

Le croisement des arts dans la poésie de Léopold Sédar Senghor

Abderrahim TOURCHLI¹

Introduction

Léopold Sédar Senghor est l'un des grands poètes noirs. Il est l'une des grandes voix du Sud. Son panache est à la fois occidental et africain. Étant souvent considéré comme un classique de la littérature subsaharienne, il est L'Orphée noir d'après J.P. Sartre ; le maître magnifique de sa langue, selon André Breton. Personne ne peut nier qu'il est la figure de proue de la Négritude, un politicien qui a fait de la poésie une sorte de pirogue pour lutter contre le colonialisme, le racisme et pour mener à bon port les valeurs de l'africanité et de l'homme noir. Mais la double personnalité de Senghor écrivain et critique nous invite à réfléchir sur la dimension globalisante de sa poésie qui peut à juste titre être considérée comme le lieu géométrique qui embrasse tous les arts.

Comment la poésie-musique et la poésie-peinture rendent-elles plus dynamique l'écriture poétique de Senghor ? Comment fonctionnent-elles pour produire un accord parfait et une dimension totale ?

1. Poésie et musique

A bien lire l'œuvre complète de Senghor, nous ne pouvons pas nier qu'il est un poète-musicien. La musicalité de sa poésie est fondée sur tout un jeu rythmique à gamme variée. Citons, dans ce sens, ce qu'a dit Paul Valéry : « La poésie exige ou suggère un univers bien différent : univers des relations réciproques, analogue à l'univers des sons, dans lequel naît et se meut la pensée musicale »².

¹ Université Sultan Moulay Slimane, Beni Mellal, Maroc.

² P. Valéry, *Variété III*, Paris, Gallimard, 1936, p.62.

Senghor est un poète obsédé par la question du rythme qui est la matrice et le catalyseur de son art poétique. Il est l'un des rares Africains, pour ne pas dire le seul, à avoir privilégié les instruments de musique dans sa poésie. Ses poèmes sont faits pour être déclamés, chantés et pour générer le rythme de l'émotion : « La diction du poème. Je la juge essentielle (...) On peutpsalmodier le poème sur un fond musical : avec les mêmes instruments ou, de préférence, des flûtes, des orgues ou un orchestre de Jazz »³.

Le poème chez lui s'articule autour de trois éléments : le poète, l'instrumentaliste, l'auditoire. Le poète est le maître des sciences et des arts, le diseur des choses très cachées. Pour ce qui est des instruments de musiques qui figurent dans le contexte de la diction des poèmes senghoriens, il y a trois espèces à distinguer :

- a. les instruments de son espace régional, de type sahélien : les instruments à cordes et à vent (Khalam, kora et flûte) ;
- b. les instruments de L'Afrique noire : comme le Tam Tam et le Balafong ;
- c. les instruments modernes : la trompette et l'orgue.

Ces instruments servent d'accomplissement et d'accompagnement musical. Ils participent à la création d'un climat qui renforce les sentiments du poète et ses états d'âme. Ils renseignent, soit diten passant, sur la tonalité des poèmes (lyrique, épique, élégiaque...). Senghor est allé jusqu'à dédier un poème éponyme aux instruments de musique, dans son recueil *Chants d'ombre* : *Que m'accompagnent Koras et Balafong* : « J'ai choisi le verset des fleuves (...) L'assonance des plaines et des rivières, choisis le rythme de sang de mon corps dépouillé (...) j'ai choisi mon peuple noir, mon peuple paysan, toute la race paysanne »⁴.

Très souvent, ces instruments donnent lieu à une poésie performative et créent une atmosphère psychologique favorable à la communication et à rendre l'auditoire plus réceptif. Cette musique qui accompagne est une sorte d'interlude pour solliciter l'attention et la collaboration des auditeurs. Senghor a, par conséquent, choisi de briser les rythmes de la langue française traditionnelle en introduisant dans ses poèmes les rythmes des griots, des Balafongs, des Koras, des Tam Tams et de toute l'instrumentation immémoriale des civilisations négro-africaines. Bref, sa poésie témoigne de « la dimension esthétique des objets rituels » pour reprendre une expression

³ L.S. Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990. p.167-168.

⁴ L.S. Senghor, *Op. cit.*, p. 30.

chère à Alain- Michel Boyer⁵ qui consiste à réfuter les thèses selon lesquelles le nègre est un homme sans civilisation, un sauvage. Senghor cherche donc à montrer qu'il existe une esthétique chez les peuples d'Afrique noire, lesquels peuples sont sensibles à la notion du Beau et à l'art dans tous ses états. Les Africains, pour Senghor, ne produisent pas des objets pour le plaisir de l'œil mais pour un but contemplatif : il ne s'agit pas de l'art pour l'art mais c'est l'art fonctionnel dont le but est de servir à quelque chose contrairement à l'art destiné à la pure jouissance esthétique.

En plus des dédicaces musicales qui ouvrent la majorité des poèmes de Senghor, la musicalité de son œuvre est perçue via les rapports rythmiques, la combinaison de sons, les assonances, les allitérations et les jeux harmoniques. Le poème senghorien est parole et la parole se transforme en un mouvement de mélodie et d'intonations caractérisées par l'émission des sons à une hauteur donnée. Senghor recourt au verset avec une nette dominante des syllabes impaires. Certains poèmes font appel aux caractéristiques des chansons comme le poème *Joalqui* développe des scènes festives et des souvenirs avec le retour du leitmotiv « Je me rappelle » : « Joal, Je me rappelle, je me rappelle les festins funèbres. Je me rappelle la danse des filles nubiles »⁶.

Etant donné que le rythme occupe, entre autres, une place de choix dans la vie et l'art africain, le poète sénégalais a beaucoup insisté dans la postface de son recueil *Ethiopiennes* sur le fait que les poètes nègres : « sont, avant tout, des auditifs, des chantres »⁷. C'est ainsi qu'il accorde une place essentielle au rythme dans la création de la parole poétique en définissant le poème comme un ensemble de « paroles plaisantes au cœur et à l'oreille », et en accordant une grande importance à l'accompagnement musical de sa poésie. Pour développer une poésie qui plaît à l'œil et à l'oreille, Senghor ne cesse de travailler allitérations, assonances et paronomases pour témoigner d'une certaine plasticité de ses poèmes.

Chez Senghor le rythme oratoire (qui donne la priorité au texte) et le rythme libre musical (qui donne la priorité à la diction et à l'élément musical) ne s'excluent pas. Le rythme, chez lui, est soumis à l'instinct naturel de l'oreille, il est engendré par les sonorités vocaliques et consonantiques, par les

⁵ A.- M. Boyer, *Les arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2009, p.18.

⁶ *Ibid*, p.15.

⁷ *Ibid*, p.161.

répétitions, les parallélismes et par l'emploi instinctif de certaines figures de styles qui apparentent le poème à une architecture, à une chanson comme par exemple :

- L'anaphore : commencer plusieurs vers par le même mot ou groupe de mots pour nommer et pour insister comme c'est le cas dans le poème « L'absente » :

« Jeunes filles aux gorges vertes (...)
Jeunes filles aux longs cous de roseaux (...)
Jeunes filles aux seins debout »⁸

- La palilogie : qui consiste à répéter un mot sans conjonction de coordination, en témoigne cet exemple tiré du poème « Luxembourg » : « Sans flâneurs sans eaux, sans enfants sans fleurs »⁹.

- L'épanadiplose : Quand un mot se répète au début et à la fin d'une même phrase, d'un même vers comme il a été dit dans le premier vers du poème liminaire du recueil *Ethiopiennes* :

« Je te nomme soir ô soir ambigu, feuille mobile je te nomme »¹⁰

Mais la poésie senghorienne, disons-le, désoriente plus d'un critique par l'ampleur de ses vers, par sa polyphonie musicale : les instruments de musique, l'harmonie des sons, l'apparence monotone du rythme révèlent l'authenticité africaine de son écriture poétique. Une poésie artistiquement conçue qui s'érige en une constellation d'images, de rythmes sonores du Tam Tam qui coïncide avec le rythme de la musique grégorienne¹¹. A côté de sa fonction musicale, le Tam Tam, ainsi que les autres instruments d'accompagnement musical, contribuent à assurer la cohérence interne du texte poétique senghorien. Il ne faut pas oublier non plus les images élégantes et les mots bien choisis par le maître des sciences et des arts et ce dans un style solennel de calme et de douceur qui ne suit pas la ligne droite et qui amortit les colères les plus vives par la force des symboles. L'image et le

⁸ L. S. Senghor, p.110.

⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰ *Ibid.*, p. 99

¹¹ Chants de l'église catholique, les psaumes : chants sacrés des cultes juifs et chrétiens.

rythme sont, selon Senghor, les deux apports essentiels du nègre à la poésie. Ainsi, le rythme apparaît comme la syntaxe de l'image et son véhicule dynamique, pour célébrer le fleuve Congo et ce qu'il représente pour la réalité africaine, le poète fait appel à la musique communautaire : « Pour rythmer ton nom grand sur les eaux sur les fleuves, sur toute mémoire. Que j'émeuve la voix des koras Koyaté »¹².

Pour Senghor, le rythme est essentiel car le poète doit transformer les sons bruts du monde, cette respiration de la nature, cette musique cosmique en poème, en texte rédigé dans une langue étrangère qui possède déjà sa propre prosodie, son propre rythme. C'est dire que le poème est une parole féconde qui produit une impression agréable mais qui est une parturition douloureuse : « Ce sont les mots, ce sont certaines répétitions, c'est un certain rythme et moi je dis ma vision »¹³. Souvent, le rythme est généré par des instruments de musique qui accompagnent les poèmes et en font chant, parole et musique en même temps, des poèmes qui sont placés sous l'emblème tutélaire de la tradition orale, qui renvoient à l'audition plus qu'à la lecture et qui suggèrent un contexte d'énonciation.

2. Poésie et peinture

A côté de Senghor le musicien, il y a Senghor le peintre. Il vouait un grand amour à la peinture et il a organisé pas mal d'expositions quand il a été président du Sénégal. Etant un ami des peintres Picasso¹⁴, Soulages¹⁵, du maître incontesté du fauvisme Matisse¹⁶, Senghor est à considérer comme un critique d'art¹⁷ qui montre souvent ce que sa poésie contient d'éléments picturaux. Chez lui, le poème est pictural et la peinture est poétique. C'est ce qui répond à la fameuse expression d'Horace « Ut pictura poesis »¹⁸ pour

¹² *Ibid.*, p.110.

¹³ R. Tillot, *Le rythme dans la poésie de L.S. Senghor*, Dakar, NEA, 1979, p. 40.

¹⁴ Peintre cubiste des années 20.

¹⁵ Peintre informel des années 50.

¹⁶ Mouvement marqué par la violence chromatique, la sauvagerie, influencé par les arts africains, les masques, les fauves, etc.

¹⁷ Il a publié certains articles dans la revue *Ethiopiennes* sur la peinture, la musique, la sculpture...

¹⁸ Du latin, expression tirée de l'ouvrage *Art poétique* d'Horace, qui signifie la peinture est comme la poésie.

parler de cette correspondance des arts. Pour Senghor, la puissance créatrice du peintre réside dans des images analogiques liant le monde intérieur du peintre au monde extérieur. Tel est le cas du peintre Soulages dont les tableaux n'en demeurent pas moins poétiques et témoignent d' « une nécessité profonde et d'une intensité picturale »¹⁹. Dans le même ordre d'idées, Picasso fait du poète un peintre pur, en disant un jour que la poésie est écrite en vers avec « des rimes plastiques »²⁰.

Quelles relations entretient la poésie senghorienne avec la peinture ? Senghor est un poète peintre par la richesse et la dimension plastique des images qu'il donne à voir (Une poésie visuelle). Il plante souvent des éléments scripturaux et picturaux qui représentent, décrivent un paysage « la faune et la flore africaines » ou un personnage de manière suggestive. En témoigne cet exemple tiré du poème *Masque nègre* du recueil *Chants d'ombre* dédié à Pablo Picasso, Maître du cubisme, qui a été influencé vers ses débuts au XX^e siècle par l'art africain dans son tableau *Demoiselles d'Avignon* réalisé en 1907 et considéré comme l'un des premiers chefs d'œuvre cubistes. Il s'agit, en fait, d'une œuvre brutale et agressive qui a révolutionné l'art moderne, des corps mutilés de cinq femmes nues qui exhibent leur beauté, des visages masqués de couleur noire pour des femmes avec un œil vide, un nez massif :

« Elle dort et repose sur la candeur du sable
Koumba Tam dort. Une palme verte voile la fièvre des cheveux, cuivre le
front courbe.
Les paupières closes, coupe double et sources scellées.
Ce fin croissant, cette lèvre plus noire et lourde à peine – où le sourire de
lafemme complice ?
Je t'adore, ô Beauté, de mon œil monocorde ! »²¹

Senghor, choqué à l'instar de ceux qui ont vu le tableau, se veut critique d'art et lui reproche d'avoir abandonné la représentation réaliste du corps de la femme africaine. Son poème dépeint un tableau naturel et euphorique de la femme africaine, en l'occurrence la déesse sère Koumba Tam.

¹⁹ L.S. Senghor, *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, p.585.

²⁰ *Ibid.*, p. 326.

²¹ *Ibid.*, p.17-18.

3. Senghor, peintre paysagiste et portraitiste

La lecture patiente de la poésie senghorienne permet aisément de constater à quel point la couleur y est non seulement présente mais diversement dynamisante. C'est ainsi qu'il fait du fonctionnement chromatique l'une des composantes les plus dynamiques et les plus créatrices. L'association du rythme à la couleur génère le sens et donne plus de vitalité à une poésie composée sur le mode d'une toile. Il faut noter que les couleurs dominantes des paysages de ses poèmes sont le rouge, le noir, le blanc, l'or et le vert. Le rouge et l'or, le blanc et le noir constituent les couleurs de base de la culture africaine. Le vert, couleur des plantes, est considéré comme la couleur de l'espoir, de la beauté et de la sensibilité africaines.

Senghor dépeint un très beau tableau du village Sine à la tombée de la nuit, un tableau clair-obscur ²² :

« Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale
Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent, que s'alourdit la langue des
chœurs alternés
C'est l'heure des étoiles et de la nuit qui songe
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils si confidentiels aux étoiles ?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âpres et douces »

Ce n'est pas une nuit noire, c'est le clair-obscur. Un village qui respire le calme et le repos sous la pénombre des étoiles. Le tableau de Sine endormi est dominé par une couleur blanchâtre. A cette nuit paisible et pesante de Sine, succède le paysage de Joal :

« Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés
Je me rappelle les fastes du couchant, l'ombre vertes des vérandas... »²³

Ici, le poète-artiste peint un paysage en mouvement et saisissant du village Joal en un jour de fête. Il s'agit, en fait, d'un tableau rendu très vivant par les jeux de couleurs éclatantes, à savoir le rouge et le vert.

²² *Ibid.*, p.14.

²³ Senghor, *Ibid.*, p.15.

Face à ce tableau riant de Joal, il y a le paysage morne de Luxembourg visité par le poète en automne lors des temps de la défaite de la guerre mondiale, dans le recueil *Hosties Noires* :

« Ce matin de Luxembourg, cet automne du Luxembourg
Sans flâneurs, sans eaux, sans bateaux sur les eaux, sans enfants sans fleurs
Seuls deux vieux gosses qui s'essayaient à jouer au tennis
Je ne reconnais plus ce Luxembourg
Je vois tomber les feuilles dans les faux abris, dans les fausses, dans les tranchées
où ruisselle le sang d'une génération »²⁴

La pratique coloriste peut avoir une profonde connotation résurrectionnelle, elle travaille à dédramatiser le monde et à en faire un espace paisible comme il a été dit dans le dernier verset du poème *Élégie des eaux* : « Et renaît la vie couleur de présence »²⁵. Elle ne consiste pas à qualifier un réel présent mais à rendre présent ce qui est absent, en témoigne ce beau passage d'*Ethiopiennes* : « C'est la tendresse du vert par l'or des savanes, vert et or couleur de l'absente »²⁶. Le spectacle naturel de la savane africaine devient une sorte de référent à l'absente, ses couleurs prétextes sont projetées sur la femme absente pour en métaphoriser joliment la présence. Les ténèbres, qui n'ont pas de couleur précise, sont colorées de bleu pour laisser entendre qu'elles sont porteuses de secrets un peu comme l'eau de l'océan qui prend la couleur de la mer : « Les ténèbres si bleues de la forêt, où sont nées les images archétypes »²⁷. Le bleu est ici un prétexte de couleur et une ouverture sur des connotations secrètes et sur l'onirisme. L'espace devient, à son tour, producteur à la fois de mouvement et de couleur au lieu de rester un cadre neutre et sans bénéfice sensoriel. Rappelons ce qu'a dit Bachelard²⁸ à ce propos : « L'eau prend le ciel ».

Chez Senghor, la poésie est non seulement un hymne gracieux à la couleur mais une occasion de la rendre vivante, d'inviter à sa récréation et à sa recherche permanente. Parfois, il procède à partir des variations sur une couleur, c'est-à-dire le dégradé en multipliant les nuances et les teintes d'une

²⁴ *Ibid.*, p. 6.

²⁵ *Ibid.*, p. 208.

²⁶ *Ibid.*, p. 112.

²⁷ *Op.cit.*, p. 253.

²⁸ G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1963.

même couleur comme cet exemple concernant le jaune dans le poème *L'Absente* :

« Au milieu rien qu'un soulèvement de sables,
Sur le sol de ténèbres, l'intelligence du soleil o circoncis !
C'est la tendresse du vert par l'or des savanes vert et or couleurs de
l'absente ».²⁹

Les tableaux qui auréolent l'univers poétique de Senghor montrent combien le recours au « miracle cosmogonique de la couleur »³⁰ permet de composer le poème sur le mode d'une toile et les techniques du portrait avec le dessin des corps rapprochent sa poésie de la sculpture des célèbres modèles des statues négro-africaines héritées des ancêtres et qui peuvent être utilisées en tant que fétiches pour toute sorte de pratiques animistes. Lorsqu'il évoque une couleur, c'est pour réaliser le double projet d'élargir l'espace suggestif et sémantique du poème, c'est aussi pour mettre en branle des scènes vivantes et un monde plein de dynamisme.

4. Le ciseleur des beautés féminines

Le poète est ciseleur, le ciseleur est poète comme a dit Victor Hugo pour caractériser le poète artisan, l'artiste, le décorateur, le portraitiste. Souvent, Senghor, à l'instar de Charles Baudelaire, renvoie aux couleurs pour chanter les splendeurs de la négresse, de la bien-aimée, pour focaliser sur la beauté indicible de la personne chantée :

« A la fin de l'été pour chanter tes yeux, tes senteurs beauté
Dieu que je vête la chape d'or des marronniers, non !
Pourpre des érables sous les Laurentides... »³¹

Toutes les offres chromatiques s'avèrent insuffisantes pour dépeindre la beauté estivale et naturelle de la femme.

²⁹ Senghor, *Ibid.*, p.112.

³⁰ Boughali, *Introduction à la poétique de Senghor*, Casablanca, Afrique Orient, 1986, p.150.

³¹ Senghor, *Ibid.*, 249.

La poésie senghorienne, de par sa dimension picturale, attache une importance aux jeux d'ombre et de lumière et aux contrastes qui en découlent lors de la description du blason du corps féminin, en témoigne cet exemple tiré de *Chants d'ombre* : « Princesse de quatre coudées, au visage d'ombre, autour de ta bouche de lumière comme le soleil sur la plage de galets noirs »³². Dans ses dessins des corps, des formes et des visages, Senghor, à l'instar de Matisse, procède par la simplification des formes :

L'Etrangère aux yeux de clairière, aux lèvres de pomme au sexe de buisson
ardent,
Nolivé aux bras de boas, aux lèvres de serpent³³

Dans *L'Absente*, il ne vise que quelques parties très expressives du corps qu'il met en relief dans des portraits très évocateurs :

« Jeunes filles aux gorges vertes, plus ne chantez votre champion
Jeunes filles aux longs cous de roseaux, je dis chantez l'absente la princesse en allée
Jeunes filles aux seins debout, chantez la sève, annoncez le printemps »³⁴

Il est aussi à relever l'analogie entre certains versets et des procédés picturaux bien connus qui relie la poésie senghorienne à la peinture, voici un exemple :

« Ton sourire de part en part traverse de ciel mien, comme une voie lactée
Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent comme des étoiles
Et la croix du sud étincelle à la pointe de ton menton
Et le chariot flamboie à l'angle haut de ton front dextre ».³⁵

Il s'agit ici des formes géométriques sans formes déterminées dans un tableau qui suggère un visage complètement désarticulé fait d'un assemblage de figures géométriques qui rappellent les toiles cubistes de Pablo Picasso.

³² Senghor, *Ibid.*, p. 34.

³³ *Ibid.*, p.105.

³⁴ *Ibid.*, p.110.

³⁵ *Ibid.*, p.173.

Senghor est aussi un peintre symboliste, il a peint la violence coloniale en rusant à travers les images et via les figures de style qui suggèrent, avec des signes évocateurs de la réalité objective, comme en témoignent ces deux exemples tirés du poème *Tyaroye* et du poème *Neige sur Paris* qui dénoncent les atrocités du colonialisme :

- « Sang sang ô sang noir de mes frères, vous tachez l'innocence de mes draps
Pluie de sang sauterelle »³⁶
- « Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires
Les mains blanches qui flagellèrent les esclaves qui vous flagellèrent »³⁷

Pour ce poète artiste et politicien, qui dénonce les ségrégations raciales et les atrocités coloniales, il suffit de nommer pour que surgissent la forme et le contenu et le signe se fait symbole dans une poésie profonde et redevable aux arts plastiques.

Conclusion

Senghor, avec son background culturel et sa pratique poétique, a voulu dépeindre une Afrique dans tous ses états, omniprésente dans toute sa trame poétique, en se servant du pouvoir du rythme, des stratégies de la couleur et de la lumière, de la force de la nomination, mais aussi grâce à ses réflexions théoriques sur l'art négro-africain. Tel ses amis Léon Gontran Damas et Aimé Césaire, par ses poèmes qui participent à la fois de la musique et de la peinture, et par ses travaux critiques, il marque son africanité et dévoile une vision plus profonde de l'art et de la parole nègre.

³⁶ *Ibid.*, p.90.

³⁷ *Ibid.*, p.22.

Bibliographie

Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1963.

Boughali, M., *Introduction à la poétique de Senghor*, Casablanca, Afrique Orient, 1986.

Boyer, A.-M., *Les arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2009.

Senghor, L.S., *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990.

Senghor, L.S., *Liberté3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.

Tillot, R., *Le rythme dans la poésie de L.S. Senghor*, Dakar, NEA, 1979.

Valéry, P., *Variété III*, Paris, Gallimard, 1936.