

Études littéraires africaines

L'Anthologie de Senghor comme manifeste

Dominique Ranaivoson



Number 29, 2010

Manifestes et magistères

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1027492ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1027492ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ranaivoson, D. (2010). L'Anthologie de Senghor comme manifeste. *Études littéraires africaines*, (29), 20–27. <https://doi.org/10.7202/1027492ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'ANTHOLOGIE DE SENGHOR COMME MANIFESTE

Composée par Léopold Sédar Senghor, l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* qui paraît en 1948 aux Presses Universitaires de France¹ présente des poèmes d'auteurs antillais (10), africains (3) et malgaches (3). Selon le sens étymologique du terme « anthologie »², cette sélection représenterait la « fine fleur » de la poésie nègre francophone du temps. Elle eut en tout cas un extraordinaire impact sur le lectorat français. Avec le recul dont nous disposons aujourd'hui, il devient possible de poser la question du statut réel de cet ouvrage, et de nous demander s'il ne s'agit pas, plutôt que d'une anthologie s'inscrivant à la suite de bien d'autres, d'un implicite manifeste littéraire, dont l'influence s'est exercée sur la production ultérieure.

En 1948, Senghor a un long passé universitaire français derrière lui ; il appartient au réseau des colonisés lettrés, et il a lu les publications noires américaines et haïtiennes, parmi lesquelles *The new Negro* (1925) d'Alain Locke dont il a fait son livre de chevet³. Ces publications, qu'il s'agisse de revues ou d'anthologies⁴, ont réussi à forger l'image d'une littérature noire polyphonique mais cohérente. Malgré ce dynamisme, les grandes institutions et le lectorat continuent d'ignorer assez largement les œuvres littéraires en provenance des périphéries coloniales ; il est significatif, par exemple, qu'une première tentative anthologique intitulée *Les Plus Beaux Ecrits de l'Union française et du Maghreb*, élaborée par le même Senghor l'année précédente, soit restée inachevée⁵.

¹ Senghor (L.S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Précédée de *Orphée noir*, par J.-P. Sartre. Avant-propos de Ch.-A. Julien. Paris : PUF, coll. Quadrige, 2002 (6^e éd.), XLIV-227 p.

² Du grec *anthos* (fleur) et *legein* (choisir), le mot « anthologie » désigne un choix de textes selon une cohérence annoncée dans le titre.

³ Vaillant (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Karthala, 2006 [édition en anglais 1990], p. 126.

⁴ Mangeon (A.), « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », dans *Gradhiva*, (Paris : Musée du quai Branly), n°10, (*Présence africaine*), 2009, p. 41-63.

⁵ Vaillant (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*, *op. cit.*, p. 298.

Caractérisée par ce qu'on a appelé l'« élan progressiste de l'après-guerre »⁶, la vie politique et intellectuelle en France vit au rythme de textes engagés. Ainsi, la dernière-née des revues, *Présence africaine*, dirigée par Alioune Diop, a bénéficié en décembre 1947 d'un avant-propos du plus célèbre écrivain français de l'époque, André Gide, cautionnant de son prestige la visibilité nouvelle de ces « énergies émancipatrices »⁷. L'année 1948 est marquée en France par la célébration du Centenaire de l'abolition de l'esclavage⁸, à laquelle participe Senghor et dans le cadre de laquelle se situe la publication de l'*Anthologie* aux PUF. Senghor, qui maîtrise parfaitement les mécanismes du champ littéraire, participe à ce bouillonnement et publie beaucoup⁹.

D'une manière générale, l'histoire littéraire française a souvent connu secousses et conflits du fait de la publication de manifestes tonitruants¹⁰. Or, selon les analyses d'Emmanuel Fraisse, les anthologies peuvent elles aussi susciter le débat, puisqu'elles se caractérisent par « deux pôles qui ne parviennent jamais à s'exclure » : d'une part, une « fonction de conservation et de préservation », et, d'autre part, une « tendance au manifeste » qui les entraînerait à « proclamer une littérature autre »¹¹. Le cas particulier de l'*Anthologie* de Senghor illustre bien, nous semble-t-il, cette double fonction, en partie contradictoire,

⁶ Hage (J.), « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », dans *Gradhiva*, *op. cit.*, p. 89.

⁷ Howlett (M.-V.) et Fonkoua (R.), « La maison Présence africaine », dans *Gradhiva*, *op. cit.*, p. 107.

⁸ Aimé Césaire et lui ont prononcé de vibrants discours à la Sorbonne. Cette abolition concernait les colonies existantes en 1848, et non Haïti, indépendante depuis 1804, ni Madagascar, qui ne sera conquise qu'en 1896.

⁹ Dans des publications comme *Esprit*, *Les Lettres françaises*, *Cahiers du Sud*. Voir Hage (J.), « Les littératures francophones d'Afrique noire... », *art. cit.*, p. 91.

¹⁰ Parmi les manifestes qui ont marqué l'histoire littéraire, citons : Hugo (V.), *Préface de Cromwell* (1827) ; Tzara (T.), *Sept manifestes dada* (1924) ; Marinetti (F.T.) (Italie), *Manifeste du futurisme*, *Manifeste technique de la littérature futuriste*, *Les Mots en liberté*, etc. (1909-1944) ; Breton (A.), *Manifestes du surréalisme* (1924). Voir : www.lettres.ac-rouen.fr ; consulté le 2 mars 2010.

¹¹ Fraisse (E.), *Les Anthologies en France*. Paris : PUF, 1997, p. 7 ; cité par Mangeon (A.), « Miroirs des littératures nègres... », *art. cit.*, p. 46.

de conservation, puisqu'elle vise à patrimonialiser un corpus respectable, et d'innovation, puisqu'elle vise à élargir au « nègre » le canon français tout en proposant, pour cette production nouvelle, des modèles de référence.

Un titre programmatique

Si l'*Anthologie* est globalement signée de Senghor, les diverses plumes sollicitées créent un effet d'emboîtement et de véritable parcours méta-textuel : préambule de Charles-André Julien à la seconde édition qui exalte la « foi en l'éminente dignité de la négritude »¹², longue préface de Sartre, notices de Senghor, et enfin, dans les poèmes, la voix des auteurs annoncés par le titre. Il serait tentant de voir dans cet ensemble cette parole collective propre au manifeste, mais le montage de toutes ces voix est entièrement assumé par Senghor lui-même.

En recourant aux deux adjectifs « nègre et malgache » pour présenter des Antillais (métis), des Africains et des Asiatiques (les *Merina* malgaches), Senghor adopte la posture inclusive des militants de la cause noire, mais aussi et surtout le regard globalisant des Occidentaux qui ne voient en eux que des « gens de couleur(s) »¹³. Son ouvrage adopte le point de vue du public ciblé, blanc, en transcendant les clivages entre les groupes concernés. Cette prise de position est assurément logique dans un manifeste en faveur de la négritude¹⁴, mais le fait est qu'elle occulte des divergences que Senghor, bien sûr, n'ignorait pas¹⁵.

La mention « nouvelle » poésie rappelle les ruptures inhérentes aux manifestes où il s'agit de briser plus ou moins violemment une tradition pour proclamer, voire pour imposer des valeurs subversives. Dans sa tumultueuse

¹² *Anthologie...*, *op. cit.*, p. VII.

¹³ Le débat avait commencé avant la guerre : Senghor avait ainsi apporté sa contribution (« Ce que l'homme noir apporte ») à : Verdier (C^{al}) *et al.*, *L'Homme de couleur*. Paris : Plon, coll. Présences, 1939, p. 292-314.

¹⁴ Janet G. Vaillant cite ainsi Fanon et Césaire pour illustrer le mépris des Antillais vis-à-vis des Africains, et Birago Diop pour souligner la méfiance des Africains vis-à-vis des Antillais (*Vie de Léopold Sédar Senghor*, *op. cit.*, p. 132-133).

¹⁵ Elle est à la source de la durable ignorance volontaire des lettrés malgaches vis-à-vis de Senghor, comme cela ressort d'un entretien que j'ai pu avoir avec Siméon Rajaona (Antananarivo, 13 mars 2010).

tueuse *Préface de Cromwell* (1827), Victor Hugo, que Senghor a certainement lu au cours de son cursus universitaire, parlait de voir « grandir une nouvelle poésie » qui inaugure « une autre ère », « une nouvelle religion, une société nouvelle »¹⁶. Le manifeste *dada* de 1918 prétend lui aussi « soutenir que la nouveauté ressemble à la vie comme la dernière apparition d'une cocotte prouve l'essentiel de Dieu »¹⁷. L'anthologie de Locke, quant à elle, faisait porter la nouveauté sur la personnalité du Noir (*The new Negro*), alors que, pour Léon-Gontran Damas, la nouvelle poésie permettait de laisser « crever de sa belle mort la poésie créole faite de mignardise »¹⁸.

Dans cette perspective, le titre suggère que les textes présentés rompent d'une manière ou d'une autre avec les canons antérieurs. Quant au paratexte, il ne souligne qu'assez peu la rupture ainsi produite ; Senghor glisse bien, dans certaines notices, une discrète critique contre « le pseudo-classicisme, forme vidée d'âme »¹⁹, mais il s'en tient à présenter, c'est-à-dire à recommander, des textes affranchis des règles de la versification canonique ; ces propos sont assortis de considérations bien plus modérées que celles qu'avait proclamées *Légitime Défense* en 1932, ou celles de Damas parlant d'une littérature de « décalcomanie »²⁰. À l'inverse donc d'une rupture franchement affirmée, l'anthologie vise à retrouver pour les uns, à découvrir pour les autres, la nature intemporelle des Noirs. Senghor semble laisser à Sartre le rôle de polémiste, comme s'il craignait de prendre la tête d'un mouvement « nègre » trop radical ou de s'écarter d'un milieu universitaire dont il a besoin.

¹⁶ Voir : www.lettres.ac-rouen.fr ; consulté le 2 mars 2010.

¹⁷ Tzara (Tr.), *Œuvres complètes*. Paris : Flammarion, 1975, 746 p. ; p. 357-358.

¹⁸ « Introduction » de L.G. Damas à *Latitudes françaises. Poètes d'expression française. Afrique Noire. Madagascar. Réunion. Guadeloupe. Martinique. Indochine. Guyane. 1900-1945*. Paris : Seuil, (1947), 424 p. ; reproduite dans le catalogue *Littératures francophones au Seuil, une histoire (1945-2006)*. Paris : Seuil, 2006, 79 p. ; p. 15.

¹⁹ Notice de Jacques Rabemananjara, *Anthologie...*, *op. cit.*, p. 185.

²⁰ Damas (L.G.), « Introduction », *art. cit.*, p. 14.

Une introduction envahissante

Le Sartre philosophe qui signe en 1948 « Orphée noir » fait figure de référence intellectuelle dans le microcosme parisien d'abord, dans de plus larges réseaux intellectuels et politiques ensuite²¹. En faisant appel à lui, Senghor reconnaît son prestige et bénéficie de sa reconnaissance. Il imite, ce faisant, la stratégie de Césaire qui, en 1944-1947, avait demandé à André Breton de préfacier le *Cahier d'un retour au pays natal*, ce qui avait largement contribué au succès de l'ouvrage. Dans ce texte emphatique, Sartre voit dans les Noirs ce qu'il cherche : des opprimés mus par la révolte contre l'Occident blanc qu'il assimile à la classe dirigeante : « le nègre, comme le travailleur blanc, est victime de la structure capitaliste de notre société [...] et puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience »²². Sa vision dialectique trouve donc des éléments avec lesquels bâtir une vibrante représentation des peuples opprimés : « Voici des hommes noirs debout qui nous regardent [...] Je m'adresse ici aux blancs »²³. Le témoignage d'Henri Lopes, qui se souvient d'avoir découvert l'*Anthologie* lorsqu'il était étudiant à Paris en 1958, confirme l'importance de l'ouvrage et de sa préface : « La chambre monacale de la Cité Universitaire où je m'enferme pour en dévorer les pages va constituer mon chemin de Damas. La préface de Sartre donne le ton »²⁴. Ce ton, résolument offensif, n'est pourtant pas celui de l'anthologie elle-même, qui ne se situe pas ouvertement, comme « Orphée noir », sur le terrain politique. Janet Vaillant avance que « Sartre espérait enrôler les hommes de la négritude dans les rangs de la gauche française »²⁵. Quelles que soient ses intentions, le préfacier a joué complètement son rôle de légitimation

²¹ Brunel (P.), « Senghor aujourd'hui », dans P. Brunel, coord., *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète*. Paris : CNRS éd., coll. Planète libre, 2007, 1313 p. ; p. 1267-1268.

²² *Anthologie...*, op. cit., p. XIII.

²³ *Anthologie...*, op. cit., p. IX, XI.

²⁴ Chemain (A.), dir., *Imaginaires francophones*. Nice : Faculté des Lettres-CRLP, 1995, p. 106-116. Signalons que Senghor utilise les mêmes références bibliques : « à la découverte de Saint-John Perse, après la Libération, je fus ébloui comme Paul sur le chemin de Damas » (« Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Poèmes*. Paris : Seuil, 1984, 413 p. ; p. 157).

²⁵ Vaillant (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*, op. cit., p. 299.

littéraire²⁶ pour l'ouvrage, tout en brouillant quelque peu, du même coup, sa portée initiale. « Orphée noir » a, par ailleurs, connu une postérité indépendante de l'*Anthologie* dont il a été détaché : le rôle de cette préface dépasse donc largement le cadre de la réception du livre lui-même.

Un projet ambigu

Lilyan Kesteloot voit, dans l'ouvrage de 1948, un « véritable manifeste contre l'oppression politique autant que culturelle de l'Occident »²⁷. Pour Senghor cependant, il s'agit seulement de « montrer aux Français combien cette révolution [de 1848] a fait œuvre féconde », car « les hommes de couleur, singulièrement les Nègres, ont pu accéder non seulement à la liberté du citoyen, mais encore et surtout à cette vie personnelle que seule donne la culture [française] » (p. 1) ; par « les pousses vertes des thèmes nègres » (p. 107), les auteurs apportent « leur contribution à l'humanisme français d'aujourd'hui » grâce à « l'instruction gratuite et obligatoire », née de l'abolition dont on célèbre l'anniversaire²⁸. On peut donc considérer que l'anthologie elle-même illustre la pertinence d'un système de domination linguistique et les bienfaits de la diffusion de « la » culture, un système certes amélioré mais toujours actif.

Les notices biographiques qualifient chaque poète en fonction de son rapport à la race. Ainsi, Césaire est « surréaliste mais nègre » (p. 55) ; René Balance « transcende le problème de la race » en représentant le « Nègre nouveau [...] le rythme nègre du sang qui donne au vers sa chaleur émotionnelle » (p. 129) ; Rabearivelo, le « mélanésien », n'a certes de noir que l'œil (p. 179), mais son écriture est, elle aussi, marquée par la « spontanéité de l'émotion » (p. 180). Comme Janet Vaillant le suggère, il faut voir, dans cette reprise des termes et dans cette perspective homogénéisante, la volonté qu'avait Senghor d'affirmer « l'unité du monde noir »²⁹ avec comme point nodal

²⁶ Bokiba (A.-P.), *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone : Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes*. Paris : L'Harmattan, 2006, 186 p. ; p. 52-55.

²⁷ Kesteloot (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala & AUF, rééd. 2001, 386 p. ; p. 197.

²⁸ Introduction de Senghor à l'*Anthologie...*, *op. cit.*, p. 1.

²⁹ Vaillant (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*, *op. cit.*, p. 298.

la négritude définie par « la chaleur émotionnelle » (p. 173). Dans sa perspective, la rupture se situe dès lors davantage au niveau de l'insertion, à l'intérieur du champ éditorial parisien jugé prestigieux, d'écrivains victimes des préjugés de race que dans le projet global d'une révolte contre l'Occident oppresseur. Rompant avec les catégorisations coloniales classiques (hiérarchie des races et de leurs compétences), le texte ne cesse d'en réintroduire d'autres, fondées sur la couleur et le caractère. Julien Hage parle de la « revendication d'une reconnaissance à la fois politique et esthétique »³⁰, mais la rupture est ambiguë quand elle consiste à renouer avec ce qui est, ou serait, au plus profond du nègre, à savoir le rythme, l'émotion, le cri, en rassemblant les textes comme autant de preuves de cette identité dont l'écriture a valeur de performatif.

Anthony Mangeon, passant en revue les diverses anthologies noires, y voit le signe d'une revendication « explicitement panafricaine » aussi bien que la reconnaissance d'une « approche polyphonique de la littérature »³¹. Le choix délibéré qu'a fait Senghor de transcender les frontières territoriales alimente certes sa démonstration en faveur d'une essence nègre qui serait vivante en tout lieu où vivent des Noirs, mais il l'oblige à gommer la diversité des parcours et des choix individuels. Cette assimilation de tous les Noirs à un même « modèle nègre » sera une des sources de la virulente remise en cause de la Négritude par les théoriciens de la Créolité et de sa mise à distance par les Malgaches.

Senghor lui-même est revenu sur ce projet : « l'aventure des poètes de l'*Anthologie* n'a pas été une entreprise littéraire, pas même un divertissement ; ce fut une passion »³². Donnant à lire des textes souvent restés marginalisés, l'*Anthologie* a fait en quelque sorte arriver la périphérie jusqu'au centre. La maison d'édition, le lieu de parution, la célébrité de Sartre et la densité de sa préface, l'accueil de la critique parisienne, furent autant d'éléments d'une reconnaissance recherchée et acceptée, mais en parfaite contradiction avec la revendication de ce que Lilyan Kesteloot

³⁰ Hage (J.), « Les littératures francophones d'Afrique noire... », *art. cit.* p. 91.

³¹ Mangeon (A.), « Miroirs des littératures nègres... », *art. cit.*, p. 41.

³² Senghor (L.S.), « Comme les lamantins vont boire à la source », *art. cit.*, p. 156.

appelle « un acte de divorce d'avec l'Europe »³³. Cette anthologie, en révélant les nouvelles voix littéraires, a enthousiasmé, agacé, choqué, en un mot ébranlé le paysage culturel et, en cela, elle a fonctionné comme un manifeste.

■ Dominique RANAIVOSON

³³ Kesteloot (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 198.