

Jalal Ourya

Faculté Polydisciplinaire à Larache,  
Université Abdelmalek Essaâdi

---

## La fouille dans la mémoire comme réaction aux fracas de l'Histoire dans la poésie de Léopold Sédar Senghor

Figure emblématique de la négritude, le sénégalais Léopold Sédar Senghor est l'auteur d'une œuvre poétique où les valeurs du monde noir sont à l'honneur. Engagé parmi les siens, il prétend faire de l'exploration de la mémoire millénaire de l'Afrique subsaharienne un hymne à la dignité du nègre. Cependant, loin de lui l'idée de se cantonner dans la légitimation ontologique de sa race, Senghor va, dans son travail d'archéologie de la mémoire, au-delà de la lutte contre le préjugé. Par-dessus ce processus de légitimation identitaire propre aux espaces qui ont fait l'expérience de la colonisation, le poète de la négritude ne renonce jamais à imprégner le monde de ses nostalgies en déployant sa mémoire, ferment d'une utopie humaniste, et s'assume de la sorte comme un prophète du vivre-ensemble. Or, en faisant œuvre d'historiographe dans un double souci de s'inventer en se remémorant et de faire de la mémoire explorée le levain de son utopie communienne, Senghor s'abîme, sous le poids de ses obsessions, dans une vie de l'intériorité et trahit, au nom de sa foi chrétienne, sa soif d'intégrer le temps de l'origine et de retrouver Dieu. Il importe donc de définir le mode d'appropriation de la mémoire des milieux qui ont subi une domination, tant dans un processus de légitimation ontologique que dans une déconstruction du préjugé que le dominant a inventé dans le but de donner un crédit à son messianisme. Il convient aussi de se demander en quoi, par-delà le souci de se procurer un fonde-

---

■ Jalal Ourya – professeur de l'Enseignement Supérieur Habilité à la Faculté Polydisciplinaire à Larache, Université Abdelmalek Essaâdi – Tétouan, Maroc. Adresse de correspondance : Faculté Polydisciplinaire à Larache, Avenue Omar Ben Abdelaziz B.P 745 92004, Larache, Maroc ; e-mail : jalal\_our@hotmail.fr

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0003-3091-6784>

ment ontologique et de réaliser son être-homme, l'exploration d'une mémoire farcie de réminiscences, de rêves, de rêveries et de mythes, « s'accompagne d'une attention au futur » (Jouanny, 1986, p. 99). Senghor est, paraît-il, conscient qu'aucune ouverture à l'autre n'est possible sans disposer en amont d'un objet de pourvoyance identitaire qu'il se résout à chercher dans le règne de la mémoire. Il s'agit, quant au reste, d'élucider le principe de cette poétique que Senghor déploie de sorte que sa régression dans la vie de la jeunesse apparaisse comme une disqualification de l'existence profane et comme une expérience mystique où le poète s'invente comme étant le contemporain de Dieu.

## 1. La réécriture de la mémoire : une lutte contre le préjugé minimaliste

### 1.1. La mémoire à l'épreuve de l'ethnologie

Dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor, en particulier dans ses premiers recueils, entre autres *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Nocturnes*, *Ethiopiennes*, le souvenir surgit si intensément que la perception poétique en reçoit un aspect régressif. Ce retrait dans le règne de la mémoire et l'exploration des valeurs du monde noir qui lui est corolaire ne s'associent aucunement à un désengagement existentiel et ne peuvent se réduire à l'obsession de vivre dans le musée du calendrier humain. Plutôt que d'en être la résultante, la rétrospection qui se déploie sous un ton épique dans la poésie de Senghor est due à sa volonté de donner un fondement à son existence. Geneviève Lebaud-Kane soutient, à cet égard, que la poésie de la négritude tente, en tirant argument des révélations des ethnologues africanistes, de « donner un fondement ontologique [...] [a]u monde noir » (Lebaud-Kane, 1995, p. 20).

Quoi qu'il en soit, Senghor a la ferme certitude qu'aucune orientation future n'est envisageable sans l'acquisition d'un point d'appui ontologique et que faire œuvre d'historiographe demeure la démarche la plus appropriée pour s'en pourvoir. Telle que le poète se l'approprie, « la mémoire est associée à un processus de subjectivation » (Wieviorka, 2012). Restaurationniste qu'il est, Senghor réexplore le patrimoine culturel de l'Afrique noire en monnayant des réminiscences imprégnées de rêve et de rêverie et le fait intervenir dans la poésie comme un argument de confirmation ontologique, l'objectif étant de remettre en question le préjugé minimaliste que les cultures hégémoniques ont créé de toutes pièces au gré de leurs prétentions civilisatrices. Le poème prend, de ce fait, la configuration d'un récit quasi-épique dans lequel le thème de la grandeur surgit en tant qu'aspiration à la dignité. La fonction du thème de la « grandeur est de nous donner conscience des profondeurs, des correspondances et des voies d'accès à l'être » (Renard, 1995, p. 153). Si donc la réécriture du souvenir et par extension de la mémoire se fait, à quelques exceptions près, dans la rhétorique de l'épopée, c'est que comme on peut le lire dans *Hosties noires*, le poète

y projette son obsession de retrouver sa dignité et d'absoudre, par ricochet, la honte subie dans les fracas de l'Histoire :

Je me rappelle les jours de mes pères, les soirs de Dyilor [...] Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoung-dyouns, au grand galop de mon sang de pur-sang  
Ma tête mélodieuse des chansons lointaines [...] Au milieu de la cour, le ficus solitaire  
Et devisent à son ombre lunaire les épouses de l'Homme de leurs voix graves et profondes comme leurs yeux et les fontaines nocturnes de Fimla.  
Et mon père étendu sur des nattes paisibles, mais grand, mais fort  
mais beau [...] Tandis qu'au lointain monte, houleuse de senteurs fortes et chaudes, la rumeur classique de cent troupeaux. (Senghor, 2006, p. 61)

Contre les modalités de mise hors sujet, le poète se dispose à construire la personne qu'il se veut être. Beaucoup d'accointances rapprochent les révélations que font les ethnologues africanistes, du passé fastueux que Senghor se remémore pour se reconstituer dans sa dignité et mettre, en même temps, en pièces le mythe créé dans l'intention de présenter le subsaharien à la fois comme une incarnation de la négativité et une existence régie par des pulsions instinctives. Senghor semble avoir vécu dans une autre vie la grandeur de l'Afrique millénaire que les ethnologues décrivent, avant qu'elle ne lui soit révélée par sa perception poétique où mémoire, rêve et souvenir font bon ménage. Il suffit pour s'en convaincre de comparer la rétrospection à laquelle se livre le poète au rendu de l'ethnologue :

Nous trouvons encore des collections d'objets de l'Afrique Occidentale datant de cette époque (du XV au XVII siècle). De merveilleux velours peluchés, d'une extrême douceur, faits des feuilles les plus tendres [...], des étoffes douces et souples [...], des javelots puissants aux pointes incrustées de cuivre de la façon la plus élégante, des arcs si gracieux [...] des calebasses décorées avec le plus grand goût, des ivoires et des bois sculptés... (Frobenius, 1936, p. 15)

C'est, semble-t-il, dans les découvertes des ethnologues qu'il devait avoir lues que Senghor valide les images que lui font découvrir ses propres réminiscences et reconnaît la permanence, dans la vie de la psyché, d'un modèle exemplaire de soi, tenu à l'abri des successions malheureuses de l'Histoire. *Ipsa facto*, l'effort rétrospectif devient un moyen de réappropriation des valeurs du monde noir en tant qu'objets de pourvoyance identitaire. Dans l'anthropologie négro-africaine, se souvenir est l'équivalent d'un acte créateur. De l'aveu même de Blaise Bayili, « en Afrique, l'acte humain ne réussit que par l'efficacité du verbe » (2015, p. 45).

## 1.2. La rhétorique de la mémoire comme hymne à la dignité première

De par son surcroît de sens, le verbe s'imprègne donc d'un pouvoir assumptif et fait que le poète en reçoit une conscience de racine. La dynamique régressive à l'œuvre

dans le poème répond de par son principe à ce besoin existentiel. Dans le poème « Nuit de Sine », telle une « lune lasse [qui se décline] vers son lit de mer étale » (Senghor, 2006, p. 16), l'expérience poétique se déploie comme un retour à la nature originelle et s'assume comme une parole qui justifie l'homme. En effet, la symbolique de la lune intervient dans la poésie comme un choix esthétique où s'exprime la foi du poète en ses propres images ; la permanente régénération en tant que sème inhérent à la lune se veut d'une part une confirmation de la réversibilité du temps de l'origine et remplit de l'autre un office argumentatif à l'avantage du potentiel pratique de l'effort rétrospectif.

La grandeur dans l'ultime conviction du poète ne se conçoit guère sans la première image de l'être et en dehors de son inscription dans la permanence. Si le souvenir coule sur le féminin, c'est que plus rien ne saurait mieux conserver la première image de l'être que le féminin. Il n'est pas gratuit que le poète garde « le souvenir de Naett<sup>1</sup> sur [s]a nuque nue qui s'émeut » (Senghor, 2006, p. 89). Le souvenir est « un des détails féminins de l'âme » (Bachelard, 2010, p. 17). Par ailleurs, Octavio Paz soutient que le féminin est la réincarnation de l'image de l'être et qu'« en [lui], l'être affleure et se rend présent » (1993, p. 20). Au gré de l'obsession du poète de se régénérer dans sa pureté, la perception répond à l'appel du féminin en tant qu'allégorie de la vie intense et se laisse envahir, sous le poids tant des schèmes de la transparence et du mystère que de l'imagination florale, par un lyrisme où s'intègrent les puissances de pureté, de pérennité et par extension de régénération cachées sous le sème cyclique combien indissociable du symbole botanique. L'imaginaire cyclique est très flatteur, il consiste en un principe « contre lequel le temps n'a pas de prise » (Durand, 1992, p. 396). Dans son poème « Femme noire », le poète en fait un moyen de maîtriser le temps et trahit de la sorte son optimisme d'inscrire le passé dans le présent et de se conserver l'espoir d'embrasser cette image de soi explorée par l'intercession de l'image de la femme noire érigée, au gré de la fantaisie créatrice, en épiphanie des forces fondatrices de la dignité du monde noir :

Femme nue, femme obscure  
Fruit mûr à la chair ferme [...]  
Savane aux horizons purs, savane qui frémis<sup>2</sup> aux caresses  
ferventes du Vent de l'Est. (Senghor, 2006, p. 18)

La défaillance due à l'absence de l'objet de la représentation est compensée par un mode de représentation atemporel ou du moins réfractaire à la contingence. C'est

1. Naett est une fille que, de son bas âge, le poète a rencontrée au hasard des circonstances.

2. Le dialogisme introduit par la prosopopée se veut être l'expression d'une proximité temporelle entre le poète et les représentations qu'il se fait de la femme noire. Ce dialogisme qui défie le temps simule par ricochet l'obsession du poète de se définir comme étant inaltérable à travers les successions malheureuses de l'Histoire, en se réappropriant les forces vitales qu'incarne la femme noire.

sous ce mode opératoire que les images de la mémoire et celles de la vie de la psyché interviennent dans la poésie. Le poète en fait l'analogie du *noumène*<sup>3</sup>. Il rejoint ainsi l'idée qu'il a de lui-même et épouse l'image de soi qu'il explore.

Cette conscience de l'image de soi est indissociable du sentiment de présence au monde. En effet, en inscrivant le passé dans le présent, le poète se reconnaît comme un sujet permanent. Si le poète fait en sorte que les fragments de la mémoire trempée dans la vie de la psyché ressurgissent comme le récit de sa propre nature, c'est qu'il cherche à se définir en fonction de sa propre mémoire et à vivre historiquement. Au nom de cette continuité constante entre le passé et le présent, le poète inscrit son existence dans la répétition de l'égo paternel. De son aveu même, il « [...] n'efface les pas de [s]es pères ni des pères de [s]es pères dans/ [s]a tête ouverte à vents et pillards du Nord » (Senghor, 2006, p. 62). La mémoire cesse d'être un simple intermédiaire mythique entre le sujet et ses racines et prend l'aspect d'une dynamique où s'exprime un sentiment d'inachèvement parce que, pris dans la voie de la découverte de lui-même, le poète prend conscience du fait que « sa totalité [est] ordonnée [et] fondée sur et par l'être de l'ancêtre » (Sow, 1977, p. 87). Dans l'anthropologie négro-africaine, « la sagesse ancestrale s'impose comme un absolu qui échappe à la temporalité » (Fouda, 2008, p. 34).

L'ancrage dans le patrimoine culturel est fonction de mémoire. En hommage à la mémoire de l'égo collectif, le poète fait sienne la tradition des griots. La conservation consciente de cette tradition dépend d'un besoin culturel de solidarité qui donne souvent le sentiment d'exister historiquement. En fait, la parole invocatoire comme tradition propre aux griots et à la culture orale surgit dans le poème moins comme une espèce de convention que comme une immortalisation du fait culturel que Senghor tient pour un phénomène historique. Il n'est donc pas fortuit que dans « À l'appel de la race de Saba », un poème d'*Hosties Noires*, l'invocation culmine dans le déferlement de la figure maternelle en tant que détail du psychisme :

Mère, sois bénie !  
J'entends ta voix quand je suis livré au silence sournois  
de cette nuit d'Europe [...]. (Senghor, 2006, p. 60)

Au nom de son obsession de se définir comme étant un phénomène historique, Senghor crée en sourdine une espèce de consubstantialité entre la mémoire et la figure maternelle puisque, comme la mémoire, le maternel, lié par un rapport synecdochique au liquide amniotique, semble porter inaltérablement l'essence de l'être. D'ailleurs, en Afrique noire, « le principe identitaire induit que l'individu se recon-

---

3. Au sens où l'entend Kant, le *Noumène* est une référence à la vérité de l'être. Au même titre que le *Noumène*, la régression tant dans le domaine de la mémoire que dans la vie de la psyché s'érige en mode d'appréhension de la véritable image de soi.

naît, en tout temps et en tout lieu, comme sujet permanent sans confusion à travers les successions des états et les métamorphoses auxquelles est soumis son “Moi” dans le cadre de son évolution, de sa formation » (Bayili, 2015, p. 64).

La médiation, accomplie par la mémoire et le souvenir trempé dans les images de la psyché, est une façon de négocier l’acquisition de sa mêmété sans, bien sûr, en rester là. En effet, Senghor va au-delà de la légitimation ontologique en faisant de sa mémoire redimensionnée par le rêve le levain de son utopie panhumaniste.

## 2. Au-delà de la légitimation ontologique

### 2.1. La mémoire : un ferment utopique

La mémoire cesse d’être une simple prise de position contre la ségrégation des races et devient une réaction contre les fracas de l’Histoire. Elle doit cette fonction à une donnée anthropologique stipulant que de tout temps, le nègre est enclin à se définir comme « un être de participation » (Bayili, 2015, p. 96). Au sujet de la condition ontologique du Subsaharien, Blaise Bayili va jusqu’à dire que « c’est [...] dans la mesure où il sort de lui-même, dans la mesure où il existe pour autrui, pour rencontrer autrui, pour se donner à autrui qu’il réalise son être-homme » (2015, p. 134). C’est par l’entremise de sa descente dans l’âge utérin que Senghor se reconnaît comme un être de participation, et c’est en moyennant la réappropriation de cette composante nodale de l’être qu’il redécouvre le monde tel qu’il devrait être en réalité. Placé à mi-chemin entre le songe et le souvenir, le poète « a vu dans le sommeil léger [...] / qu’[ils] étaient tous réunis / [...] ses premiers camarades de jeu, et d’autres qu’[il] ne connaissait pas de visages » (Senghor, 2006, p. 63). Par les yeux du féminin, le poète retrouve son royaume d’enfance. « C’est vers ce pôle de l’anima que “doivent aller” nos rêveries qui nous ramènent à notre enfance » (Bachelard, 2010, p. 18). Ce processus régressif œuvre à un nouvel éveil en pourvoyant le poète en un modèle à même de réenchanter le monde et de le rétablir dans ses vrais repères :

Je cherche au fond de tes yeux [...] et j’y distingue à travers la vitre embuée, le paysage d’outre-océan de nos hiers

La pente est noble. (Senghor, 2006, p. 63)

Le recueillement dans l’espace douillet de l’enfance est l’expression de l’angoisse du poète devant le schisme creusé dans la chair de l’humanité ; c’est aussi un exercice qui fonde le retour à la nature originelle en tant qu’hymne à l’alliance des races. Par cette rhétorique de la mémoire, Senghor sauve de l’oubli la foi de l’enfance qu’incarne cette unité et en fait, par conséquent, le germe d’une utopie vouée à mettre en synergie la famille planétaire. « Le retour à la naïveté émerveillée du premier âge

est resté la réponse préférée » (Béguin, 1991, p. 256) du poète face aux séparations<sup>4</sup> survenues dans le monde. Par l'imitation de la vie archétypale, Senghor se propose de « réveiller les choses mortes/ [sous l'emprise de] l'aigre érosion de la raison » (2006, p. 116). À l'image de Béguin, le poète sait que « l'existence séparée est un mal. Il faut qu'il ait sa source dans une erreur ; dans un péché qui a détruit l'harmonie première » (Béguin, 1991, p. 92).

L'utopie que Senghor prend à bras le corps est calquée sur un modèle ancien, elle possède donc son prototype dans des réminiscences où les faits validés par l'Histoire sont imprégnés de rêve et de rêverie. Comme elle est le résultat de l'atavisme, cette utopie semble relever du domaine du possible. Elle converse de cette manière un potentiel de possible pratique et donne lieu à « une parole d'espoir qui prophétise la possibilité de l'avènement de ce réel absolu et ce réel permanent » (Renard, 1995, p. 204) que même « les plus grands spectacles du monde » (Bachelard, 2010, p. 92) ne sauraient effacer. Au dire même de Bachelard, « l'enfance dure toute la vie » (2010, p. 18). La récupération de ce mythique royaume d'enfance se fait, comme souligné précédemment, sous le signe du féminin parce qu'il semble à Senghor « que le monde doit être rédimé par l'être féminin » (2010, p. 77). Si le poète perpétue dans sa poésie ce monde de la première fois, c'est qu'il veut, à en croire son poème « Vacances », le revivre dans toutes ses possibilités en en faisant un commencement de salut :

[...] je n'ai pas perdu souvenir  
du jardin d'enfance où fleurissent les oiseaux  
Que viendra la moisson après l'hivernage pénible,  
et tu reviendras mon Aimée. (Senghor, 2006, p. 45)

La perception poétique fait du souvenir – et par extension de la mémoire – le gardien de la vie de la première fois. Du souvenir en tant que mode de réappropriation du monde, le poète revient avec ce pouvoir d'aimer les autres dans un amour œcuménique. Tout son rêve est « que l'enfant blanc et l'enfant noir [...] aillent la main dans la main » (Senghor, 2006, p. 74) et, avec cette prière pour fond, son poème « Prière des tirailleurs sénégalais » devient un chant à la réconciliation des races. Senghor jette ainsi les premiers jalons de son humanisme de l'universel et se proclame, semble-t-il, prophète du vivre-ensemble. En effet, l'hymne qu'il fait au royaume d'enfance se veut une apologie de l'unité parce qu'en embrassant via le souvenir le règne de l'enfance, il trouve un support mythico-historique à son éthique communiale et déjoue, ce faisant, une antinomie. C'est sur cette base que le poète transcende le paradoxe

---

4. Le retour au mythique royaume d'enfance est la démarche que le poète privilégie pour trouver un fondement à son humanisme de l'universel. Il est conscient que l'humanité ne peut se porter sur la ligne de l'achèvement en dehors de l'éthique unitaire : « vous avez souvent opposé l'esprit et la matière, la raison au cœur, la science à la foi [...] pour ne pas vous être aperçus du danger. Le danger de créer un monde [...] sans âme » (Senghor cité par Dijan, 2005, p. 101).

dû au double souci de se procurer un fondement ontologique et de s'individuer par l'épreuve de l'altérité symbolisée, par moments, dans sa poésie, par sa femme aimée, la Française Hubert Colette. C'est elle qu'il nomme dans son hommage à la confluence des cultures : « Mon désir est de mieux apprendre ton pays de t'apprendre [...] Et mon pays de sel et ton pays de neige chantent à l'unisson » (2006, p. 142).

La régression dans l'enfance en tant qu'épiphanie de l'harmonie première est promesse d'un ordre dédié à l'avenir du monde et plus particulièrement au vivre-ensemble. Et l'auteur de *La poésie de la rêverie* de renchérir :

L'enfance [...] permet une condensation, dans un seul lieu, de l'ubiquité des souvenirs les plus chers. Cette condensation ajoute la maison de l'aimée à la maison du père, comme si tous ceux que nous avons aimés doivent, au sommet de notre âge, vivre ensemble. (Bachelard, 2014, p. 105)

Lecteur passionné de Montherlant, Giraudoux, Gide et Péguy, Senghor croit que le monde, sorti de l'unité, devrait un jour y rentrer. Le recueillement dans le souvenir lui permet de se mettre à une certaine distance esthétique et d'en venir à la résolution que « la séparation [est] une acquisition tardive antérieure à l'enfance » (Todorov, 2008, p. 38). Autant dire, dans le dernier poème de son recueil *Élégies Majeures*, Senghor « retourne [...] vers [...] [son] rêve/ amour du jardin d'enfance » (2006, p. 334), et tel un romantique, érige son « passé en ferment utopique » (Lowey & Sayre, 1992, p. 110). Le retour à l'enfance est le choix esthétique que le poète déploie pour retrouver ce qui, dans le fond des âges, déjoue ou du moins s'oppose aux manifestations du mal et ce qui pourrait donner plus de légalité à son humanisme de l'universel. Gérées par leur propre code, les forces de l'imaginaire ancrent la perception poétique dans les lieux qualitatifs de la jouvence. Au gré des exigences du poète, elles se déclinent sous une forme matérielle et se substantialisent par l'intercession de l'eau et du lait en tant que matières indissociables de l'enfance. À en croire Bachelard, « toute eau est un lait maternel » (2014, p. 135). Leur déferlement dans les poèmes du recueil *Nocturnes*, « Élégie de minuit » entre autres, situe la terre du repos dans l'âge utérin et engage le monde dans la recherche d'un nouvel état ontologique – « Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération, [...] et multiplie le potentiel de vie » (Eliade, 1995, p. 113) –, en permettant au poète de retrouver un support atemporel à son éthique humaniste :

Été splendide Été, qui nourrit le poète de lait de lumière

Moi qui poussais comme blé de printemps, qui m'énivrais de la verdure de l'eau, du ruissellement de l'eau, du ruissellement du vert dans l'or du temps. (Senghor, 2006, p. 202)

Dans la poésie de Senghor, la distance est ténue entre le souvenir et la rêverie. De leur rencontre, surgit le réel permanent dont Senghor fait une force séminale pour

réinstaller le monde dans ses repères les plus sûrs. Toujours est-il que ce processus semble s'inscrire dans son propre dépassement en prenant la forme d'une expérience spirituelle.

## 2.2. Le retour au sacré individuel

La légitimation ontologique par le détour de la mémoire et la régression dans l'enfance en tant que ferment d'une utopie humaniste se donnent à voir tels des intermédiaires mythiques. L'enjeu ultime du poète est tout autre. Il faut rappeler, à cet égard, que le mystère du Négro-africain trouve ses origines dans celui de Dieu. En effet, « son mystère [fait écho] à un autre mystère, celui de Dieu » (Bayili, 2015, p. 149). Pour reprendre le propos de Dominique Zahan, « La distance entre Dieu et l'homme est alors palliée par l'appel aux intermédiaires » (1970, p. 22-23). La fonction donc des figures métonymiques de la mémoire, entre autres la figure maternelle et le féminin, est d'assurer la rentrée dans l'enfance. Cette enfance que le poète assume comme un temps sacré. « Réintégrer le temps sacré de l'origine, c'est devenir "le contemporain d[e] Dieu" » (Eliade, 1995, p. 82). Il n'est d'ailleurs pas fortuit que « Masque noir », dans *Hosties noires*, fasse du poète « un visage fermé à l'éphémère [...] que ne souillent fards // ni rongeur ni traces de larmes ni baisers [...] un visage tel que Dieu [l']a créé avant la mémoire même des âges » (Senghor, 2006, p. 20).

Au gré de sa soif du sacré, le poète fait également appel au rite. De fait, le sacrifice animal en tant que rite se veut un passage au sacré individuel. Au dire de Mircea Eliade, « par le moyen des rites, l'homme religieux peut passer sans danger de la durée temporelle ordinaire au temps sacré » (1995, p. 63). Le poète « offre un poulet sans tache » (Senghor, 2006, p. 62), par conséquent, sa poésie s'imprègne du climat propre aux rites sanglants et en reçoit l'aspect de théologie mystique. Senghor a du mal à concevoir son existence en dehors de ce temps mythique appréhendé comme une présence totale et fait de sa poésie un temple où le rite se déploie tel un moyen mythique de restauration de la vie archétypale. S'il reconnaît de cette façon « la nécessité des sacrifices sanglants ou symboliques à l'occasion des constructions » (Eliade, 1995, p. 51), c'est que d'une part, il ne peut « faire "sien" un territoire qu'en le "recréant de nouveau", c'est-à-dire en le consacrant » (1995, p. 34), et qu'il veut de l'autre que ce monde qui doit devenir le sien soit calqué sur une situation primordiale. En recréant de la sorte l'instant originel, l'expérience poétique se transforme en expérience religieuse. Il semble au poète que ce qui est du passé puisse revenir et prendre corps. Comme son attitude la plus spontanée devant ses images est la confiance, Senghor croit pouvoir embrasser le temps originel, « refai[re] la route royale et médit[er] ce chemin de croix et de gloire » (2006, p. 22). Dans « D'Autres chants », poème d'*Éthiopiennes*, le poète, de son aveu même, « confond l'enfance et l'éden » (2006, p. 153).

Au gré de la soif spirituelle du poète, le futur se dénué de sa valeur prospective et fait, semble-il, état de l'autrefois dans la mesure où, dans la poésie de Senghor, le lendemain rêvé est bel et bien le monde de la première fois. Si, en interlocuteur

de Dieu, le poète promet : « Je viendrai, mon Seigneur élançé, je viendrai » (Senghor, 2006, p. 353), c'est que ce qui émerge de la prospection n'est qu'un retour au temps originel où l'homme fut à l'image de Dieu et à sa ressemblance. Comme le temps du sacré personnel est réversible, le poète en fait un moyen de spiritualiser le monde parce que dans le substrat où sa poésie a été pétrie, le temps « myth[ique] est un passé qui est un futur disposé à se réaliser dans un présent » (Paz, 1993, p. 78). De tout temps religieux, Senghor prend exemple sur un modèle ancien dont il fait le socle de ses constructions et satisfait de la sorte son souhait de conserver en lui le souffle divin. Par un miracle qui annule le temps, certains poèmes d'*Élégies majeures* deviennent réflexifs et projettent le poète dans un état où il peut satisfaire son souhait de se diviniser : « Que je retourne sur mes pieds vers toi, vers moi-même ma source » (Senghor, 2006, p. 334).

Plutôt que de se réduire à un moyen d'acquisition d'un fondement ontologique et à un simple soutien à l'éthique communiale, le recueillement dans le règne de la mémoire et l'obsessif retour au royaume d'enfance se révèlent en ultime analyse comme une perpétuation de la continuité entre l'homme et l'Incréé. En effet, l'inscription du fait historique dans la substance de la poésie et l'utopie bâtie sur les brisées de la mémoire ont l'air d'une force intermédiaire sommée de rapprocher l'homme de Dieu. L'articulation de l'égo individuel à la sagesse immémoriale de l'ancêtre fondateur ne se réduit aucunement à une simple prévention contre la mise à mal de la culture communautaire. Loin de là, cette continuité dynamique entre la postérité et l'ancêtre assure « la jonction entre l'homme et le dieu suprême » (Bayili, 2015, pp. 12-13). En d'autres termes, Senghor ne souhaite pas « perdre le signe de reconnaissance » (2006, p. 20). Sa crispation autour de la sagesse ancestrale simule à vrai dire une révolte contre le déferlement du profane dans le monde. Cette attitude révérencieuse envers le fondement de la culture matricielle assure une protection occulte et fait que le « sang [du poète] ne s'affadi[t] pas comme un civilisé » (2006, p. 62). Tout compte fait, elle est telle une « Nuit qui [...] délivre des raisons des salons des sophismes, des pirouettes des prétextes, des haines calculées des carnages humanisés » (2006, p. 39), et s'assume comme un parti pris contre le déferlement du profane dans le monde après l'évacuation du sacré du règne de l'homme au profit de la raison idéologique et politique. Mircea Eliade en sait quelque chose : « le désir qu'éprouve l'homme des sociétés traditionnelles de refuser l'histoire et de se tenir à une imitation indéfinie des archétypes, trahit sa soif du réel et sa terreur de se perdre en se laissant envahir par l'insignifiance de l'existence profane » (Eliade, 1969, p. 109). Par ailleurs, face à l'émergence du profane qu'incarne la raison séculière, Senghor se déshérite du monde et se réfugie dans son royaume d'enfance. Il n'a pas eu de cesse de répéter tout au long de son poème « Ndessé » : « Je ne suis plus qu'un enfant » (Senghor, 2006, p. 86) parce que, dans sa profonde conviction, l'enfance est un chronotope où se dissolvent les antagonismes qui fondent la dynamique de l'Histoire. Comme Novalis, Senghor entrevoit dans la récupération des valeurs de l'enfance une délivrance et en même temps une ouverture à un nouvel état ontologique : « Ah ! Délivre-moi des liens

de l'âge ! Mon amour d'enfant, la foi de l'enfance... » (Novalis cité par Béguin, 1991, p. 289). Sa prétention que « son empire est celui d'amour » (Senghor, 2006, p. 109) doit sa valeur au fait que « l'agapè [...] est Dieu lui-même » (Bayili, 2015, p. 96). En faisant à sa manière le culte de l'amour, Senghor fait à vrai dire le culte de l'Un et retrouve Dieu.

En réécrivant l'histoire des siens sans s'empêcher d'imprégner sa poésie d'un ton épique, le poète recrée de toutes pièces son identité mise à mal sous le joug du colonialisme. Senghor n'en reste cependant pas là. Le retour au musée archéologique des siens ne peut être perçu comme un simple palliatif à un déficit identitaire. Loin de s'y réduire, cette régression possède tout compte fait une orientation future. Les images gravées immuablement dans la mémoire – que d'ailleurs aucun paysage du monde ne saurait effacer – sont ressuscitées pour servir de socle à un ordre dédié au vivre-ensemble. À en croire le substrat anthropologique subsaharien, il faut s'offrir à l'autre et l'aimer d'un amour spontané pour réaliser son être pleinement humain. Se fier aux révélations de la mémoire et aux images enfouies dans la psyché est donc à la fois un refuge ontologique contre le déni et un fondement d'une éthique destinée à mettre en synergie la famille planétaire. Toujours est-il que la légitimation ontologique par l'entremise de la mémoire et la réappropriation des données de la psyché dans la mise en place de l'interhumain planétaire ne sont que des paliers dans un curieux programme. Si toute la poésie de Senghor se veut être un hymne au royaume d'enfance, c'est que le poète est viscéralement religieux et qu'il ne résiste pas à son obsession de retrouver Dieu.

## RÉFÉRENCES

- Bachelard, G. (2010). *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF.
- Bachelard, G. (2014). *L'Eau et les rêves*. Paris : L.G.F.
- Bayili, B. (2015). *Perceptions négro-africaines et vision chrétienne de l'homme*. Paris : L'Harmattan.
- Béguin, A. (1991). *L'Âme romantique et le rêve*. Paris : Librairie José Corti.
- Dijan, J.-M. (2005). *Léopold Sédar Senghor, Genèse d'un imaginaire francophone*. Paris : Gallimard.
- Durand, G. (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1995). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- Fouda, B.-J. (2008). *Sur l'esthétique littéraire Négro-africaine*. Paris : L'Harmattan.
- Frobenius, L. (1936). *Histoire de la civilisation africaine*. Paris : Gallimard.
- Jouanny, R. (1986). *Les Voies du lyrisme dans les poèmes de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Champion.
- Kesteloot, L. et Dieng, B. (2011). *Les épopées de l'Afrique noire*. Paris : Éditions Karthala et UNESCO.

- Lebaud-Kane, G. (1995). *Imaginaire et création dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor*. Paris : L'Harmattan.
- Lowey, M. et Sayre, R. (1992). *Révolte et Mélancolie, Le Romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris : Payot.
- Paz, O. (1993). *L'arc et la lyre*. Paris : Gallimard.
- Renard, J.-C. (1995). *Autres notes sur la poésie, la foi et la science*. Paris : Éditions du Seuil.
- Senghor, L. S. (2006). *Œuvres poétiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- Sow, I. (1977). *Psychiatrie dynamique africaine*. Paris : Payot.
- Todorov, T. (2008). *La Peur des barbares au-delà du choc des civilisations*. Paris : Robert Laffont.
- Wieviorka, M. (2012). Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00717835/document>
- Zahan, D. (1970). *Spiritualité, Religion, Pensée africaine*. Paris : Payot.

**RÉSUMÉ :** Cet article se propose de dévoiler l'importance de la mémoire dans la pratique poétique de Léopold Sédar Senghor. Il s'agit de montrer qu'en explorant la mémoire millénaire de l'Afrique, Senghor donne un fondement ontologique à sa race et déboulonne les clichés minimalistes forgés par les puissances coloniales au gré de leurs perspectives transversales. Cependant, il importe d'affirmer que la plongée dans la mémoire est aussi la démarche esthétique que privilégie le poète pour mettre au jour le ferment d'une utopie panhumaniste. Le mythique « Royaume d'Enfance » qu'il découvre par l'intercession de la mémoire est le lieu d'une symbiose aujourd'hui perdue et qu'il s'agit de restaurer au bénéfice de l'éthique unitaire. Il n'en reste pas moins vrai que l'errance dans le règne de la mémoire culmine dans la création de l'instinct originel. En d'autres termes, si l'expérience poétique se transforme en expérience spirituelle, c'est que l'enjeu ultime, pour le poète, est de retrouver Dieu.

**Mots-clés :** Léopold Sédar Senghor, mémoire, Afrique, légitimation ontologique, utopie humaniste, la soif du sacré

### **Digging into memory as a reaction to the turmoil of History in the poetry of Léopold Sédar Senghor**

**ABSTRACT:** This article aims to highlight the importance of memory in the poetic practice of Léopold Sédar Senghor. It intends to demonstrate that, by exploring the millennial memory of Africa, Senghor gives an ontological foundation to his race and debunks minimalist clichés forged by the colonial powers according to their respective transversal perspectives. However, it should also be emphasised that diving into memory is an expression of the aesthetic approach which allows the poet to give support to his panhumanist utopia. The mythical "Kingdom of Childhood", discovered through the intercession of memory, is a place of communal warmth now lost which needs to be restored for the benefit of unitary ethics. It is, nonetheless, true that wandering in the realm of memory culminates in the creation of an original

instant. In other words, if a poetic experience is transformed into a spiritual experience, it is because the ultimate challenge for a poet is to rediscover God.

**Keywords:** Léopold Sédar Senghor, memory, Africa, ontological legitimation, humanist utopia, thirst for the sacred