans la perspective senghorienne, l'étape suivante qui doit mener à la Civilisation de l'Universel qui serait le résultat de la symbiose entre les races et les cultures, de la fécondation mutuelle qui enrichit l'humanité. Pour parler de la négritude, Senghor préfère mettre l'accent sur ce qu'il appelle *la revendication du droit à la différence*:

*La Négritude n'est pas un racisme. C'est l'affirmation du moi, qui n'est pas haine de l'Autre, tout au contraire. C'est parce que je reconnais mon identité, et mes vertus avec mes défauts, que je reconnais, en même temps, l'identité de l'Autre et ses vertus, dont j'ai besoin puisqu'elles sont complémentaires des miennes*⁴⁵.

Dans cette façon de définir la négritude, Senghor n'adresse pas à l'élite intellectuelle et politique européenne un message de menace, de révolte ou de reproche. Il produit un discours s'adressant à la fois à l'opprimeur et à l'opprimé et qui invite chacun à prendre conscience de l'importance de l'autre, pour la construction de la Civilisation de l'Universel. Il veut exalter les valeurs de la négritude, exalter l'homme noir et à travers les valeurs de la négritude, rejoindre ses frères et soeurs des autres continents et des autres races. Parti des valeurs de la négritude, il va vers les autres hommes, les autres civilisations. Au demeurant, qu'est-ce que cette Civilisation de l'Universel, sinon la mise en oeuvre, à l'échelle planétaire, du commandement du Christ le plus difficile à observer: *Aimez-vous les uns les autres*? C'est au nom de la civilisation de

⁴⁴ Léopold Sédar Senghor: *Liberté V*, Éditions du Seuil, Paris, 1993, pp. 95-109.

⁴⁵ *Allocution de L. S. SENGHOR, docteur honoris causa*, Littératures ultramarines de langue française : négro-africaine, antillaise, québécoise, franco-américaine, comparée. Genèse et jeunesse, [Actes du colloque de l'Université du Vermont (Burlington), recueillis par Thomas H. Geno et Roy Jullow], Ottawa (Sherbrooke), Éditions Naaman, 1974, p. 10.

l'universel que Senghor s'est fait le prophète du métissage. De même, les Blancs ont exercé leur domination sur les Noirs sous différentes formes et ces derniers ont eu à subir leurs exactions pendant des siècles. Or, Senghor symbolise la Civilisation de l'Universel par la réconciliation des races noire et blanche qui se sont confrontées au cours de l'histoire. Il s'agit d'enrichir l'humanisme universel par les apports propres des Nègres à travers leurs valeurs de civilisation, condition *sine qua non* de l'avènement de la Civilisation de l'Universel:

*[...] s'il se déclare partisan des civilisations métisses, il s'agit, selon ses propres termes, de 'confrontation', de 'symbiose'. Comme dans la synthèse hégélienne, les deux affirmations contraires – valeurs nègres/valeurs occidentales- doivent s'épurer l'une et l'autre et ne conserver que leurs caractères excellents, pour arriver à l'harmonieuse fusion que Senghor souhaite*⁴⁶.

En définissant ainsi la négritude comme une modalité d'être inhérente à la vie et l'expérience historique du Nègro-africain, il invitait, sans recourir à l'affrontement, le sujet occidental à se définir comme un être non pas supérieur aux autres mais complémentaire de ces derniers. Enfin, cet extrait récapitule magistralement ce que le poète de Joal pensait de l'Afrique et de la Civilisation de l'Universel⁴⁷:

Il reste que l'étude de la civilisation africaine ne serait pas complète si l'on oubliait le fait majeur que voici. En ce XXe siècle, qui est celui de la civilisation de l'universel, c'est art africain qui a été la source de l'art moderne, très précisément, de la peinture et sculpture de l'Ecole de Paris...Si j'ai apporté

⁴⁶ Kesteloot, Lilyan: *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001., p. 160.

⁴⁷ Pour Senghor la Civilisation de l'Universel ne rejette aucune civilisation. Toute civilisation, même la plus petite, est prise en compte et est considérée comme faisant partie d'un ensemble indissociable. Elle a pour substrat l'Afrique. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le tome 3 de *Liberté* dont le titre est *négritude et civilisation de l'universel*. Il ne peut y avoir de civilisation de l'universel sans les valeurs du nègre et la richesse de sa production artistique qui ont révolutionné l'art occidental. La civilisation universelle doit donc nécessairement s'inspirer de la civilisation négro-africaine. Elle ne se fait par l'absorption des valeurs d'autres civilisations mais a pour condition indispensable la capacité d'assimiler les valeurs d'autres contrées géographiques, par le dialogue des cultures. L'élément fondamental de cette civilisation de l'universel réside dans la coopération, le dialogue franc et toutes les formes de rencontres. Ce dialogue ne doit pas se limiter à des entrevues entre officiels mais déboucher sur une transformation des rapports entre les hommes, les uns et les autres se considérant comme des frères et appelés à travailler ensemble pour le développement humain. C'est dans ce sens que Senghor désire la coopération entre l'Islam et le Christianisme.

*quelque chose à la civilisation africaine du XXe siècle, je le dois à mon double métissage biologique et culturel*⁴⁸.

De surcroît, ce n'est pas un hasard si Senghor affirme que c'est dans le domaine du rythme que la contribution nègre a été la plus importante:

*Cette force ordinatrice qui fait le style nègre est le rythme. C'est la chose la plus sensible et la moins matérielle. C'est l'élément vital par excellence. Il est la condition première et le signe de l'art, comme la respiration de la vie, la respiration qui se précipite ou ralentit, devient régulière ou spasmodique, suivant la tension de l'être, le degré et la qualité de l'émotion*⁴⁹.

D'après Senghor, le rythme est au coeur de la négritude irradiant la vie:

*Eh bien ! la Négritude, c'est essentiellement, cette chaleur humaine qui est présence à la vie: au monde. C'est un existentialisme...enraciné dans la Terre-Mère, épanoui au soleil de la foi. Cette présence au monde est participation du sujet à l'objet, participation de l'homme aux forces cosmiques, communément de l'homme avec les autres hommes, et, par delà, avec tous les existants, du caillou à Dieu*⁵⁰.

Après avoir été désigné *Prince des poètes* en 1978, il est élu à l'Académie française en juin 1983. Symbole de la coopération française en Afrique pour les uns ou du néo-colonialisme français pour les autres, Senghor était aussi le premier Africain à siéger à l'Académie française. De même, s'il est une situation qui soumet aux tentations, c'est bien le pouvoir. Senghor a échappé à la tentation de l'argent qui entoure celui qui détient la décision, comme il a échappé à la tentation de durer indéfiniment faisant sienne la pensée de Charles de Gaulle: *Il faut savoir quitter les choses avant qu'elles ne vous quittent*. Ayant préparé son Premier ministre à lui succéder, il retourne à sa plume et se retire dans la *normandité* de son seconde femme Colette. Il présente sa démission, avant le terme de son cinquième mandat, le 31 décembre 1980. Léopold Sédar Senghor laisse son pays, le Sénégal en état de réelle démocratie, c'est à dire, avec des élections libres et une alternance librement acceptée; et le Sénégal, en ce sens, est une véritable démocratie, qui peut servir d'exemple, non seulement en Afrique, mais dans bien des pays, sur bien des continents, où ne règnent pas ces règles. Dans une Afrique qui donne tant d'exemples négatifs, le Sénégal

⁴⁸ Léopold Sédar Senghor: *Liberté V*, op. cit. , p. 295.

⁴⁹ Léopold Sédar Senghor: *Liberté I, Négritude et humanisme*, op. cit., p. 35.

⁵⁰ Ibid., p. 317.

apparaît comme une exception à la règle. Inspiré par les courants de pensée de Claudel, Hugo, Lamartine, Saint-John Perse, Jacques Maritain, Bergson et même Abraham Lincoln, Senghor est marqué par le christianisme, la philosophie spiritualiste et l'humanisme chrétien qui imposent à l'homme d'État d'éviter les dérives et les dérapages dans l'activité politique et dans l'exercice du pouvoir. Contrairement à bien des chefs d'États africains qui gonflent leurs comptes bancaires à l'étranger, Senghor ne s'entoure d'aucun luxe:

...elle (la politique) doit être intégrale et se fonder sur une éthique. Or la religion reste encore le fondement le plus solide de l'éthique. Il est significatif que nous assistions par le monde à une renaissance religieuse au moment que la technique, issue du progrès de la science et du rationalisme, désagrège l'homme avec l'atome⁵¹.

Il ne vit pas entouré de l'or, mais de livres. Il est l'un des très rares, tout le monde le reconnaît aujourd'hui, à être, à la fois, poète et homme d'action. Son œuvre poétique, philosophique et littéraire, son action politique en sont des preuves évidentes. Il est respecté dans le monde entier, et le degré d'estime internationale qu'on lui témoigne, se mesure à la collection des diplômes de docteur *honoris causa* de presque toutes les Universités du monde.

En plus, il est plus sensible aux hommages rendus à son talent d'homme de lettres qu'aux honneurs dus à sa charge de chef d'État: *Mes poèmes. C'est, là, l'essentiel⁵².*

Ayant toujours placé la poésie avant son activité politique, il lui donne, à travers des œuvres symbolistes une portée universelle qui se retrouve dans les définitions très ouvertes qu'il donne de la négritude et de la francophonie⁵³, deux concepts dont il a été l'un des plus ardents promoteurs. A la postérité, l'académicien-poète laisse un message précieux qui est un humanisme, un monument poétique de la francophonie, qui est une gloire de l'esprit. Bien qu'il soit décédé auprès de son épouse à Verson (Normandie) en 2001, sa pensée, elle, ne cessera jamais de vivre; elle est suffisamment

⁵¹ Léopold Sédar Senghor: *Liberté II*, Éditions du Seuil, Paris, 1971, p. 108.

⁵² Léopold Sédar Senghor: *Dialogue sur la poésie francophone* dans *Poèmes*, op. cit, p. 354.

⁵³ Léopold Senghor est aussi le grand créateur de la Francophonie. Dans les années 1960, il lance ce mouvement avec le tunisien Habib Bourguiba et le nigérien Hamani Diori. Mais quelles sont les raisons de ce mouvement ? La Francophonie tout d'abord permet de garder un lien structurel avec la France, après l'indépendance du Sénégal. De plus, c'est une manière de donner un statut égal entre les pays d'Afrique noire et les autres pays francophones tels que la Belgique ou le Québec. Et puis enfin, le professeur et amoureux de langue française que Senghor était, souhaitait que le français soit la langue fédératrice des ethnies sénégalaises.

universelle pour rester immortelle, elle est suffisamment belle pour mériter de devenir éternelle.

Revenons à présent à la terre d'Afrique qui est omniprésente dans le recueil de vers *Éthiopiennes*. La majorité des poèmes de ce livre ont été écrits dans les années qui ont précédé l'indépendance du Sénégal alors que Senghor jouait déjà un rôle déterminant dans l'évolution de son pays. C'est une oeuvre de la maturité où le poète célèbre les rapports de l'homme noir avec le monde. A la différence des recueils précédents, *Chants d'ombre* (1945) et *Hosties noires* (1948), où l'Afrique est un songe sur lequel le poète s'interroge, dans *Éthiopiennes*, ainsi que dans le recueil qui le suit, *Nocturnes* (1961)⁵⁴, l'Afrique est une présence réelle qui s'impose par sa spécificité propre. Mieux encore, contrairement aux oeuvres précédentes qui ouvrent la voie d'une écriture nègre, affirmant la dignité culturelle d'une poétique du rythme et de la sensualité, *Éthiopiennes* ne revendique plus l'Afrique, elle la manifeste triomphalement et sereinement. Pourtant, l'ordre des poèmes, choisi par le poète, n'est ni chronologique ni thématique. Le livre est composé de vingt-deux poèmes regroupés en trois ensembles de tonalité différente. *Les Éthiopiennes* (du grec *aithiops*, noir) sont des poèmes qui s'inspirent de la négritude ce que l'on voit dans les propos tenus par le héros Chaka :

*Je dis qu'il n'est pas de paix armée,
De paix sous l'oppression
De fraternité sans égalité.
J'ai voulu tout les hommes frères*⁵⁵.

En effet, L'Éthiopie a été au premier plan de l'actualité à partir du moment où l'Italie de Mussolini, en 1935, a pris la décision de conquérir ce pays indépendant, soulevant ainsi la colère et l'indignation des nations démocratiques et des peuples africains. En fait, le titre de l'oeuvre n'a guère de rapport, si ce n'est par ses échos anticolonialistes, avec les événements contemporains. Il s'explique surtout par des débats concernant le passé de l'Afrique. L'idée du rôle primordial du continent noir dans l'élaboration de notre civilisation s'est répandue dans les années 1950. Par conséquent, c'est par l'Égypte, via Éthiopie, que l'Afrique primitive aurait apporté la civilisation à l'Europe:

Elle n'est pas étrange, cette rencontre du Nègre et du Grec. Je crains que beaucoup, qui se réclament, aujourd'hui des Grecs, ne trahissent la Grèce.

⁵⁴ Tous ces titres, comme on le voit, font référence à la couleur noire.

⁵⁵ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 125.

Trahison du monde moderne, qui a mutilé l'homme en le faisant « animal raisonnable », plutôt en le sacrant « Dieu de raison ». Le service nègre aura été de contribuer, avec d'autres peuples, à refaire l'unité de l'homme et du Monde : à lier la chair à l'esprit, l'homme à son semblable, le caillou à Dieu. En d'autres termes, le réel au surréel ⁵⁶.

En vérité, tout le recueil baigne dans une atmosphère archaïque où se confondent les temps du passé africain et de la Grèce ancienne. Le titre a été choisi en hommage au poète lyrique grec Pindare. Le suffixe fait songer aux *Olympiques* ou aux *Pythiques* qui célébraient l'athlète vainqueur aux jeux, mais également sa famille et sa cité, donnant une dimension communautaire à son chant. Certes, plus d'un lien unit Senghor et Pindare. À l'image de lui, Senghor célèbre l'amour de son pays en des dithyrambes patriotiques. En plus, le moment est historique: situé après la défaite des Perses pour le poète grec, aux approches de la décolonisation pour son homologue africain. Enfin, l'ode lyrique est un moyen d'exalter les vainqueurs aux jeux ou à la guerre en dégagant une philosophie de modération et de vertu.

En outre, dans ce livre, Senghor fait de nombreuses références à la mythologie gréco-romaine, en particulier à Pan⁵⁷, dieu de la fécondité dont le nom qui signifie tout, représente la nature universelle. Certes, l'évocation de cette divinité s'accorde parfaitement avec le caractère bucolique de sa poésie, ce que l'homme de lettres confesse dans la Postface aux *Ethiopiennes* :

*Le Royaume d'enfance, j'y ai vécu, jadis, avec les bergers et paysans*⁵⁸.

La culture classique est omniprésente dans la poésie du théoricien de la négritude ce qui explique les nombreuses occurrences des personnages de la mythologie grecque.

De même, le choix du titre n'est pas surprenant de la part du chantre de la négritude désireux de revendiquer le passé glorieux de l'Afrique et d'en faire l'offrande à l'Europe. Ce texte fondamental, à lui seul, suffit pour deux raisons, à justifier le titre. D'une part, Senghor porte le véritable culte à la Grèce antique qu'il aime à présenter comme l'héritière biologique et culturelle de l'Éthiopien, donc du monde noir. Autrement dit, ce recueil de poésies est un cotoiement significatif d'hellénisme et d'africanité. Or, en renvoyant à l'héritage grec, Senghor met en œuvre le métissage culturel auquel il aspire:

⁵⁶ Léopold Sédar Senghor: *Liberté I. Négritude et humanisme*, op. cit., p. 38.

⁵⁷ Enclin à la quête amoureuse auprès des nymphes, il leur inspire une peur panique. A Rome, il était identifié sous les noms de Faunus et de Sylvain.

⁵⁸ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 160.

*Telle est ma situation, notre situation, qui nous oblige à ne rien renier de notre histoire, à tout concilier : à greffer le rameau latin sur le sauvageon africain. C'est qu'à cette seule condition, nous serons nous-mêmes, produits de l'éducation et de l'hérédité [...]. Les peuples n'accompliront leur mission d'humanité que par le dépassement de leurs déterminations matérielles, qu'en s'enrichissant des valeurs d'abord étrangères à leur terroir*⁵⁹.

D'autre part, il nous rappelle à travers cette référence qu'il se veut l'Ambassadeur de son peuple, de son pays. Comme le signale Aimé Césaire dans *Le Monde* du 6 décembre 1981, *Senghor est le lieu de rencontre de l'humanisme gréco-latin et de l'humanisme négro-africain. Il a transcendé l'antinomie apparente entre deux univers culturels différents et en a fait la synthèse vivante*⁶⁰.

Cependant, pour Senghor, l'Afrique est inséparable de tout texte poétique, dont elle est la substance même. La racine africaine de l'inspiration est vigoureuse, vivante, fondatrice car elle renvoie à un passé réellement vécu et non intellectuellement reconstruit. À la différence de Césaire, dont les ancêtres ont été exilés aux Antilles loin de leurs terres d'origine, le poète de Joal n'éprouve aucune blessure intérieure dans son effort de résurrection imaginaire du continent noir.

Au demeurant, Senghor n'a jamais cessé de se présenter comme un paysan sénégalais, de se montrer attentif au sort du paysan malinké⁶¹ ou au sourire des signaires. Le président-poète parle de l'Afrique avec chaque lecteur, comme s'il supposait celui-ci initié à la réalité africaine. Aussi l'Afrique et le Sénégal en particulier étant supposés connus, peut-il s'abstenir de les décrire. Il leur demande de jouer le rôle qui leur incombe: le rôle privilégié d'un acteur mythique et non celui de simple décor:

*A la vision panoramique, qu'il se refuse à donner, il préfère une accumulation de notations toponymiques, d'indications sur la flore et la faune, sur les couleurs et les vents, sur les variations climatiques et saisonnières; toutes ses notations contribuent à donner corps à cette „absente“ qu'est l'Afrique;.... toutes ses indications contribuent à la définir dans sa diversité, tantôt „eau et terre à moitié“ chez les Sérères, tantôt „pays de sel“ ailleurs*⁶².

⁵⁹ Léopold Sédar Senghor: *Liberté I., Négritude et humanisme, Eloge à la latinité*, op. cit., p.357.

⁶⁰ Césaire, Aimé: Entretien avec Philippe Decraene, 6 décembre 1981, in *Le Monde*.

⁶¹ Ou mandingue- peuple des bords du Niger, fondateur de l'Empire du Mali qui engloba une grande partie du Sénégal aux XVe et XVIe siècle.

⁶² Jouanny, Robert: *Éthiopiennes, Senghor*, Hatier, Paris, 1997, p. 56.

Deux cantons du Sénégal représentent l'Afrique dans ce recueil de poèmes, à savoir Joal où il est né, et Fimla, près de Dylôr, où il a passé son enfance:

Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton: quelques villages sérères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance- et le lecteur avec moi, je l'espère- à travers des forêts de symboles⁶³.

Aucun des nombreux noms de lieux y mentionnés n'est le fruit de l'imagination de Senghor: sur une carte de Sénégal, le lecteur découvre montagnes, fleuves, petites villes, sanctuaires forts portugais, lieux-dits du Royaume de Siné. À l'instar de Proust, le simple pouvoir évocateur des noms propres donne un parfum d'Afrique, aussi bien au lecteur familier des lieux qu'à celui pour qui ils sont inconnus. La poésie senghorienne fait corps avec son *Royaume d'enfance* et à son Afrique natale auxquels le poète de Joal s'identifie. Du reste, il ne cesse de revenir à travers ses poèmes à ce paradis perdu, un lieu spirituel inscrit en lui. Dès lors, il place sa création poétique dans son enracinement en terre africaine. A ces lieux du *Royaume d'enfance* s'ajoute plus tard, au gré des voyages professionnels, tout le territoire sénégalais. Or, on notera l'absence de la capitale Dakar aussi bien que les autres grandes villes du pays. La raison est probablement que Senghor ne veut donner du pays que l'image essentielle, celle du désert anonyme, pays de l'esprit plutôt que celle des cités sans âme:

Cette terre vit de sa vie propre, au rythme des saisons et des heures du jour. A aucun moment Senghor ne laisse passer l'occasion de rappeler que ce rythme, tout en étant cosmique, a sa spécificité africaine⁶⁴.

Toutefois, quelle que soit l'importance de l'Afrique comme interlocuteur du poète dans *Éthiopiennes*, les hommes qui y vivent occupent une place dominante dans son imaginaire et dans ses souvenirs. La terre d'Afrique est là pour donner un sens à la vie des hommes ou de brûler toutes choses impures. C'est ainsi que l'image du désert bien qu'elle soit rare est significative: lieu de passage, il met l'homme en garde contre les dangers qui le menacent. Mais au bout du chemin l'attend le *Royaume de l'Enfance*⁶⁵, qui est un lieu habité par des hommes et par des traditions ancestrales. Il est peuplé par les

⁶³ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 160.

⁶⁴ Jouanny, Robert: *Éthiopiennes*, Senghor, op. cit., p. 59.

⁶⁵ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 300.

personnages ordinaires du quotidien, bergers, paysans, piroguiers ou surtout par la chaude présence des femmes, des mères, des amantes:

*Ma São mon amante aux cuisses furieuses, aux longs bras de nénuphars calmes
Femme précieuse d'ouzungou, corps d'huile imputrescible à la peau de nuit
diamantine*⁶⁶.

Le *Royaume d'enfance*, c'est donc toute cette douceur, toute cette tendresse, cette vie de famille authentique. Or la vie de famille en Afrique ne saurait se limiter aux seuls êtres de ce monde. Car ils vivent, les Ancêtres défunts, eux aussi! Ils vivent en leurs descendants à qui ils ont légué leurs exemples:

*Ils vivent dans la mémoire et le coeur de leurs enfants qui ne cessent de se
remémorer; dans la fierté, leurs actions d'éclat. Ils vivent aussi, par-delà les
tombes, d'une existence personnelle, mystérieuse sans doute, mais réelle. Et
leur présence bienveillante se fait plus proche lorsque les leurs, par le chant
ou la danse, par de pieux sacrifices, les évoquent et les convoquent*⁶⁷.

Senghor ne renonce pas à sa langue maternelle et son lexique en témoigne en permanence.

En plus, il a vers cette langue un véritable élan, comme s'il parlait d'un être vivant. Elle est pour lui le moyen de préserver une fragile unité avec les autres, avec le continent noir en particulier, avec son être divisé, et de rester fidèle à sa mère ce que l'on peut constater dans son poème *Congo*:

*Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme par
mon ventre*

*Mère de toutes choses qui ont narines, des crocodiles des
hippopotames*

*Lamantins iguanes poissons oiseaux, mère des crues nourrice des
moissons*⁶⁸.

En ce qui concerne la constante référence au tam-tam elle doit être interprétée dans le contexte africain. Le tam-tam n'est pas, comme pourrait le donner à croire le goût actuel pour un certain exotisme musical, un quelconque instrument de musique car il donne à l'Afrique son écriture auditive.

⁶⁶ Ibid., p. 101.

⁶⁷ Leusse, Hubert de: *Des „Poèmes“ aux „Lettres d'hivernage“*, Les nouvelles éditions africaines, Hatier, Paris, 1975, p. 32.

⁶⁸ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 101.

Non seulement qu'il rythme les actes de la vie de tous les jours mais aussi le rituel religieux. Du fait qu'il est étranger à la culture occidentale, il est ressenti comme une expression authentique de la négritude ce que l'on aperçoit dans son poème *L'Homme et la bête*:

*Silence de combat sans éclats de silex, au rythme du tam-tam tendu
De sa poitrine
Au seul rythme du tam-tam que syncope la Grande-Royée à
Sénestre.
Sorcier qui dira la victoire !⁶⁹*

Enfin, le rythme est également associé à celui de la rame des piroguiers ouvrant les eaux du fleuve, aidée par la puissance rythmée des chants des rameurs:*eau tant ouverte à la rame et à l'étrave des pirogues*⁷⁰. Mieux encore, la pirogue devient emblème des rapports harmonieux des humains et de la terre, du paysage africain. En outre, la pirogue est douée d'une connotation sexuelle que suggère à la fois le rythme binaire du tam-tam qui l'accompagne et sa façon à pénétrer le corps du fleuve féminisé.

La nature africaine est constamment présente dans sa poésie, moins comme objet de description que comme référence. Il n'entend pas décrire, en romantique, la nature pour elle-même. Campagnard dans l'âme et sensible à la beauté de la Création, c'est dans la nature qu'il puise de préférence ses images et ses symboles. Il n'a pour ce faire qu'à se tourner vers ses premières années. En faisant appel à elle, Senghor n'est pas, à la différence des poètes du mouvement romantique, en quête d'un refuge et d'une protection ce que l'on peut voir dans *Épîtres à la princesse*:

*Mes mains en étaient parfumées, comme de l'odeur des sapins
Elles embaumaient mon sommeil comme jadis les goyaves au
jardin d'enfance*⁷¹.

Ou bien dans *Teddungal*:

*Or les scorpions furent de sable, les caméléons de toutes couleurs.
Or les rires des singes secouaient l'arbre des palabres, comme
Peau de panthère les embûches zébraient la nuit*⁷².

⁶⁹ Ibid., p. 99-100.

⁷⁰ Ibid., p. 101.

⁷¹ Ibid., p. 134.

⁷² Ibid., p. 108.

Quoi qu'il en soit, le végétal occupe une place constante dans ce livre de poésies ainsi que dans toute l'oeuvre senghorienne. Le poète de Joal se dit souvent pasteur ou paysan pour exprimer en une image simple sa proximité avec les éléments premiers. Nénuphars, lianes, bois d'ouzungou peuplent les vers de Senghor et colorent un décor authentique de l'Afrique. Mais le végétal suggère bien plus, il est non seulement métaphore de la vie qui rythme les poèmes, mais aussi image nommée de la relation intime du poète au cosmos. Certes, les paysages africains sont rendus présents de diverses manières sous la plume du poète, suggérés, décrits, utilisés en des rapprochements audacieux. Ils sont là pour camper le continent noir, le faire apparaître du fond du mirage de la mémoire. *Éthiopiennes* commence avec ce premier verset de *L'homme et la bête*: (...) *feuille mobile je te nomme*⁷³. Ailleurs, c'est le milieu marécageux qui abrite le nénuphar comme c'est le cas dans *Autres chants: je suis le marigot au long de la saison*⁷⁴. Le végétal est aussi là pour mentionner le pays septentrional, l'Europe. Dans *Épîtres à la Princesse*, Senghor chante sa femme blanche par des associations végétales: (...) *tes lèvres fleurant les forêts de sapin*⁷⁵. De surcroît, c'est tout naturellement qu'il évoque des jardins parisiens car l'exotisme des noms ou bien leur spécificité rendent présents les lieux:

*J'ai grand besoin des murmures de Mai à Montsouris,
de la splendeur des Tuileries à la fin de l'été*⁷⁶.

Il est aussi figure poétique de substitution, la métaphore de toute vie, du retour du printemps, de la pluie fécondante. Présence apaisante, la végétation est chez Senghor d'une simplicité biblique. La simple mention du mot *fleur* ou de *forêts* crée de manière magique l'objet. Le poète reprend l'esthétique de Claudel. La femme est associée à cette nomination comme on le voit dans *L'Absente: Jeunes filles aux longs cous de roseaux*⁷⁷ ou bien dans *Congo: Fleurs sereines de tes cheveux, pétales si blancs de ta bouche*⁷⁸.

Enfin, le végétal est proclamation du Nouveau Monde: *Surnagera la douceur des bambous au matin transparent du monde*⁷⁹.

En même temps, lorsqu'on étudie de près la palette senghorienne, on se rend compte que le couple blanc/noir est au coeur des problèmes du poète.

⁷³ Ibid., p. 99.

⁷⁴ Ibid., p. 150.

⁷⁵ Ibid., p. 137.

⁷⁶ Ibid., p. 143.

⁷⁷ Ibid., p. 110.

⁷⁸ Ibid., p. 102.

⁷⁹ Ibid., p. 103.

Alors que, pour l'Occidental, la couleur noire est chargée de connotations négatives et que le blanc signifie pureté, bonté, naissance à la vie, la lecture de Senghor est contraire car la sensibilité au noir prend une signification de parti pris idéologique. Si l'ordre des valeurs était simplement inversé, le blanc serait uniquement une couleur à connotation négative. Tel est fréquemment le cas parce que le blanc est la couleur du colonisateur. Par extension, le blanc est angoissant ou funeste. Il peut aussi être associé à l'idée de lumière, de beauté et de tendresse. On parvient ainsi, à force de constater la coexistence des deux couleurs au sein de la nature, à une sorte de dépassement de l'opposition blanc/noir.

Il est certain que l'écrivain cherche à concilier deux perceptions presque contradictoires de la nature. D'une part, il veut porter un regard panoramique et d'autre part, retenir ce qui lui semble susceptible de définir l'essence du paysage. On pourrait considérer ce regard panoramique comme le regard exotique d'un poète qui cherche à décrire un paysage en accumulant des éléments divers, sans y parvenir:

*La véritable richesse de la nature senghorienne est sans rapport avec l'abondance de termes désignant la flore, la faune, les lieux historiques, la géographie. Elle tient au fait que la nature est omniprésente, voire obsédante, constamment agissante*⁸⁰.

D'autre part, Senghor relie constamment la femme à la terre et aux éléments, si bien que celle-ci redevient, dans sa poésie source de fécondité et de vie, celle que les Sérères appellent Koumba-Tam. Il y a union, identification entre le personnage féminin et la terre, le paysage. Union si profonde qu'au fond, on se demande parfois si le poète évoque la femme africaine ou seulement l'Afrique. Cette analogie entre la terre et la femme est visible aussi dans les vers où les rondeurs féminines appellent des collines :

*Grâces pour la jeune fille nubile au ventre de douceur n'deïssane ! à la croupe de colline à la poitrine de fruits de rônier*⁸¹. (Messages).
*Seins de rizières mûres et de collines d'acacias sous le vent d'est*⁸². (Chaka).

⁸⁰ Bonnet, Henri: *Ethiopiennes de Senghor, étude de l'œuvre*, Hachette, Paris, 1997, p. 113.

⁸¹ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 107.

⁸² Ibid., p. 121.

Autrement dit, elle est paysage et chaque partie du corps est associée à un élément géographique ou une matière symbolique. À l'instar des surréalistes, les yeux occupent une place privilégiée puisque ils reflètent l'Univers et la durée:

*[...] et tes yeux sagittaires traversant les horizons de mica
Les verts horizons de mirages, et tes yeux migrateurs de tes aïeux lointains⁸³.
(D'autres chants).*

La femme dépasse, chez Senghor, son simple statut d'être humain. Protectrice et consolatrice, elle se confond avec la genèse de l'Afrique et ses éléments premiers. Ainsi, l'élément qui la caractérise le plus est l'élément aquatique. Sa valeur symbolique tient au fait qu'elle est associée à deux richesses primordiales, la Terre et l'Eau. Elle est l'image d'une terre à labourer et à féconder:

*Car ton visage est un chef-d'oeuvre, ton corps un paysage
Tes yeux d'or vert qui changent comme la mer sous le soleil
Tes oreilles d'orfèvrerie, tes poignets de cristal
Ton nez d'aigle marin, tes reins de femme forte mon appui⁸⁴. (Épîtres à la princesse).*

Dans le poème *Congo*, Senghor fait l'éloge du fleuve Congo, divinité tutélaire du continent noir. Trois traits féminins caractérisent ce fleuve. Il est mère, amante et déesse. Notons que Senghor prend ses libertés avec le français en accordant le nom propre Congo au féminin:

Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée⁸⁵...
La fécondité est la valeur première de cette femme-mère: *Mère de toutes les choses qui ont narine⁸⁶*. De même, le fleuve est amante et se voit attribué un nom propre: *Ma São mon amante aux cuisses furieuses⁸⁷*. Mais Congo est aussi une déesse calme, sereine, bénéfique qui protège les hommes de son limon fécond.

Quoiqu'il en soit, la femme, surtout la femme africaine est toujours liée, dans la poésie senghorienne, à tout un complexe de significations : terre, mer, nuit, humidité ; mère, amante et plus rarement fille ; fécondité créatrice de la parole, fécondité créatrice de la terre... Bien souvent ces différentes si-

⁸³ Ibid., p. 150.

⁸⁴ Ibid., p. 139.

⁸⁵ Ibid., p. 101.

⁸⁶ Ibid., p. 101.

⁸⁷ Ibid. p. 101.

gnifications se trouvent imbriquées dans un même poème comme c'est le cas dans *L'Absente*. Cette *Absente* est chargée d'une symbolique quadruple ; il est certes possible de voir en elle : la victoire politique; la femme aimée, décrite physiquement avec ses charmes; la négritude, proclamée comme une force mystique ; et enfin la poésie, forme suprême de la culture.

Écrits à un moment-clef de la carrière politique de Sengor, *Éthiopiennes* met en présence la figure du roi et le lecteur. Le poète se faisant mémoire du passé africain ressuscite en un récit épique des personnages réels du passé transfigurés en figures mythologiques, à savoir Kaya-Magan de l'empire Soninké et Chakha. Mais le roi devient aussi le double du poète de Joal, car il est maître de la parole. Enfin, le roi est une figure imaginaire déifiée, principe de toutes choses. Le titre de l'ensemble des poèmes plonge le lecteur dans un passé lointain, aux limites de l'histoire de l'Antiquité et de la légende. Senghor fait don d'une Afrique réconciliée avec elle-même, dont les conquêtes coloniales ne sont plus cette plaie ouverte chantée par Césaire, cette scission entre deux temps irréconciliables. Bien au contraire, il s'agit de rappeler la continuité de toutes les Afriques, ainsi que leur unité géographique.

Les deux personnages emblématiques du roi, Chakha et Kaya-Magan sont issus de deux régions très éloignées, le Nord-Ouest et l'extrême Sud et, pourtant, il se ressemblent. Mais la noblesse du roi n'est pas exempte de terribles attributs. Avant d'être une figure protectrice et pacifique, le roi a un visage de tyran. C'est dans *Chakha* que sont le plus clairement évoquées la révolte et les combats sanguinaires de Chakha contre ses ennemies. Le roi zoulou se rebiffe contre la souffrance causée par les colonisateurs européens qui justifiaient leurs conquêtes par leurs supériorité technique et le règne de la Raison:

*Je voyais dans un songe tous les pays aux quatre coins de
l'horizon soumis à la règle, à l'équerre et au compas*⁸⁸.

Il s'élève contre les abus que subissent les travailleurs des mines d'Afrique du Sud:

*Peuples du Sud dans les chantiers, les portes les mines les
manufactures
Et le soir ségrégés dans les kraals de la misère*⁸⁹.

⁸⁸ Ibid., p. 123.

⁸⁹ Ibid., p. 124.

La voix blanche lui fait reproche de son meurtre contre la nature y compris l'assassinat de sa propre conjointe Nolivé ainsi que de sa tyrannie:

*Tu avoues Chaka ! avoueras-tu les millions d'hommes pour toi exterminés[...]
On cherchait un guerrier, tu ne fus qu'un boucher
Les ravins sont torrents de sang, la fontaine source de sang⁹⁰[...].*

Enfin, le poème aboutit à une Rédemption, à la transfiguration du tyran en roi juste et pacifique dont la générosité est exprimée par une image savoureuse:

*Et tu est le Doué d'un large dos, tu portes tous les peuples
à peau noire⁹¹.*

Les attributs légendaires qui symbolisent la perfection de ces rois justes sont largement définis dans le poème *Kaya-Magan*. En effet, le roi est en premier lieu une fonction politique, l'image du chef, généreux, juste, réconciliateur. Il doit assumer sa fonction d'autorité, au sens de garant des institutions et de la dignité de l'empire, pour le chef mythique, du pays pour le chef moderne. Il est premier dans la hiérarchie sociale structurée du système des castes sous l'Empire, et le premier au sens de référent de l'empire. Il fait pendant à Chakha qui connaît une véritable métamorphose au cours de son agonie:

*O Zoulou ô Chakha ! Tu n'est plus le Lion rouge dont les
yeux incendient les villages au loin⁹².*

Kaya-Magan est le réconciliateur de tous les peuples, le garant de la paix: *Et paix sur vous qui déclinez. Vous respirez par mes narines⁹³*. De plus, il joue le rôle de lien entre le temporel et le spirituel. À la fois proche et lointain, il est le double de visages familiers, mais aussi l'intermédiaire entre le divin et l'humain. Il a connaissance des secrets de l'Univers et peut assurer la venue de la pluie et partant des moissons. Le roi est surtout poète à l'exemple de Senghor, il triomphe des choses secrètes, il parle avec l'innomable, et a le pouvoir de métamorphose comme les sorciers. Mieux encore, les premiers versets du *Kaya-Magan* le présentent sous le visage d'Orphée, dont le chant était si doux qu'il charmaient même les bêtes sauvages:

⁹⁰ Ibid., p. 119-120.

⁹¹ Ibid., p. 129.

⁹² Ibid., p. 128.

⁹³ Ibid., p. 104.

*Paissez mes antilopes à l'abri des lions, distants au charme de ma voix.
Le ravissement de vous émaillant les plaines du silence !⁹⁴*

Finalement, il est le roi amant, amant de l'étrangère: *L'Étrangère aux yeux de clairière, aux lèvres de pomme cannelle au sexe de buisson ardent*⁹⁵.

Et d'avouer: *Mon empire est celui de l'Amour, et j'ai la faiblesse pour toi femme*⁹⁶. Certes, cet aspect rassemble tous les traits du roi qui chante la femme, qui unit les peuples, qui réconcilie le Nord et le Sud. Kaya-Magan incarne les différents visages de l'idéal politique de Senghor. Il est le leader politique exemplaire, garant de la paix, de la stabilité, de la prospérité et de l'unité des peuples. Enfin, il est le poète assurant harmonie et lien avec les éléments premiers de l'Univers. À la différence des autres références politiques du livre, il est une figure apaisée, triomphante, sublimée.

En bref, le titre d'*Éthiopiennes* renvoie au passé prestigieux d'une Afrique glorieuse, sûre d'elle-même, berceau de la civilisation. Qu'elle soit réelle ou mythologique, la fondation de l'empire de l'Afrique de l'Ouest par les Éthiopiens est, pour Senghor, souvenir de la dignité de la civilisation noire. Désormais, homme politique, il cherche à la réhabiliter, la célébrer, et la fonder en continuité avec un avenir qu'il participe à construire. L'Afrique a un passé féodal qui a donné naissance au sens de l'honneur, perdu, d'après Senghor, en Occident. À la différence de Césaire, pour qui il s'agit d'un thème primordial, le passé de l'Afrique soumise à l'esclavage est à peine évoqué dans ce recueil de vers. À peine le long poème dramatique *Chakha* y fait-il allusion. Dans ce poème à plusieurs voix, le chef zoulou Chakha dialogue avec le symbole du monde occidental *une voix blanche*. Crucifié à l'exemple du Christ au cours de sa passion, il est en train d'agoniser et la voix blanche lui rappelle ses fautes, ses meurtres, dont le plus terrible est celui de sa propre fiancée. C'est l'occasion pour Chakha de se défendre. Il convoque ici une image des blancs colonisateurs munis de leur science et de leurs armes:

Des courriers m'avaient dit:

*"Ils débarquent avec des règles, des équerres des compas des sextants
L'épiderme blanc les yeux clairs, la parole nue et la bouche mince
Le tonnerre sur leurs navires "*⁹⁷

⁹⁴ Ibid., p. 103.

⁹⁵ Ibid., p. 105.

⁹⁶ Ibid., p. 105.

⁹⁷ Ibid., p. 122.

Cette simple formule définit le blanc au premier verset par la technique et la science à laquelle s'oppose par contraste la culture noire qui refuse la raison et la modernité technique. Par ailleurs, le troisième verset fait référence aux occidentaux comme des conquérants qui ont colonisé le monde par la supériorité de leurs armes. Seul ce moment du livre mentionne une négritude blessée et le passé esclavagiste des blancs.

Pourtant, une autre référence de la séparation de deux mondes est celle du poème *À New York*. Cette fois, il s'agit de dénoncer les leurres et les artifices du monde des blancs pour chanter l'authenticité du monde noir du quartier de Harlem. L'analyse de la première partie met en relief l'ambiguïté du monde blanc, véritable mirage pour le poète:

*New York ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or
aux jambes longues.
Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre
Si timide*⁹⁸....(*New York*)

Bien vite, le mirage s'évanouit et l'Occident révèle sa stérilité, métaphore de la mort, l'oubli de la nature et l'omniprésence de l'argent:

*Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans sa main fraîche
Pas un sein maternel, des jambes de nylon. [...]
[...] rien que des coeurs artificiels payés en monnaie forte*⁹⁹.

En d'autres mots, l'Amérique blanche sert de modèle inversé au Royaume d'enfance chanté par le poète.

Toutefois, dans *Éthiopiennes*, ce mode de présence des blancs ne s'intègre nullement, à la différence de la littérature de la décolonisation, dans une stratégie de révolte. Mieux encore, la passion, la réconciliation, le recours à la culture occidentale contribuent à l'atmosphère d'apaisement général du recueil. De plus, dans *Chakha*, le double aspect du sens de la fraternité et du pardon apparaît particulièrement. Les Africains, Senghor nous le rappelle, ont accueilli les conquérants européens avec des cadeaux et l'hospitalité:

*Je n'ai pas haï les Roses-d'oreilles. Nous les avons reçus
comme les messagers des dieux
Avec des paroles plaisantes et des boissons exquises*¹⁰⁰.

⁹⁸ Ibid., p. 115.

⁹⁹ Ibid., p. 116.

¹⁰⁰ Ibid., p. 125.

Par ailleurs, ce poème suggère les référents habituels du christianisme: la passion de Chakha assimilé au Christ, la véritable métamorphose du chef zoulou, à la veille de sa mort. Le sentiment de révolte haineuse se transforme en espérance en un monde nouveau et en pardon au monde occidental: *Et à l'aube naîtra la Bonne Nouvelle*¹⁰¹.

Dans *L'Absente* cette Bonne Nouvelle apparaît à la fois explicite et énigmatique:

*De très loin la Bonne Nouvelle est annoncée par les collines, sur les pistes,
ferventes par les chameliers au long cours*¹⁰².

Elle est proclamée à la manière d'un Évangile offrant une leçon d'apaisement oecuménique. L'on se pose la question à qui est adressé cette Nouvelle ? aux Africains, à tous les hommes, ses frères, à la femme aimée. Certes, les références religieuses abondent. Chakha subit une agonie christique entre deux larrons et la souffrance est ainsi présentée dans *L'Absente*: *chaque flanc et le dos sont les plaies du crucifié*¹⁰³. Le choix du verset renvoie à la Bible. Senghor se fait le prophète, l'homme inspiré par la parole de Dieu. L'atmosphère du recueil est sacrée. L'Harmonie de l'homme et de l'Univers aussi bien que le calme parfait de la Nuit contribuent au cadre de cette Parole sacrée, annonciatrice d'un avenir meilleur. La Bonne Nouvelle est annonce de temps meilleurs, de progrès historiques. Bien sûr, malgré les références culturelles au christianisme, elle ne suggère pas l'idée de Salut inhérente à la foi chrétienne. Le poète-président n'annonce pas de rédempteur et certainement pas un rédempteur politique. La Bonne Nouvelle est la fin des conflits armés, des guerres coloniales ou des guerres de conquête, mais aussi des conflits inter-ethniques. L'Évangile annonce surtout la fraternité universelle, l'amour, le métissage, les retrouvailles de l'Absente. La Bonne Nouvelle est fécondité poétique même, promesse d'un nouveau monde. À cet égard, ce recueil a aussi une parfaite fonction oecuménique, il est un chant apaisé. Il célèbre l'harmonie des mondes, la réconciliation avec l'Occident, le pardon généreux aux colonisateurs d'autrefois, et sur le plan individuel le choix du métissage qui accorde une égale valeur poétique aux espaces septentrionaux et au Sud: *Ambassadeur du Peuple noir; me voici dans la Métropole*¹⁰⁴ (*Épîtres à la princesse*).

Le message que l'annonciateur colporte est religieux au sens étymologique du mot; il sert à relier les hommes entre eux, il est humanisme. Le message est aussi poétique, il est la voix de l'Afrique ressuscitée, l'expression harmonique des liens de l'homme et du cosmos.

¹⁰¹ Ibid., p. 131.

¹⁰² Ibid., p. 111.

¹⁰³ Ibid., p. 111.

¹⁰⁴ Ibid., p. 135.

Conclusion

En somme, la poésie de Senghor chante parfois la révolte de l'Africain contre l'Europe, et elle n'ignore pas le sarcasme comme c'est le cas dans un poème intitulé *Poème liminaire* dédié à un autre grand de la négritude Léon G. Damas : *Je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France*¹⁰⁵, écrit-il, au retour de la guerre, offusqué par la moquerie blessante de la fameuse publicité. Comme le dit Jacqueline Leiner, *dans l'ensemble, sa poésie est cohérente, ordonnée. Nous sommes en présence d'un tout architectural harmonieux, d'une arabesque des sons. Les différentes parties s'équilibrent, se dépendent, visuellement, auditivement, idéellement*¹⁰⁶.

Mais le plus souvent elle s'inspire de ce métissage culturel que Senghor a longtemps préconisé et qui veut harmoniser les valeurs culturelles du monde noir et celle de l'humanisme européen, l'animalisme et le christianisme. Mouvement littéraire, culturel et politique, la négritude est un courant né dans les années 1930 avec Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et L. S. Senghor. Ce terme permet de s'affirmer comme étant noir et de s'accepter en tant que tel. Le mot d'ordre était l'éveil de la conscience négro-africaine en usant comme première arme, la poésie. Pour Senghor, la négritude est par conséquent affirmation d'une identité en l'exaltant, en la célébrant jusqu'à l'extase mais pour mieux participer à la communion avec tous les êtres, nous disons même les êtres, les phénomènes et les choses. Cette négritude est partage, entente et équilibre avec tout et tous. De surcroît, sa poésie comme celle de tous les poètes de la négritude est une poésie de témoignage car toute l'œuvre de Senghor aura été un fervent plaidoyer en faveur de la négritude avec pour objectif de promouvoir l'émancipation politique et culturelle du peuple noir. De là à conclure que chez Senghor, ces deux activités - poésie et politique - se sont réciproquement nourries l'une de l'autre. Mieux encore, cette négritude est simultanément une catégorie politique et poétique, la prise de conscience d'un orgueil culturel. Toute sa vie, le président-poète réconciliera ces trois éléments.

La poésie senghorienne est marquée aussi par un dualisme qui découle de la double appartenance du poète, son origine africaine et sa formation française. On trouve la confirmation de la dualité culturelle assumée de Senghor dans les Mémoires du général de Gaulle qui consacre quelques lignes à l'homme, rapportées par le quotidien *Le Monde*, révélant que Senghor

¹⁰⁵ Bonnet, Henri: *Ethiopiennes de Senghor, étude de l'œuvre*, op. cit., p. 55.

¹⁰⁶ Leiner, Jacqueline: *Structures de l'imaginaire chez Senghor et Césaire*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, numéro 30, p. 217.

*était aussi fier de sa négritude que de sa culture française*¹⁰⁷. Le discours poétique senghorien, dans son ensemble est double, écartelé entre l'Occident et l'Afrique. Il est hybride, nourri dans la culture africaine la plus traditionnelle, la culture occidentale la plus classique. Esprit modelé par la puissance coloniale française, Senghor garde cependant des rapports profonds avec ses racines sénégalaises.

Dans *Ethiopiennes*, le poète de Joal proclame et célèbre la majesté, la souveraineté et la splendeur de la culture et de la civilisation négro-africaine. Il y rend hommage à l'Éthiopie, berceau de l'humanité, pays de l'authenticité, terre - symbole de l'âme et de l'essence négro-africaines. De plus, l'Afrique n'y émerge pas comme la description d'un panorama surgi de sa mémoire. Elle est plutôt une intimité sensuelle et mythique que le poète communique au lecteur à travers des notations concernant sa flore, sa faune, sa toponymie, et par des allusions historiques et ethnologiques, comme si le lecteur partageait avec l'auteur la connaissance de l'objet, dans un accord tacite d'un savoir préalable de la réalité africaine. Au moment d'écrire ce livre, Senghor avait derrière lui l'expérience de deux recueils de taille, à savoir *Chants d'ombre* et *Hosties noires*. Conscient de ses moyens comme de ses buts, il savait parfaitement organiser les poèmes cohérents dans leur ensemble et riche dans les détails. L'Afrique ici chantée est une Afrique réconciliée avec elle-même, confiante en son avenir. Le poète y proclame la certitude d'un monde nouveau, en continuité avec le passé fondateur, mythique, noble du *Royaume d'enfance*. En ce sens, ce livre aurait pu s'intituler *Symphonie du nouveau monde noir* et ses vers l'attestent de fort belle manière: *Que du tam-tam surgisse le soleil du monde nouveau*¹⁰⁸. Ou bien: *Le lac fleurit de nénuphars, aurore du rire divin*¹⁰⁹.

Par extension, son oeuvre poétique exprime l'amour de sa terre natale, de ses traditions et des paysans qui la peuplent. Elle s'élève parfois jusqu'au ton de l'épopée pour célébrer la négritude et l'espoir d'une réconciliation universelle des races. Senghor, par sa vie, ne cesse de démontrer cette puissance de dépassement des circonstances. N'a-t-il pas réussi, seul contre tous, à fraterniser avec ses *frères blancs* tout en combattant leur colonialisme ? N'a-t-il pas réussi, comme Président catholique du Sénégal, à être prisé de la majorité musulmane de son pays ? Ainsi, le poète restera celui qui rêvait *d'enlacer la terre d'une ceinture de mains fraternelles*¹¹⁰.

¹⁰⁷ Le Général de Gaulle in *Le monde*, Éditorial, *Leçon de Senghor*, 23 décembre 2001.

¹⁰⁸ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 132.

¹⁰⁹ Ibid., p. 101.

¹¹⁰ Ibid., p. 96.

Cette poésie de réconciliation s'inspire de Claudel et de Saint-John Perse : elle utilise le verset dans toute son ampleur, et parvient ainsi à un lyrisme majestueux qui rassemble tous les éléments du monde. Les rythmes africains, et en premier lieu ceux du tam-tam, dominent ces versets, et ce n'est pas par simple goût de la couleur locale que Senghor sollicite pour ses poèmes l'accompagnement des flûtes, khoras¹¹¹, trompes, khalam¹¹² et balafong¹¹³:

*Les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs, ne pouvaient composer, ne composaient que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris, par le rythme des tam-tams*¹¹⁴.

Sa poésie appelle le chant et la danse, elle prend aisément le ton des proclamations royales ou des prophéties, intégrant les multiples formes d'une culture africaine traditionnelle qui reste foncièrement orale. Senghor parvient à faire du français une langue capable de restituer les sortilèges africains: il n'hésite pas à insérer des expressions dialectales et des réalités précises dans de grands mouvements lyriques. Le poète, par un génie syncrétique qu'inspire souvent l'animisme, retrouve l'unité du monde et ses grandes pulsations dans une sorte d'étreinte sensuelle avec la nature: le moi et le monde se fondent dans un symbolisme à la fois mystique et érotique. Il s'adresse au fleuve Congo comme à une femme, une mère voire une déesse:

*Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée/Que les phallus des monts portent haut ton pavillon.../ Femme grande ! eau tant ouverte à la rame et à l'étrave des pirogues/ Ma Saô, ma femme aux cuisses furieuses aux longs bras vêtus de nénuphars calmes...*¹¹⁵

En définitive, la poésie de Senghor, avec ses accents conquérants, est animée par une foi profonde dans le christianisme, le continent noir et le destin du monde: au-delà des souffrances de l'homme noir:

*[...] la pirogue renaîtra par les nymphéas de l'écume/ Surnagera la douceur des bambous au matin transparent du monde*¹¹⁶.

¹¹¹ La khorâ est l'équivalent de la harpe comportant de seize à trente-deux cordes.

¹¹² Khalam est une sorte de guitare tétracorde.

¹¹³ Le balafong est une sorte de xylophone.

¹¹⁴ Léopold Sédar Senghor: *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel*, op. cit., p. 161.

¹¹⁵ Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, op. cit., p. 101.

¹¹⁶ Ibid., p. 103.

Bibliographie citée

- *Allocution de L. S. SENGHOR, docteur honoris causa*, Littératures ultramarines de langue française : négro-africaine, antillaise, québécoise, franco-américaine, comparée. Genèse et jeunesse, [Actes du colloque de l'Université du Vermont (Burlington), recueillis par Thomas H. Geno et Roy Jullow], Ottawa (Sherbrooke), Éditions Naaman, 1974.
- Bonnet, Henri: *Ethiopiennes de Senghor, étude de l'œuvre*, Hachette, Paris, 1997.
- Bersani Jacques, Autrand Michel, Lecarme Jacques et Vercier Bruno: *La littérature en France depuis 1945*, Bordas, Paris, 1970.
- Césaire, Aimé: Entretien avec Philippe Decraene, 6 décembre 1981, in *Le Monde*.
- Droun, Maurice: *Un seigneur du siècle*, Éthiopiennes 59, revue négro-africaine de littérature et de philosophie, Hommage au président Léopold Sédar Senghor à l'occasion de son 90e anniversaire, 1997.
- Guberina, Petar: *L'Esthétique et la morale des poètes noirs écrivant en langues Européennes*, in *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, numéro 6, Zagreb, décembre 1958.
- Jouanny, Robert: *Éthiopiennes*, Senghor, Hatier, Paris, 1997.
- Kesteloot, Lilyan: *Anthologie négro-africaine*. Verviers : Gérard et Cie, coll. *Marabout* , 1967.
- Kesteloot, Lilyan: *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.
- Le Général de Gaulle in *Le monde*, Éditorial, *Leçon de Senghor* , 23 décembre 2001.
- Leiner, Jacqueline: *Structures de l'imaginaire chez Senghor et Césaire*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, numéro 30, 1978.
- Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1988
- Léopold Sédar Senghor: *De la Francophonie*, Ethiopiennes. Revue de culture négro-africaine, n°50-51. Conférence prononcée à l'Université Laval de Québec, le 2 septembre 1987.
- Léopold Sédar Senghor: *La mort de Léon Gontran Damas in Hommage posthume à Léon Gontran Damas*, Paris, Présence Africaine, 1979.
- Léopold Sédar Senghor: *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1948.
- Léopold Sédar Senghor: *Liberté I, Négritude et humanisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1964.

- Léopold Sédar Senghor: *Liberté II, Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil, 1979.
- Léopold Sédar Senghor: *Liberté III, Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Léopold Sédar Senghor: *Liberté V*, Éditions du Seuil, Paris, 1993.
- Léopold Sédar Senghor: *Poèmes*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- Leusse, Hubert de: *Des „Poèmes“ aux „Lettres d'hivernage“*, Les Nouvelles éditions africaines, Hatier, Paris, 1975.
- Lilian Pestre de Almeida, *Le Cahier d'un retour au pays natal*, L'Hartmann, Paris, 2008.
- *Littératures de langue française hors de France*, F.I.P.F., Gembloux (Belgique), 1981.
- Ndiaye, Christiane (sous la dir.) : *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2010.
- Renard, Jean-Claude: *Dialogue sur la poésie francophone*, Seuil, Paris, 1990.
- Robert, Paul (sous la dir.): *Le Petit Robert des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, nouvelle édition refondue et augmentée, juin 1997, Paris.
- Roche, Christian: *Léopold Sédar Senghor: le président humaniste*, Toulouse, Privat, 2006.
- Sorel, Jacqueline: *Léopold Sédar Senghor, l'émotion et la raison*, Éditions Sépia, Paris, 1995.

Frano VRANČIĆ

SENGHOR, BLACK POET

Leopold Sédar Sengor (1906–2001) was a Senegalese poet, the first president of independent Senegal, founder of the Francophonie and the first dark-skinned member of the French Academy. Together with Aimé Césaire and Léon Damas, Senghor defined the concept of negritude in response to the extreme dominance of French culture in the colonies. Moreover, negritude became his guiding principle both in poetry and his career of a state official. He deemed that every African has separate and distinct innate qualities, refuting the assumption that Caucasian people were intellectually and culturally superior to blacks. In the opinion of Senghor, negritude is a powerful weapon against colonialism, but also the means of liberation since it affirms black identity and culture. However, unlike Césaire and Damas who fiercely fought against assimilation, Senghor advocated mixing of white and black culture. Moreover, in the collection of poems *Éthiopiennes*, he fights against hate and

prays to God to forgive France for its colonial policy, but also advocates reconciliation with the French people, which is especially clear in the poem *Prayer for Peace* (Prière de paix). In addition, these poems glorify African history, beauty and harmony of traditional African society. Others, however, celebrate nature, the rhythm of black music instruments as well as the beauty of the African women. Finally, the poet urges Africans to free themselves from the burden of their past by inviting them to a peaceful and harmonious life with their former enemies.

Key words: *negritude, colonialism, liberation, reconciliation, forgiveness, African women, nature*