Dominique Ranaivoson (dir.). – *Senghor et sa postérité littéraire*

Sidi N'Diaye

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/14446>
DOI : 10.4000/etudesafriaines.14446
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2012
Pagination : 1032-1035
ISBN : 978-2-7132-2350-1
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Sidi N'Diaye, « Dominique Ranaivoson (dir.). – *Senghor et sa postérité littéraire* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 208 | 2012, mis en ligne le 04 novembre 2013, consulté le 21 septembre 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14446> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.14446>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

© Cahiers d'Études africaines

Dominique Ranaivoson (dir.). – *Senghor et sa postérité littéraire*

Sidi N'Diaye

RÉFÉRENCE

RANAIVOSON, Dominique (dir.). – *Senghor et sa postérité littéraire*. Actes du colloque de Cerisy-La-Salle. Metz, Université Paul Verlaine, Centre Écritures (« Littératures des mondes contemporains, Afriques, 3 »), 2008, 196 p.

- 1 Le « poète président » Léopold Sédar Senghor compte parmi ces hommes de lettres dont l'écriture et la pensée, parce que différemment reçues, échappent aux interprétations définitives et carcérales. C'est ce que viennent précisément signifier les contributions réunies par Dominique Ranaivoson dans *Senghor et sa postérité littéraire*, postérité qui, de fait, se conjugue au pluriel. Transcription des actes du colloque de Cerisy-La-Salle qui a réuni universitaires et écrivains en mars 2006, cet ouvrage revient ainsi sur les lectures et réceptions différenciées de l'œuvre du « Roi Senghor » comme aimait à l'appeler l'écrivain congolais Sony Labou Tansi.
- 2 La première partie de l'ouvrage invite le lecteur à la découverte édifiante d'un héritage littéraire controversé, discuté par des universitaires venus d'horizons divers. Elle s'ouvre sur un travail de clarification préalable de Nicolas Martin-Granel à propos de la catégorie « négritude » qui est en même temps mouvement, souvent présentée comme la réaction de poètes noirs à la « politique coloniale ». Or, c'est oublier que le projet initial de Césaire, Senghor et Damas, était de faire se rencontrer, faire communiquer des mondes (la métropole et ses colonies) qui avaient participé de la construction de leur identité intellectuelle. Du mot « nègre », jeté à la figure comme une insulte, ils inventèrent donc un autre mot, « négritude », « métaphore poétique » censée renverser le stigmate et faire de l'injure raciste une positivité¹. Mais c'est précisément ce néologisme positivement connoté qui, au Congo (Brazzaville), donna lieu à pléthore de commentaires et critiques. Ce sont d'abord quelques « écrivains », journalistes de la

presse écrite, officiant dans des quotidiens et hebdomadaires, qui tournèrent le mot en dérision, compliquant par là-même, sa quête de notabilité auprès de « l'homme de la rue ». Commentaires et critiques, venus ensuite d'écrivains congolais, notamment d'Emmanuel Dongala, Dominique Ngoie-Ngalla et Sony Labou Tansy qui chacun à leur manière, brocadèrent la « négritude ».

- 3 Chez Dongala², la critique de la négritude, entendue comme « nationalisme culturel » est permanente même si le mot lui-même reste absent, banni, abhorré par le texte. Avec Ngoie-Ngalla³, au contraire, la présence du mot « pèche par excès » (p. 21). Intellectuel engagé à la fois dans la dénonciation des dérives racistes du XX^e siècle et dans la réaffirmation du « génie inventif de l'Afrique » (p. 22), Ngoie-Ngalla, n'en fustige pas moins les appels à la résurrection de « l'identité nègre ». Enfin, pour Sony Labou Tansy⁴, « nègre » reste un « signifiant moche ». Aussi, ne peut-il objectivement participer à la revalorisation des humanités classiques noires. Trop souvent arrimé à des signifiants qui ont fait et font encore de l'homme noir un être dépourvu de raison dans l'histoire, guidé par ses seules émotions, ce qualificatif ne gagnerait rien à être dignifié.
- 4 Si la contribution de Nicolas Martin-Granel nous renseigne ainsi sur les critiques virulentes et sans compromis adressées par quelques « écrivains » et écrivains congolais à la négritude de Senghor, celle d'André-Patient Bokiba au contraire nous donne à voir la relation particulière, presque indéfinissable, qui fut celle de l'écrivain et homme politique congolais Henri Lopes à l'œuvre de Senghor. Dans cette relation complexe, Bokiba s'intéresse à deux moments : celui de la contestation et celui de la célébration. Le temps de la contestation est celui où Lopes, dans les années 1960-1970, dénonce la « course éperdue et surtout illusoire à la pureté culturelle » et plaide pour « l'abandon d'une négritude atteinte d'obsolescence » (p. 33). Celui de la célébration viendra quelques décennies plus tard avec une réévaluation radicale du sens de la négritude. L'écrivain congolais, dont la trajectoire rejoint à bien des égards celle de Senghor, rendra dans *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* un vibrant hommage à son « aîné » Senghor lorsqu'il dira écrire « pour assumer sa négritude, pour recouvrer ses poupées noires » (p. 38). Le thème de la célébration est aussi ce qui retient l'attention de Boniface Mongo-Mboussa qui, lui, se propose de décrypter la poésie de Senghor pour y redécouvrir l'éloge de l'Afrique. Une Afrique qui, métaphoriquement, apparaît sous les traits d'une « femme noire », célébrée dans un poème éponyme. « Masque nègre », « Prières aux masques » sont autant de poèmes que le chantre de la négritude Senghor dédiera à une Afrique engagée sur le chemin de sa propre renaissance et réinvention.
- 5 Cette écriture senghorienne qui magnifie l'Afrique tout en restant ouverte sur le monde a, à certains moments, été le lieu de véritables contradictions, en particulier lorsque Senghor écrit : « L'émotion est nègre comme la raison est hellène », formule qui plus tard, deviendra dans la bouche de ses glossateurs « L'émotion est nègre et la raison est hellène ». C'est ce qui, entre autres éléments, a pu faire dire de Senghor et de sa poétique qu'ils étaient chargés d'ambiguïtés. C'est à l'une de ces ambiguïtés que s'intéresse Julien De Saint-Jores, à savoir « la primitivité » supposée de Senghor. On a souvent reproché au poète son essentialisme, ce désir permanent de faire des identités noires, des identités primordiales au sens anthropologique du terme. Or, pour De Saint-Jores, la primitivité de Senghor est tout autre. Elle s'inspire explicitement des « peintres primitifs flamands et italiens [...] qui les premiers sont passés de la peinture

murale à la peinture sur bois amovible » (p. 52). C'est donc une primitivité qui se veut à la fois rupture et renouvellement d'une pratique, d'un art. Et Senghor, parce qu'il se compare aux « primitifs », nous signifie non seulement la rupture de sa poésie avec la tradition poétique (orale) africaine, mais aussi la réinvention de celle-ci, dans le sens où, lui et Césaire, vont commencer à l'écrire. « Notre principal mérite, déclare-t-il, a été d'avoir été les premiers à avoir écrit des vers nègres en français. Nous ne sommes pas des classiques, mais des pionniers : après nous viendront les classiques » (p. 79). Dominique Ranaivoson, quant à elle, évoque le succès recueilli par *L'anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor au moment de sa parution, et la manière dont l'ouvrage allait agir, cinquante ans plus tard, sur l'« image des écrivains dits noirs et de leur écriture » (p. 81). Inspiré par les travaux d'universitaires noirs américains et par le *Negro anthology* publié par Nancy Cunard en 1934, Senghor avait entrepris de faire paraître un ouvrage compilant textes de poètes noirs et destinés en priorité à un segment du « lectorat blanc », ignorant de la poésie noire. Préfacé par Jean-Paul Sartre, intellectuel connu et reconnu en France, *L'anthologie* se posait comme « la démonstration de la capacité des Noirs à créer de la littérature originale en restant fidèles à la langue française » (p. 86). Et si cet ouvrage a sans aucun doute contribué à promouvoir poètes et poésie « nègres », il fut largement critiqué pour son essentialisation de l'homme noir et par le fait qu'il participa, selon Dominique Ranaivoson, à figer « les noirs dans une unité illusoire » (p. 100).

- 6 Antilles, cette unité culturelle des peuples noirs proclamée par le « poète-président » sera contestée par quelques grands noms de la littérature, notamment Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant qui prétendent rompre avec la « négritude » pour mieux se revendiquer de la « diversité ». Pour ces théoriciens de la « créolité », mener le travail de requalification, de redéfinition des peuples caribéens que Senghor assimile trop rapidement aux Noirs d'Afrique, c'était entreprendre de sortir de manière radicale de l'essentialisme de la négritude dans sa version senghorienne⁵. Parce que problématique et objet d'interprétations plurielles, la négritude est devenue le lieu de toutes les querelles théoriques. Dans cet inextricable fouillis, Daniel Delas se propose de questionner son actualité. De son point de vue, le procès en « essentialisme » fait à la « négritude » est la conséquence de raccourcis tendant trop souvent à dissocier le concept d'un autre élément tout aussi important chez Senghor : le métissage culturel. Et c'est dans des éléments précis de biographie que Daniel Delas tente de reconstituer l'évolution de la poétique senghorienne, depuis l'affirmation par l'étudiant noir de sa négritude, jusqu'au grand poète dont l'écriture se métissa progressivement. À la première phase de cette poétique correspond le premier mariage de Senghor avec Ginette Eboué, « la fille du Noir le plus prestigieux de l'époque », Félix Eboué. À la seconde, le deuxième mariage de Senghor avec « la blanche Colette Hubert » (pp. 129-130). Si l'œuvre de Senghor continue d'être relue et perpétuellement réévaluée, celle-ci reste pourtant largement méconnue ou absente de la littérature maghrébine d'expression française. Cette absence, pour Mohamed Daoud, est essentiellement liée au fait que littérature négro-africaine et maghrébine se sont trop longtemps ignorées, tournées le dos. Pour ce qui est du rapport des lettrés maghrébins à l'œuvre de Senghor, il n'est pas impossible que les stéréotypes et autres représentations racistes hérités des temps obscurs de l'esclavage, ancrés dans l'inconscient collectif aient contribué à la tenir à distance.
- 7 La seconde partie de l'ouvrage, plus brève, donne la parole à de jeunes écrivains africains s'inscrivant dans la critique acerbe ou l'analyse froide de la pensée et de la

poétique du poète-président. D'entrée, Patrice Nganang, interrogeant le « complexe de Senghor », affirme qu'il n'est « pas un nègre et l'a jamais été » (p. 149). En plus de ne pas être revendiqué par Nganang, la « négritude » de Senghor est rendue responsable de quelques-uns des pires maux du continent africain. Elle aurait par exemple été à la source du discours raciste et xénophobe d'un Robert Mugabe. Et parce que la négritude est aussi appartenance à une communauté, c'est en « son nom que le million de Tutsis fut massacré au Rwanda en 1994 » (p. 154). Un Senghor indéchiffrable donc pour Nganang, que tente de déchiffrer Théo Anissoh, notamment à propos de son absence d'engagement et de son silence sur la situation coloniale (critique que lui adressera, entre autres, l'écrivain camerounais Mongo Béti). Senghor dit écrire pour la beauté d'écrire, sa littérature ne serait d'aucun parti, elle est simple « exercice immotivé de l'esprit » (p. 172). Mais si Senghor met un point d'honneur à revendiquer sa posture d'écrivain désengagé, sa littérature ne saurait, pour Théo Anissoh, être qualifiée ou perçue comme telle. Ce serait oublier qu'il fut aussi un homme politique et l'on ne peut croire que ses essais n'aient été que des « annexes dans sa production » (p. 179) ou que sa poésie soit restée à l'écart de la critique du colonialisme. Si tel était le cas, où rangerions-nous *Hosties noires*, œuvre dans laquelle Senghor « recense les souffrances et les crimes dont est victime l'Afrique » (p. 179) ? Critique du colonialisme, Senghor était aussi, avec son compère de la « négritude » Césaire, un penseur de l'Universel qu'Edem Awumey nous raconte dans sa contribution. L'Universel, l'ouverture à l'Autre et à l'Ailleurs ont toujours été au cœur de la démarche senghorienne, le projet étant de déclorre le monde, d'abolir ses frontières culturelles et géographiques. Il faut pourtant, rappelle Awumey, constater l'échec de ce projet, ce siècle étant celui du rejet de l'Autre, « rejet des pauvres par ceux qui sont riches » (p. 188), un siècle où l'étranger venu du Sud est progressivement devenu une figure inquiétante pour le Nord.

- 8 Au total, lire *Senghor et sa postérité littéraire*, permet de découvrir ou de redécouvrir l'un des esprits les plus controversés de la littérature africaine d'expression française. Les réévaluations et relectures multiples de son œuvre, témoignent non seulement l'ampleur de la controverse mais aussi et surtout, sa grande actualité.

NOTES

1. Senghor, lui-même, définira la négritude comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs » ; *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 9.
2. Emmanuel DONGALA, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Albin Michel, 1974.
3. Dominique NGOIE-NGALLA, *Lettre d'un Pygmée à un Bantou*, Brazzaville, CRP, 1988.
4. Sony LABOU TANSY, *Le commencement des douleurs*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
5. Dans *Éloge de la créolité*, J. Bernabé, P. Chamoiseau et R. Confiant, expliquant se reconnaître davantage dans la version césarienne de la négritude, écrivent : « C'est la négritude césarienne qui nous a ouvert le passage vers l'Ici d'une Antillanité désormais postulable [...]. La négritude de Césaire est un baptême, l'acte primal de notre dignité restituée », cité par J. M. Devesa, dans sa contribution au présent ouvrage, p. 115.