

## Études littéraires africaines

COURTEILLE (Sophie), *Léopold Sédar Senghor et l'art vivant au Sénégal*. Paris : L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique, Série Esthétique, 2006, 199 p. – ISBN 2-296-01900-5



Daniel Delas

---

Numéro 23, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035470ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035470ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Delas, D. (2007). Compte rendu de [COURTEILLE (Sophie), *Léopold Sédar Senghor et l'art vivant au Sénégal*. Paris : L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique, Série Esthétique, 2006, 199 p. – ISBN 2-296-01900-5]. *Études littéraires africaines*, (23), 82–83. <https://doi.org/10.7202/1035470ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

sentiment de désenchantement dans la littérature post-coloniale alors que d'autres écrivains contemporains qu'on pourrait tout aussi bien considérer comme "désenchantés", en particulier Sony Labou Tansi, sont présentés dans une seconde partie d'inspiration thématique.

Le second temps du panorama que propose Jacques Chevrier délaisse en effet la perspective chronologique pour présenter la production contemporaine sous des rubriques thématiques ("violence", "génocides", "guerres", puis "migritude" et "l'impossible retour"). Un dernier chapitre est consacré à "L'aventure des écritures" ("oralité", "retour des mythes" et "stratégies narratives"), reprenant en synthèse des questions qui n'ont pas manqué d'être évoquées précédemment. Mais ces grandes catégories n'organisent qu'en surface le propos de Jacques Chevrier qui relève plutôt d'une succession de notices rendant compte de tel ou tel ouvrage, qu'il s'agisse de comptes rendus de lecture, d'articles de présentation ou de communications concernant des écrivains renommés ou peu connus (comme l'écrivain mauritanien Abdoul Ali War). Ces courtes présentations sont fort instructives, mais leur addition ne suffit pas à donner une vision cohérente ou critique de la production francophone d'Afrique noire et des grandes interrogations qu'elle véhicule.

Était-il souhaitable de présenter ainsi isolément la littérature francophone d'Afrique en général et telle ou telle œuvre classée dans cette catégorie ? C'est ce qui se pratique souvent dans une perspective francophoniste, mais on aurait souhaité une étude plus étroite des liens avec les écrivains français (souvent eux-mêmes contestataires comme Céline ou Beckett), avec les autres écrivains africains non francophones et avec la littérature mondiale (américaine en particulier). Nul doute que Jacques Chevrier ne connaisse bien ces liens. Il a choisi de présenter œuvre par œuvre, écrivain par écrivain, un dossier très fourni sur une littérature au sujet de laquelle il a beaucoup écrit, au risque de n'apporter aux questions fort pertinentes qu'il pose en conclusion – par exemple le fait qu'"à une écriture du politique succède donc aujourd'hui une politique de l'écriture" (p. 202) –, que des éléments d'analyse et non l'analyse elle-même. Et ce ne sont pas des formules œcuméniques comme celle qui, dans la toute dernière phrase, clôt le livre (la littérature africaine d'expression française se caractérise par la "pluralité des voix et des écritures") qui pourront donner aux étudiants et aux chercheurs des pistes théoriques à creuser.

■ Daniel DELAS

■ COURTEILLE (SOPHIE), *LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR ET L'ART VIVANT AU SÉNÉGAL*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. OUVERTURE PHILOSOPHIQUE, SÉRIE ESTHÉTIQUE, 2006, 199 p. - ISBN 2-296-01900-5.

L'ouvrage de Sophie Courteille vient utilement rappeler que l'œuvre de Senghor se déploie aussi dans le domaine de la réflexion sur l'art et dans celui de la politique culturelle des pays colonisés devenus indépendants.

Ce qui explique le plan d'exposition en trois parties qui a été retenu : la pensée de Senghor sur la civilisation noire et l'art nègre, la politique culturelle du président du Sénégal de 1960 à 1980, l'héritage tel qu'on peut l'évaluer aujourd'hui.

La première partie mériterait une relecture attentive, tant elle abonde en formules rapides et approximatives telles que “il est l'auteur de nombreux articles sur les particularités grammaticales des dialectes sénégalais” (p. 14), voire en erreurs factuelles : Senghor n'a, par exemple, jamais été président de la Fédération du Mali (p. 18).

Passons donc rapidement pour aller directement sur le terrain de l'art et de la politique culturelle de Senghor, qui est le sujet propre de l'ouvrage. L'auteur retrace justement les ambitions de la politique culturelle du poète-président et les réalisations sénégalaises des dix premières années de son mandat : Festival Mondial des Arts Nègres, Musée Dynamique, École des Arts, Manufacture de tapisserie de Thiès. Elle n'oublie pas le Salon des Artistes et les expositions itinérantes de promotion à l'étranger de l'art contemporain sénégalais, qui firent découvrir les productions de l'École de Dakar. Puis elle présente, en des notices bien informées, les artistes (ou animateurs) les plus importants : Papa Ibra Tall, Pierre Lods et Iba N'Diaye le rebelle.

Enfin elle dresse un bilan sans complaisance de cette période, certes brillante, mais marquée de trop d'occidentalisme et de dogmatisme intellectuel. Car, malgré tout, il est bien vrai que la vision esthétique de Senghor apparaît aujourd'hui comme “désuète” (p. 118) et que, si la négritude en tant que telle a inspiré la mise en parole poétique d'un vécu existentiel des hommes noirs qui n'a pas perdu de son actualité, sa transposition autoritaire dans le domaine d'une création artistique ethnocentrée, susceptible de s'opposer à la dictature du canon grec, illustre la prédominance de l'idéologie sur la création elle-même, qui caractérisa le temps des Indépendances. Ce qu'ont découvert les Africains, et les Sénégalais en particulier, en se réveillant de quelques années d'euphorie, c'est que la réalité n'était pas celle dont les festivals ou musées conçus sur le modèle occidental les avaient fait rêver. D'où, sans doute, l'apparition de ces contre-mouvements artistiques comme le Laboratoire Agit-art, représenté par deux figures importantes que met en évidence Sophie Courteille : El Hadj Sy et Issa Samb, ou comme Set Seta, qui réalisa des fresques sur les murs de Dakar à partir de matériaux de récupération. Les artistes africains ne veulent plus être définis par leur seule appartenance à l'Afrique, ils tournent désormais le dos à la Négritude pour s'aventurer sur les sentiers de “l'art international”, comme l'a bien montré l'exposition *Africa remix* de 2006.