

Senghor et la promotion de la Négritude : chronique d'une lutte controversée

ABINDJÉ Atchori Justin *

Université de Bondoukou, Côte d'Ivoire

atchori02914533@gmail.com

Reçu: 24/02/2024,

Accepté: 17/11/2024,

Publié: 31/12/2024

Senghor and the Promotion of Negritude: Chronicle of a Controversial Struggle

ABSTRACT: *This survey aims to explore the discursive strategies and the ideological scope of Negritude, and more specifically, Senghor's negritude in the African poetic field from the past to the current days. If Leopold Sedar Senghor positively marked the African literature, in general, and the Negro-African poetry, in particular, one of the leading figures, his negritude has experienced ups and downs. Sparking endless debates of the servility of his works toward western models, despite his insistence, on the importance of his debt toward his tradition. By doing so, the survival of that major trend of philosophical thought sways to the rhythm of the temper of revolutionaries and adepts authors. Far from receiving unanimous consent of a good many of scholars' votes, a lot of contradiction has been observed from which several African writers have challenged, separated between the African celebration and the claims of its economic, political and literary liberty, by freeing the past and the others: the epigones who believe that the pastiche and mimicry liquidation must be done gradually. Building on it, the negritude advocated by Senghor did not know a linear ascending curve. It sways between failure and success, but above all, simply helped to reveal the worth of African cultural heritages with its magico-mystical universe. To say no to a tagging-along attitude and to assert oneself, at a certain moment of his history.*

KEYWORDS: Servility, Western Models, Pastiche, Cultural Heritage, Magico-Mystical Universe.

RÉSUMÉ : *La présente étude se propose de porter un regard sur les stratégies discursives et la portée idéologique de la Négritude, et plus spécifiquement l'impact de la négritude de Senghor dans le champ poétique africain d'hier à aujourd'hui. Car, si Léopold Sédar Senghor a marqué positivement pendant longtemps la littérature africaine en générale et la poésie négro-africaine en particulier comme l'une des figures de proue, sa négritude, elle, a connu bien de hauts et de bas. Suscitant l'interminable débat de la servilité de ses œuvres à l'égard des modèles occidentaux, malgré son insistance sur l'importance de sa dette à l'égard de sa tradition. Ce faisant, la survie de ce vaste mouvement de pensées vacille au rythme du tempérament et des dichotomies des auteurs adeptes et révolutionnaires. Allant, loin de réaliser l'unanimité des suffrages chez bon nombre d'intellectuels, l'on a remarqué de nombreuses contradictions auxquelles se trouvent confrontés les écrivains africains écartelés entre la célébration de l'Afrique et la réclamation de sa liberté économique, politique et littéraire en se libérant du passé. De l'autre, les épigones estiment que la liquidation du pastiche et du mimétisme devrait se faire progressivement. Partant de ce fait, la Négritude prônée par Senghor a oscillé entre échec et réussite, mais surtout, elle a simplement aidé à révéler les richesses du patrimoine culturel africain avec son monde magico- mystique. A dire non à un suivisme béat et à s'affirmer à un certain moment de son histoire.*

MOTS-CLÉS : servilité, modèles occidentaux, pastiche, patrimoine culturel, monde magico-mystique.

* Auteur correspondant : ABINDJÉ Atchori Justin, atchori02914533@gmail.com

ALTRALANG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Autour des années 30, l'on assiste à l'écllosion à Paris d'un mouvement littéraire animé par des jeunes noirs. C'est le début d'une doctrine qui rompt avec la tradition littéraire sur le double plan esthétique et idéologique (Christophe Dally et ali., 1977) et qui s'enveloppe désormais d'une nouvelle carapace idéologique qui refuse tout mimétisme et pastiche. En effet, la négritude née de cette conjoncture devient très vite un système de pensées, un mouvement littéraire et philosophique qui prend ses sources dans la négro-renaissance entre 1922 et 1932 avec des poètes et intellectuels comme Claude Mac Kay et Langston Hughes. Elle évoluera jusqu'en 1960 et aura une grande influence sur les intellectuels Martiniquais Antillais et Africains, grâce aux pionniers Léon Gontran Damas, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, aidés de Birago Diop, Ousmane Socé et autres. Senghor, dans ce combat, est celui qui se chargera du volet linguistique et identitaire dans le but de défendre la conjonction des cultures au prix de l'universalité par la célébration des langues africaines que l'affirmation du soi.

Dès lors, le processus d'érosion et d'altérité de la langue d'héritage commence à se remarquer avec le refus du cantonnement de la culture africaine. La création artistique africaine se livre ainsi sur le terrain de bataille littéraire pour la promotion de la culture négro-africaine. Senghor trouve dans cet espace, le retour aux entrailles de son enfance, de cette ferveur mystique et les grands traits de la poésie sacrée qui ont façonné son sens esthétique. Quelle témérité !

Cependant, comment revendique-t-il concrètement cette Négritude et comment ce mouvement s'exprime-t-il pour restaurer son appartenance à la culture africaine ? Pour quel impact sur son époque et sur les générations futures ? Dès lors, la problématique qui sous-tend cette étude s'autorise à explorer l'expression du moi comme un moyen de s'ouvrir à l'autre. Elle met l'accent sur les procédés linguistiques du rythme et les créations lexicales qui gouvernent la création littéraire africaine. Pour voir comment elle libère le langage en le détachant du modèle occidental et en sollicitant au mieux, une analyse stylistique et poétique des faits langagiers de la Négritude pour en décrypter l'usage singulier qu'en font Senghor et les artistes négritudiens après quoi nous analyserons sa portée idéologique et culturelle dans la promotion littéraire africaine postnégritude.

Cette démarche épideictique qui aboutit au projet initial de l'enrichissement de la poésie négritudienne afin qu'elle ait confiance en elle-même et pour impacter les autres productions permet du reste, de montrer comment cette Négritude participe à restituer et à valoriser le monde noir et contribue à l'émergence d'une littérature francophone authentique. Notre préoccupation ultime est de montrer l'influence et le poids de Senghor dans le champ négritudien et l'impact de sa négritude sur la future production littéraire d'Afrique francophone.

1. Senghor, un réseau de formation pour une école de conscience des générations futures

2.

Tard née dans un contexte socio-historique douloureux, la poésie négro-africaine « écrite » de langue française, inscrite dans la négro-renaissance, peut être considérée comme l'aînée de la Négritude qui, elle, a fait tant de gloire de la part des exégètes. Elle peut s'en orgueillir d'avoir eu des figures charismatiques qui incarnent à jamais les différents genres et la conscience littéraire africaine francophone. En réalité, en littérature comme dans le domaine des autres arts de la vie sociale, l'histoire révèle que toutes les grandes révolutions ont leurs précurseurs, c'est-à-dire ceux qui ont tracé le chemin (Robert Ayaovi M. 2015).

Ainsi, nous ne saurions évoquer cette poésie sans songer aux pairs, à Léon Gontran Damas, Aimée Césaire, Senghor, Birago Diop, David Diop, Tchicaya U Tam'si, Sembène Ousmane, Bernard Binlin Dadié et Guillaume Oyono...dans l'espace francophone. Impulsé d'abord par « *Batouala* » de René Maran, celui que Senghor et les pionniers considèrent comme l'un des véritables précurseurs. La Négritude se dévoilera par la suite avec le manifeste « *Légitime défense* » en 1932 (Jacques Chevrier, 1984,1999) alors que l'« école indigéniste » prenait forme. Elle se consacre quant à elle, au retour aux sources pour revaloriser

les traditions africaines, l'histoire des mœurs et les croyances de cette Afrique profonde. Ainsi que l'explique Lilyan Kesteloot quant elle y voit apparaître un mur de bonne conscience qui caractérise cette poésie naissante ((Kesteloot L, 1965). Ce retour triomphal à la culture africaine entraîne absolument l'émergence des langues nationales et d'autres langues de souche qui entretiennent avec la langue française, l'idée d'une troisième langue de circonstance ou intermédiaire. Cette nouvelle entreprise déborde les frontières strictes de l'État national français pour s'infiltrer dans le corps textuel de la production littéraire africaine. Ce leadership des langues maternelles proclame de facto, le déclin progressif du français. De ce fait, cette langue d'héritage appelée « langue française » se trouve en perte de vitesse à peine arrivée à son apogée (Ayaovi R., 2015). C'est dans cette même veine, que Senghor, premier agrégé africain en Sorbonne, donnant en 1937 une conférence sur le « problème culturel en A.O.F. » en préconise le bilinguisme faisant de cette langue française, une langue plus emprunteuse que prêteuse. Cette école devait aux usagers des langues locales et aux promoteurs qui puisent aux sources d'une riche tradition orale, une bonne didactique et une pédagogie accélérée. Quelques exemples suffiront, au Sénégal, le wolof, le peul, le sérère. Au Congo, le lingala, le kiswahili, le kikongo. Au Cameroun, le bakoko, le bamoun et l'ewondo. Au Burkina, le moré. En Côte d'Ivoire, le malinké, le dioula, le bété, l'Agni en plus du nouchi pour ne citer que celles-là. Ce déclin de cette langue française est mentionné le *monde* (3Nov. 1981) par le spécialiste M. Froissant, professeur de physique corpusculaire au collège de France en ces termes : « le français n'est plus la langue de ma discipline. » pour marquer la descente aux enfers de la langue française même sur l'espace français et francophone. Allant de ce pas, la négritude senghorienne comme constituée dans sa collection *Œuvre poétique* parue en 1945 aux éditions du Seuil, se fortifie en tant que véritable mouvement de réhabilitation des civilisations noires comme le soulignaient déjà l'haïtien Léon Laleau et Jean Price-Mars : « *Nous rejoignons nos origines, nous affectâmes, gobinisme à rebours, une certaine fierté de nous dire nègres* » (Léon Laleau et ali, 1956). En ce sens, elle suscite très tôt, une extraordinaire flambée poétique qui s'élargit à de nombreux adeptes et autres intellectuels conscients et passionnés de l'expression lyrique de la révolte et de la renaissance militante de la culture africaine.

Cependant, inspiré par la forme fixe Baudelairienne comme les versets claudiens et persiens, Senghor donne à voir au monde littéraire africain, un nouveau souffle à la poésie négritudienne avec sa saveur d'oralité et de transculturalité, prônant dans le même temps, l'universalité. Ce qu'il qualifiera lui-même dans ce qui constituent ses mémoires, de « francité, la Négritude et la civilisation de l'universelle » (L. S. Senghor, 1972). Cette obstination à refuser l'envers de la rupture totale avec les normes occidentales se traduit dans l'appel du poète congolais Maxime N'Debeka à la fraternité dans son poème *Oseille, les citrons* (2016) :

« Je continue de chercher cet arbre
Où se posera mon oiseau du nom de fraternité
Il y a à oublier
Les abreuvoirs pleins de sang
Qui n'a pas le temps de sécher
Au pied des murs
effacer
les paumes de sang sur les murs
a se souvenir
des jeux des regards
les nôtres
à éteindre
qu'est-ce monde
Où l'on passe à travers les ventres du grillage
Sans rencontrer ni même croiser
Son semblable » (*L'Oseille les citrons*)

Ce poème, pourtant au goût amer du « citron » concilie Senghor et les autres. A voir que les nouveaux ennemis du peuple, ce sont plutôt les nationalistes qui s'accaparent seuls des ressources naturelles des pays pour leur propres compte. Le poète cherche dans la « fraternité » le lien qui unit les peuples. Le substantif « oiseau » souligne le franchissement des barrières de glace qui séparent les peuples. Poème révolutionnaire, il rappelle les années de souffrance à travers d'abord le lexème « souvenir », et ensuite par « abreuvoir pleins de sang », « paumes de sang » qui traduisent les moments sombres du continent. Ce moment apparaît comme une force qui permet à l'oppressé de renaître dans la mort de nos souffrances. Et cela à travers le syntagme nominal « à éteindre ». La volonté du poète de retourner aux sources est traduite par « chercher cet arbre ». Un arbre généalogique qui montre ses origines. Et qui par conséquent, va drainer du monde dans ce nouveau champ littéraire africain d'inspiration orale. Ce poème extrait de *Chants d'ombre* en 1945 aux éditions du Seuil est la parfaite manifestation :

« **Prière aux masques**

Masque ! Ô masques !

Masque noir masques rouge, vous masques blanc - et noir-

Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit

Je vous salue dans le silence !

Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion.

Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout

sourire qui se fane

Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères

Masques aux visages sans masques, dépouillés de toute fossette

comme de toute ride

Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché sur

l'autel de papier blanc

A votre image, écoutez-moi !

Voici que meurt l'Afrique des empires- C'est l'agonie

d'une princesse pitoyable

Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril. » (p.23 *Chants d'ombre* 1945)

De constat, la première constante dans ce poème à forme libre, c'est bien son ancrage dans la socioculture africaine et plus précisément sénégalaise. Dans les sociétés traditionnelles, la poésie imprègne chacun des actes de la vie. Ici, le poète affiche le désir de fixer dans l'alternance rythmique, l'esprit de sa culture. C'est avant tout, un appel aux divinités, aux ancêtres tutélaires qui influencent aujourd'hui encore le monde Noir, illustré clairement par le syntagme nominal « Prières aux masques ». Qui est en quelque sorte une sublimation du monde sacré, mythique et mystique africain. Et qui pourrait constituer le point d'ocre du premier enseignement pour les épigones. Il s'agit du respect des anciens, des principes culturels et du protocole de prise de parole en public dans la communauté africaine. Sa poésie est imprégnée de négritude pour affirmer la beauté et la pensée de la race noire.

Le poète dans sa volonté de faire recours aux mânes de sa culture, clarifie la cohabitation permanente des vivants et des morts dans la vision africaine de la vie. Cette idée est accréditée par l'emploi du vocatif « Ô » à valeur supplicative. Il est suivi des substantifs « esprit », « Ancêtre » et « mes Pères » à usage renforçatif.

De même, l'usage de l'implicite réalisé par la métaphore filée « Masque noir », « Masque blanc », « Masque rouge » et « masques blanc-et-noir » soumet le lexique à une variante de couleur et à l'isotopie du sacré. Cette réalité est amplifiée par le trait d'union qui traduit l'universalité, le métissage culturel souhaité par Senghor. Comme une action de grâce, de glorification, de supplication qui relève selon lui, des trois démarches de la prière dans toute religion et tout particulièrement dans la tradition

judéo-chrétienne. En sus, dans la même lancée, le poète manifeste son attachement aux valeurs culturelles africaines, et cela aux moyens des items morphématiques « masques », « tête de lion », « visage sans masque » pour conjurer les valeurs civilisationnelles occidentales, afin de clamer l'authenticité du patrimoine culturel et au-delà faire la promotion des valeurs négro-africaines retrouvées. En Afrique surtout, le « masque » est sacré, c'est pourquoi, il annule la personnalité de celui qui l'arbore, signe de sa dualité où la vie et la mort se croisent. Et cela, à travers le syntagme nominal « visage sans masque » pour témoigner de son authenticité. Il intervient à des moments solennels pour un objectif bien précis.

Désormais, la ligne étant tracée, le mot d'ordre lancé, les pairs et les adeptes ne faiblissent plus. C'est ce que justifient Paulin Joachim et Olympe Bhêly Quenum, cités par Lilyan Kesteloot : « *La Négritude est à la fois un moyen et un but. Elle m'aide à retrouver mes sources, non pour les pleurer, mais pour y puiser cette sève somptueuse dont le monde a besoin* » (Kesteloot L. 1965). D'ailleurs pourquoi Bernard Dadié manifeste ouvertement son amour et son attachement à sa terre natale. Dans ces poèmes « Ode à l'Afrique », « Chanter l'Afrique » et « Couronne à l'Afrique » extraits de *La ronde des jours*, parue en 1956 aux éditions du NEI/ CEDA, tel que l'explique Bernard Magnier « *La Négritude est avant tout, la prise en charge, c'est-à-dire, la description à travers l'art, en particulier le roman et la poésie, du vécu quotidien spécifique à l'Afrique e aux Africains, spécificité affectée aussi à une cosmogonie autonome. Perçue comme une certaine façon de concevoir le monde* » (Bernard M., 1992). La Négritude dadiéenne poursuit l'engagement senghorienne comme un mouvement de convergence littéraire en dégageant l'affirmation des cultures africaines à travers ses poèmes « *Tam-tam aux arènes* », « *Réveil* » et « *Chérie* » en 1945 pour magnifier la danse et la culture africaine avec une ambition de revendication culturelle. Et beaucoup d'écrits poétiques africains de l'époque ne pouvaient ne pas en porter les stigmates. Bien que contestée par les écrivains noirs anglophones retissants, la Négritude bénéficie d'une floraison d'œuvres poétiques qui attendent à la fois réhabiliter l'image d'une Afrique trop souvent méconnue et dénoncer un système colonial de plus en plus fragilisé. Au nombre de ces auteurs, nous pouvons citer un groupe d'étudiants Antillais et Africains réuni autour d'Aimé Césaire et Senghor avec *L'enfant noir* en 1953. Partant, Senghor répondant à l'esthétique d'André Breton : « *La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains... Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique* » (Senghor, 1964) se fait l'écho sonore de son temps.

Toutefois, cette négritude senghorienne se trouve impuissante face aux perspectives économiques comme le souhaite l'Afrique et la nouvelle génération. En sus, le concept de Négritude s'est trouvé caduc, rapidement essoufflé et s'est vu obligé de changer de fusils d'épaule.

Dans le verset « Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères », le poète fixe la mission des ancêtres dans l'éternité au moyen de l'importance de la mesure rythmique. Ce caractère omniprésent des ancêtres est aussi manifeste à travers l'emploi morphématique « dépouillés de toute fossette » qui donne le cachet de l'immortalité. Rapprochant ainsi les morts des vivants, illustrant du coup, l'imprégnation de son œuvre poétique dans l'évocation permanente d'une puissance à caractère divin. Cet attachement à la culture se traduit également dans cet autre poème :

« LE TOTEM

Il me faut le cacher au plus intime de mes veines
L'Ancêtre à la peau d'orange sillonnée d'éclairs et de foudre
Mon animal gardien, il me faut le cacher
Que je ne rompe le barrage des scandales
Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité
Protégeant mon orgueil nu contre
Moi-même et la superbe des races heureuses... » (p.24 *Chants d'ombre*)

Inspiré par *La revue du monde noir*, et à partir des travaux de Delafosse, Frobenius, Tempels et Lévy-Bruhl, Senghor battit ses poèmes dans les cultures et croyances africaines qu'il considère comme une muse

riche et intarissable qui mérite une propagande. La simple présence du mot « Totem » souligne le caractère agricole et culturellement intime des sociétés africaines qui ont moulées le Nègre de puis des millénaires et en ont fait un paysan vivant avec un contrat authentique avec la nature. Même si l'on considère que chez Senghor, le choix dans la sacralisation de certains éléments de l'univers est parfois guidé par des préoccupations idéologiques qui lui sont propres. Les items lexématiques « ange gardien » justifie notamment cette idée.

C'est partant de ce pas capital, qu'il touche à l'un des fondements de l'Afrique profonde, « Le Totem ». Comme toujours, le poète sénégalais reste attaché aux valeurs culturelles, sa terre natale. Le segment verbal impersonnel « Il me faut le cacher » affiche d'entrée, le caractère obligatoire de l'acte qui sera posé. L'adjonction des lexèmes « Le cacher », « intimes », « mes veines » illustre fortement la complicité entre le poète et cette vieille tradition totémique qui existe aujourd'hui encore. Cette réalité est nettement justifiée par le lexique de l'amour et de la loyauté « fidèle » et « fidélité ». Au-delà, c'est le respect dans le dévoilement de sa culture. En ce sens que cet acte traduit la volonté du poète de perpétuer cette tradition en affutant sa personnalité et son équilibre psychologique. En fait, le respect au totem renseigne beaucoup sur le développement spirituel de l'individu. Le poète croit qu'en tout temps et qu'en tout lieu, les ancêtres assument leur rôle symbolique de gardien, de protecteur des vivants. En Afrique, l'on reste attaché aux valeurs des anciens qui à leur tour se transforment en guide-défenseurs comme un rôle divin. Cette ferveur de Senghor se propage comme une contagion littéraire autour de lui. Enracinant ainsi l'action de Dieu au sein du monde nègre qu'il se propose de revaloriser. Dieu est présent au peuple d'Israël comme il est au peuple nègre pour semer l'amour, la fraternité et l'unicité entre Africains. Trait commun à bien d'autres poètes négritudiens. Des poètes comme des romanciers s'alignent. Certains tels Flavien Ranaivo avec *Le retour au bercail* en 1962 se manifestent du côté malgache comme de véritables mécènes de la tradition malgache, incarnation même du métis culturel dont parle Senghor. On ne s'étonnera pas devant l'histoire d'un amour difficile face au système colonial de l'œuvre poétique de Rabemananjara (Jacques Rabemananjara, 1988) :

« Nulle main, ô nulle
Ne saurait dénouer le lien
Ni rompre l'éternité de la magie !
C'est moi, le ravisseur
Qui m'en reviens, ô Fiancée,
Des bords de glaces du septentrion,
Moi le Myste du soleil, enfant chéri de l'aurore !
Ceux-là,
Qui m'on craché en plein visage
Traîné ton titre et mon nom
Dans la boue et la fiente de leur langue,
Ceux-là,
Mon innocence éclatera sur leur crâne
Avec la violence et le feu roulant
De la foudre pénultième
Sur la cime du Mangabè !
La tête tournée à l'aube levante,
Un pied sur le nombril du ponant,
Et le thyrses
Planté dans le cœur nu du Sud,
Je danserai, ô Bien-aimée,
Je danserai la danse-éclair
Des chasseurs de reptiles,
Madagascar ! » (*Madagascar*, 1988)

D'un premier coup d'œil, l'on est marqué par l'évolution tragique d'un amour inconditionnel. Marqué par le jusqu'aboutisme du poète, et cela à travers la présence excessive de la négation « nulle », « Ne » et « Ni ». L'Afrique est au cœur de la célébration du poète. Et rien ne peut estomper cette dynamique. Chez Rabemamanjara, le combat littéraire doit se faire sans haine (Jacques Rabemamanjara, 1970). L'emploi réitératif de « Moi » renforcé par le présentatif « C'est » affiche nettement la ferveur d'un défenseur et militant intrépide qui conçoit la poésie comme un acte de foi et de conflit sans violence. Comme Dadié dans *Couronne à l'Afrique*, Rabemamanjara souhaite esquisser des pas de danse pour magnifier l'Afrique. Cette réalité est justifiée par le syntagme nominal « ô bien-aimée » qui montre l'amour et l'attachement du poète. De fait, dans la poésie traditionnelle, parole, chant et danse sont intimement liés pendant les activités humaines. (Mario Corcuera, 2009). Les items « danse », « danserai », « danse-éclaire » accréditent très bien cette réalité. Il lutte pour la reconnaissance de l'état Nègre pour un monde meilleur. Ainsi, marquée par l'ascension à l'indépendance des États africains et malgaches, la poésie négritudienne devient une source constante et souveraine pour tous les poètes qui aspirent à la liberté économique, politique et littéraire de ces pays en voie de développement.

En somme, le réceptacle des communications, des contributions et conférences rassemblées par Senghor esquisse les grandes lignes de l'idéologie de la Négritude que les contemporains et les jeunes générations doivent suivre. Cette idéologie s'autorise d'une part à tracer le chemin de la civilisation Nègre et de sa culture et d'autre part à définir la tâche du Nègre vis-à-vis de sa culture.

3. La Négritude senghorienne : une vraie prise de conscience littéraire

La poésie négritudienne n'occupe plus la place qui fut la sienne à l'époque de la décolonisation. Si nous considérons Senghor, comme l'une des figures paternelles et comme point de départ du volet culturel de la Négritude, force est de constater qu'elle n'avance plus. La mort de ce précurseur serait-ce une cause palpable ? De toute évidence, cet échec était lui-même prédit par Senghor à travers son poème "A la mort" suivi de "Libération" dans son recueil *Chants d'Ombre*. Dans tous les cas, la nouvelle génération de poètes classée dans la catégorie de poètes postnégritudiens semblent vigoureusement opposée à leurs aînés et les épigones. Ces auteurs contestent l'idée d'une Afrique précoloniale idyllique chanceuse de la colonisation qu'ils croient trouver chez Senghor (Jacques Chevrier, 1999, p. 95). Paul Dakeyo, avec *Les Barbelés du matin*, parue en Mai 1973 se positionne comme l'un des mentors de cette génération. En effet, même si la négritude a suscité beaucoup d'engouement au début de sa naissance en raison des objectifs qui lui étaient assignés, aussi bien dans les rangs du grand public, elle est en vérité, en perte de vitesse, d'autant plus que les objectifs et intérêts ont changé. Aussi parce que l'ordre mondial s'est mué en un nouveau système colonial. Ou alors parce qu'elle a cessé de jouer son rôle dans le mouvement contemporain des idées et des sensibilités. Pour ces poètes avant-gardistes, il faut placer la poésie au service du développement, à confondre art et propagande des défis du moment.

Allant, beaucoup d'écrivains et intellectuels africains reprochent à Senghor de faire de leur espace littéraire, un académisme poétique. Ils considèrent que Senghor refuse de regarder la réalité en face. Conséquence, la poésie négro-africaine se retrouve coincée entre ceux qui estiment que la négritude a échoué et ceux qui jugent qu'elle doit obéir à la double exigence esthétique et artistique.

Ainsi, l'agression portugaise donnera libre cours à la résistance de Jean Baptiste Tati-Loutard qui entend prendre ses distances. Il stipule : « le poète vit plus sous la pression des éléments que sous celle des événements » plongeant du coup la poésie congolaise dans l'engagement total (Jacques Chevrier, 1999, p.93). Obligeant Joseph Ki Zerbo à préfacer *Les refrains sous le Sahel* de Titinga Pacéré. Il explique que le poète s'évertue à mettre en garde dans un monde où la mort et la tombe sont toujours proches de l'homme.

« Faucon hagard
Abandonné
Accablé
Véreux
Trahi des mânes
Courbant le génie millénaire
Qui craquèle
Sous le souffle maudit des aïeux
Peuple délaissé
Peuple orphelin
Ployant l'échine
Sous les cocoricos lugubres
D'artificieuses trivialités
Lourd d'un passé
Trahi
Livide
Poignardé
Trituré
Faucon hagard
Faucon hagard
Faucon hagard
Va ! » (Préface de *Refrains sous le Sahel*, 1976)

D'un premier coup d'œil, le décor est fixé. C'est la victimisation. La forme est dynamitée et le verbe est acerbe. Les lexèmes « Faucon hagard » traduit l'errance de la victime qui est « accablé » et « abandonné ». C'est un monde presque horrible où la vie est quasi impossible avec son lot de souffrance et d'horreur. C'est un monde où naître serait suicidaire. De ce pas, le Nègre est mal parti. Il est livré à lui seul. L'emploi du lexique de la solitude « délaissé », « Trahi », « orphelin » et « hagard » associé au lexique de la mort et de la fatalité « lugubre », « horrible », « maudit », « Poignardé » et « Trituré » confirme la thèse de l'omniprésence de la mort sur les terres africaines envahies et confisquées.

Comme on le voit, le fossé s'agrandit entre les épigones de la Négritude et les postnégritudiens qui désormais évoquent leurs sentiments, la mort, l'amour non plus entant que Nègres mais entant qu'hommes. C'est donc peut-être un échec de ne pouvoir pas concilier toutes ces forces vives à un même combat du continent. Peut-être une réussite de pouvoir susciter une révolte chez les jusqu'aboutistes qui souhaitent le meilleur pour tous et un bonheur qui profite à tout le monde, surtout ceux qui se battent pour sortir des chaînes de l'impérialisme et du capitalisme. Puisqu'en politique comme en littérature, le consensus n'est pas considéré comme une qualité, une valeur, mais plutôt ce sont les oppositions et les contradictions qui font avancer une lutte.

3. Au delà de Senghor : quel héritage culturel ?

Cette partie de notre travail nous conduit à réfléchir sur l'impact réel de la Négritude senghorienne sur les futures générations. Sur son influence à sa naissance. Partant de ce pas, cette séquence concerne absolument les nouveaux venus dans le champ littéraire africain de la période (pré-) et postindépendance. Au nombre de cette nouvelle génération qui a appris des erreurs des aînés, s'alignent les poètes prophètes et guides révolutionnaires qui s'en prendront surtout à tous ceux que Jean Marie-Adiaffi juge comme ceux qui « *foutent leur merde sur le peuple* » dans *D'éclairer et de foudre* paru en 1980. Un peuple au demeurant

embastillé, spolié, bafoué, humilié et méprisé par les nouveaux pouvoirs politiques. C'est pourquoi Michel Zérafra explique « *L'œuvre littéraire transpose les conflits d'une idéologie, et, qu'en conséquence, l'étude de cette transposition permettra de discerner comment ce complexe idéologique conditionna une production littéraire.* » (1971, p. 89) Le seul héritage que ceux-ci retiennent de la Négritude, c'est seulement d'avoir osé se dresser contre les envahisseurs, mais pas de collaborer. Maintenant, ils changent de fusil d'épaule. L'inventaire n'est surtout pas exhaustif, *Fer de lance* de Zadi Zaourou paru en (1975), Ibrahima Sall, *La génération spontanée* en (1975), Mamadou Traoré, *Mon Dieu est noir*, (1975), Ngandu-Nkashama, *Crépuscule équinoxial*, 1977, William Syad, *Harmoniques, Cantiques*(1976), Titinga Frédéric Pacéré avec *Quand s'envolent les grues couronnées* en (1976), Théophile Obenga avec *Stèle pour l'avenir* en (1978), Yves- Emmanuel Dogbe, *Le divin amour* en (1979), *D'éclair et de foudre* de Jean Marie Adiaffi publié en (1980), Fernando D'Almeida, *Traduit du je pluriel* (1980), Louis Akin, *Chant pour Manou*, en (1983), Fatho-Amoy, *Chaque aurore est une chance*, (1981), Juste-Elie Mpodol, *Flammes* en (1981), Enoh Meyomesse, *Complainte noire*, (1981), Véronique Tadjou, *Latérite*, (2012), Denis Ossou-Essui, *Le temps des hymnes*, 2005 (Jacques Chevrier, 1999, p.98). Tous ces auteurs s'alignent sur une même vision, dévoiler les visages des nouveaux bourreaux, des faux révolutionnaires, des faux griots, bref des ennemis du peuple assoiffé. Ces poètes n'ont nul choix que de dénoncer pacifiquement la part du rêve brisé des opprimés qui doivent se réveiller par un sursaut. C'est ce qu'explique le parolier panafricaniste Azo Vauguy dans *Péril loglédou* paru en 2015 en ces termes : « *Ma parole est flèche/ Est glaive/ Es épée/ Est sagaie/ Est fer de lance* » (p.49). Cette démarche poétique fustige le paroxysme des dérives dictatoriales des parvenus, brisant délibérément les vieux modèles idéologiques en débouchant sur une création d'un univers magique où le rêve est permis. Un nouveau monde où tout le monde peut espérer, en travaillant, en la création, et goûter aux fruits de ses labeurs. Ils sont tous d'accord pour revaloriser le patrimoine culturel africain et clamer une gestion équitable des ressources naturelles dans chaque pays. Approfondir la promotion des richesses naturelles, des langues et des croyances africaines. Comme une ligne éditoriale prémonitoire, Senghor écrit « *Pour khalam* » dans *Nocturnes* :

« Ton visage beauté des temps anciens ! Sortons les pagnes
parfumés aux tons passés.
Mémoire des temps sans histoires ! C'était avant notre
naissance.
Nous revenions de Dyônewâr, nos pensées s'attardaient
Sur les bolongs
Où luisaient, faible écho de soie, les ailes des éloges cadencés.
Les bêtes des palétuviers les guettaient dans l'extase à leur
passage
Et les étoiles sur la mer concave étaient un autre écho divin
Et les rames mélodieuses et lentes ruisselaient d'étoiles
filantes.
Comme une statue, un masque de proue penché sur l'abîme
sonore
Tu chantais d'une voix d'ombre *ndeïsane* ! la gloire du cham-
pion debout » (p.178)

Senghor affiche clairement son attachement aux valeurs ancestrales, à l'importance du passé dans la marche du poète. Le passé illustré par les lexèmes « les temps sans histoires ! » marque la vision de Senghor qui s'enracine dans un ensemble de croyances mythologiques ayant pour axe paradigmatique l'environnement naturel. Tout simplement à l'amour de la terre natale. Cette idée est rendue possible par les ethnolectes « Dyônewâr » et « ndeïsane » qui rajoutent la souche rituelle. L'emploi lexématique de « tons passés »,

« temps sans histoires » et « Mémoires » déclenche le champ lexical du passé s'inscrivant dans les souvenirs du poète. C'est désormais un être attaché sa culture qu'il veut célébrer. L'insistance sur le paysage, à travers « mer concave », « rames mélodieuses », « les bolongs », « bêtes des palétuviers », « étoiles filantes », « abîme sonore » annonce un univers singulier ou même sacré voué aux rituels sacrificiels. Et, la présence des items « écho devin » et « masques de proue » colore bien cette réalité.

Allant dans ce sens, l'héritage que Senghor laisse aux jeunes générations, c'est bien l'attachement aux exigences de nos cultures, aux possesseurs de nos traditions en collaborant et à leur sensibilité aux chants tamtamique qui rythment nos soirées de réjouissances. Bernard Zadi Zaourou, Titinga Pacéré et Azo Vauguy perpétuent bien cette tradition en rendant un culte significatif à nos langues, danses, chants à travers leur poème respectif *Fer de lance* et *Saglego ou le poème des tam-tams* et *Zakwato*, inscrivant la lutte négritudienne au panthéon de la littérature africaine. C'est également ce que fait Kouméalo Anaté dans *Souffle court* dans Les éditions Graines de Pensées (2012, p.46) :

« J'AI RÊVÉ D'UNE RÉSURRECTION pour un monde
pourri qui refuse de mourir

Mon rêve parcourt un monde de fantômes
aveugles qui se croient immortels

Ils inventent des politiques de morts-vivants
bâtissent des économies de morts-vivants
des sociétés de morts
Ne vous étonnez pas de tourner en rond
ou que le jeu des ascenseurs soit bloqué
tout marche formidablement bien
à genoux à l'envers en enfer

Des zombies peuplent une terre asperme
et sans parole
gouvernée par des mort-nés qui baragouinent
argent-réussite-pouvoir » (*Souffle court*, p.47)

Dans le passage-ci, ce qui retient l'attention, c'est bien la crudité et la rudesse des mots. En réalité, en dehors des ethnolectes ou sociolectes, la violence verbale est une caractéristique des poètes révolutionnaires. L'emploi des expressions « pourri », « fantômes aveugles », « morts-vivants » et « mort-nés » respecte le nouveau tempérament des auteurs qui loin des formules de détour, optent pour l'acidité des mots pour une compréhension facile. Cette manie n'est rien d'autre qu'une réponse la hargne d'une nouvelle jeunesse qui a besoin d'instructions rigides. Un monde où les valeurs morales tendent à disparaître. L'incipit « RÉSURRECTION » montre clairement la voie à suivre pour mettre fin aux injustices sociales et aux disparités spatiales entre les peuples et leurs dirigeants « zombifiés » ou des « mort-nés ». Des « Dirigeants » sans foi ni loi qui confondent « pouvoir », « argent », et « réussite ». Les mots « rêvé » et « rêve » dévoilent la volonté et la détermination d'un combat qui s'enracine peu à peu dans l'esprit et le cœur des Africains nouveaux.

Du reste, Senghor aura donc contribué à promouvoir la culture Nègre à sa façon et à exposer son savoir-faire et savoir-être, tout en faisant de lui, un acteur majeur de son destin. Car, et c'est une évidence, la parole littéraire africaine est émotion et sa profération met en jeu tout le système des forces vitales dans lequel l'homme et la nature sont étroitement liés. Senghor a participé à lever le ton pour orienter ses contemporains et les jeunes générations à intégrer sans complexe sa communauté. On a vu dans cet élan comment le courant relativement culturel avait entrepris pendant les années vingt pour la revalorisation des

cultures africaines. C'est ce que Raoul Girardet explique quand il dit : « Assez curieusement(...) que la pensée anthropologique semble avoir été précédée dans cette voie par certaines œuvres littéraires. ».

Conclusion

En définitive, il appert que la Négritude senghorienne a réellement oscillé entre la raison blanche et l'intuition Nègre. C'est pourquoi le poète précise justement que l'art africain, est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé. La négritude culturelle de Senghor répond à une vision, celle de concilier les civilisations sans critères ni violence. Elle répond à une dimension spirituelle d'un monde unifié. Comme le souligne la critique marxiste, « *L'œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde* ».

De fait, le poète inscrit sa Négritude dans la durée, en dénonçant un présent apocalyptique et un futur incertain nourri par un espoir indéfectible face aux exactions esclavagistes et coloniales. Ainsi que l'explique Césaire dans son œuvre dramatique *Et les chiens se taisaient* que ce qui prime, c'est l'optimisme des Nègres de se projeter un monde futur meilleur où la liberté sera acquise par l'effort des martyrs du présent. Son combat se situe alors de la période pré, et postcoloniale, donc dans l'éternité.

En tant que poète visionnaire, Senghor souhaite dans ce monde du futur que le colonisé surmonte les contradictions ou les fonde « *afin de renaître périodiquement sous les apports étrangers* ». Ainsi, Césaire et Senghor se positionnent comme des humanistes affectifs et concrets à destination de tous les opprimés de la planète (Koutchoukalo Tchassim, 2012). À cet effet, Senghor et Césaire estiment qu'il faut aller au delà des considérations culturelles pour promouvoir un humanisme planétaire. Ainsi, parallèlement à la mission de valorisation et d'enracinement des mœurs traditionnelles que s'est assignée la Négritude, le poète de l'universalité souhaite réaliser la symbiose harmonieuse des différences. Et c'est au-delà de ces frontières, de ces considérations que cette civilisation de l'universalité rencontre des difficultés. En ce sens que tous les combats et phénomènes liés à l'écriture, conçus et accouchés dans un climat de tension et de révolte, même après les indépendances, ne peuvent prospérer et être compris que si le lectorat les situe et les analyse en rapport avec la théorie du postcolonialisme. Cela a permis de saisir l'ambiance autour des nouvelles productions littéraires, les tensions, les péripéties qui inscrivent les textes poétiques dans les réalités de leur époque. Amenuisant l'efficacité de ce mouvement de luttes, car dit-on, « A chaque époque sa mission ». En réalité, la négritude de Senghor a rassemblé à la fois en son sein, obstacle et succès d'autant plus qu'il a réussi à fédérer à un certain moment bon nombre d'écrivains africains surtout francophones qui pensent et sentent cette vision. Pour repositionner à la suite, les langues africaines. Dans tous les cas, les grandes luttes sont toujours déterminées par une évolution divergente d'idées. On ne saurait donc situer concrètement la ligne de la Négritude si elle a réussi ou échoué.

Références Bibliographiques

- Ayaovi Xolali Robert, 2015, *Les créations lexicales dans le roman africain*, L'Harmattan, 351 pages.
- Césaire Aimé, 1956, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine. Union progressiste sénégalaise (comp.),
- Césaire Aimé, 1972, *La Négritude : Actes du colloque sur la Négritude*, Paris, Éditions Présence Africaine. *Liberté, Négritude et humanisme*, p.8-28.
- Corcuera Ibañez Mario, 2009, *Tradition et littérature orale en Afrique noire, parole et réalité*, L'Harmattan, Paris. 135pages.
- Dally Christophe et alii, 1977, *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, Institut de littérature et d'esthétique négro-africaines n°1, Abidjan. 244pages.
- Froissant M., 1981, « *Monde* », p.14

- Kesteloot Lilyan, 1965, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Institut de Sociologie.
- Girardet Raoul, 1972, *L'idée coloniale en France*, Paris, La Table ronde, 332 pages.
- Magnier Bernard, 1992, « Entretien avec Bernard Dadié » in *Bernard Dadié, Essais réunis par U. Edébert*, Éditions Nouvelle du Sud, pp.391-398.
- N'Debeka Maxime, 2016, *L'Oseille, les citrons*, Obsidiane, 96 pages.
- Price-Mars Jean, 1956, *Témoignage sur la vie et l'œuvre fait par un neveu*, Port-au-Prince.
- Price-Mars Jean, 1964 réed.1987, *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Marabout Université.
- Saussure Ferdinand de, 1970, *Linguistique et Enseignement du français* de Peytard Jean et Genouvrier F., Paris, Edition Larousse, p.90.
- Senghor L. S., 1988, *Ce que je crois : Négritude, Francité et civilisation de l'universel*, paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 235pages.
- Sidibé Valy & Gnaoulé Oupoh Bruno, 1997, *Bernard Binlin Dadié, Conscience critique de son temps*, Actes du colloque international en hommage à Bernard Binlin Dadié, 273 pages.
- Tchassim Koutchoukalo, 2012, *Fictions africaines et écriture de démesure*, Éditions Continents, Togo Lomé, 33pages.
- Zéraffa Michel, 1971, *Roman et société*, Paris, Presse Universitaire de France.

Biographies de l'auteur

ABINDJE Atchori Justin, Assistant, spécialité : poésie africaine. Poste administratif : Maître de cérémonie à l'université de Bondoukou (Côte d'Ivoire). Projet : un laboratoire qui travaille sur les nouveaux supports discursifs de l'oralité dans la poésie africaine contemporaine.