

# SENGHOR : POÉSIE DE LA RÉVOLUTION<sup>1</sup> PACIFIQUE

---

Mamadou Lamine BALDÉ

[mlaminebld@gmail.com](mailto:mlaminebld@gmail.com)

Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal

**Abstract:** *Faced with the inevitable enslavement of Africa, Senghor has opted for the cultural battle as a shield against European invaders. In fact, his Poetic masterpiece (1990) was a rebellion against the assimilationist policy of colonialism. This classic of Francophone literature, dense and flavorful, established how Africans see and understand the world. It made Africans culturally unique, but also provided a foundation upon which they can open themselves to the Other. While Frantz Fanon declared that the Black man does not “have to seek the universal” (Fanon, 1959: 132), thus underestimating an upcoming era in which cultural métissage was celebrated, Senghor made of it a global vision, and he used in his “peaceful revolution”, that resulted in this period where everything that Negro-Africans had produced (societies, politics, religions, arts, literatures...) over the centuries was crystallized. So how can the poet take part in politics, but not use his sharpened pens? By situating the Poetic masterpiece in the period of colonial protests, this article seeks to highlight the poet’s capacity to be a supporter of peaceful decolonization of Africa.*

**Keywords:** *Senghor, poems, revolution, protest, pacific, culture, colonization, Africa.*

## Introduction

Senghor [dans le royaume des morts] écrit toujours et continue d’espérer que la poésie change le monde, c’est à croire qu’il prend les poètes pour des saltigués<sup>2</sup> ou des

---

<sup>1</sup> *Le Robert* (2011 : 396) définit la « révolution » comme, entre autres, un « changement très important dans la société ». L’on tient là un critère qui fournit le cadre explicatif du rôle qu’aurait joué Léopold Sédar Senghor dans la conscientisation des peuples noirs, d’où procède directement une « révolution culturelle » ; celle-ci, inscrite dans la plupart des idéologies ayant influencé les indépendances en Afrique, ainsi que dans beaucoup d’idéologies plus contemporaines où elle prolifère. Tel est l’esprit qui anime cette « révolution » maintenue dans une poésie préoccupée par l’art de plaire, sans perdre de vue son action révolutionnaire (Senghor, 1980) dans l’instruction de valeurs. En effet, l’*Œuvre Poétique* (1990) de Senghor invite à la réhabilitation de la culture noire de façon pacifique. Le poète y fait un emploi privilégié des ressources rhétoriques et donne une place privilégiée à l’expression des sentiments plus que des idées, par le rythme, la sonorité et les associations d’images. Ainsi, l’analyse s’intéresse plus particulièrement au poète qu’au politique.

<sup>2</sup> Ici il est question du Saltigué sérère, devin (prêtre ou prêtresse) qui préside aux cérémonies religieuses. « Ce titre viendrait du mot sérère *saligni* qui veut dire « chef de bande » » (Monénembo, 2008 : 74) ou « d’origine Mande : par la contraction de « Sila-Tigi » : « Maître de Route » » (Dia et Diallo, 2020 : 121).

magiciens. D'ailleurs, il ne reste pas en place, comme le roi Sihalebe [Diatta, roi d'Oussouye], c'est un vrai courant d'air. Il court le monde, souffle aux oreilles des vivants, puis revient (Diome, 2019 : 293).

À ce raisonnement, l'on comprend que le changement souhaité par Senghor est en majorité lu dans l'*Œuvre poétique* qui contient l'ensemble de ses poèmes. Par la vive et forte imagination du poète se découvrent une manière singulière de raisonner et une plume alerte. Celle-ci semble suivre les grandes révolutions qui ont pris des formes diverses suivant un même objectif : liberté, indépendance. Digne des actions populaires, à l'image de la Révolution américaine<sup>3</sup>, de la Révolution *torodo*<sup>4</sup>, de la Révolution française<sup>5</sup> ou encore du « Printemps arabe »<sup>6</sup>, cet idéal révolutionnaire de Senghor est vraisemblablement aux environs de la Marche du Sel<sup>7</sup> et de la marche sur Washington<sup>8</sup>. Dans une moindre mesure, *Chants d'ombre* (Baldé, 2020) renferme une pareille entreprise.

Pacifique d'un côté et culturelle de l'autre, cette révolution du poète se ferait voir par le seul secours du son tempérament qu'Aimé Césaire attribue à son éducation chrétienne ; tempérament différent de celui du poète de la mélancolie, Charles Baudelaire, de qui viendrait son universalisme : il faut aller jusqu'« au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau !* » (Baudelaire, 1999 : 192), disait le poète français, à la suite de Voltaire (2019). Ce dernier restitue, à travers Shakespeare, l'esprit de tolérance des écrivains anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci proposaient à leurs compatriotes de s'enrichir par la connaissance d'autres civilisations. *La Défense et illustration de la langue française* (2003) est utile à cet esprit d'ouverture et de tolérance.

Il a été un temps où Césaire, Senghor et Damas cultivaient la négritude pour défendre les Noirs en dénonçant la colonisation de l'Occident. Définis malgré eux, ils ont vu leurs nations, traditions, religions, langues et histoire niées. Alors que la harangue du Martiniquais exprime toute une révolte contre la colonisation (Césaire, 1994), le Guyanais affirme aussi ses racines métisses dans ce qu'on pourrait appeler sa révolution pacifique (Gontran Damas, 1937). Le Sénégalais eut donc à peu près la même attitude que le Guyanais en célébrant les valeurs de la civilisation noire sous le prisme de l'universalisme, conduisant naturellement à sa révolution. Peut-être dira-t-on que celle-ci est stimulée par les relations difficiles entre l'élève du petit séminaire Libermann de Dakar (1923-1925) et le supérieur, le père Lalouse, qui niait les valeurs de la culture négro-africaine ; peut-être qu'elle réside dans l'intuition bergsonienne<sup>9</sup>, puis dans l'influence du « père du Mouvement de la Négritude », William Du Bois, qui incitait les Africains à se libérer sur leur propre

<sup>3</sup> Période de changement politique dans les treize colonies britanniques de l'Amérique du Nord. Elle a donné lieu à la guerre d'indépendance des États-Unis contre la Grande-Bretagne (1775-1783).

<sup>4</sup> Révolution des marabouts peuls de la région du Fouta Toro, dans l'actuel Sénégal et Mauritanie. Elle a mis fin à la traite des esclaves par les Européennes et les Maures (1776).

<sup>5</sup> Période de changements sociopolitiques en France (1789-1799).

<sup>6</sup> Ensemble de contestation populaire, d'ampleur diverse, de nombreux pays du monde arabe à partir de décembre 2010.

<sup>7</sup> Manifestation entamée par Mohandas Karamchand Gandhi le 12 mars 1930 pour l'indépendance de l'Inde face aux Britanniques.

<sup>8</sup> Marche du 28 août 1963 pour le travail et la liberté, sous la houlette des leaders des droits civiques, tel que Martin Luther King prononçant devant le Lincoln Memorial son célèbre discours, « *I have a dream* ».

<sup>9</sup> En effet, la philosophie de Bergson a alimenté la pensée de Senghor. D'ailleurs, Senghor ne se retient pas de parler de « la Révolution de 1889 [...], [en parlant de l'année] de la publication de la thèse d'Henri Bergson, *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* » (Diagne, 2011 : 11).

sol<sup>10</sup> ; quoi qu'il en soit, elle est audible dans le défi lancé par Senghor devant l'affiche publicitaire du Tirailleur sénégalais : « Je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France. » (Senghor, 1990 : 57).

Son acte s'est particulièrement matérialisé par l'instrumentalisation de sa poésie dont le pacifisme dans les mots, outre son tempérament, serait « nourri par les poétesses du sanctuaire » (Senghor, 1990 : 33), plus précisément Marône Ndiaye<sup>11</sup> ; Pindare quant au fait que Senghor tente de rapprocher les poèmes gymniques de ce célèbre poète lyrique grec et ceux de son village (Brunel, 2007 : 1031). Mais comment sa poésie fleurit-elle de la philosophie et du pamphlet pour contribuer pacifiquement à exciter plus d'un esprit et à former plus d'une idéologie contre l'injustice subie par le Noir, l'Africain en particulier ? À mesure que le langage poétique montre des « éléments *biographiques*, cadrages *géographiques* et *historiques*, données *culturelles* » (Kesteloot, 2008 : 9) interprétées dans quelques poèmes, il nous emporte dans une perspective comparatiste. Par le biais d'une méthode thématique fondée à la fois sur la poétique et l'idéologie, notre analyse cherche à faire comprendre comment les peuples noirs se glorifient dans la prosaïque de Senghor. Tripartite, elle part d'une lecture du personnage contre les vêtements d'emprunt, s'intéresse aux questions d'honneur pour aboutir dans l'Histoire et le futur de l'Afrique.

### 1. Senghor contre les vêtements d'emprunt

« Pour assoier une révolution efficace, notre révolution, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'affirmation et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude. » (Senghor, 1959 : 14). D'où vient cette assertion de Senghor placée en épigraphe qui préside à l'ordre essentiel de son peuple ? Du grand « vide culturel » qu'a voulu l'occupation et l'exploitation des pays africains en particulier, longtemps considérés par les explorateurs européens comme vierges et sauvages ; de ce qu'il n'est pas seul dans la grande cause de la reconnaissance culturelle africaine, un instrument de lutte pour délivrer le continent de ce fardeau. Les leaders du mouvement de la conscience nègre se sont multipliés par la force de leurs plumes : Alioune Diop, Cheikh Anta Diop, Camara Laye, et autres, ont eu le génie de révéler la splendeur d'une Afrique qui égalerait les autres continents par la force et l'intelligence. Ils vantent les merveilles que peut offrir l'Afrique et qui ne seraient pas hors du continent, dont les Africains devraient se réjouir et non se détourner, telle une modalité de déconstruction de l'idéologie coloniale.

Voilà en partie la provenance de cette assertion. Elle apparaît dans cette contribution comme révolutionnaire en tout genre. Celle-ci s'éloigne de certaines positions antérieures, telle que l'approche de Lilyan Kesteloot qui ne tente pas « de démontrer en quoi le *Cahier d'un retour au pays natal* était [...] « révolutionnaire » » (Kesteloot, 2008 : 10) ou d'un Pierre Brunel voulant montrer que le « très jeune Victor Hugo avait la sublimité du contre-révolutionnaire » (Brunel, 2002 : 16). La contribution s'approche plutôt de la position du poète lui-même, en imaginant l'orateur de 1937 lors du Congrès international

<sup>10</sup> Du Bois est le secrétaire du premier Congrès panafricain organisé à Londres du 23 au 25 juillet 1900, en même temps que l'Exposition universelle de Paris, par l'avocat trinitadien Henry Sylvester-Williams. À la mort de ce dernier, il prend, de 1919 à 1945, la direction du mouvement qui protestait contre la politique impérialiste en Afrique, qui luttait déjà, avant les Africains, pour l'indépendance africaine.

<sup>11</sup> Elle composait des chansons et chants gymniques sérères. Senghor recueillit, transcrit, traduit et annota quatre-vingt-treize de ses chants et dira : « Avec Claudel, avant Claudel, mes maîtres en poésie étaient les poètes négro-africains, et d'abord, les poétesses de mon village de Joal-Fadyoutt : Siga Diouf et Koumba Ndiaye, mais surtout leur rivale, Marône Ndiaye. » (cité par Bourrel, 1987 : 29).

de l'évolution culturelle des peuples colonisés : Senghor fait une communication sur la *Résistance de la bourgeoisie sénégalaise à l'école rurale populaire* (Kesteloot, 2008 : 4). À partir de là, la place qu'occupe ce besoin nouveau de vivre les réalités de sa race, tel un refus de l'assimilation culturelle dans ses poèmes, est majeure. Le cinquième mouvement de l'« Élégie des Alizés », dans la section des « Élégies majeures », porte un point extrême de sublimité de ce retour aux sources, encore tout plein de cette assertion et d'anaphore :

« Ma négritude point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme, ma négritude  
vue et vie  
Ma négritude est truelle à la main, est lance au poing récade. Il n'est question de  
boire de manger l'instant qui passe  
Tant pis si je m'attendris sur les roses du Cap-Vert ! Ma tâche est d'éveiller mon  
peuple aux futurs flamboyants  
Ma joie de créer des images pour le nourrir, ô lumières rythmées de la Parole ! »  
(Senghor, 1990 : 271)

L'on peut convenir, par les jeux de l'entendement, que ces versets, bien chargés de crescendo, ont, pour ainsi dire, un fond révolutionnaire : le poète laisse couler son inflexible conviction qui a un fabuleux pouvoir galvaniseur, pouvant agiter et emporter très loin un lecteur noir nostalgique. Mais jusqu'où celui-ci suivra le poète qui donne, par exemple, l'image d'un élan de bras armé, suivie de l'allégorie d'un bâton de commandant ? Ailleurs, dans « Que m'accompagnent kôras et balafong », la conception du pouvoir africain traditionnel, symbolisé par ce bâton tenu par la main, se dessine peu à peu dans la septième strophe : « *l'organe* », « *le bras* », « *la force qui forge* » (Senghor, 1990 : 35-36).

Cependant, Senghor ne se laisse pas séduire par la violence qu'imprime cette métaphore du bras qui veut frapper, mais plutôt par la force de ses mots. Pour rappel, ceux-ci s'éloignent des plumes violentes. Aussi, ce plaisir du jeu d'association d'images laisse voir un ouvrier tenant une « truelle à la main » ; tout son travail est de déconstruire les fondations de l'idéologie coloniale chez les peuples colonisés – de combattre ce mythe naissant – et de reconstruire les brèches causées par cette idéologie dans leurs identités, auxquelles ils doivent se conformer : « Il s'agit bien de résister aux multiples formes de tentations étrangères pour rester collé aux réalités de son terroir et de sa culture. » (Baldé, 2020 : 194). Par-là s'étend la révolution du poète, en ce qu'il peut faire et défaire une idéologie, faire un monde par la force de la parole. L'on retrouve chez le poète la volonté de transformer le monde par la poésie, à l'image du *Temps de la transmutation* (2001).

N'est-ce pas ainsi que la formule du poète épouse la parole renfermant une solennité remarquable ? Dans cette solennité se complait une parole prophétique faisant penser à Rilke dans sa conférence de 1907, concevant la « grandeur prophétique » (Brunel, 2002) de Victor Hugo. Senghor fait figure d'un prophète qui tient une récade, un peu comme le « Bâton de Moïse » et ses miracles ; comme le bâton du *Saltigui*<sup>12</sup> s'engageant, « au Pays des Peuls », à défendre la vache, la femme et l'orphelin, puisque tous les secrets

---

<sup>12</sup> Il s'agit ici du « prêtre-initié et initiateur à l'art pastoral et à la religion pastorale. D'esprit universel, il détient un profond savoir ésotérique et exotérique en agrostologie, en médecine vétérinaire, en pédologie et hydrologie, en minéralogie en zoologie. Il connaît à fond toutes les espèces botaniques et animales de la zone Sahel-Savane et forêt claire, en termes d'utilisation pratique en rapport avec le bovidé et l'humain. L'âge idéal pour devenir Siltigi se situe entre 35 et 42 ans. Au-delà, il devient par la suite lui-même initiateur consacré [voyant]. » (Dia et Diallo, 2020 : 120-121).

de l'initiation au pastorat sont à sa disposition. Songeons à *Koumen*<sup>13</sup>, si l'on s'en tient aux allusions des Peuls nomades (« *les rouges du Ponant* » et « *les transhumants du Fleuve* ») (Senghor, 1990 : 108) dans « Le Kaya-Magan ». D'ailleurs, ce fameux poème porte le nom du roi de l'empire soninké<sup>14</sup> – à qui s'identifie Senghor – dont le pouvoir est aussi symbolisé, du haut de son trône, par la « *récade* » (Senghor, 1990 : 109) : le poète ne marche-t-il pas avec son cousin<sup>15</sup> Peul à travers « *le Dyéri au pas du bœuf-porteur* » (Senghor, 1990 : 112) dans « Teddugal » ? Déduction : le poète est soucieux d'un engagement à mener son peuple, à l'image d'un prophète berger de l'humanité, celle du noir déshumanisé notamment.

Mais Senghor ne peut pas se passer de son principe de l'universel, même à l'intérieur de la culture noire, à l'abri de celle européenne. Il mise sur le métissage culturel qu'il considère comme « la meilleure route vers l'égalité des peuples fraternels » (Kesteloot, 2008 : 43). Le poème « Masque nègre » fait penser qu'il condense en contraste la file théorique de l'essai « Masques blancs » où Franz Fanon avance qu'il veut « aider le Noir à se libérer de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale » (Fanon, 1959 : 24). Si les préfigurations de la littérature anticolonialiste se reconnaissent chez Fanon, chez Senghor, il ne faut pas renoncer à la culture du colonisateur<sup>16</sup> que le Noir se doit de surajouter à l'affirmation de sa négritude ; elle lui sera utile pour sa survie dans les époques prochaines où le poète « prophétise » ce métissage culturel, l'un des raffinements de ces époques.

D'ailleurs, des notions empreintes de ce métissage culturel prédit par le poète, se référant toutes à l'Afrique, s'installent de plus en plus dans le paysage intellectuel africain, afrodiasporique et celui des afrodescendants. L'« afropolitanisme<sup>17</sup> » en est une. Certes, la nouvelle génération chicane volontiers celle de la négritude, s'imaginant qu'elle va apporter une correction, refaire un monde noir qui n'attendait que sa venue pour devenir meilleur. Cependant, les remous qui agitent les générations successives ne suffisent pas à expliquer un changement décisif, comme l'on a pu le ressentir dans le contexte de la colonisation par l'effet de la négritude, qui fait de Senghor une figure titulaire de l'Afrique moderne. Ici se situe sa poésie de combat ou d'action. Elle déploie, infatigable, les ressources de sa révolution

<sup>13</sup> Personnage considéré dans le pouvoir mythico-légendaire peul, à la fois, comme le premier berger peul et le dieu pastoral, substitué du génie Tyamaba, délégué sur terre du dieu créateur, Guéno. Koumen est le dépositaire des secrets de l'initiation pastorale. Son histoire est racontée dans toute la boucle du Niger et la vallée du fleuve Sénégal : « Récit initiatique, *Koumen* a été recueilli par Amadou Hampâté Bâ auprès du Maître Ardo Dembo dans un campement peul du cercle de Linguère, à Moguer, entre Sénégal et Gambie. Le maître le faisait réciter à ses élèves à titre d'épreuve. », rapporte Nicole Goisbeault (Goisbeault, 1988 : 911). C'est un récit en douze séquences sur le thème des différentes étapes de l'initiation de Soulé Sadio au Saltigui par son maître, Koumen. À côté de l'initiation aux secrets du bétail se dégage l'enjeu véritable du mythe : ce que représente le « bœuf », le « lait », la « vache » et « le bâton pastoral » au Pays des Peuls.

<sup>14</sup> Kaya-Magan, « maître de l'or », est le dernier roi des Cissé dans l'apogée de l'empire du Wagadou (Ghana).

<sup>15</sup> Le cousinage à plaisanterie entre Peul et Sérère est fréquemment abordé au Sénégal.

<sup>16</sup> En réalité, la théorie du métissage de Senghor repose sur la complémentarité des races et des cultures, rudement critiquée par des intellectuels africains : Marcien Towa, Stanislas Adotevi, Tidjani Serpos, Youssouf Guissé, Cheikh Anta Diop et autres. Marcien Towa pense que, sur cette question, Senghor est un piètre penseur (cf. Towa, 1971). Cheikh Anta Diop, quant à lui, trouve insensé ce type de spéculation, par rapport à la théorie monogénique de l'espèce humaine.

<sup>17</sup> Achille Mbembe la définit comme une « sensibilité culturelle, historique et esthétique », « une stylistique et une poétique, une esthétique et une certaine poétique du monde » (Mbembe, 2005). À suivre le philosophe camerounais, l'afropolitanisme se situe dans l'histoire du discours africain (nationalisme anticolonialisme, négritude, panafricanisme...) non pas pour s'y maintenir, mais prétend le dépasser. Aussi, il fait de l'Afrique le point de départ de l'afropolitaine. Ce qui le distingue de l'écrivaine d'origine ghanéenne Taiye Selasi, selon qui l'afropolitanisme est fille du XIXe siècle et les afropolitains, attachés à la culture africaine, résident d'abord dans les grandes villes du « G8 » (cf. Selasi, 2013).

pacifique : faire retentir plus haut sa négritude, nourrie de tous les imaginaires, mœurs, compétences et coutumes négro-africaines. Une liberté orne sa prose poétique dans la quatrième strophe de « À l'appel de la race de Saba » où parcourt à grande joie ce ton révolutionnaire, se joignant au modèle de Césaire<sup>18</sup>, de Desta Damtew<sup>19</sup> et ce sentiment de métissage culturel qui cherche à abolir l'esprit de domination et à rapprocher les Africains :

« Je médite je forge ma bouche vaste retentissante pour l'écho et la trompette de libération [...] Ni maîtres désormais ni esclaves [...]

Et que me soient égal le fils du captif, que me soient copain le Maure et le Targui congénitalement ennemis.

Car le cri montagnard du Ras Desta a traversé l'Afrique de part en part, comme une épée longue et sûre dans l'avilissement de ses reins. » (Senghor, 1990 : 63)

Pour mettre l'accent sur l'aspiration des peuples noirs à être libres, la poésie senghorienne passe par l'expression des valeurs. Ce travail passionné a son rôle dans l'émancipation politique et culturelle : chanter avec beaucoup de prévoyance la nostalgie du Nègre enraciné tant dans sa nation que dans sa culture, à l'inverse de la fameuse plainte de Léon Laleau dans le poème « Trahison » (Laleau, 2003), et inciter à la fidélité et au respect des cultures négro-africaines. C'est une poésie fortement marquée par l'idéologie anticoloniale. Elle part de la conscientisation des peuples noirs, à la nécessité de s'affranchir de la tutelle du colon, à la sensibilisation des lecteurs européens aux réalités méconnues ou méprisées de l'Afrique. Ainsi, la poésie de Senghor semble moins virulente que celle de ses contemporains. Mais, elle ne tarit pas d'expressions à l'honneur de sa race.

## 2. Questions d'honneur

« *On nous tue, Almamy ! On ne nous déshonore pas* » (Senghor, 1990 : 34). Vers 1858, un griot tenait ce propos destiné à l'Almamy Oumar du Fouta-Jalon à l'occasion de son expédition du Gabou. Le Président-poète s'en sert pour la devise de l'armée sénégalaise. Ce propos peut être considéré dans le registre des éloges du poète à l'endroit de sa race qui prétend aux honneurs éternels. En effet, dès que Senghor aborde le thème de l'honneur dans ses poèmes, il s'emporte et va le chercher jusque dans le sang qui coule dans ses veines, jusque dans sa chair. Il le voit partout. Il ne peut s'empêcher d'admirer l'homme noir œuvrant à inculquer cet honneur aux générations futures afin d'empêcher la graine de « l'arsenal complexe » de germer. Il est certes souhaitable d'inculquer à une nouvelle génération de Nègres une autre personnalité noire : à cette peine du colonisateur de laisser des écoles formatrices d'intellectuels noirs qui doivent progressivement adopter la culture et les valeurs du colonisateur, le poète se donne la mission d'inspirer à l'homme noir l'idée de la liberté, de la grandeur, de la fierté d'exprimer ses origines, d'affirmer courageusement sa dignité, de la revendication de sa place dans le genre humain, de défendre son droit à l'amour, à l'égalité, au respect et au travail. Cet autre Noir n'aura pas à retourner aux sources puisqu'il n'aura pas quitté ces qualités que le poète retrouve parmi les

« Sept mille soldats sept mille paysans humbles et fiers  
Qui portent les richesses de [sa] race sur leurs épaules d'amphore

<sup>18</sup> « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » (Césaire, 1983 : 22)

<sup>19</sup> Noble et militaire éthiopien, beau fils de Hailé Sélassié 1<sup>er</sup>.

La Force la Noblesse la Candeur. » (Senghor, 1990 : 37)

Les caractéristiques qui font de Senghor une figure d'une autre indépendance peuvent être conçues dans la fierté du poète : en faisant appel à la noblesse de son « *sang sérère* » et de son « *sang peul* », « *sangs mêlés dans [ses] veines* » (Senghor, 1990 : 36), il n'est pas allé chercher très loin pour servir aux générations futures un modèle pour se construire et se maintenir dans la pureté idéale de la négritude. Et même la glorification de sa « *sève païenne* » (Senghor, 1990 : 34) peut suffire, tant il la trouve vigoureuse pour montrer que le Noir possède bien une âme, contrairement aux préjugés des missionnaires envoyés dans les pays colonisés. Tout comme ses ancêtres guerriers, il est un *Niantios* (Niane, 1989 : 103), un *Guélowâr*<sup>20</sup>, puisqu'il « aime rappeler que la famille de son père vient du Gabou » (Niane, 1989 : 17). De ce modèle viendrait la beauté du guerrier rendue accessible à tous, telle qu'elle se manifeste dans les royaumes du Ghana, du Mali, du Songhaï. C'en est assez pour que le poète se donne le profil d'un leader charismatique, donneur de leçons de sagesse, suivi par les générations tumultueuses. C'est ce Senghor-là qui est « *le chef de la maison d'Élissa*<sup>21</sup> du Gabou » (Niane, 1989 : 34).

Un autre caractère de la figure d'une autre indépendance se reconnaît dans les patronymes de sa race dont il travaille à procurer une gloire éternelle. Il y a dans le patronyme du Noir l'idée de la noblesse, de la bravoure, de la liberté, et donc digne d'être abordé. De la même manière que Senghor fait de son sang-mêlé et de sa chair l'objet d'un modèle pour le Noir avide de conserver un sentiment de supériorité ou d'égalité sur le colonisateur, il inscrit les patronymes dans ce sens. Dans le pays du poète, les noms ne relèvent pas que de l'anthroponymie, mais de tout un univers dans lequel les individus ont coutume de retrouver leur génie et leur source de flatterie ; le nom est un indicateur identitaire capable de devenir à lui seul tout l'orgueil du porteur.

Il suffit de suivre les indicateurs qui composent l'appellation du poète. D'abord le thème du métissage culturel qu'il allait défendre tout au long de son œuvre apparaît déjà dans son prénom qui offre les plaisirs de la culture africaine et celle européenne : « Léopold », d'origine germanique<sup>22</sup>, et « Sédar » qu'il hérite à cause de sa position d'aîné des garçons de sa famille. « Sédar » signifie « fier », tantôt « celui qui n'a pas honte », tantôt « celui qu'on ne peut humilier », et non moins inspirateur de respect que le surnom de son père, Diogoye. Celui-ci désigne « le roi lion » : « *Ne suis-je pas fils de Dyogoye ? Je dis bien le Lion affamé* » (Senghor, 1990 : 201) clame le poète. Surtout que cette gloire semble enfin se renouveler dans son patronyme, « Senghor », où « *ngor* » veut dire, en wolof, « honneur » et s'emploie comme titre honorifique (tel que « Votre Honneur »). Il peut ainsi formuler cette demande à sa mère sur un ton ferme : « *Dis-moi donc l'orgueil de mes pères !* » (Senghor, 1990 : 86).

<sup>20</sup> « Ou Guelwâr (mot sérère) : ce mot signifierait « énigme », en rappel du mystère de l'origine d'une famille qui serait venue du Mali et aurait été admise parmi les princes éligibles à la royauté du Gabou. Ce sont des émigrés provenant de cette même famille qui vinrent, vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, fonder des royaumes en pays sérère [en se mélangeant aux Sérères Kassinka]. Chez Senghor, le mot désigne toute personne de l'aristocratie guerrière sérère issue du Gabou. » (Lexique Kesteloot, 2008). Par ailleurs, la partie des Guélowâr installée dans les îles du Saloum donnerait naissance aux Sérères « Nyominka : nom du groupe des Sérères spécialisés dans la pêche » (*ibid.*), dont parle Fatou Diome (2019).

<sup>21</sup> Ou « Elissa : village du Gabou [...] d'où partir les conquérants malinkés du pays sérère. La famille paternelle de Senghor en serait originaire. » (Bourrel, 1987 : 28).

<sup>22</sup> Prénom masculin composé de « *lout* » qui signifie « peuple » et de « *bald* » qui se traduit par « courageux ». De ce fait, Léopold désignerait « un peuple courageux ».

L'orgueil du Noir renferme la volonté, le courage ou l'esprit que le poète tient pour valeurs essentielles pouvant changer la vie du Noir, peu importe qu'il soit ou non un patronyme analogue du sien. En effet, le poète à l'habileté de prolonger cet orgueil dans les patronymes de sa race, parce qu'il a compris que chaque peuple, nation, ethnie africaine possède ces valeurs où les membres se complaisent. Tel un griot, Senghor chante l'honneur des « *Dyôb* » (Senghor, 1990 : 29), des « *Ngom* » (Senghor, 1990 : 87), des « *Sall* » (Senghor, 1990 : 112) ou des « *Cissé* » à travers le Kaya-Magan (Senghor, 1990 : 107). Le huitième mouvement du « Retour de l'enfant prodigue » donne un aperçu global des valeurs composées dans le sang, la chair et le patronyme, et tournées vers l'avenir d'une nation naissante, différente :

« Éléphant de Mbissel, entends ma prière pieuse.  
 Donne-moi la science fervente des grands docteurs de Tombouctou  
 Donne-moi la volonté de Soni Ali, le fils de la bave du lion – c'est un raz de marée à la conquête d'un continent.  
 Souffle sur moi la sagesse des Keïta.  
 Donne-moi le courage du Guelwâr et ceins mes reins de la force comme d'un tyédo.  
 Donne-moi de mourir pour la querelle de mon peuple [...].  
 Conserve et enracine dans mon cœur libéré l'amour premier de ce même peuple. » (Senghor, 1990 : 53).

De par la qualité de sa créativité, Senghor place des données positives dans les noms de sorte que le droit de nature suggère le droit politique, malgré les limites du projet. Par la force des mots, le poète dégage les données d'une mode africaine, presque une manie. Il veut montrer que la liberté ne s'obtient pas que dans la violence sous toutes ses formes, mais aussi dans la légitimité du droit à la liberté qui serait dans les honneurs retrouvés (Beyala, 1996). Apparemment, agir conformément aux honneurs de sa lignée, que le poète institue en vertu, c'est se représenter de façon naturellement libre, sans tomber dans une perpétuelle surestimation ; plaire à soi pour plaire aux autres et fuir les excès sauf dans les honneurs. Comme l'indique Lilyan Kesteloot : « Sobriété, sens aigu de l'honneur, mépris de l'argent, mais amour des richesses vitales, enfants et troupeaux. » (Kesteloot, 2004 : 153). Salah Stétié renchérit : « Il nous a appris que nous nous devons d'être fiers – et fiers, au sein même de notre pauvreté [...]. Il nous a appris que l'indépendance n'était qu'un vain mot, et vide de sens, si elle ne devait pas coïncider avec identité [...], l'identité restaurée. » (Stétié, 2007 : 1152). Tel est le cadre et la condition d'une Afrique libre et mature, bâtie dans le courage, l'amour de la patrie et la volonté historique de son peuple, et pour un développement durable.

### 3. De l'Histoire à l'Afrique future

Si l'un des charmes du poème « Kaya-Magan » est l'admirable déploiement des périodes clés de l'histoire africaine, notamment l'Antiquité, le temps des empires, l'époque du poète et un futur proche, l'on peut lui prêter une portée intemporelle. Par ce poème, Senghor aurait prophétisé une « Afrique future », bâtie par des hommes plus sages, unissant les peuples et se dressant en face du monde. Le poète compose des proses qui ne s'adressent pas qu'aux peuples colonisés, mais prend surtout en compte les futurs peuples libres dont nous venons de suivre les valeurs. Il se laisse conduire par son lyrisme, se prend pour Kaya-Magan Cissé et se livre au jeu du leader charismatique. En effet, premier empire connu de l'Afrique occidentale, le Wagadou est un bon exemple pour un peuple doté de

valeurs. Selon la tradition orale (Monteil, 2009), cet État serait fondé au VII<sup>e</sup> siècle et va vite étendre ses frontières dans les États actuels de la Mauritanie, du Mali et du Sénégal. Au X<sup>e</sup> siècle, il est le plus puissant et le mieux organisé :

- Par l'organisation politique et administrative : un *Tounka* (empereur) détenteur des pouvoirs religieux, militaire et judiciaire ; des ministres et des conseillers impériaux ; un empire divisé en royaumes et en provinces à leur tour divisés en cantons et en villages ;
- L'organisation économique : une agriculture ; un artisanat basé sur les castes, comme les forgerons, cordonniers et bijoutiers ; un commerce représentant l'une des principales activités de l'empire avec des échanges entre des produits du Maghreb (tissus, dattes, cuivre, argent...) contre ceux d'Afrique noire (or, esclaves, cola, karité...) ; l'empire prélève des impôts sur les trois secteurs ;
- L'organisation sociale : les familles forment des clans ayant un ancêtre en commun ; les grands clans forment les aristocraties possédant des terres, des esclaves et le pouvoir politique ; le clan des Cissé est celui de l'empereur ;
- Et par la vie culturelle : le paganisme est la religion dominante, mais l'importance du commerce entraîne des échanges qui favorisent l'entrée de l'islam et le recul de la religion traditionnelle.

C'est ainsi que le poète met en scène le courage de ce peuple, que les chroniqueurs arabes ont dénommé « Ghana<sup>23</sup> », symbolisé par le Kaya-Magan à travers qui il se dépeint lui-même, leadeur charismatique et futur Président d'un peuple indépendant. Ce roi lui suffit comme référence pour révolutionner ; Senghor pourrait faire figure d'une autre indépendance ; et tous deux, Kaya-Magan et Senghor, peuvent être suivis dans une révolution où le Noir n'aura pas besoin du colon pour une quelconque civilisation :

« Kaya-Magan je suis ! La personne première  
 Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de verre.  
 Paissez mes antilopes à l'abri des lions, distants au charme de ma voix [...]

Que l'on allume chaque soir douze mille étoiles sur la Grand-Place  
 Que l'on chauffe douze mille écuelles cerclées du serpent de la mer pour mes sujets  
 Très pieux, pour les faons de mon flanc, les résidents de ma maison et leurs clients  
 Les Guélowârs des neuf tatas et les villages des brousses barbares  
 Pour tous ceux-là qui sont entrés par les quatre portes sculptées – la marche  
 Solennelle de mes peuples patients ! Leurs pas se perdent dans les sables de  
 l'Histoire [...]

Mangez et dormez enfant de ma sève, et vivez votre vie des grandes profondeurs  
 Et paix sur vous qui déclinez. Vous respirez par mes narines. » (Senghor, 1990 : 107-108)

En réalité, Senghor fait de son mieux dans ses poèmes pour ne pas conserver à lui seul cette figure charismatique. Ses mises en scène lyriques et épiques ne manquent pas de convoquer des leaders comme lui, comparés à des rois comme le Kaya-Magan, qui ont le goût d'embarquer l'Afrique dans un horizon révolutionnaire plein de promesses : « *Comme les conducteurs de ma race sur les rives de la Gambie et du Saloum* » (Senghor, 1990 : 11), écrit-il

<sup>23</sup> « Grand guerrier » en soninké. Par extension : « Le Grand comme Alexandre Le Grand ».

dans le poème qui ouvre l'*Œuvre poétique*, « In memoriam ». Parmi ces conducteurs, son beau-père, le Guyanais Félix Éboué, y prend part en raison de sa figure de la Résistance durant la seconde Guerre mondiale dans « Chant pour Éboué ». Tout comme Senghor, Éboué ne triomphe pas uniquement pour sa fonction de Gouverneur général de l'Afrique-Équatoriale française – ou parce qu'il est son beau-père ! – Il triomphe aussi pour cette noblesse dans le sang et la chair, la bravoure que porte son nom et un honneur que les associations d'images du poème finissent par placer dans la figure historique de la dynastie des Askia, empereurs des Songhaï :

« Ébou-é ! Et tu es la pierre sur quoi se bâtit le temple et l'espoir  
Et ton nom signifie « la pierre » et tu n'es plus Félix ; je dis Pierre Éboué [...] Ébou-é ! Tu es le Lion au cri bref, le Lion qui est debout et qui dit non !  
Le Lion noir aux yeux de voyance, le Lion noir à la crinière d'honneur  
Tel un Askia de Songhoï, Gouverneur au panache de sourire.  
Tu es la fierté simple de l'Afrique mienne [...] Mille peuples et mille langues ont pris langue avec ta foi rouge [...] Voilà que l'Afrique se dresse, le Noire et la Brune sa sœur.  
L'Afrique s'est faite acier blanc, l'Afrique s'est faite hostie noire  
Pour que vive l'espoir de l'homme. » (Senghor, 1990 : 77-78)

Dans l'*Œuvre poétique*, une figure en suscite une autre, non moins capable de servir d'exemple pour l'affranchissement de l'Afrique de la tyrannie européenne. Senghor, grâce aux princes et princesses foisonnant dans ses poèmes, l'emportant presque sur sa personne, a pu suggérer une autre indépendance du continent. Il y a beaucoup à ironiser sur ses valeurs aujourd'hui contestables. Il y a surtout à les réduire en ce qu'elles ne sont autre chose que les outils de l'art oratoire destinés à flatter l'orgueil. Certes, en lisant ses poèmes, l'on voit que ces figures garnies de valeurs sont utiles aux discours, aux descriptions, mais elles sont essentielles à l'évocation des réalités ontologiques de l'Afrique. Suivant Hamidou Baldé dans les « Chants d'ombre », la poésie senghorienne tourne essentiellement autour de la glorification du

« Monde noir [...] des empires africains [...] la célébration de l'art et de la sagesse africaine ; la vie quotidienne en Afrique et l'hommage de la femme africaine [...] et, au-delà de faire revivre [...] pour la postérité l'Afrique précoloniale [...], une réponse idéologique et militante aux thèses colonialistes et autres qui ont nié à l'Afrique l'existence de civilisations ou cultures [...]. Senghor s'est volontairement enfermé dans une sorte de Négritude-ghetto, passage inévitable d'un combat qui ne faisait que commencer. » (Baldé, 2020 : 191)

### Conclusion

Au terme de l'analyse, l'on peut retenir que Senghor se représente dans l'*Œuvre poétique* comme une figure charismatique, motif d'une autre indépendance obtenue par la révolution pacifique. Un pacifisme retrouvé essentiellement dans les mots et les expressions en usage chez le poète. Nommer la légitimité d'un peuple noir, ses droits et devoirs, lui rappeler son honneur et sa dignité, le représenter de façon naturellement libre, le tout par la force des mots, et non par la violence des mots, peut encourager ce peuple vers l'indépendance. En attendant l'arrivée de celle-ci, le poète pose l'idée de l'autonomie culturelle. Après tout, ses strophes soutenues par la mythologie et son rythme issu des traditions orales africaines (tam-tam, kôras, balafong...) portent le refus de suivre la culture

du colonisateur. Son premier recueil, *Chants d'ombre* (1945), formule l'attachement aux civilisations africaines et leur donne l'image d'une harmonie supérieure conduite par le terme de « Négritude ».

Pour que les peuples noirs survivent, il suffit qu'ils sauvegardent leurs valeurs culturelles, historiques et spirituelles. Parmi ces valeurs figurent en bonne place le courage et la férocité des tirailleurs sénégalais, morts pour la France, à qui le poète rend hommage à travers son deuxième recueil, *Hosties noires* (1948). Cette signature de leur nom dans l'Histoire autorise le souvenir des honneurs aux combats par lequel le poète entretient chaque génération qui passe ; *Éthiopique* (1956) fait voir la révolution poétique et linguistique, tandis qu'en prononçant les noms des empereurs et de leurs empires dans ses poèmes, Senghor fait goûter le devoir d'imiter leurs modèles. Sachant qu'il peut ainsi toucher les esprits par la composition des mots et des phrases, il poursuit volontiers sa révolution dans une nouvelle ère poétique à travers *Nocturnes* (1961), *Lettres d'hivernage* (1973) et *Élégies majeures* (1979).

L'ensemble de ce qui vient d'être dit, rassemblé dans *L'Œuvre poétique* (1990), forme la manière dont le poète part à la rencontre de la chose politique en s'éloignant des expressions violentes. Et ces modèles qu'il présente ont pu inspirer des idéologies contre l'injustice subie par les peuples noirs, sans élever le ton. Lire ce recueil, y trouver la tendance d'une revalorisation culturelle, mène donc lentement vers une décolonisation pacifique. Le temps où l'on admirait les cultures européennes est révolu : c'est le commencement de sa révolution. Le combat pour la liberté est tout autant esthétique que politique. Au croisement des combats politiques se reconnaît le « père du Sénégal indépendant » ; le sens du pacifisme se reconnaîtrait chez lui quand il se fait le promoteur du fédéralisme, redoutant l'éclatement de l'Afrique Occidentale Française (AOF). Il se résigne à former la Fédération du Mali qui éclate à son tour en 1960.

## BIBLIOGRAPHIE

- \*\*\* (2011), *LE ROBERT. Dictionnaire de français*, Paris, Silke Zimmermann et Laurence Laporte.
- BALDÉ, Hamidou, (2020), « Les Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor : une littérature de terroir », dans *Les Cahiers du CREILAC*, Volume spécial n°2, Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP (dir.), Montréal, Bibliothèque et Archive Canada, pp. 189-198.
- BAUDELAIRE, Charles, (1991), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française.
- BEYALA, Calixthe, (1996), *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel.
- BOURREL, Jean-René, (1987), « Lexique de L. S. Senghor : Chants d'ombre, Hosties noires, Éthiopiennes, Nocturnes », dans *L'Information Grammaticale*, 33, pp. 27-33, disponible en ligne ; [https://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1987\\_num\\_33\\_1\\_3305](https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1987_num_33_1_3305).
- BRUNEL, Pierre, (2002), *Monsieur Victor Hugo*, Paris, Librairie Vuibert.
- BRUNEL, Pierre, (2007), « Le retour de l'Enfant prodige ». Pour une étude comparatiste », dans *Léopold Sédar Senghor, Poésie complète, édition critique*, Pierre BRUNEL (dir.), Paris, CNRS, pp. 1031-1038.
- CÉSAIRE, Aimé, (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- CÉSAIRE, Aimé, (1994), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine.
- DAMAS, Léon Gontran, (1937), *Pigments*, Paris, Guy Lévi-Mano.
- DIA, Amadou Sadio, et DIALLO, Amadou Oury, (2020), *La Route du Bovidé : Voyage à travers le mythe, l'histoire et le conte initiatique peuls*, Dakar, Éditions Papyrus Afrique.

- DIAGNE, Souleymane Bachir, (2011), *Bergson postcolonial : l'élan vital dans la pensée de Léopold Sédar Senghor et de Mohamed Iqbal*, Paris, CNRS.
- DIOME, Fatou, (2019), *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel.
- DU BELLAY, Joachim, (2003), *La Défense, et illustration de la langue française*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion.
- FANON, Frantz, (1959), *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil.
- GOISBEAULT, Nicole, (1988), « Koumen : un mythe initiatique des pasteurs peuls », dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre BRUNEL (dir.), Monaco, Éditions du Rocher, pp. 911-914.
- KESTELOOT, Lilyan, (2004), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, AUF.
- KESTELOOT, Lilyan, (2008), *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*, Paris, L'Harmattan.
- LALEAU, Léon, (2003), *Musique Nègre*, Montréal, Mémoire d'Encrier.
- MBEMBE, Achille, (2005), « Afropolitanisme », dans *Africultures*, 26 décembre, disponible en ligne ; <http://africultures.com/afropolitanisme-4248/>.
- MONENEMBO, Tierno, (2008), *Peuls*, Alger, APIC.
- MONTEIL, Charles, (2009), « Mythe de Wagadou », dans *Les épopées d'Afrique noire*, Paris Karthala, pp. 84-94.
- NIANE, Djibril Tamsir, (1989), *Histoire des Mandingues*, Paris, Karthala/ARSAN.
- RENARD, Jean-Claude, (2001), *Le temps de la transmutation : cinq poèmes*, Paris, Mercure de France.
- SELASI, Taiye, (2013), « Bye-Bye Babar: or What Is the Afropolitan? », dans *Callaloo*, 36, 3, Johns Hopkins University Press, pp. 528-530.
- SENGHOR, Léopold Sédar, (1959), *Rapport sur la doctrine et la propagande du Parti, Congrès constitutif du Parti du Rassemblement Africain (PRA)*, fascicule ronéotypé.
- SENGHOR, Léopold Sédar, (1980), *La Poésie de l'action : conversation avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock.
- SENGHOR, Léopold Sédar, (1990), *L'Œuvre poétique*, Paris, Seuil.
- STÉTIÉ, Salah, (2007), « Senghor le Magnifique », dans *Léopold Sédar Senghor, Poésie complète, édition critique*, Pierre BRUNEL (dir.), Paris, CNRS, pp. 1152-1156.
- TOWA, Marcien, (1971), *Léopold Sédar Senghor : Négritude ou Servitude ?*, Yaoundé, Point de vue.
- VOLTAIRE, (2019), *Lettres philosophiques*, présentation de René Pommeau, Paris, Flammarion.