

Léopold Sédar Senghor. Un repère essentiel

(Léopold Sédar Senghor. Una referencia esencial)

(Léopold Sédar Senghor. An Essential Reference)

Papa Samba DIOP

Université de Paris XII-Val de Marne. Centre International d'Études Francophones. 61, Av. du Général de Gaulle. 94010 Créteil cedex. France. Tél (+33) (0) 145171141. Courriel: diop@univ-paris12.fr

Résumé

Léopold Sédar Senghor, poète et homme d'État, a placé au cœur de son œuvre, profondément catholique, les valeurs sacrées que sont la patrie, la race et la mère. Sa patrie c'est d'abord le pays sérère, qui devient toute l'Afrique sous la plume de l'écrivain. Quant à la race, elle n'est jamais conçue comme un refuge dans la haine des autres races, mais comme le socle d'une identité largement ouverte à l'Universel. Et la mère du poète, une des figures les plus récurrentes dans les poèmes, confère à ces textes une faculté rarement égalée de célébration, au-delà de la figure maternelle, de celle de la femme en général. Mais Senghor est aussi un poète engagé, qui écrit pour maintenir intacte la mémoire des soldats noirs morts pour la France.

Mots-clés: Patrie. Race. Mère. Catholicisme. Soldats.

Resumen

Poeta y Jefe de Estado, Leopold Sédar Senghor, cuyos valores centrales se hallan en las palabras *patria*, *raza* y *madre*, se vale de cada una de estas nociones para sugerir una visión universal del ser humano. Su escritura, profundamente católica, hace de su pueblo *serer* un símbolo de todo el continente africano, y de las nociones de raza y madre, figuras universales. Pero, Senghor es también un poeta comprometido que escribe para salvaguardar la memoria de todos los soldados africanos muertos por defender a Francia.

Palabras clave: Patria. Raza. Madre. Catholicismo. Soldados.

Abstract

Poet and Statesman, Leopold Sédar Senghor attaches in his writing the greatest importance to the words *native country*, *race* and *mother*. But, he transfigures each one of these words into an universal term, in which a deep catholic imagination celebrates the beauty of the woman, peace in the world, and, beyond the *serer* mother country, the world in his whole harmony. Nevertheless, it can happen that Senghor commits his poetry by defending the memory of all African soldiers who died for France.

Keywords: Native country. Race. Mother. Catholicism. Soldiers.

Léopold Sédar Senghor peut être présenté de deux manières. D'une part comme le Chef d'Etat bâtisseur d'une nation africaine, le Sénégal moderne, auquel il a rêvé de conférer l'éclat intellectuel et le rayonnement spirituel d'un forum des Arts et des Lettres, comme le fut Athènes au siècle de Périclès. D'autre part, de façon plus courante, comme le poète, dont l'œuvre, mêlant la confession personnelle à la revendication collective, reflète les turpitudes et les grandeurs du siècle dernier, et classe son auteur "d'emblée au rang des meilleurs poètes du XXe siècle", sans qu'il ait "cessé, un seul instant, d'être fidèle à lui-même et aux siens" (Patri, 1948: 148).

"Par-delà les haines de race, et delà les murs idéologies"¹, cette œuvre², à la fois chronique, narration et récit, et pourtant exemple non surpassé de poésie, est inaugurée en 1945 par la publication de *Chants d'ombre*: vingt-cinq poèmes écrits entre 1934 et 1944, où le professeur de lycée d'alors — à Saint-Maur-des-Fossés³ —, célèbre par-dessus tout la beauté de la femme noire:

Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fait lyrique
ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent d'Est
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l' Aimée. (Senghor, 1945: 16-17)

Penthésilée servant au seul plaisir d'Achille⁴, comme pourrait le laisser entendre une lecture rapide, la femme noire chantée dans ce

¹ Vision œcuménique développée surtout dans "Élégie pour George Pompidou": "Ami, [...] je te chante par-delà les haines de race, et delà les murs idéologies / [...] N'est-ce pas qu'ils iront au Paradis / Après tout, ceux qui s'aimèrent comme deux braises, deux métaux purs mais fondus confondus? / On l'a dit, qu'il leur serait beaucoup pardonné, beaucoup beaucoup / Ainsi qu'à ceux qui aimèrent leur terre: leur peuple / Et tous les peuples, toutes les terres de la terre dans un amour œcuménique / Et qui tinrent fidélité à leurs amis" (Senghor, 1979: 314 et 316).

² Soit, de 1945 à 1993, sept recueils de poèmes (*Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Éthiopiennes*, *Nocturnes*, *Poèmes divers*, *Lettres d'hivernage* et *Élégies majeures*), un "Dialogue sur la poésie francophone" où, sur l'initiative d'Alain Bosquet, Senghor répond à Jean-Claude Renard et Pierre Emmanuel; un recueil de *Traductions* d'un chant bantou, deux récits bambara, une ballade peul et une autre khassonkée; et cinq essais portant le nom de *Liberté* (I, II, III, IV, V).

³ Senghor, le soldat, est affecté dans un régiment d'infanterie coloniale en 1940. Il est fait prisonnier le 20 juin. Mais, il pourra reprendre ses cours à Saint-Maur-des-Fossés en 1942, car li sera libéré pour raison de santé.

⁴ "Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur / Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l' Aimée... / Femme nue, femme obscure / Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali [...]/ Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire / À l'ombre de ta chevelure s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux" (Senghor, 1945: 17).

poème est en réalité un symbole plus ambigu: à la fois la mère⁵ et l'Afrique⁶, sources inépuisables du poème senghorien. Mais *Chants d'ombre* est aussi le livre où le poète invite le monde à "écouter battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus". Son *Sine natal* étant ici présenté comme le berceau de l'humanité, où des présences féminines, rassurantes, veillent sur son destin d'enfant-mage :

Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil. (Id.: 15)

L'enfant de Joal se trouve au moment où il compose ces textes loin de sa terre natale, et des êtres qui lui sont chers. Dès lors, il n'est pas jusqu'au printemps européen qui ne suscite en lui une angoisse profonde. D'où le ton élégiaque de l'œuvre qui, pour conjurer la nostalgie, invoque des joueurs de jazz:

Me lasse mon impatiente attente. Oh! le bruit de la pluie sur les feuilles monotones!
Joue-moi la seule "Solitude", Duke, que je pleure jusqu'au sommeil. (Id.: 25)

Dans le "silence rythmé" d'une Afrique immémoriale, l'écrivain ressent comme la présence des ancêtres disparus, les "Anciens d'Élissa", mais aussi de Joal, le village natal:

Joal!
Je me rappelle.

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève.

Je me rappelle les fastes du Couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal.

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés
Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots.
Je me rappelle les voix païennes rythmant le *Tantum Ergo*
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe.

⁵ "J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux" (Id.: 16).

⁶ "Savanes aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses du vent d'Est" (Ibid.).

Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les chœurs de lutte – oh! la danse finale des jeunes hommes,
buste
Penché élançé, et le pur cri d’amour des femmes – *Kor Siga!*

Je me rappelle, je me rappelle...
Ma tête rythmant
Quelle marche lasse le long des jours d’Europe où parfois
Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote sanglote.
(Id.: 15-16)

Chant d’ombre se ferme sur un regret, poignant, celui du pays séré-
re qu’il faut quitter pour l’Europe des écoles et des devoirs professionnels:

Soyez bénis, mes Pères, qui bénissez l’Enfant prodigue!
Je veux revoir le gynécée de droite; j’y jouais avec les colombes, et avec mes
frères les fils du Lion.
Ah! de nouveau dormir dans le lit frais de mon enfance
Ah! bordent de nouveau mon sommeil les si chères mains noires
Et de nouveau le blanc sourire de ma mère.
Demain, je reprendrai le chemin de l’Europe, chemin de l’ambassade
Dans le regret du Pays noir. (Id.: 51-52)

Le second recueil, *Hosties noires* (1948), regroupe vingt poèmes
composés entre 1936 et 1947. C’est un livre profondément marqué par
la Seconde Guerre mondiale. Il s’ouvre sur un texte accusant la France
de “haïr les occupants”, et pourtant, de “traiter ses Sénégalais en merce-
naires, faisant d’eux les dogues noirs de l’Empire”. Le pays que stigma-
tise le poète est celui-là qui, pour sa défense, a entraîné de nombreux
Africains, dénommés “tirailleurs sénégalais”, dans la souffrance et la
mort. C’est alors que Senghor se sent investi d’une mission: celle de
réhabiliter l’image glorieuse du combattant noir:

Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main chaude sous la glace et
la mort
Qui pourra vous chanter si ce n’est votre frère d’armes, votre frère de sang?
(Senghor, 1948: 55)

Aux yeux du *dyali*⁷ clamant l’honneur et la dignité des comba-
tants noirs, la guerre, avec ses pièges et ses victimes, est une absur-

⁷ Vocabulaire manding, qui apparaît souvent dans le vocabulaire poétique de L. S. Senghor. Il désigne le joueur de *koras* (instrument de musique à cordes, accompagnant les récits épiques), et généalogiste. Le poète se moule dans son personnage pour célébrer ses compagnons de combat, les soldats africains.

dité dans un monde qui aurait dû être construit “pierre à pierre”, dans le respect de la diversité des cultures et des races. Aussi la France colonialiste est-elle ici la cible que darde de flèches particulièrement dépitées le poète révolté par la mésestime dans laquelle sont tenus les guerriers noirs, l’indifférence dans laquelle ils sont enterrés, “furtivement”.

Mais Senghor ne condamne jamais la France sans éprouver quelques remords. Il aime ce pays, et sa langue⁸, d’un amour sans taches. Voilà pourquoi, chaque fois que, *ab irato*, il en a dénoncé les excès⁹, il en a aussitôt après loué la grandeur:

Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu’il a libéré ses mains
A écrit la fraternité sur la première page de ses monuments
Qu’il a distribué la faim de l’esprit comme de la liberté
À tous les peuples de la terre conviés solennellement au festin catholique.
(Senghor, 1948: 56)

Aussi, “hosties noires”, les soldats africains morts pour la France sont-ils perçus par le poète comme devant sceller l’union sacrée entre l’ancien dominateur et l’ancien dominé, dans un monde de parfaite égalité. Tel est le sens de la prière qui clôt les *Hosties noires*:

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.
(Id.: 96)

Le recueil est largement autobiographique, qui fourmille de souvenirs personnels, révélant une expérience directe de la vie, quand il ne laisse défiler les scènes familiales. L’homme à la force de l’âge y évoque les êtres et les choses qui ont enchanté son enfance: la nourrice Ngâ qui lui contait les histoires de Koumba l’Orpheline; l’oncle Tokô’ Waly qui sait “écouter

⁸ “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 tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l’orage. Il est, tour à tour ou en même temps, flûte, hautbois, trompette, tam-tam et même canon” (Senghor, 1956: 166-167).

⁹ “Seigneur Dieu, pardonne à l’Europe blanche! / Et il est vrai que pendant quatre siècles de lumières elle a jeté la bave et les abois de ses molosses sur mes terres”. (Senghor, 1948: 93).

l'inaudible¹⁰; et, surtout, la figure paternelle, prestigieuse, dans le décor si particulier du pays sérère, où vibrent *koras* et *balafong*, de manière surnaturelle:

Au milieu de la cour, le ficus solitaire
Et devisent à son ombre lunaire les épouses de l'Homme
de leurs voix graves et profondes comme leurs yeux et les fontaines nocturnes
de Fimla.
Et mon père étendu sur des nattes paisibles, mais grand mais fort mais beau
Homme du Royaume de Sine, tandis qu'alentour sur les *kóras*, voix héroïques,
les griots font danser leurs doigts de fougue
Tandis qu'au loin monte, houleuse de senteurs fortes et chaudes, la rumeur
classique de cent troupeaux. (Id.: 58)

L'année de parution des *Hosties noires* (1948) est aussi celle de la publication de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, ouvrage par lequel, en même temps qu'il offre au public les textes les plus représentatifs du mouvement de la *négritude*, Senghor célèbre le centième anniversaire de l'abolition de l'esclavage, le 27 avril 1848. Cette anthologie s'ouvre sur les textes de Léon Gontran Damas (Guyane), et se ferme sur ceux de Jacques Rabémananjara et Flavien Ranaivo (Madagascar), en passant par le choix et le commentaire, en Afrique noire, d'extraits de Birago Diop et de David Diop; à la Martinique, d' Aimé Césaire, de Gilbert Gratiant et d'Étienne Léro; à la Guadeloupe, de Guy Tirolien, Paul Niger, Jacques Roumain et Jean Brière; à Haïti, de Léon Laleau, Jacques Roumain, Jean-Brière et René Balance.

Et en 1956, lorsque Senghor livre *Éthiopiennes*, sa vision du monde est restée conforme à celle qui a présidé à l'élaboration de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*: poète du monde rural et de la *négritude*, il exprime dans ce second recueil son désarroi face à la furie technologique du monde moderne, telle que dans son œuvre, la ville de New York en est l'illustration la plus débridée:

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche
Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et des seins sans sueur
ni odeur.
Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des cœurs artificiels payés
en monnaie forte
Et pas un livre où lire la sagesse. (Senghor, 1956: 116)

¹⁰ "Toi Tokô' Waly, tu écoutes l'inaudible / Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations / Le Taureau le Scorpion le Léopard, l'Eléphant les Poissons familiers / Et la pompe lactée des Esprits par le tann céleste qui ne finit point" (Senghor, 1945: 36-37).

Éthiopiennes c'est aussi le livre de la mythologie sociale et politique, où dans le poème "Le Kaya-Magan", le poète-phare s'est forgé pour devoir de nourrir et de protéger son peuple: "Dormez faons de mon flanc sous mon croissant de lune" (Id.: 105).

Ce recueil (*Éthiopiennes*) est encore un florilège de cinq épîtres adressées à la femme aimée, la Princesse de Belborg. "Ambassadeur du Peuple noir" (Id.: 135) habité par la passion patriotique, le poète est tout aussi troublé par son amour pour la Princesse. Il confie à celle-ci:

Car ta seule rivale, la passion de mon peuple
Je dis mon honneur. M'appelaient au loin les affaires de l'État
Les épidémies les épizooties la maigreur des récoltes
Les querelles des clans les querelles des castes comme rosette sur les
Circoncis. (Id.: 140)

Déjà dans le poème épique de "Chaka", Senghor faisait entendre les battements étourdissants d'un cœur divisé entre l'action politique et l'abandon à l'amour charnel de Nolivé. Nolivé, symbole de la grâce irrésistible. Dans les "Épîtres à la Princesse", le trouble demeure entier:

Et cet autre exil plus dur à mon cœur, l'arrachement de soi à soi
À la langue de ma mère, au crâne de l'Ancêtre, au tam-tam de mon âme. (Id.: 138)

Ce que le poète et l'homme politique craignent, c'est la rêverie totale ou l'action politique exclusive. L'une et l'autre peuvent se refermer sur des tyrannies, comme cela est perçu —dans le poème dramatique "Ckaka"— par le devin Issanoussi:

Le pouvoir ne s'obtient sans sacrifice, le pouvoir absolu exige le sang de l'être
le plus cher. (Id.: 123)

De cette volonté de puissance aveugle le poète ne veut point. Ce qui le conduit à exposer au terme du recueil des *Éthiopiennes*, dans un texte-programme auquel il donne le titre de "Comme les lamantins vont boire à la source", sa conception de l'écriture et de l'action sociale. Vigoureuse défense d'une esthétique nouvelle, cette postface tient lieu de poétique, où Senghor mêle discours didactique et ironie, tout en exposant les principes d'une morale individuelle ancrée dans des valeurs de fidélité à l'Afrique ancienne "où le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps" (Senghor, 1956: 168). Il y précise aussi les conditions de production de certains des textes les plus

représentatifs de la *négritude*: “Le *Cabier d’un retour au pays natal* fut une parturition dans la souffrance. Il s’en fallut de peu que la mère y laissât sa vie, je veux dire: la raison” (Id.: 156).

Revenant sur ses propres textes, il en retrace la genèse et les références historiques et topographiques, celles-là mêmes que nous savons n’être que le socle villageois d’une écriture planétaire:

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 symboles”. J’y ai vécu jadis, avec les bergers et paysans. Mon père me battait, souvent, le soir, me reprochant mes vagabondages; et il finit, pour me punir et “me dresser”, par m’envoyer à l’École des Blancs, au grand désespoir de ma mère, qui vitupérait qu’à sept ans, c’était trop tôt. J’ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux, par-delà les choses [...] Il m’a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l’ancienne, ce qui est la mission du Poète. (Id.: 160)

Ce poète, nous le retrouvons en 1961, dans le recueil *Nocturnes* — composé de vingt-et-un chants “pour signare”, six chants regroupés sous le titre de “Chant de l’initié”, et cinq élégies— où la mélancolie engendrée par l’éloignement du monde rural n’est pas sans rappeler la tonalité désespérée des *Tristes* d’Ovide :

Quand reverrai-je mon pays, l’horizon pur de ton visage?
Quand m’assiérai-je de nouveau à la table de ton sein sombre?

Je verrai d’autres cieux et d’autres yeux
Je boirai à la source d’autres bouches plus fraîches que citron
Je dormirai sous le toit d’autres chevelures à l’abri des orages.
Mais chaque année, quand le rhum du printemps fait flamber la mémoire
Je regretterai le pays natal et la pluie de tes yeux sur la soif des savanes.
(Senghor, 1961: 172)

Humble, Senghor est dans *Nocturnes* cet être fragile et malhabile, qui, au regard du monde et de la femme aimée, craint d’être abandonné, sans même la force de se plaindre. Son poème en devient une supplique, non dépourvue de gravité:

Je t’ai filé une chanson douce comme un murmure de colombe à midi
Et m’accompagnait grêle mon khalam tétracorde.
Je t’ai tissé une chanson, et tu ne m’as pas entendu.

Je t'ai offert des fleurs sauvages, dont le parfum est mystérieux comme des yeux de sorcier
Et leur éclat a la richesse du crépuscule à Sangomar.
Je t'ai offert mes fleurs sauvages. Les laisseras-tu se faner
O toi qui te distrais au jeu des éphémères? (Id.: 175)

C'est dans ce recueil que l'on voit s'enlacer les inspirations amoureuse, patriotique ou romantique. *Nocturnes* révèle à la fois l'individualisme et le sens de l'histoire, l'exaltation héroïque et un certain pessimisme. Et finit par faire allégeance à la toute-puissance du sentiment amoureux:

Le Paradis sera vide pour moi, et ton absence la damnation de l'Amant.
(Id.: 191)

Le lyrisme de ces poèmes exprime un Senghor miniaturiste, réfugié par moments en pays sérère, "ce pays d'eaux et de tanns, et d'îles flottant sur les terres" (Id.: 188), et sensible au moindre frémissement des "noces de l'ombre et de la lumière à l'aube". Ces textes sont écrits pour être susurrés. Ils traduisent la grande fragilité du poète, et de sa création, le poème. Tous deux craignent le grand soleil:

Le poème se fane au soleil de midi, il se nourrit de la rosée
du soir. (Id.: 202)

Nocturnes fait du soleil le symbole de la vie publique et des mondanités, avec leurs "salons et leurs sophismes", toutes manifestations sociales superficielles aux yeux du poète, lassé des honneurs. Senghor est le poète des heures ferventes où s'éteint le soleil pour que s'allument les vraies lumières de la foi, de l'amour et du pardon:

Ah! plus ne peux supporter ta lumière, la lumière des lampes, ta lumière atomique qui désintègre tout mon être
Plus ne peux supporter la lumière de minuit. La splendeur des honneurs est comme un Sahara
Un vide immense, sans erg ni hamada sans herbe, sans un battement de cils, sans un battement de cœur.
(Id.: 198)

C'est dire que ce recueil, où, omniprésentes, la pluie et la nuit recouvrent d'un voile inquiétant les êtres et les choses, fait de l'angoisse un thème récurrent, lié à l'absence de la femme aimée. Entre le poète et elle, les lettres échangées n'atténuent en rien le sentiment d'abandon, si profond qu'il craint d'en mourir:

Et me voici déchiré calciné, entre la peur de la mort et
l'épouvante de vivre.
Mais aucun livre aucun qui arrose mon angoisse.
L'esprit est bien plus désert que le Sahara.
Or voici les cendres amères de mon cœur, comme une fleur séchée.
Toi seule peux me sauver mon espoir, et ta présence
Toi mon présent, mon indicatif mon imperfectif
Toi ma parfaite, non tes lettres, tes lèvres soleil de l'éternel été.
Et je t'attends dans l'attente, pour ressusciter la mort.
(Senghor, 1972: 234-235)

Puis, ruisselant de métaphores, *Nocturnes* résonne en sa fin de la parole de l'Amante. Sa fantaisie et les féeries somptueuses de sa présence allègent l'atmosphère du poème, comme si les mots avaient renoncé à leur droit de pesanteur:

Au bout de l'épreuve et de la saison, au fond du gouffre
Dieu! que je te retrouve, retrouve ta voix, ta fragrance de lumière vibrante.
(Id.: 256)

Et nous savons que lorsqu'il était demandé à Senghor de lire l'un de ses poèmes préférés, il se plongeait volontiers dans *Nocturnes*, et de sa voix chantante déclamaient "Élégie de minuit", qu'on ne peut relire aujourd'hui sans s'interroger: le poète n'avait-il pas conçu ce texte comme un testament? Par ailleurs, ses lecteurs, sa famille, ont-ils réellement perçu la demande qui y est formulée: celle d'être enterré à Joal?:

Seigneur de la lumière et des ténèbres
Toi seigneur du Cosmos, fais que je repose sous Joal-l'Ombreuse
[...]
Ce n'est qu'une prière. Vous savez ma patience paysanne.
Viendra la paix viendra l'Ange de l'aube, viendra le chant des oiseaux inouïs
Viendra la lumière de l'aube.
Je dormirai du sommeil de la mort qui nourrit le Poète.
(Senghor, 1961: 199-200)

Le bonheur et l'inspiration poétique sont les thèmes qui président à l'écriture en 1972 des trente poèmes composant les *Lettres d'hivernage*. Ce recueil-ci allie à la saison des pluies (*hivernage*) la léthargie et la mélancolie, car le mot *hivernage*, forgé par l'armée coloniale, définit la période comprise entre le mois de juin et celui d'octobre, pendant laquelle, "comme l'armée romaine, elle *hivernait*". Mais Senghor ajoute, pensant à trouver des correspondances européennes: "L'hivernage, c'est donc l'été et le début de l'automne. Mais il y a aussi l'hivernage de la *Femme*" (Senghor, 1972: 225).

Le sujet de Senghor, au-delà des souffrances et du doute inhérents au sentiment amoureux, au-delà des “quelques villages *sérères* perdus parmi les *tanns*, les bois et les *bolongs*” (Senghor, 1956: 160), et de sa *négritude*¹¹, c’est l’Universel. Son poème est celui d’un monde où l’homme n’est pas séparé de ses racines paysannes¹², où la nuit est “plus véridique que le jour”, où une seule et même force roule les astres et les destins — familiaux ou nationaux¹³—, et fait s’estomper les distances du temps et de l’espace, transfigurant Koumba Ndofène, dernier roi du Sine, en contemporain de Sira-Badral, l’ancêtre fondatrice de la civilisation sérère, et le poète lui-même en “grand-père de son grand-père” (Senghor, 1945: 32), quand ce n’est pas en parfait compère de tous les enfants de la terre: “Mohammed Ben Abdallah, Razafymahatratra, Pham-Manh-Tuong, et tous ceux des mers pacifiques et des forêts enchantées” (Senghor, 1948: 95). L’œuvre poétique est ainsi traversée par le sentiment de cette force cosmique où palpite un “cœur catholique” (Ibid.), qui parvient à apaiser les pires souffrances et insuffler au poète une jeunesse éternelle. Dans cette rêverie, Senghor “confond toujours l’enfance et l’Éden” (Senghor, 1956: 148), car “un pont de douceur les relie” (Id.: 149). C’est alors que, omniprésente, la figure de la mère vient éclairer d’une lumière particulière cette écriture reconnaissable entre toutes par sa ferveur et son indignation contenue, son immense espérance et sa générosité patriciennes¹⁴, où le souffle en mouvement est parfois épique¹⁵, souvent élégiaque¹⁶.

¹¹ Définie comme étant la conscience d’être Noir, et l’engagement à défendre les valeurs culturelles du monde noir.

¹² “J’ai choisi mon peuple noir peinant, mon peuple paysan, toute la race paysanne par le monde” (Senghor, 1945: 30).

¹³ Voir le recueil des *Élégies majeures*.

¹⁴ “Vos savants sauront prouver qu’ils étaient hyperboréens ainsi que toutes mes grandeurs ensevelies. / Cette colonne solennelle, ce ne sont plus quatre mille esclaves portant chacun cinq mithkals d’or / Ce sont sept mille nègres nouveaux, sept mille soldats sept mille paysans humbles et fiers / Qui portent les richesses de ma race sur leurs épaules musicales/ [...] Ce sont sept mille nègres nouveaux, sept mille soldats sept mille paysans humbles et fiers / Qui portent les richesses de ma race sur leurs épaules d’amphore / La Force la Noblesse la Candeur / Et comme d’une femme, l’abandonnement ravie à la grande force cosmique, à l’Amour qui meut les mondes chantants” (Senghor, 1945: 35-36).

¹⁵ Voir tout particulièrement le poème “Que m’accompagnent koras et balafong”, in *Chants d’ombre*.

¹⁶ Cf. les *Élégies majeures*: Sept poèmes dédiés à Colette, sa femme (“Élégie des alizés”); aux coopérants du contingent (“Élégie pour Jean-Marie”); de nouveau à Colette, sa femme (“Élégie pour Philippe-Maguilien Senghor”); l’“Élégie pour Martin Luther King” devant être accompagnée par un orchestre de jazz; à Habib Bourguiba, le Combattant suprême (“Élégie de Carthage”); à Madame Claude Pompidou (“Élégie pour Georges Pompidou”); et, devant être soutenue par deux kôras et un balafong, l’“Élégie pour la reine de Saba”.

Vers le texte senghorien nous allons avec tout l'élan qui cherche à connaître un homme. Et, bien vite, nous nous rendons compte de la complexité de cette personnalité. Alors, nous hésitons, nous craignons de nous méprendre devant la multiplicité des références familiales, historiques ou mythologiques: africaines ou égyptiennes, grecques ou latines. Et nous nous laissons bercer par la cadence de cette parole.

Car la beauté du poème senghorien ne réside pas dans des valeurs techniques —homéotéleutes, chiasmes, concaténations, métonymies— que pourrait isoler la sagacité du lecteur. Elle est indécomposable, et parfois opaque pour la conscience analytique du stylisticien. Son existence, irréductible, souvent fulgurante, ne s'appréhende jamais en des termes qui chercheraient à débusquer sa dette vis-à-vis de poètes français antérieurs (Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Claudel ou Sant-John Perse), mais en termes relevant les apports de cette écriture à la poésie de langue française.

C'est ainsi que, de l'écrivain sénégalais et de la génération des poètes noirs des années 1940, Jean-Paul Sartre —dont on sait pourtant l'étouffante densité du monde romanesque, et l'univers littéraire sinistre, où culmine l'horreur de la condition charnelle de l'homme— a pu écrire, admiratif:

À chaque époque sa poésie; à chaque époque, les circonstances de l'histoire élisent une nation, une race, une classe pour reprendre le flambeau, en créant des situations qui ne peuvent s'exprimer ou se dépasser que par la Poésie; et tantôt l'élan poétique coïncide avec l'élan révolutionnaire. (Sartre, 1948: XLIV)

À la tête du Sénégal de septembre 1960 à décembre 1980, Senghor en a façonné la vie culturelle à la manière d'un inlassable architecte.

Par ailleurs, à la place de l'œuvre qu'il eût aimé écrire en toute confiance à la seule gloire de la France, et qui eût été, comme celles de Supervielle, d'Aragon ou surtout d'Éluard, une œuvre à la fois lyrique et de célébration héroïque du pays où il est venu parachever ses études et auquel il est resté profondément attaché¹⁷, mais qu'il ne pouvait écrire

¹⁷ "Bénis ce peuple qui m'a apporté Ta Bonne Nouvelle, Seigneur, / et ouvert mes paupières lourdes à la lumière de la foi. / Il a ouvert mon cœur à la connaissance du monde, me montrant / l'arc-en-ciel des visages neuf de mes frères" (Senghor, 1948: 95). Ou: "Or le deuil du Septentrion sera mon deuil. J'ai offert mes yeux à la nuit pour que vive Paris" (Senghor, 1956: 142).

qu'en acceptant de s'illusionner et d'étouffer la mémoire des soldats africains morts pour la France, il a élaboré une œuvre d'interrogation, de doute, de confidences, et, au fond, d'analyse lucide de son époque. Une analyse dont le ton est moins celui de la récrimination et de la stigmatisation que celui de l'observation sans complaisance, et du combat politique qui, au lieu de se recroqueviller sur des valeurs intrinsèques et d'ériger l'imprécation contre l'Europe comme mode d'action, prône la fraternité avec l'ancien colonisateur. Car l'œuvre littéraire de Senghor, incrédule devant les "louanges de mépris", n'abandonne jamais l'homme —bourreau ou victime— à lui-même, puisqu'elle ne perd jamais de vue la relation de celui-ci avec le surnaturel, et entrevoit pour tous la possibilité d'une rédemption¹⁸.

Dans cette vision qui exhale l'odeur de vieux livres latins et grecs¹⁹, l'angoisse de l'incertitude et la fascination de la sensualité, la crainte de la mort et les sursauts d'un orgueil princier²⁰ finissent par s'éteindre par la grâce de la conversion religieuse qui réinstalle la sérénité. Lors, l'appel de la chair se mue en prières où la race, la patrie et la mère sont invoquées sur "toutes les routes d'Europe", "par la terre nord-orientale, par l'Égypte des temples et des pyramides" (Senghor, 1945: 35). Dans le temps comme dans l'espace, partout où le poète éprouve la sensation de perdre pied.

Ce poète et homme d'État demeure, dans l'histoire de son pays ainsi que dans celle des rapports politico-culturels de la France avec l'Afrique subsaharienne, un repère essentiel. Comme il l'est dans l'affirmation aux yeux du monde des valeurs fondamentales caractéristiques des civilisations négro-africaines.

¹⁸ "Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche! / Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre siècles de lumières elle a jeté la bave et les bois de ses molosses sur mes terres / Et les chrétiens, abjurant Ta lumière et la mansuétude de ton cœur / Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins, torturé mes talbés, déporté mes docteurs et mes maîtres-de-science. / Leur poudre a croulé dans l'éclair la fierté des tatas et des collines" (Senghor, 1948: 93).

¹⁹ "Mère, respire dans cette chambre peuplée de Latins et de Grecs, l'odeur des victimes vespérales de mon cœur" (Senghor, 1948: 59).

²⁰ Allant jusqu'à l'injure. Par exemple dans "Le retour de l'enfant prodigue" où l'on peut lire: "Les marchands et banquiers, seigneurs de l'or et des banlieues où pousse la forêt des cheminées / — Ils ont acheté leur noblesse et les entrailles de leur mère étaient noires / Les marchands et les banquiers m'ont proscrit de la Nation. / Sur l'honneur de mes armes, ils ont fait graver "Mercenaire" / Et ils savaient que je ne demandais nulle solde; seulement les dix sous / Pour bercer la fumée mon rêve, et le lait à laver mon amertume bleue" (Senghor, 1945: 49).

Références bibliographiques

- PATRI, Aimé (1948) “Léopold Sédar Senghor” in Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF.
- SARTRE, Jean-Paul (1948) “Orphée noir” in Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1945) *Chants d'ombre* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1948) *Hosties noires* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1956) *Éthiopiennes* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1961) *Nocturnes* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1972) *Lettres d'hivernage* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1979) *Élégies majeures* in *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.