



HAL
open science

Le projet de la série Liberté : un colosse aux pieds d'argile

Edoardo Cagnan

► **To cite this version:**

Edoardo Cagnan. Le projet de la série Liberté : un colosse aux pieds d'argile. *Etudes Littéraires Africaines*, 2023, 56, pp.49-61. <10.7202/1109963ar>. <hal-04542465>

HAL Id: hal-04542465

<https://hal.science/hal-04542465v1>

Submitted on 9 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Études littéraires africaines

Le projet de la série *Liberté* : un colosse aux pieds d'argile

Edoardo Cagnan



Numéro 56, décembre 2023

Relire Senghor

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1109963ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1109963ar>

[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 cet article

Cagnan, E. (2023). Le projet de la série *Liberté* : un colosse aux pieds d'argile. *Études littéraires africaines*, (56), 49–61. <https://doi.org/10.7202/1109963ar>

Résumé de l'article

Il y a une sorte de paradoxe dans la série des *Liberté* : Senghor a passé trois décennies à ériger une oeuvre théorique monumentale, qui n'a plus été rééditée entre les années 1990 et 2020. Parce qu'elle est restée longtemps indisponible en librairie, on peut se demander si l'accessibilité faisait vraiment partie des objectifs communicationnels de l'ouvrage. En effet, celui-ci semble avoir été conçu davantage pour sa valeur symbolique qu'en vue de sa circulation effective. Cet article s'intéresse à la logique qui préside à la composition des tomes, ainsi qu'aux stratégies discursives que la série implique au regard de l'éthos.

LE PROJET DE LA SÉRIE *LIBERTÉ* : UN COLOSSE AUX PIEDS D'ARGILE

Résumé

Il y a une sorte de paradoxe dans la série des *Liberté* : Senghor a passé trois décennies à ériger une œuvre théorique monumentale, qui n'a plus été rééditée entre les années 1990 et 2020. Parce qu'elle est restée longtemps indisponible en librairie, on peut se demander si l'accessibilité faisait vraiment partie des objectifs communicationnels de l'ouvrage. En effet, celui-ci semble avoir été conçu davantage pour sa valeur symbolique qu'en vue de sa circulation effective. Cet article s'intéresse à la logique qui préside à la composition des tomes, ainsi qu'aux stratégies discursives que la série implique au regard de l'éthos.

Mots-clés : Léopold Sédar Senghor – *Liberté* – négritude – préface – éthos – énallage – analyse du discours.

Abstract

There is a kind of paradox in the Liberté series. Senghor spent three decades erecting a monumental theoretical work, which was not republished between the 1990s and 2020s. Because it has remained unavailable in bookstores for a long time, one wonders if accessibility was really one of the book's communication objectives. Indeed, it seems to have been designed more for its symbolic value than for its actual circulation. This article focuses on the logic that presides over the composition of the volumes, as well on the discursive strategies that the series implies in terms of ethos.

Keywords : Léopold Sédar Senghor – Liberté – négritude – preface – ethos – enallage – discourse analysis.

En écrivant le célèbre poème « L’Absente » autour de 1951, Léopold Sédar Senghor avait fait preuve d’une certaine modestie. Il avait revendiqué son statut de poète et rejeté son rôle politique :

Je ne suis pas le Conducteur. Jamais tracé sillon ni dogme comme le
Fondateur
La ville aux quatre portes, jamais proféré mot à graver sur la pierre.
Je dis bien : je suis le Dyâli ¹.

Se qualifiant de *dyâli*, le poète de la tradition orale, Senghor minimise ses fonctions – il était alors député du Sénégal à l’Assemblée nationale et membre du Conseil de l’Europe –, ainsi que la dimension écrite, et partant durable, de ses paroles. Pourtant, en 1966, un extrait de l’allocution qu’il avait prononcée au second Congrès des écrivains et artistes noirs organisé à Rome en 1959 figure à l’entrée de l’exposition « Art nègre : sources, évolutions, expansion » du Musée dynamique de Dakar, qui venait tout juste d’être inauguré à l’occasion du Premier Festival mondial des Arts nègres :

SEUL L’HOMME PEUT RÊVER ET EXPRIMER SON RÊVE / EN DES ŒUVRES QUI LE
DÉPASSENT / ET DANS CE DOMAINE LE NÈGRE EST ROI — / D’OÙ LA VALEUR
EXEMPLAIRE DE LA CIVILISATION NÉGRO-AFRICAINE / ET LA NÉCESSITÉ DE LA
DÉCRYPTER / POUR FONDER SUR ELLE UN NOUVEL HUMANISME / LS SENGHOR ².

Force est de constater qu’il y a une contradiction entre la manière dont Senghor se présente dans son œuvre poétique et la manière dont, grâce à celle-ci mais à l’extérieur, il parvient à « faire œuvre » et à occuper une position dominante dans le champ.

Senghor occupe, dans le champ africain et caribéen francophone, une place comparable à celle que Jean-Paul Sartre occupait, de manière ambiguë, voire contradictoire, dans le champ français. Bien sûr, le philosophe français s’est toujours montré plus réticent que le poète-président à s’investir directement dans la vie politique et à recevoir des prix, mais les deux incarnent, pour reprendre une notion de Pierre Bourdieu, cette figure de « l’intellectuel *total*, présent sur tous les fronts de la pensée » ³. Dès la conférence prononcée à la Chambre de commerce de Dakar en 1937, Senghor, qui était déjà connu comme le premier Africain à avoir obtenu l’agrégation, commence à faire jouer son capital culturel non seulement pour être un auteur, mais aussi une autorité, un acteur central de la vie

¹ SENGHOR (Léopold Sédar), « L’Absente », *Éthiopiennes*, 1956 ; repris dans : *Œuvre poétique*. Nouvelle édition. Paris : Éd. du Seuil, coll. Points, n°210, 1990, 429 p. ; p. 114.

² Voir l’image (photographe inconnu) dans : AA.VV., *1^{er} Festival mondial des Arts nègres* [Dakar, 1^{er}-24 avril 1966]. Bruxelles : Impr. Marci, 1966, 155 p., ill. ; p. 19. Le texte de l’allocution peut être lu dans : SENGHOR (L.S.), « Éléments constitutifs d’une civilisation d’inspiration négro-africaine », *Liberté 1 : Négritude et humanisme* [1964]. Paris : Éd. du Seuil, 1992, 446 p. ; p. 252-286 (abrégé en *L1*).

³ BOURDIEU (Pierre), « Sartre, l’invention de l’intellectuel total », *Libération*, 31 mars 1983 ; repris dans : *Agone*, n°26-27 (*Revenir aux luttes*, dir. F. Poupeau), 2002, p. 225-232 ; p. 225 ; l’auteur souligne.

littéraire, culturelle et politique ⁴. Outre les recueils qui paraissent après la Libération, on compte parmi ses réalisations les plus marquantes l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de 1948 ⁵ : si la préface sartrienne permet à cette littérature encore périphérique de bénéficier d'un peu plus de reconnaissance de la part du centre parisien, l'avant-propos et la direction de l'ouvrage placent Senghor au centre de cette nouvelle littérature. Dès lors qu'il accède à la présidence de la République du Sénégal en 1960, Senghor bénéficie d'une véritable consécration internationale. Au-delà des nombreuses distinctions honorifiques qui lui sont attribuées, il faut souligner le travail d'Armand Guibert, qui signe deux monographies illustrées. La première paraît en 1961 chez Seghers dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » et consacre le poète-président aux yeux d'un public cultivé et essentiellement métropolitain, comme le montre Claire Ducournau ⁶. La seconde paraît immédiatement après, en 1962, chez Présence africaine et inaugure la collection « Approches » : il ne s'agit pas pour autant d'un doublon, car la simplification de la structure et du contenu, ainsi que la présence de véritables commentaires des textes poétiques montrent la dimension parascolaire de l'ouvrage qui a l'ambition de circuler tant en France qu'en Afrique de l'Ouest. À partir de 1964, à cette consécration extérieure semble s'ajouter une monumentalisation symbolique de l'œuvre, organisée par l'auteur lui-même, qui préfigure la monumentalisation véritable du Musée dynamique. En 1964 paraissent en effet au Seuil la première édition des *Poèmes*, volume qui rassemble les recueils précédemment publiés et qui sera augmenté au fur et à mesure que de nouveaux recueils verront le jour ⁷, et le premier volume de la série *Liberté*, qui rassemble des textes et des dis-

⁴ Voir le chapitre « Senghor nomothète » dans : MALELA (Buata Bundu), *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : stratégies et postures identitaires*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2008, 476 p. ; p. 225-271.

⁵ SENGHOR (L.S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Précédée de « Orphée noir » par Jean-Paul Sartre [1948]*. Paris : PUF, coll. Quadriga, 2015, XLIV-227 p. Au sujet de cette anthologie, voir : RANAIVOSON (Dominique), « L'Anthologie de Senghor comme manifeste », *Études littéraires africaines*, n°29 (*Manifestes et magistères*, dir. D. Delas), 2010, p. 20-27. Pour une mise en perspective de l'anthologie de 1948 : MANGEON (Anthony), « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, n°10 (*Présence Africaine. Les conditions noires : une généalogie des discours*, dir. Sarah Frioux-Salgas), 2009, p. 40-63 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/gradhiva/1491> – c. 25-09-2022.

⁶ Voir : DUCOURNAU (Claire), « Césaire et Senghor “poètes d'aujourd'hui” chez Seghers : la Négritude en sa patrimonialisation », in : MARTENS (David), LABBÉ (Mathilde), SCIBIORSKA (Marcela), dir., *La Fabrique des patrimoines littéraires : extensions des collections de monographies illustrées de poche* (à paraître en 2024).

⁷ Pour la première édition : SENGHOR (L.S.), *Poèmes*. Paris : Éd. du Seuil, 1964, 251 p. Le volume sera réédité en 1974 (après *Lettres d'hivernage* de 1973) et en 1984 (après *Élégies majeures* de 1979), avant la parution de l'*Œuvre poétique* en 1990.

cours portant sur des sujets aussi bien culturels (dans les trois tomes impairs) que politiques (dans les deux tomes pairs).

Dans une démarche inspirée par l'analyse du discours, nous souhaitons réfléchir à la logique de l'entreprise éditoriale et auctoriale de cette série, tout en essayant de comprendre un paradoxe. Jusqu'en 1993, date de parution du cinquième tome, Senghor n'a eu de cesse de nourrir ce projet de la série *Liberté*, qu'il avait conçu avec son éditeur Paul Flamand pendant les années 1960⁸. Néanmoins, entre les années 1990 et les années 2020, la série n'a plus été réimprimée, signe évident d'un faible intérêt du marché⁹. Plutôt que de nous intéresser aux causes externes de cet « échec éditorial » relatif, qui sont sans doute nombreuses et variées, nous souhaitons nous pencher sur des problèmes internes, inhérents à la composition même des tomes.

Faire face en « faisant volume »

La consécration de Senghor ne va pas sans lui attirer des critiques qui se font de plus en plus véhémentes à mesure que la négritude semble faire davantage partie des valeurs établies. L'une des critiques les plus retentissantes a été celle de Wole Soyinka, en 1962, affirmant qu'« Un tigre n'affirme pas sa tigritude, il bondit ! »¹⁰. En disant cela, le dramaturge nigérian ne se limite pas à disqualifier la théorie elle-même, il dénonce par la même occasion une attitude politique considérée comme trop conciliante à l'égard des anciennes puissances coloniales. Dans *L'Invention de l'Afrique*, Valentin-Yves Mudimbe considère que la série *Liberté* a été conçue par Senghor pour clarifier sa position face à ces attaques, notamment dans le contexte de crise politique à la suite de la rupture avec Mamadou Dia. V.-Y. Mudimbe affirme que « Senghor dut lutter pour rendre accessibles

⁸ D'après le fonds Senghor du Seuil conservé à l'IMEC (2396-2, Période : 1963-1969), les premiers travaux préparatoires des volumes commencent en septembre 1963. Senghor correspond avec Alioune Diop et Paul Flamand au sujet des droits. La lettre à Alioune Diop du 7 février 1964 montre que Senghor envisageait déjà la série en cinq tomes. Nous tenons à remercier Maëlle Gélin d'avoir partagé son travail sur les archives de l'IMEC avec le groupe L.S. Senghor (ITEM/UCAD).

⁹ Dans un but de valorisation du fonds, les Éditions du Seuil songent à une réimpression à l'identique de la série.

¹⁰ La célèbre phrase « *A tiger does not proclaim his tigritude, he pounces !* » a été prononcée en juin 1962 lors du Congrès des écrivains africains organisé l'Université de Makerere de Kampala en Ouganda. Précisions que, comme la plupart des intellectuels contestataires, Soyinka se montrera bien plus conciliant avec la négritude et Senghor après que celui-ci aura quitté le pouvoir – voir : SOYINKA (Wole), *The Burden of Memory : The Muse of Forgiveness*. New York : Oxford University Press, 1999, 224 p.

ses travaux »¹¹ et indique en note les quatre tomes des *Liberté* qui avaient déjà paru à l'époque. Or cette série est-elle vraiment, pour Senghor, la manière la plus efficace de rendre accessible sa pensée ?

À la fin des années 1980, Senghor synthétisera effectivement l'ensemble de sa théorie dans un ouvrage de quelque 230 pages bien aérées dans la collection « Ce que je crois » de Grasset en distinguant trois thèmes majeurs : la Négritude, la Francité et la Civilisation de l'Universel. Au milieu des années 1960, en revanche, il semblerait que, dans l'esprit de Senghor, la pérennisation de son œuvre intellectuelle passe moins par une véritable divulgation que par le volume, terme qu'il faut entendre aussi bien au sens livresque de recueil de textes qu'au sens physique d'« espace à trois dimensions occupé par un corps » : « faire volume » signifie donc rassembler des textes disparates, mais signifie aussi occuper une place volumineuse dans les rayons d'une bibliothèque. Il s'agit d'une consécration symbolique à laquelle peu d'écrivains africains et caribéens pouvaient prétendre à l'époque : la seule exception que l'on saurait citer, et ce n'est sans doute pas un hasard au regard du projet des *Liberté*, est celle d'Ahmed Sékou Touré, homologue et rival guinéen de Senghor, qui, dès 1959, avait commencé à rassembler ses discours dans des volumes imprimés d'abord par Présence africaine, puis par l'imprimerie nationale guinéenne¹².

En plus de rivaliser avec l'entreprise de Sékou Touré, la série *Liberté* s'apparente à celle de l'« intellectuel total » français : depuis les années 1940, en effet, Sartre avait commencé sa série des *Situations*. Pour l'un comme pour l'autre, il s'agit de rassembler une production discursive disparate, d'un point de vue tant thématique que générique, dans un volume et sous un titre unique, voire sous un mot qui serait en mesure de subsumer toutes leurs prises de parole et de créer une sorte de doxa. Néanmoins, le choix des termes diffère : Sartre choisit un mot apparemment neutre qu'il a théorisé et resémantisé depuis *L'Être et le néant* (1943), tandis que Senghor prend dans son acception courante un mot qui possède un sens moral et une connotation positive, et qui ne fait pas l'objet

¹¹ « Senghor demeurait un modèle. Néanmoins il choisit de destituer Mamadou Dia, son opposant, dont les idées économiques étaient considérées dans les années 1960 comme un complément nécessaire à la métaphysique de la négritude de Senghor. Il s'agissait pour lui de garantir la sécurité du cheminement africain vers le socialisme. Couvert d'honneurs, mais critiqué de plus en plus par la nouvelle génération, Senghor dut lutter pour rendre tous ses travaux accessibles. Dans le même temps il continuait, envers et contre tout, à définir la négritude comme une valeur de dialogue et d'ouverture et d'explicitation ses choix humanistes en faveur de politiques socialistes et d'une économie fondée sur une lecture africaine de Marx » – MUDIMBE (Valentin-Yves), *L'Invention de l'Afrique : gnose, philosophie et ordre de la connaissance* [1988]. Trad. de l'anglais par L. Vannini. Paris : Présence africaine, coll. Histoire, politique, société, 2021, 513 p. ; p. 218-219.

¹² Le premier tome, *Expérience guinéenne et unité africaine*, paru chez Présence africaine en 1959, est précédé d'une préface d'Aimé Césaire.

de développements notables au fil des recueils. C'est en ces termes qu'il explique son choix lexical :

Mais pourquoi ce titre de *Liberté* ? C'est que les écrits ici réunis ont pour thème général la conquête de la Liberté, comme recouvrement et affirmation, défense et illustration de la personnalité collective des peuples noirs : de la *Négritude*. L'*Indépendance* nationale ne saurait avoir un autre sens. Comme par hasard, des quartiers neufs de Dakar portent les mêmes noms : « Liberté I », « Liberté II », « Liberté III »... Mais ce n'est pas un hasard en cet an de grâce 1963 (*L1*, p. 7).

Si Sartre place son œuvre sous le signe d'un terme en quelque sorte autoréférentiel, Senghor souhaite être identifié grâce à un terme connu de tous et qui, loin de lui appartenir, relève même d'un élan historique et collectif dont témoigne aussi la nouvelle topographie dakaroise. La série est donc placée sous le signe de la « liberté » : les sous-titres de chaque volume renvoient en revanche aux notions culturelles et politiques plus proprement senghoriennes.

Tirer l'éternel du transitoire

Un autre aspect qui nous permet de rapprocher et, en même temps, de différencier les entreprises de Sartre et de Senghor est le rôle ambigu que jouent les séries dans leur conception de l'intellectuel. Le genre des mélanges a pour vocation de rassembler un matériau disparate en termes de circonstances, de thèmes et de types de discours : le transitoire devient donc œuvre par le fait même de se trouver rassemblé dans un livre, qui inscrit dans une durée plus longue le texte de circonstance¹³. Cet aspect est en contradiction avec l'idéal d'engagement que Sartre définit précisément dans *Situations II*, mieux connu comme *Qu'est-ce que la littérature ?* : l'écrivain devrait, d'après lui, « s'historialiser » et n'écrire que pour son époque¹⁴. Nous pouvons souligner une contradiction comparable chez Senghor qui, en 1956, définit la littérature négro-africaine traditionnelle, et en creux le rôle de l'écrivain négro-africain contemporain, en ces termes : « L'artisan-poète ne se soucie pas de faire œuvre pour l'éternité » (*L1*, p. 207). Toutefois, bien qu'ils deviennent œuvre, les mélanges gardent, du moins en principe, un rôle secondaire par rapport à une œuvre essayistique proprement dite. Or, d'après un entretien de 1975, c'est bien

¹³ Voir : DENIS (Benoît), « Du texte de circonstance au recueil de *Situations* : l'économie de l'écriture engagée chez Jean-Paul Sartre », in : LANGLET (Irène), dir., *Le Recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*. Rennes : PUR, coll. Interférences, 2003, 333 p. ; p. 267-281.

¹⁴ Voir : SARTRE (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948]. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, n°19, 1993, 307 p. ; p. 160.

la série des *Situations* que Sartre souhaite confier à la postérité¹⁵. Quant à la série *Liberté*, elle est d'autant moins secondaire qu'il n'est pas d'œuvre théorique principale à laquelle s'adosseraient ces mélanges : c'est précisément le rassemblement des textes et discours dans la série qui permet à Senghor de créer une œuvre théorique véritable, indissociable de l'objet-livre.

En dépit de ce travail d'unification matérielle, grâce aux volumes, et conceptuelle, grâce au titre et aux sous-titres, les textes de la série senghorienne ne constituent pas autant d'applications ponctuelles d'une théorie philosophique bien plus articulée, comme c'est le cas des *Situations* sartriennes. La plupart des textes des *Liberté* sont, en effet, des « défenses et illustrations » des notions chères à Senghor, qu'il expose dans des circonstances différentes et en s'adaptant aux auditoires qu'il rencontre. Cela ne manque pas de susciter une certaine monotonie dans la lecture linéaire de l'ouvrage. Cette monotonie n'avait pas échappé à l'auteur, qui devance les critiques en donnant trois raisons :

Et puis on ne peut demander à un négro-africain de s'exprimer comme un blanc européen. Question de *style*. Non plus qu'à un conducteur de peuple de parler comme un esthète. « Question de méthode », dirait Jean-Paul Sartre. L'action exige cette saisie totale de l'être par quelques idées fortes, quelques *idées-forces*. Dans les pays à construire, dans les nations en devenir, le politique, voire l'intellectuel, ne doit pas craindre de se répéter. C'est un professeur (*L1*, p. 7).

La première raison est d'ordre racial et difficilement recevable aujourd'hui : elle figurait déjà dans la postface d'*Éthiopiennes*. Les deux autres sont, en revanche, d'ordre pragmatique et contextuel : d'une part, Senghor était trop occupé par ses obligations politiques de premier plan pour développer une théorie aussi fouillée que celle d'un philosophe ; de l'autre, le moment historique imposait de répéter les idées-phares afin qu'elles pénètrent dans les esprits.

Certes, ces deux raisons expliquent pourquoi Senghor s'est exprimé sur des sujets analogues dans des circonstances différentes, mais rien ne justifie l'absence d'un choix plus radical lors de l'édition des volumes. Il est vrai que, parfois, la présence de deux discours semblables permet de percevoir l'évolution des sensibilités et les bouleversements de l'Histoire, comme c'est le cas de deux allocutions prononcées à l'Université de Dakar. La première (*L1*, p. 294-297) est prononcée pendant la période coloniale, en 1959, à l'occasion de l'inauguration de « la dix-huitième université française »¹⁶, tandis que la seconde (*L3*, p. 52-57) est prononcée après l'indé-

¹⁵ Voir : DENIS (B.), « Du texte de circonstance au recueil de *Situations...* », *art. cit.*, p. 270-271.

¹⁶ « Elle est essentiellement une université française, au service de l'Afrique. Avec ses quatre facultés, elle est bâtie sur l'exemple des universités françaises ; elle est la dix-huitième université française. [...] On y enseigne surtout le génie français : la clarté et la rigueur, l'esprit de finesse à côté de l'esprit de géométrie » (*L1*, p. 295).

pendance, en 1965 : si la présence française dans le système universitaire s'est redimensionnée, son maintien malgré tout ne va plus de soi et est expliqué, par Senghor, pour des raisons à la fois pragmatiques et idéologiques¹⁷. Toutefois, nombre de textes paraissent redondants. Considérons, à titre d'exemple, les deux allocutions portant sur l'esthétique et la civilisation négro-africaines prononcées aux Congrès des écrivains et artistes noirs de la Sorbonne en 1956 et de Rome en 1959. La seconde (*L1*, p. 251-286) est une version plus développée de la première (*L1*, p. 202-217), qui pourrait donc ne pas figurer dans le premier tome. De même, dans le troisième tome, au sujet de la Francophonie, Senghor sélectionne aussi bien l'allocution prononcée à l'Université Laval en 1966 (*L3*, p. 80-89) que celle prononcée devant les clubs Rotary, Lions et Table Ronde de Kinshasa en 1969 (*L3*, p. 183-194), alors que la réflexion exposée dans le premier texte est moins aboutie que celle exposée dans le second. Dans les deux cas, la présence du texte moins abouti ou plus synthétique ne s'explique pas au vu du contenu, mais pour des raisons symboliques. Si l'on examine le premier couple de textes, on constate que Senghor ne publie pas la version du congrès de 1956, mais celle qui a paru, légèrement remaniée, dans *Diogène*, une revue prestigieuse, fondée par Roger Caillois et publiée par Gallimard sous les auspices de l'UNESCO. Indirectement, cela indique que la pensée senghorienne est reconnue par les hautes instances culturelles parisiennes. Quant au deuxième couple de textes, l'allocution québécoise a été prononcée lors de la remise du titre de docteur *honoris causa*, ce qui atteste d'une reconnaissance occidentale et surtout académique. En d'autres termes, en lisant les *Liberté* le lecteur ne suit pas seulement l'évolution de la pensée senghorienne au fil du temps : les indications péritextuelles qui accompagnent chaque texte fonctionnent aussi comme une « biographie symbolique » qui retrace la trajectoire de Senghor dans le champ, en Afrique et en Occident.

Écrire des préfaces, maintenir une place

En plus d'une certaine monotonie, le fait de mettre côte à côte des textes qui étaient dispersés à l'origine fait apparaître certains schémas récurrents, qui peuvent même paraître des biais analytiques. À cet égard, les préfaces que Senghor a données à des œuvres littéraires constituent une catégorie de textes qui mérite particulièrement d'être réexaminée au vu de la composition des recueils.

À partir du milieu des années 1950, Senghor est en effet très souvent sollicité pour rédiger des préfaces pour des écrivains africains ou caribéens

¹⁷ Voir : SENGHOR (L.S.), « L'Université de Dakar » [Allocution à la séance solennelle de la Rentrée universitaire : Dakar, 19 novembre 1965], in : Id., *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel* [1977]. Paris : Éd. du Seuil, 1989, 573 p. ; p. 52-57 (abrégé en *L3*).

plus ou moins reconnus, mais aussi pour de jeunes écrivains ou artistes d'autres espaces francophones. S'ajoutant à ses occupations politiques et à sa propre écriture, les préfaces de Senghor sont le plus souvent des textes très courts qui suivent un même canevas, identifié par André-Patient Bokiba : le préfacier présente l'auteur d'un point de vue biographique et intertextuel, situe l'œuvre dans la production « négro-africaine » en évoquant des éléments stylistiques et termine sur l'espoir d'une œuvre féconde à venir. C'est dans la manière dont il situe l'œuvre dans la production « négro-africaine » que le préfacier révèle ses biais analytiques : indépendamment du genre, du style et des thèmes, il aborde systématiquement les questions du rythme et de l'image analogique, deux questions qu'il avait déjà examinées dans la postface d'*Éthiopiennes*. Pour Senghor, il ne s'agit pas de montrer les spécificités de l'œuvre préfacée, mais plutôt d'affirmer qu'elle est tout à fait conforme à l'esthétique négro-africaine qu'il avait lui-même définie, et qu'il rappelle à l'occasion de la préface. Comme l'affirme à juste titre André-Patient Bokiba, les préfaces « offrent au préfacier un espace de défense-et-illustration de l'esthétique négro-africaine issue de la Négritude »¹⁸.

Deux thèses semblent particulièrement éclairantes pour saisir le fonctionnement du discours préfaciel : d'une part celle d'Henri Mitterand pour qui la préface donne une vision normative de la littérature ; de l'autre, celle de Geneviève Idt pour qui ces textes permettent de souder un groupe¹⁹. Le discours préfaciel s'avère dès lors un lieu qui permet de structurer le champ littéraire : en effet, l'opération de légitimation des nouveaux entrants dans le champ va de pair avec leur annexion au groupe de ceux qui y détiennent déjà des positions enviables. Quand Senghor préface *Épitomé* de Tchicaya U Tam'si en 1962²⁰, il s'agit moins de montrer l'originalité propre du poète que d'affirmer sa Négritude :

Une seule passion : celle de témoigner la *Négritude*.
Tchicaya est un témoin dont l'unique but est de manifester la *Négritude*.
Du Nègre, nous l'avons vu, il a les vertus. Mais, avant tout, du Nègre il

¹⁸ Voir : BOKIBA (André-Patient), *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone : Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes*. Paris ; Torino ; Budapest : L'Harmattan, 2006, 186 p. ; p. 126-128. Précisons que la préface aux *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop (Paris : Présence africaine, 1958, 176 p.) fait, en partie, exception : Senghor profite de cette préface pour produire un véritable essai de « stylistique négro-africaine ».

¹⁹ Voir : MITTERAND (Henri), *Le Discours du roman*. Paris : PUF, coll. Écriture, 1980, 266 p. ; p. 26 et suiv. ; IDT (Geneviève), « Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces "hétérographes" », *Littérature*, n°27 (*Métalangage(s)*), dir. Claude Abastado), 1977, p. 65-74 ; p. 74 ; en ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1977_num_27_3_1145 – c. 07-12-2023.

²⁰ TCHICAYA U TAMSI, *Épitomé : les mots de têtes pour le sommaire d'une passion*. Préface de Léopold Sédar Senghor. Tunis : Société nationale d'édition et de diffusion (diffusion : Paris : F. Maspero), coll. L'Aube dissout les monstres, n°17, 1962, 137 p.

assume le désespoir et l'espoir mêlés, les souffrances, singulièrement la *passion* au sens ethnologique du mot (*L1*, p. 367 ; l'auteur souligne).

Le jeune poète congolais récusera par ailleurs cette préface, mais il restera malgré lui marqué par le « sceau de la Négritude » ²¹.

Écrire des préfaces permet donc, sinon d'escamoter, du moins de ralentir le processus bourdieusien de la « révolution permanente » : annexer les nouvelles générations permet, en effet, d'éviter le conflit et maintient en place les tenants du champ. Senghor semble tout à fait conscient de ce mécanisme, si bien que, lors d'une allocution prononcée à Montréal en 1966, il mentionne les préfaces comme une preuve de la vitalité de la Négritude :

[I] n'est pas vrai que les plus éminents des jeunes écrivains et intellectuels africains renient la Négritude, du moins ceux de langue française. [...] Nous sommes, à tout moment, sollicités par de jeunes écrivains négro-africains, qui nous soumettent leurs œuvres, nous demandant conseils et préfaces (*L3*, p. 100).

Enfin, il faut considérer que, comme nous l'avons vu pour certains textes redondants, le fait de recueillir les préfaces dans les volumes a une valeur symbolique : si ces textes ne nous permettent pas toujours de percevoir la finesse de l'analyse de Senghor ni la diversité d'une production littéraire africaine ou caribéenne, que le préfacier réduit volontiers à des « idées-forces » récurrentes, ils témoignent, dans un même ouvrage, du capital culturel qu'il avait accumulé, puisqu'il avait servi de caution intellectuelle à de très nombreux jeunes auteurs de la Francophonie.

L'énallage, une question d'éthos

Produit de la position hégémonique que Senghor occupait dans le champ, la série contribue à la consolider par la même occasion. Réalisée par l'auteur lui-même, et non par un éditeur, à titre posthume comme c'est souvent le cas, une telle entreprise de canonisation et de pérennisation de l'œuvre risque tout de même de paraître immodeste : l'édition de la série de volumes construit en effet, aux yeux du lecteur, un éthos préalable qui risque d'être fragilisé par sa propre grandeur ²². L'introduction du premier

²¹ L'expression est de Senghor – voir *L3*, p. 62.

²² Le traitement de l'éthos que nous proposons dans cette section de l'article repose sur la tripartition définie par Dominique Maingueneau : l'éthos *préalable* ou *pré-discursif* repose sur une image d'auteur qui vient de discours précédents, du contexte d'énonciation, de connaissances encyclopédiques ou d'autres facteurs contextuels ; l'éthos *discursif dit* ou *référentiel* relève quant à lui d'une thématisation du vécu ou caractère de l'énonciateur dans son propre discours ; enfin, l'éthos *discursif montré* se dégage de l'usage même de langue et de la structuration du discours – voir : MAINGUENEAU (Dominique), « Le recours à l'*ethos* dans l'analyse

tome des *Liberté* semble servir précisément à corriger cet éthos que façonne le format de l'ouvrage.

Senghor affirme sa modestie dans le contenu propositionnel du texte, à travers des phrases de vérité générale qui sont censées s'appliquer à son cas particulier :

Mais les thèmes demeurent ; et aussi les idées, même quand les faits et l'expérience les ont révélées erronées. Ceci vaut surtout pour les idées politiques. En politique, on est rarement prophète. L'essentiel est d'être humble devant les faits : *devant la vie* (*L1*, p. 8 ; l'auteur souligne).

Par-delà cet éthos *dit*, c'est grâce à son éthos *montré* que, dans le premier paragraphe de son introduction, Senghor fait preuve, discursivement, d'une certaine modestie : « Cet ouvrage est le premier tome d'une série intitulée *Liberté*. On y trouvera, réunies, les principales œuvres en prose de l'auteur : essais, préfaces, articles, conférences, discours, allocutions » (*L1*, p. 7). Au lieu de l'emploi attendu de la première personne (« mes principales œuvres en prose »), Senghor se désigne à travers la troisième personne comme « l'auteur ». Cette énallage personnelle adopte le dispositif énonciatif qu'emploierait un éditeur : évitant de singulariser l'énonciation, elle atténue le caractère autoréférentiel de l'entreprise éditoriale²³. C'est seulement au sixième paragraphe que Senghor, au moyen d'une autre énallage, articule la troisième à la première personne, tout en se désignant par les deux à la fois : « Je le sais, on querellera l'auteur sur l'idée de *Négritude*. Des blancs et des nègres. Je crains que ce ne soit une querelle de mot, non d'idée » (*L1*, p. 8).

Dans la suite de l'introduction, l'auteur ne se désignera plus au moyen de la troisième personne, mais la première personne du singulier est loin d'être acquise. Le huitième paragraphe comporte, en effet, l'apparition du *nous*, une personne que Senghor emploie désormais en alternance avec le *je* :

Et ils ont eu raison. Nous nous sommes contentés de l'étudier – en la *vivant* – et de lui donner le nom de *Négritude*. Je dis « nous ». J'allais oublier de rendre à Césaire ce qui est à Césaire. Car c'est lui qui a inventé le mot dans les années 1932-1934 (*L1*, p. 8 ; l'auteur souligne).

On pourrait être tenté d'établir une distinction nette entre le *je* et le *nous* : le *je* désigne Senghor en tant qu'énonciateur du discours, tandis que le *nous* l'engloberait dans le groupe de la Négritude dont il parle. En réalité,

du discours littéraire. Quelques réflexions », *Fabula / Les Colloques (Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité)*, dir. J.-Cl. Mühlethaler et J. Meizoz) ; en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document2424.php> – mis en ligne en septembre 2014 ; c. 25-09-2023.

²³ Hors contexte, les raisons de l'« iloïement » sont nombreuses – voir : DÉTRIE (Catherine), « L'énallage : une opération de communication grammaticale et/ou de disjonction énonciative », *Langue française*, n°160 (*Figures et point de vue*, dir. Alain Rabatel), 2008, p. 89-104 ; p. 100-101.

cette alternance entre les deux personnes est volontairement flottante, puisque la désignation déictique du *nous* est ambiguë²⁴, comme le montre le passage suivant :

[1] Que le lecteur lise donc ces pages qui suivent dans un esprit de fraternité. [2] Tel voudrait être notre message. [3] Si race il y a – et comment la nier ? –, celle qui lui parle, ici, est une voix sans haine. [4] Nous avons tout oublié, comme nous savons le faire : les deux cents millions de morts de la *Traite des Nègres*, les violences de la Conquête, les humiliations de l'Indigénat. [5] Nous n'en avons retenu que les apports positifs. [6] Nous avons été le grain foulé au pied, le grain qui meurt, pour que naisse la *Civilisation nouvelle*. [7] À l'échelle de l'*Homme*, intégrale (L1, p. 9).

Par analogie avec les autres paragraphes, on aurait tendance à croire que l'emploi de la première personne du pluriel dans « notre message » en [2] renvoie au message collectif de la Négritude. Néanmoins, si l'on regarde le cotexte gauche et la mention de « ces pages » (celles des *Liberté*) en [1], nous pouvons penser plutôt à un « nous de modestie » qui désignerait l'auteur singulier. Ensuite, l'emploi du *nous* en [4] et en [5] ajoute à l'ambiguïté Senghor / Négritude un élargissement ultérieur : le *nous* désigne maintenant l'ensemble de la « race » dont il a parlé en [3]. L'élargissement du *nous* est en effet confirmé par la métaphore en [6] – « le grain foulé au pied, le grain qui meurt, pour que naisse la Civilisation nouvelle » – qui ne se réfère certainement pas au seul groupe de la Négritude.

L'emploi de l'énullage et l'ambiguïté référentielle du *nous* est bien sûr stratégique : ils interviennent, en effet, dans un passage particulièrement controversé de l'introduction où l'auteur souhaite enterrer le passé pour ne retenir que les « apports positifs » de la colonisation. Senghor dilue le *je* par le truchement d'un *nous* qui désigne simultanément un petit groupe d'intellectuels et tout un groupe humain, une « race » dont l'appellation, la définition et l'unité étaient de plus en plus contestées, tant par les intellectuels anglophones que par les jeunes intellectuels francophones.

L'ambiguïté de cette stratégie rhétorique au niveau microtextuel, dans l'introduction du premier tome de la série *Liberté*, semble révélatrice de l'ambiguïté posturale du projet éditorial dans son ensemble. Nous pouvons donc considérer que ce sont aussi bien des facteurs externes que des facteurs internes qui expliquent le sort malheureux des *Liberté*, qui n'ont pas été rééditées entre les années 1990 et les années 2020. À côté d'une certaine tendance de l'édition française, frileuse au sujet du genre de l'essai et encore plus frileuse au sujet des littératures non hexagonales, ou encore d'un certain dépassement des thèses de la Négritude de la part des écrivains et intellectuels francophones contemporains, qui se choisissent

²⁴ Voir, dans une démarche pragmatique : DE FOURNEL (Michel), « Pluralisation de la personne et variation pronominale », *Faits de langue*, n°3 (*La Personne*), 1994, p. 185-192.

sent d'autres modèles et qui se rattachent à d'autres courants théoriques ou en créent des nouveaux, il faudrait songer à des fragilités importantes que l'on peut repérer dans la composition des recueils et dans l'agencement des textes.

La série *Liberté*, ce monument que Senghor a érigé entre le milieu des années 1960 et le début des années 1990 dans un espace culturel encore émergent où, selon les termes de l'auteur lui-même, « l'artisan-poète ne se soucie pas de faire œuvre pour l'éternité » (*L1*, p. 207), s'avère en dernière analyse un colosse aux pieds d'argile. Si la série a réussi l'objectif de consacrer la pensée théorique de Senghor en donnant à lire une œuvre véritable, en revanche il y a un autre objectif qu'elle semble avoir manqué sur le long cours mais que, pour diverses raisons, elle ne pouvait sans doute pas atteindre : celui de rencontrer un véritable public de lecteurs ²⁵.

Edoardo CAGNAN ²⁶

²⁵ Cet article est issu d'une version remaniée de ma thèse de doctorat soutenue le 09-12-2022 sous la direction de Jacques Dürenmatt et Mbaye Diouf : *Styles de positionnement : Léopold Sédar Senghor et Ousmane Sembène au tournant de l'indépendance (1956-1966)*, Sorbonne Université ; Université McGill. Je souhaite remercier la Fondation des Treilles, créée par Anne Gruner Schlumberger, qui a pour vocation d'ouvrir et de nourrir le dialogue entre les sciences et les arts afin de faire progresser la création et la recherche contemporaines.

²⁶ ENS / BnF.