

L'œuvre créatrice de Léopold Sédar Senghor : une autobiographie poétique

Résumé

Dans les poèmes de Léopold Sédar Senghor, le *je* n'est pas purement rhétorique. Il renvoie en effet à l'auteur-narrateur et, en même temps, au personnage principal. C'est la conclusion à laquelle aboutit le chercheur qui connaît, par d'autres sources, la vie du poète. Donc, Senghor conclut un véritable pacte autobiographique avec le lecteur. D'autre part, son récit, rétrospectif, utilise le vers. Ainsi, il montre que l'autobiographie peut aussi être poétique. De surcroît, les poèmes, de la naissance du scripteur à la mort de son fils Philippe, retracent la formation d'une personnalité complexe.

Mots-clefs : Autobiographie, colonisation, esclavage, identité, initiation, métissage, naissance, négritude, pacte, personnalité, politique, récit, rétrospectif

Abstract

In the Léopold Sédar Senghor's poems, the singular first person is not purely rhetorical. It refers indeed to the author-narrator and, at the same time, to the principal character. That is the conclusion at which ends up the researcher who knows, by other sources, the poet's life. Thus, Senghor concludes a genuine autobiographic pact with the reader. On the other hand, he shows that the autobiography can also be poetical. Moreover, the poems, from the writer's birth to Philippe Senghor's death, retrace the forming of a complex personality.

Keywords

Autobiography, birth, colonization, identity, initiation, interbreeding, negritude, pact, personality, politics, story, retrospective, slavery, war.

INTRODUCTION

Promue au rang de genre littéraire, l'autobiographie a été définie en référence à des critères tels que la thématique, le contrat de lecture et les procédés discursifs. Et, pendant longtemps, l'énonciation prosaïque, au sens étymologique du terme, a pris le pas sur toute autre considération. Mais, aujourd'hui, la critique a évolué en répertoriant et en analysant d'authentiques autobiographies en vers ou non. Notre propos consistera à profiter de ce revirement pour montrer que l'œuvre créatrice de Léopold Sédar Senghor peut se lire comme une autobiographie poétique. Pour ce faire, nous devons, d'une part, examiner les arguments qui, naguère, ont justifié la disqualification de la poésie comme mode d'expression du moi et, d'autre part, déceler, dans les différents recueils du Sénégalais, les éléments constitutifs de l'entreprise autobiographique.

Au cours de nos investigations, nous poserons d'abord la question de savoir s'il existe, de façon explicite ou implicite, un pacte référentiel dans le texte senghorien. Ensuite, nous nous attacherons, malgré l'effusion lyrique, à mettre en exergue la dominante narrative de l'*Œuvre poétique*¹, ainsi que le caractère rétrospectif des récits qu'elle contient. Enfin, nous constaterons que, s'il s'expose aux yeux du lecteur, Senghor ne perd jamais de vue les enjeux majeurs de l'écriture de soi. En effet, la remémoration des expériences vécues et des enseignements reçus a pour finalité la saisie globale d'une identité et d'une personnalité qui se sont progressivement constituées.

1. Le pacte autobiographique senghorien

Avant de conférer la qualification autobiographique à un ouvrage, il faut, entre autres précautions, étudier le type d'énonciation qui s'y déploie et examiner le contrat de lecture qui, éventuellement, s'y noue. Or, on ne peut lire les poèmes de Senghor sans noter les innombrables occurrences de la première personne du singulier. Cette récurrence suscite des interrogations. S'agit-il d'un pronom référentiel ? Ou bien *je* est-il un autre, suivant la formule rimbaldienne ?

Pour répondre à ces questions, nous analyserons les passages où le poète parle de sa famille, rappelle les événements vécus, ou dévoile l'origine de son nom. Le *je* lyrique étudié par Dominique Combe renvoie-t-il à une « référence dédoublée » englobant à la fois le poète pris individuellement pour, en même temps, « s'ouvrir à l'universel par le détour de la fiction² ? » En tout état de cause, le lecteur des poèmes senghoriens, connaissant, par d'autres sources³, la vie de l'auteur, saura distinguer, s'il y a lieu, les énoncés de réalité et les séquences fictionnelles, le *je* purement autobiographique et le *je* universel.

La famille de Senghor est fortement représentée dans l'*Œuvre poétique*. Et, en lisant les pièces concernées, nous savons que l'énonciateur qui dit *je* est bien Léopold Sédar Senghor car, dans le texte, comme dans la réalité, il demeure le fils de

¹ Voir *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990. Toutes les références aux poèmes de Senghor renvoient à cette édition.

² Dominique Combe cité par Nadine Tournel et Jacques Vassevière, *Littératures : textes théoriques et critiques*, Paris, A. Colin, 2008, p. 243.

³ Voir L. Kesteloot, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Issy-les-Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1986 ; voir aussi https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_Senghor, consulté le 26/10/2017 à 15 h.

Gnilane⁴ et de Dijogoye⁵, le neveu de Waly⁶, le père de Philippe-Maguilen mort très jeune⁷, et le mari de Colette⁸. De cette dernière, le chantre de la négritude a fait la figure centrale. Dédicataire de plusieurs textes⁹ dont les *Lettres d'hivernage* qu'elle a inspirées avant de conseiller la publication des *Poèmes perdus*¹⁰ que l'auteur a failli détruire, elle est souvent désignée par des tournures périphrastiques comme celle-ci :

*Or Sénégalaise aux Sénégalais s'était voulue la Normande
de long lignage, aux yeux de moire vert et or*¹¹.

Les *Lettres d'hivernage* relatent une expérience réellement vécue¹². Le poète, momentanément séparé de Colette, entretient avec celle-ci une correspondance épistolaire, évocation des années heureuses passées ensemble et point d'orgue de l'onirisme senghorien :

*Il a plu toute la nuit
J'ai pensé à toi sous la fulgurance sulfureuse des ténèbres*¹³.

Et, quand la femme glisse sur le versant sombre de l'âge, Senghor semble nier les cheveux grisonnants et les premières rides, à force d'euphémismes¹⁴. Donc, dans les notations concernant la sphère strictement familiale, la première personne du singulier désigne Léopold Sédar Senghor dont le nom apparaît sur la couverture du livre. Mais, il faut reconnaître que des événements historiques sont aussi mentionnés, tout au long des poèmes.

A titre personnel, Senghor, ne peut pas se souvenir de la traite négrière. S'il en parle¹⁵, c'est que cette abomination est inscrite dans la mémoire collective des Africains de race noire. Par contre, la colonisation figure parmi les épisodes qui ont forgé sa personnalité car elle a engendré, entre autres maux, le déracinement¹⁶.

Mais, l'auteur, adepte du pardon chrétien des offenses subies, prône le métissage et la concorde universelle¹⁷. Ces idées s'expriment dans des textes où le *je* prédomine avant que leur genèse ne soit confirmée dans les écrits critiques¹⁸. Après la colonisation, la guerre a exercé une influence déterminante sur l'itinéraire de Senghor. Mobilisé en septembre 1940, lors de la Seconde Guerre mondiale, puis fait prisonnier¹⁹, Senghor a connu l'humiliation²⁰ et la solitude²¹. Après la guerre, il flétrit

⁴ « Élégie des Alizés », *Élégies majeures*, p. 267 ; L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 92.

⁵ « Elle fuit elle fuit », *Nocturnes*, p. 196 ; « Il a plu », *Lettres d'hivernage*, p. 239.

⁶ « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 36, L. Kesteloot, *op. cit.*, p.

⁷ « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor », *Élégies majeures*, pp. 285-291.

⁸ Dédicace des *Lettres d'hivernage*, p. 227, L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 6, p. 80.

⁹ *Lettres d'hivernage*, p. 227 ; « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor », *Élégies majeures*, p. 283 : « Élégies des Alizés », *Élégies majeures*, p. 259.

¹⁰ « Introduction », *Œuvre poétique*, p. 5.

¹¹ « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor », *Élégies majeures*, p. 287.

¹² L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 80.

¹³ « Il a plu », *Lettres d'hivernage*, p. 239.

¹⁴ « Tu parles », *Lettres d'hivernage*, pp. 250-251.

¹⁵ « Prière de paix », *Hosties noires*, p. 93.

¹⁶ « Épîtres à la Princesse », *Ethiopiennes*, p. 138.

¹⁷ « Prière de paix », *Hosties noires*, p. 92, 94, 96.

¹⁸ « Lettres à trois poètes de l'Hexagone », *Œuvre poétique*, pp. 370-371.

Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel, Paris, Grasset, 1988, pp. 77, 78, 81, 231.

¹⁹ L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 5.

²⁰ « Ndessé », *Hosties noires*, p. 82.

²¹ « Lettre à un prisonnier », *Hosties noires*, p. 83.

l'ingratitude de la France vis-à-vis de ses frères d'armes, les tirailleurs sénégalais²², dont certains ont été massacrés à Tyaroye, sur ordre de l'administration coloniale²³. Malgré tout, la guerre a enfanté des figures positives, comme le général de Gaulle et le gouverneur Félix Eboué. Le poète chante les louanges du premier comparé à un *guelowâr* :

*Ta voix nous dit l'honneur l'espoir et le combat, et ses ailes s'agitent dans notre poitrine*²⁴.

Quant au second, le poète lui adresse ces vers :

Tu es la fierté simple de l'Afrique mienne, la fierté d'une terre vidée de ses fils

*Vendus à l'encan moins cher que harengs, et il ne lui reste que son honneur*²⁵.

La guerre et la colonisation ont favorisé l'engagement politique de Senghor, soucieux de combattre la misère et l'injustice. Elles ont aussi inspiré des poèmes pathétiques où le *je* réfère sans cesse à l'auteur, personne réelle, et au narrateur-personnage. Par ailleurs, l'identité de ces trois instances est déductible des séquences où il évoque son surnom et son patronyme.

Gnilane, constatant la maigreur de son fils, dès la naissance, l'a appelé *Sédar*, « celui qui n'a pas honte », mot sérère que le poète traduit par « l'Impudent²⁶. » Du reste, Senghor réaffirme ces considérations dans un texte non fictionnel. Ne pouvant égaler par l'art les grandes poétesses de son village, il écrit à propos d'elles :

*Je crois souvent les entendre qui me plaisantent en faisant un jeu de mots sur mon prénom : « Sédar, sediro ? ... » Que je traduis : « Qui-n'a-pas honte, n'as-tu pas honte » de t'assoupir sous notre incantation*²⁷ ?

Par ailleurs, le scripteur aborde l'origine de son patronyme, dérivé du portugais *Senhor*, tout en revendiquant une ascendance ibérique²⁸. Le surnom et le patronyme sont aussi mentionnés dans des textes purement référentiels qui, joints aux poèmes, pourraient constituer ce que Philippe Lejeune nomme un « espace autobiographique²⁹. » Dans les ouvrages de Gide et Mauriac étudiés par le poéticien français, cette notion recouvre des romans et des autobiographies, alors que chez Senghor, il s'agira d'un ensemble comprenant des poèmes, des essais et des interviews relatant la vie du poète³⁰. On note également une identité onomastique

²² « Poème liminaire », *Hosties noires*, pp. 55-56.

²³ « Tyaroye », *Hosties noires*, pp. 90-91.

²⁴ « Au Guélowâr », *Hosties noires*, p. 73.

²⁵ « Au gouverneur Éboué », *Hosties noires*, p. 74.

²⁶ « Élégie des eaux », *Nocturnes*, p. 208 ; Kesteloot, *op. cit.*, p. 31.

²⁷ « Dialogue sur la poésie francophone », *Œuvre poétique*, p. 388.

²⁸ « Élégie des Saudades », *Nocturnes*, p. 203.

²⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 42, pp. 165-196.

³⁰ Voir *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980.

Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel, Paris, Grasset, 1988, p. 10.

« Dialogue sur la poésie francophone », *Œuvre poétique*, pp. 356-407.

unissant l'auteur (voir couverture du livre), le narrateur, utilisant la première personne et un personnage qui échange des civilités avec l'un de ses camarades :

Et je redis ton nom : Dyallo !

Et tu redis mon nom : Senghor³¹ !

D'après Philippe Lejeune, l'écriture de soi postule l'existence d'un pacte autobiographique défini comme « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité³². » Certes, nous n'allons pas épiloguer sur le bien-fondé de la notion de pacte qui, juridiquement, suppose la réciprocité et l'accord de volontés³³. Malgré ces réserves, nous adopterons la terminologie de Lejeune. Où et comment cet engagement se manifeste-t-il ? On peut le trouver dans le péri-texte auctorial³⁴, la mention « roman » étant absente. Par surcroît, la conséquence fondamentale du pacte demeure l'identité de l'auteur qui a son nom sur la couverture, du personnage dont l'histoire est racontée dans le texte, et du narrateur³⁵. Si l'identité onomastique est nécessaire, que dire du pseudonyme ? Pour Philippe Lejeune, ce terme ne désigne pas « exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom³⁶. » Ces développements s'appliquent au surnom et au sobriquet revendiqués par l'auteur. C'est le cas de Senghor chez qui le péri-texte n'est pas le lieu de l'engagement autobiographique. Néanmoins, le lecteur sait que l'identité auteur-narrateur-personnage principal résulte des clauses d'un pacte disséminées et répétées tout au long du texte³⁷, de façon implicite.

Par conséquent, le poète sénégalais, à la différence de Rousseau³⁸, ne conclut de pacte autobiographique ni dans les titres, ni dans les pages liminaires de ses différents recueils. Cependant, il y a chez lui un engagement à dire la vérité sur soi. C'est ce que montrent les observations concernant sa famille, les événements vécus, son surnom et son patronyme, où l'auteur, le narrateur et le protagoniste se confondent. Seulement, cette confusion ne suffit pas car l'autobiographie doit être un texte orienté vers le passé du scripteur.

2. Le récit rétrospectif en vers

Avant d'examiner la structure des textes senghoriens, nous devons répondre à une question préjudicielle : comment justifier le bannissement de la poésie des modes d'expression du moi et sa réhabilitation tardive ?

Pendant longtemps, l'usage exclusif de la prose est demeuré consubstantiel au projet autobiographique. Cette conception émane des travaux de Philippe Lejeune, définissant l'autobiographie comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité³⁹ ». Ainsi donc, cet auteur, se situant sur

³¹ « Méditerranée », *Hosties noires*, p. 63.

³² Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 31.

³³ Sur la critique de la notion de pacte, voir Elisabeth W. Bruss, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire, in *Poétique*, n° 17, 1974, p. 14.

³⁴ Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, pp. 31-32.

³⁵ *Ibidem*, p. 26.

³⁶ *Ibidem*, p. 31.

³⁷ *Idem*.

³⁸ J. J. Rousseau, *Les Confessions*, tome 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 39, pp. 43-45.

³⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

le plan de la réception, se sert d'un argument plus psychologique que réel car, pour lui, seul le récit en prose donne « l'impression de vraisemblance⁴⁰ ».

Le critique français est l'héritier d'une longue tradition qui a prospéré de l'Antiquité aux temps modernes. Selon cette dernière, la poésie relève des dérives, des délires et des transes. A l'image de la Pythie habitée par le dieu Apollon, le poète, en proie à l'enthousiasme, n'est que l'écho des Muses. C'est la théorie platonicienne de l'inspiration exposée dans *Ion*⁴¹ et faisant de la poésie une glossolalie⁴². Plus tard, au XX^e siècle, on retrouve la même opinion chez Jean-Paul Sartre et Roman Jakobson. Pour le philosophe existentialiste, le poète « considér[ant] les mots comme des choses et non comme des signes » renonce, *ipso facto*, au « langage-instrument⁴³ ». D'après le linguiste, la fonction esthétique atteint son point culminant dans le texte poétique. C'est pourquoi elle tend à occulter toutes les autres et à rendre ambiguë la référence⁴⁴.

Cependant, la condamnation de la poésie, disqualifiée pour l'expression du moi, n'est pas sans appel. En effet, depuis ses origines, elle raconte, décrit, conceptualise, combat la tyrannie, vulgarise des pensées religieuses ou philosophiques. C'est ce qu'ont compris Homère⁴⁵ et Lucrèce⁴⁶, Hugo⁴⁷, Césaire⁴⁸ et Senghor. Au demeurant, Philippe Lejeune lui-même, après avoir découvert d'authentiques autobiographies écrites en vers, a fini par reconnaître que confiner ce genre littéraire à la prose est une « hérésie⁴⁹ ». En effet, même si, dans 99% des cas, l'autobiographie est en prose, rien ne s'oppose à ce qu'elle s'écrive, exceptionnellement, en vers⁵⁰. Du reste, le débat sur la compatibilité poésie-autobiographie a perdu de sa prégnance depuis que le vers régulier est tombé en désuétude, emportant avec lui ses contraintes métriques, phoniques ou prosodiques.

Senghor s'exprime en vers libres⁵¹ et, quelquefois, en versets⁵², ainsi que l'a montré Michèle Aquien⁵³. Pour cette dernière notion, il ne s'agit pas, comme au XIII^e siècle, de « chacune des divisions numérotées, en forme de paragraphe, que présentent la Bible et certains autres textes sacrés⁵⁴ ». Il est plutôt question de passages commençant « par une majuscule, sans pour autant correspondre à des phrases⁵⁵ ». Et l'auteur de préciser :

*Ces versets excèdent la ligne, et leur
prolongement ne se fait pas, comme pour les vers
très longs, par un décrochement en retrait tout à*

⁴⁰ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 23.

⁴¹ Platon, *Ion*, 534 b.

⁴² Jean-Louis Joubert, *La Poésie*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 46.

⁴³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 18.

⁴⁴ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, pp. 30-31.

⁴⁵ Homère, *Iliade*, Paris, Flammarion, 1965.

⁴⁶ Lucrèce, *De la nature*, Paris, Flammarion, 1964.

⁴⁷ Victor Hugo, *Les Châtiments*, Paris, Le Livre de poche, 1973.

⁴⁸ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1982.

⁴⁹ Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 46.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Michèle Aquien, *La Versification appliquée aux textes*, Paris, Nathan, 1993, p. 35.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ Michèle Aquien, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 35.

*fait à droite, indiquant qu'avec une place
suffisante, le vers coïnciderait avec la ligne*⁵⁶.

Pour sa part, Jean Mazaleyrat affirme que le verset comporte des « ensembles trop longs pour constituer par eux-mêmes des structures métriques globalement sensibles⁵⁷ ». C'est dire qu'en définitive, le recours au vers libre et au verset procure à Senghor une liberté accrue, qu'il met à profit pour composer un texte narratif fondé sur la rétrospective.

Nous préciserons le sens du terme *récit* avant de nous appesantir sur le caractère rétrospectif inséparable de l'autobiographie. Ce faisant, nous n'insisterons pas sur la dichotomie benvenistienne histoire-discours⁵⁸ ou récit-discours, selon les successeurs du linguiste⁵⁹. Cependant, force est de reconnaître que, pour les critiques de Benveniste, il existe des énonciations mixtes où le *je* s'associe au passé simple (aoriste) car « le *je* de l'«histoire» n'est pas un déictique véritable (comme celui du «discours», qui est indissociable d'un TU et de l'ICI-MAINTENANT), c'est seulement la désignation d'un personnage qui se trouve référer au même individu que le narrateur⁶⁰ ». Il faut donc parler de « plan embrayé » (discours) et de « plan non-embrayé » (textes sans déictiques⁶¹).

Sur un autre plan, Gérard Genette⁶² assigne trois significations au mot *récit*. Mais nous ne prendrons en compte que les deux premières acceptions. Par conséquent, nous analyserons les poèmes de Senghor en tant qu'« énoncé narratif, discours oral ou écrit, qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements⁶³ ». D'autre part, nous y suivrons la « succession d'événements [...] qui fait l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition⁶⁴ ». Ainsi donc, nous pouvons recenser les moments décisifs de la vie du poète. Tous ces événements, racontés de manière succincte, apparaissent comme une illustration du modèle quinaire allant de la naissance à la retraite politique et au deuil de Philippe. De la sorte, les deux principes du récit, succession et transformation, sont respectés⁶⁵. Donc l'identité du scripteur fait l'objet d'une quête où l'on distinguera les six actants du récit traditionnel. Bien sûr, Senghor sera à la fois le héros, le destinataire et le destinataire qui veut triompher des opposants (les défaillances de la mémoire, l'obstacle épistémologique lié à la complexité de la nature humaine) grâce aux adjuvants (l'itinéraire individuel du poète, la généalogie, l'histoire). Mais que dire de la structure du *récit* ?

Dans certains passages, on surprend le texte en train de s'écrire avec l'utilisation du présent ponctuel ou momentané⁶⁶. Dans d'autres, le narrateur rapporte des discours⁶⁷ en se servant toujours du présent de l'indicatif, ce qui est normal, même

⁵⁶ Michèle Aquien, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁷ Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 162.

⁵⁸ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris Gallimard, 1966, pp. 238-245.

⁵⁹ Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 119.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 122.

⁶¹ *Ibidem*, p. 124.

⁶² Gérard Genette, *Figures III*, Paris Seuil, 1972, p. 71.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Tzvetan Todorov, « Les deux principes du récit », in *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, pp. 47-65.

⁶⁶ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique, op. cit.*, pp. 31, 68, 81, 83.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 19, 30.

dans un texte au passé, quand il n'esquisse pas des portraits⁶⁸. Mises à part ces exceptions, le récit demeure fondamentalement rétrospectif, comme en témoignent les tiroirs verbaux et les indications temporelles⁶⁹. En effet, « le narrateur [autobiographique] ne peut, en principe, qu'évoquer son passé : quand il commence à écrire, les jeux sont déjà faits⁷⁰ ». Dès lors, les faits marquants se situent dans le passé, car le présent dit de narration « n'indique pas que le procès est contemporain du moment de l'énonciation⁷¹ ». Par exemple, dans un contexte dominé par des imparfaits à valeur itérative, le présent de narration réactualise les faits, tout en exacerbant l'intensité du souvenir :

Toi Tokô' Waly, tu écoutes l'inaudible⁷² ...

Hormis le présent de l'indicatif, d'autres temps situent les événements dans le passé. Ainsi, le passé composé sert à « marquer l'état résultant de l'achèvement du procès⁷³ » et ancre l'action dans la situation d'énonciation :

Les poétesses du sanctuaire m'ont nourri⁷⁴.

Le passé simple (passé défini ou aoriste) objectivise les événements et les présente comme bornés, sans aucun lien avec la situation d'énonciation. Senghor l'utilise pour stigmatiser la traite négrière et la barbarie coloniale⁷⁵ ou pour mettre en relief sa capacité de dépassement. Quant à l'imparfait de l'indicatif, il campe le décor, exprime l'aspect sécant, duratif ou répétitif⁷⁶. Dans ce récit rétrospectif, le plus-que-parfait dit l'aspect accompli et l'antériorité par rapport aux temps simples. Il rappelle le combat politique et permet de considérer comme injuste la disparition de Philippe Senghor :

*Nous avons tout donné à ce pays, à ce continent
nôtre⁷⁷.*

Comme on le voit, les tiroirs verbaux et les références temporelles montrent que le récit de l'*Œuvre poétique* est rétrospectif. Mais les événements sont-ils racontés dans l'ordre où ils se produisent ? Etudiant l'ordre du récit dans l'écriture de soi, Philippe Lejeune écrit : « Sur dix autobiographies, neuf commencent fatalement au récit de naissance, et suivront ensuite ce qu'on appelle "l'ordre chronologique"⁷⁸ ». Effectivement, ce choix semble donner au lecteur des gages de sincérité parce qu'il met en lumière la visée à la fois explicative et heuristique du scripteur. Or le texte de Senghor, éminemment rétrospectif, est loin d'être linéaire. Ses caractéristiques fondamentales sont la discontinuité thématique, l'entremêlement des centres d'intérêt et, surtout, la subversion de la temporalité. A ce sujet, nous pouvons mentionner les étapes qui ont, directement ou indirectement, influé sur la vie de Senghor⁷⁹. Le poète les aborde tour à tour dans des recueils différents ou en divers

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 139-140, 234.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 57, 82.

⁷⁰ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, A. Colin, 2004, p. 27.

⁷¹ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 130.

⁷² « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, pp. 33, 36.

⁷³ Martin Riegel, *et al*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2016, p. 534.

⁷⁴ « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 31.

⁷⁵ « Neige sur Paris », *Chants d'ombre*, p. 22.

⁷⁶ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, pp. 28, 29, 32, 36, 49, 240, 282.

⁷⁷ « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor », *Élégies majeures*, p. 287.

⁷⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 197.

⁷⁹ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, pp. 31, 57, 92 et *passim*.

endroits d'un même recueil, sans souci de la chronologie. Peut-on dire que l'autobiographe « vagabonde au gré de sa mémoire⁸⁰ » ?

En définitive, la singularité de l'autobiographie réside dans son contenu, son énonciation et sa structure. Analysant *Les Mots* de Sartre, Philippe Lejeune déclare : « L'ordre du livre est celui d'une dialectique déguisée en suite narrative⁸¹. » Chez Senghor, au contraire, l'ordre du récit épouse le désordre de l'inspiration, à moins qu'il ne traduise les commotions ayant émaillé la formation progressive de la personnalité du poète.

3. La formation d'une personnalité

La personnalité, ou l'identité singulière du scripteur, résulte d'un certain nombre d'événements marquants. Ceux-ci vont de la naissance au moment de l'écriture car, jusqu'à la mort, le bilan n'est jamais exhaustif.

En un raccourci saisissant, Senghor évoque sa double naissance, biologique et littéraire. D'une part, né « gris et chétif », il ne pouvait être considéré ni comme un Adonis ni comme un Hercule en devenir, d'où le prénom de conjuration donné par la mère⁸². Le passage, fort laconique, passe sous silence la date et le lieu de l'événement. On saura plus tard que l'anniversaire senghorien se fête en octobre⁸³. Du reste, malgré le recours au passé composé qui exprime un fait accompli au moment de l'énonciation et rattachable au présent, on est loin de la naissance – signe de Jean-Jacques Rousseau⁸⁴, annonciatrice de malheurs. D'autre part, s'agissant de l'état littéraire, les informations sont aussi lacunaires. Pour Senghor, la vocation de « Maître-de-langue » ne se justifie que par l'arbitraire divin. Quand et comment l'inspiration poétique est-elle née ? Le mutisme de Senghor à ce propos, abstraction faite de la nécessaire concision du poème, peut être interprété comme une concomitance entre la naissance et l'élection à la dignité de poète. Mais ce destin atypique n'en rattache pas moins le futur artiste à une lignée.

Dans le domaine de la littérature intime, la quête des sources généalogiques permet de mieux se connaître. Ainsi, les ancêtres malinkés de Senghor, défaits par l'Almamy du Fouta Djallon⁸⁵, ont quitté Elissa, la capitale du Gabou, pour fonder les royaumes du Sine⁸⁶. Parmi les exilés, il y avait la mère de Sira-Badral l'aïeule de Senghor. En outre, le poète affirme avoir une ascendance lusitanienne. Le mot *Senghor* n'est plus un sobriquet donné à un « brave laptot » mais bien le gage d'une origine ibérique :

*J'écoute au fond de moi le chant à voix d'ombre
des saudades*

*Est-ce la voix ancienne, la goutte de sang
portugais qui remonte du fond des âges ?*

Mon nom qui remonte à sa source⁸⁷ ?

⁸⁰ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 197.

⁸¹ *Ibidem*, p. 204.

⁸² Sédar signifie : « tu n'as pas honte ». Voir « Élégie des eaux », *Nocturnes*, p. 208.

⁸³ « Élégie des Alizés », *Élégies majeures*, p. 272.

⁸⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, tome 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 45.

⁸⁵ « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 32.

⁸⁶ « In memoriam », *Chants d'ombre*, pp. 9-10.

⁸⁷ « Élégie des Saudades », *Nocturnes*, pp. 203, 206.

Dans l'arbre généalogique de Senghor, l'existence de la branche portugaise est confirmée dans un texte purement référentiel⁸⁸. De surcroît, l'Africain Senghor a une ascendance pluri-ethnique : malinké, sérère et, par sa mère, peule :

Tu es son épouse, tu as reçu le sang sérère et le tribut de sang peul.

O sangs mêlés dans mes veines, seulement le battement nu des mains⁸⁹ !

Dans un autre type de discours, fondé en principe sur un pacte de véracité, l'auteur corrobore la « fullanité » de sa mère et de son oncle maternel : « *Bakhoum* [est une] variation dialectale de *Bokhoum*, fréquent dans la vallée du fleuve Sénégal⁹⁰. » Toutes ces indications généalogiques tendent à prouver une certaine prédestination. En effet, l'enfant sérère, peul, malinké et portugais à la fois, ne pouvait devenir qu'un théoricien du métissage biologique et culturel, comme son maître Paul Rivet⁹¹. Après la naissance et la généalogie, l'enfance occupe une place de choix dans le récit autobiographique.

Léopold Sédar Senghor a vécu une enfance virgilienne, mi-bucolique, mi-géorgique. Celle-ci est marquée par de fréquents séjours dans la brousse africaine⁹². Et souvent, le jeune Sérère déclenche le courroux de la mère à cause de ses « lointaines escapades aux bords enchantés des Esprits⁹³ », sans mentor. Les premières années du poète furent paradisiaques car l'expression « Royaume d'enfance » revient dans le texte comme un leitmotiv⁹⁴. De surcroît, l'adulte évoquera cette époque avec beaucoup de nostalgie :

Je ne sais en quels temps c'était, je confonds toujours l'enfance et l'Éden.

Comme je mêle la Mort et la Vie - un pont de douceur les relie⁹⁵.

Ensuite, dans le village ou dans le cadre intime de la famille, le petit Léopold, dont la nourrice est poétesse, écoute les griots et les conteuses⁹⁶. Par conséquent, en l'enfant Senghor, gisaient de réelles prédispositions à la poésie. C'est ce que suggèrent les déambulations à travers la brousse, au cours de longues fugues, et la fréquentation de l'oncle Waly qui, tel le poète baudelairien, comprend les correspondances et les synesthésies⁹⁷. Au surplus, les mélodies chantées par Ngâ, la nourrice poétesse, et « les rhapsodies des griots⁹⁸ » ont exacerbé la sensibilité

⁸⁸ Léopold Sédar Senghor, *Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, Paris, Grasset, 1988, pp. 10-11.

⁸⁹ « À l'appel de la race de Saba », *Hosties noires*, p. 5. - « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 34.

⁹⁰ Léopold Sédar Senghor, *Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, op. cit., p. 16.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 77-81.

⁹² « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 36.

⁹³ « L'Absente », *Éthiopiennes*, p. 110.

⁹⁴ « Élégie pour la Reine de Saba », *Élégies majeures*, p. 326.

⁹⁵ « D'autres chants », *Éthiopiennes*, p. 148.

⁹⁶ « À l'appel de la race de Saba », *Hosties noires*, p. 58. - « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 31.

⁹⁷ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Gallimard, 1972, p. 16.

⁹⁸ « Joal », *Chants d'ombre*, p. 15.

artistique du fils de Gnilane qui a aussi vécu au contact d'autres « poétesses populaires⁹⁹ ».

Enfin, viennent les années de formation non traditionnelle, l'entrée à l'école française et au séminaire de NGasobil, le séjour au Collège Liberman faisant l'objet d'une ellipse narrative, le départ pour la France et les études supérieures pour l'approfondissement des humanités :

*Vous déclinez la rose, m'a-t-on dit, et vos
Ancêtres les Gaulois*

*Vous êtes docteurs en Sorbonne, bedonnants de
diplômes¹⁰⁰.*

Même si la culture gréco-latine a forgé la personnalité de Senghor, il ne faut pas occulter l'apport des us et coutumes d'Afrique. A ce propos, la circoncision-initiation apparaît comme une étape décisive dans la vie du poète. La relation de cette « nuit d'enfance extrême¹⁰¹ » comporte une variation significative des tiroirs verbaux. En effet, l'imparfait, descriptif, campe le décor. Puis, le présent gnomique exprime le discours critique car, tout en racontant l'événement, le poète expose sa conception de la poésie et du rythme. A la fin, le présent réactualise les faits en rendant le récit plus vivant. Par ailleurs, le *je* alterne avec le *nous*. Donc, au-delà de la perception individuelle, ce qui compte, c'est l'accession à la majorité de toute la classe d'âge. Celle-ci, en même temps, apprend à maîtriser la peur et acquiert un savoir qui prépare à la vie d'homme, c'est-à-dire à l'exercice d'un métier et, le cas échéant, aux affres de la guerre. Et, justement, dans le cursus senghorien, le professorat est suivi de l'expérience de la seconde conflagration mondiale durant laquelle il a été incarcéré dans un stalag¹⁰² :

*Je ne suis plus le fonctionnaire qui a autorité, le marabout
aux disciples charmés.*

*L'Europe m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes
pachydermes des tanks¹⁰³.*

Senghor s'est donc battu pour la France qu'il admire malgré les crimes et les exactions perpétrés par ce pays en Afrique, afin de baliser la voie à l'exploitation suivie de l'aliénation culturelle :

Et cet autre exil plus dur à mon cœur, l'arrachement de soi à soi

A la langue de ma mère, au crâne de l'Ancêtre, au tam-tam de mon âme¹⁰⁴ :

Après avoir longuement hésité entre la France et l'Afrique, symboliquement représentées par Isabelle et Soukeyna, l'auteur finit par choisir son « peuple noir peinant¹⁰⁵ ». C'est pourquoi, en raison de cet attachement au continent noir, il est

⁹⁹ « Dialogue sur la poésie », *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 388.

¹⁰⁰ « Le message », *Chants d'ombre*, p. 20.

¹⁰¹ « Élégie des circoncis », *Nocturnes*, p. 201.

¹⁰² Lilyan Kesteloot, *Les Poèmes de Léopold Sédar Senghor*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1986, pp. 4-5.

¹⁰³ « Ndessé », *Hosties noires*, p. 81.

¹⁰⁴ « Épîtres à la Princesse », *Éthiopiennes*, p. 138.

¹⁰⁵ « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, p. 30.

devenu le chantre de la négritude¹⁰⁶. Ainsi, le combat culturel l'a mené tout naturellement au militantisme politique.

A plusieurs reprises, Senghor a été élu député à l'Assemblée nationale française, avant de devenir secrétaire d'Etat dans le cabinet d'Edgar Faure, puis président de la République du Sénégal¹⁰⁷. Dans l'*Œuvre poétique*, on peut noter de nombreuses allusions à ces différentes fonctions¹⁰⁸. A un moment donné, le serviteur de la nation sénégalaise dresse un bilan positif de son action politique qu'il tient à poursuivre, malgré la tentation du repos :

*Maintenant que les greniers craquent et que les
taureaux sont lustrés.*

[...]

Il ferait si bon de dormir sous les Alizés ...

*Or me voilà tout brillant d'huile comme l'or rouge,
comme*

le champion du Sine au début de la saison¹⁰⁹.

Au sujet de son œuvre d'homme d'Etat, Senghor a préféré la discrétion à l'effusion. Cependant, le poème dramatique « Chaka » se lit comme la fictionnalisation du rapport de l'auteur à la politique. Revenu de France pour préparer une thèse sur les langues sénégalaises, il constate la misère du peuple et, pour la combattre, s'engage dans la lutte émancipatrice¹¹⁰. Ainsi, il semble trahir sa vocation première : la poésie¹¹¹. De même, le héros zoulou devient guide temporel parce qu'il ne pouvait « rester sourd à tant de souffrances bafouées¹¹² ». Il assassine donc Nolivé, emblème de l'amour et de la poésie. Par conséquent, pour Chaka et Senghor, l'exercice du pouvoir fut « un calvaire¹¹³ ». De la sorte, s'il ne renie pas son engagement politique, Senghor lui préfère son œuvre poétique¹¹⁴. Et cette préférence rappelle les paroles du chœur quand le Zoulou est à l'article de la mort :

Bien mort le politique, et vive le Poète¹¹⁵.

En résumé, poète par vocation et leader politique à son corps défendant, le Sénégalais est bel et bien le double de Chaka. Il est curieux que Senghor n'aborde pas, dans ses poèmes, la crise institutionnelle qui l'a opposé au Premier ministre Mamadou Dia, en 1962. Dans *Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, il se contente d'écrire : « J'avais réussi, sans faire tirer un seul coup de fusil, à surmonter une tentative de coup d'Etat¹¹⁶. » Procédé lapidaire pour culpabiliser son adversaire ou volonté de ne pas être juge et partie ? On peut aussi relever des omissions sur d'autres plans. Par exemple, l'autobiographe ne mentionne pas son premier mariage

¹⁰⁶ « Élégie des Alizés », *Élégies majeures*, p. 265. – « À New York », *Éthiopiennes*, p. 117.

¹⁰⁷ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, pp. 5-7.

¹⁰⁸ « Épîtres à la Princesse », *Éthiopiennes*, pp. 136, 140 et *passim*.

¹⁰⁹ « Élégie des Alizés », *Élégies majeures*, p. 265.

¹¹⁰ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 5.

¹¹¹ « Élégie des eaux », *Nocturnes*, p. 208.

¹¹² « Chaka », *Éthiopiennes*, p. 124.

¹¹³ *Ibidem*, p. 123.

¹¹⁴ « Lettre à trois poètes de l'Hexagone », *Œuvre poétique*, pp. 377-378.

¹¹⁵ « Chaka », *Éthiopiennes*, p. 130.

¹¹⁶ Léopold Sédar Senghor, *Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, *op. cit.*, p. 21.

(1946) avec Ginette Éboué, ni les enfants issus de cette union¹¹⁷. Par contre, Colette, comme nous l'avons déjà montré, est maintes fois évoquée dans les poèmes senghoriens, de même que son fils Philippe dont la mort a ébranlé puis raffermi la foi de Senghor¹¹⁸.

Toutefois, le *black-out* relatif au désaccord politique et le silence complet sur Ginette Éboué et ses enfants ne remettent pas en cause le statut autobiographique des poèmes. En effet, le seul critère définitoire indiscutable est le choix de l'identité du scripteur comme un des thèmes de l'ouvrage. Dès lors, les centres d'intérêt sous-jacents, la tranche de vie narrée et les autres personnages importent peu¹¹⁹. Par ailleurs, « les écritures du moi ne forment pas des filières indépendantes les unes des autres¹²⁰ ». Alors, de temps à autre, Senghor se fait mémorialiste en donnant son point de vue sur l'esclavage, la colonisation ou la Deuxième Guerre mondiale¹²¹. Tout se passe donc comme si l'autobiographe racontait un itinéraire personnel, récit « abymé », à l'intérieur de l'histoire de l'Afrique et du monde.

En définitive, l'enfance rustique du Joalien et la fréquentation des poétesses ont fait éclore ses talents de « Maître-de-langue ». Puis, la quête des origines ainsi que l'apprentissage des valeurs occidentales lui ont révélé son double métissage, biologique et culturel. Enfin, chantre de la négritude, il est devenu un guide politique sans abjurer sa vocation primordiale, la poésie. Tels sont les traits saillants de la personnalité senghorienne.

CONCLUSION

Tout bien considéré, on retrouve, dans l'*Œuvre poétique* de Senghor, les principales rubriques de ce que Philippe Lejeune nomme la « grammaire de l'autobiographie¹²² » : l'information sur le scripteur et le monde, le sens d'une vie, la textualité, le rapport entre la destinée individuelle et le contexte spatio-temporel, la censure. Certes, chez l'auteur sénégalais, la sincérité des indications résulte de l'identité auteur-narrateur-personnage principal, corollaire d'un pacte autobiographique versifié, comme l'ensemble du texte étudié. Donc, la quête d'identité va de pair avec le bilan d'une existence. La vocation poétique, décrétée par Dieu, a été vivifiée par le commerce des poétesses du village natal, dont la nourrice. De surcroît, le poète, métis biologique et culturel, a mis sa plume au service de l'Afrique et de l'Universel, avant d'exercer de hautes responsabilités politiques. Cependant, à l'image de Chaka, le pouvoir était pour lui un pis-aller, une solitude extrême.

La destinée de Senghor se développe dans une Afrique encore enracinée dans ses valeurs traditionnelles, mais victime de la colonisation et des deux guerres mondiales. La censure, ou plutôt l'autocensure, oblige le rédacteur à passer sous silence un certain nombre de faits : son premier mariage suivi de divorce, la mort du

¹¹⁷ Voir Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 5.

¹¹⁸ « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor », *Élégies majeures*, pp. 285-291.

¹¹⁹ Elisabeth W. Bruss, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », *Poétique*, n° 17, 1974, p. 24.

¹²⁰ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1. Les Écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 60.

¹²¹ « Neige sur Paris », *Chants d'ombre*, pp. 21-23. – « Camp 1940 », *Hosties noires*, pp. 73-76. – « Prière de paix », *Hosties noires*, pp. 92-96.

¹²² Philippe Lejeune, « Le cahier Mémoires 1865. Vers une grammaire de l'autobiographie », voir *Autogenèses. Les Brouillons de soi 2*, Paris, Seuil, 2013, pp. 91-132.

deuxième fils né de ce couple¹²³, la crise politique de 1962, etc. Ces lacunes signifient-elles que les événements concernés n'ont eu aucune influence sur la vie de Senghor ? Ou traduisent-elles le narcissisme et l'exhibitionnisme inhérents à toute entreprise autobiographique¹²⁴ ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aquien, M. (1993). *La Versification appliquée aux textes*. Paris. Nathan.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris : Gallimard.
- Bruss, E. W. (1974). « L'autobiographie considérée comme acte littéraire ». in *Poétique*, n° 17, pp. 14-26.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Grammont, M. (1965). *Petit traité de versification française*. Paris : Armand Colin.
- Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie 1. Les Écritures du moi*. Paris : Odile Jacob.
- Jaffre, J. (1984). *Le Vers et le poème*. Paris : Nathan.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.
- Joubert, J. L. (2010). *La Poésie*. Paris : Armand Colin.
- Kesteloot, L. (1986). *Les Poèmes de L. S. Senghor*. Issy-les-Moulineaux. Editions Saint-Paul.
- Lecarme, J. et Lecarme-Tabone, E. (2004). *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*. Paris : Seuil.
- Lejeune, P. (2014). *L'Autobiographie en France*, 3^e édition. Paris : Armand Colin.
- Mazaleyrat, J. (1974). *Éléments de métrique française*. Paris : Armand Colin.
- Sartre, J. P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Senghor, L. S. (1988). *Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*. Paris : Grasset.
- Senghor, L.S. (1990). *Œuvre poétique*. Paris Seuil.
- Starobinski, J. (1970). « Le style de l'autobiographie ». in *Poétique*, n° 3, 1970, pp.257-265, repris dans *La Relation critique*. Paris, Gallimard, 1970, pp. 83-98.
- Todorov, T. (1987). *La Notion de littérature et autres essais*. Paris : Seuil.

¹²³ https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_S%C3%A9dar_Senghor, consulté le 26/04/2018 à 15h 45 mn.

¹²⁴ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., pp. 92-93.