

Héritages et actualité de Léopold Sédar Senghor : à propos de l'exposition *Senghor et les arts. Réinventer l'universel* au Musée du Quai Branly (2023) et de Elara Bertho, *Senghor*, PUF, Paris, 2023, 176 p.

Céline Labrune-Badiane

Citer cet article : Céline Labrune-Badiane (2023), « Héritages et actualité de Léopold Sédar Senghor », *Revue d'Histoire Contemporaine de l'Afrique*, en ligne.

URL : <https://oap.unige.ch/journals/rhca/article/view/crlabrunebadiane>

Mise en ligne : septembre 2023

DOI : <https://doi.org/10.51185/journals/rhca.2023.cr15>

Présenté tour à tour comme « aliéné », chantre de la négritude, président autoritaire, défenseur des intérêts français au Sénégal, poète et académicien, Senghor, homme aux multiples facettes dont certaines en voilent d'autres, apparaît comme une figure paradoxale dont les mémoires et les héritages restent âprement débattus. Quelques années avant le 120^{ème} anniversaire de sa naissance en 2026 et un peu plus de vingt ans après sa mort en 2001, le temps semble propice à la redécouverte de sa pensée et de son action, notamment grâce à l'accès bientôt possible à ses archives personnelles conservées dans sa maison normande de Verson, propriété de la municipalité depuis juillet 2022. La création d'un groupe de recherche interdisciplinaire et international sur Léopold Sédar Senghor¹, qui propose notamment une réédition critique de ses textes, l'organisation de l'exposition *Senghor et les arts. Réinventer l'universel* au Musée du Quai Branly Jacques Chirac (du 7 février au 19 novembre 2023) par les co-commissaires Mamadou Diouf, Sarah Frioux-Salgas et Sarah Ligner et la sortie d'une biographie « grand public » signée par la chercheuse Elara Bertho (sortie en février 2023) sont à la fois le signe de ce regain d'intérêt et, par l'ouverture d'espaces et de moments de réflexion et de discussion, permettent à de nouvelles lectures peuvent émerger.

***Senghor et les arts. Réinventer l'universel*, Exposition au Musée du Quai Branly**

Située au 3^{ème} étage du Musée du Quai Branly Jacques Chirac, au sein de cet espace étroit que représente l'espace Marc Ladreit de Lacharrière², *Senghor et les arts. Réinventer l'universel* interroge le rapport de Léopold Sédar Senghor

¹ Fondée en octobre 2022, l'équipe – dont je fais partie – est composée de chercheurs de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (École Normale Supérieure/CNRS) en France et du département de Lettres modernes et d'Histoire (Université Cheikh Anta Diop de Dakar) au Sénégal.

² L'exposition est présentée en galerie Marc Ladreit de Lacharrière et « réalisée grâce [à son] soutien », par le biais du fonds Marc Ladreit de Lacharrière pour la connaissance et la valorisation des civilisations africaines et océaniques. Si le financement (d'expositions, l'acquisition d'œuvre, la rénovation et l'aménagement des bâtiments) des musées publics par des donateurs privés, parallèlement à la baisse des subventions



aux arts en explorant les fondements, les réalisations et les héritages de sa politique culturelle nationale et internationale ainsi que sa création poétique. Pour retracer cette histoire politique et culturelle, l'exposition s'appuie sur un précieux travail de collecte et d'assemblage d'archives écrites (la *Revue du Monde Noir*, l'ouvrage *L'homme de couleur* où Senghor a publié l'un de ses premiers textes), iconographiques (les affiches des expositions Soulages et Picasso issues de la collection de son ancien conseiller Jean-Gérard Bosio, des photographies du Festival Mondial des arts nègres issues du fonds de la photographe Maya Bracher du Musée d'ethnographie de Neuchâtel...) et sonores (lecture de poèmes de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Jacques Rabemananjara et Léon-Gontran Damas par eux-mêmes et mis en musique (création sonore de Nicolas Repac)). Ont également été recueillis pour l'occasion les témoignages de Roland Colin, son ancien élève à l'École Nationale de la France d'Outre-mer et ami, Simon Djami, écrivain et auteur d'un ouvrage sur Senghor, le peintre Viyé Diba, l'artiste plasticienne et actrice Younoussé Seye et J.-G. Bosio. Le chemin du visiteur est jalonné de peintures, sculptures, dessins et de poèmes d'artistes sénégalais issus de collections privées.

« En préambule », le visiteur est accueilli par le regard perçant de *L'oiseau mystique*, cette majestueuse tapisserie de Modou Niang tissée aux manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès, l'une des grandes institutions culturelles créées par Senghor. On entre dans l'exposition par deux œuvres contemporaines, une sculpture de l'artiste sénégalais Ndari Lô et un tableau de l'artiste béninois Roméo Mivekannin, qui réinterprètent *Hosties noires*, le recueil de poèmes publié par Senghor en 1948. Ces deux œuvres montrent d'emblée le rôle central et premier de la culture – et notamment de la poésie –, comme forme d'engagement, pour Senghor. L'exposition suit ensuite son cheminement intellectuel, depuis les années 1930 au moment où il rencontre des écrivains antillais (René Maran et Aimé Césaire avec qui il noue des amitiés fortes, Paulette et Jane Nardal) et afro-américains (Langston Hughes, Claude McKay, Alain Locke...) à Paris. Senghor découvre alors les écrivains de la « Negro Renaissance », les poèmes de Langston Hughes qu'il a découverts dans la *Revue du monde noir* ou encore *The New Negro* d'Alain Locke, son « livre de chevet ». C'est dans cette discussion atlantique qu'est élaboré³, débattu et développé le concept de négritude, dans des revues (*L'étudiant noir*, la *Revue du monde noir*) ou encore lors de rencontres, comme le premier congrès des écrivains et artistes noirs organisé à la Sorbonne à Paris en 1956. Pour les intellectuels africains, antillais et afro-américains, il s'agit de défendre la dignité des peuples noirs par la revalorisation des cultures noires, notamment par les arts, et ainsi de « faire entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire » (Césaire, 1956, fiche de salle, bac 1). Président, c'est ce que Senghor s'efforcera d'accomplir : la négritude est aux fondements de sa politique culturelle.

Après « Le temps des premiers engagements : négritude et *Présence africaine* » vient le temps des réalisations, avec l'accession à la tête de l'État sénégalais de Léopold Sédar Senghor en 1960. Une part importante – un quart à un tiers – du budget de l'État est consacrée à la culture (y compris l'éducation), considérée comme condition du développement économique, outil de construction de la nation et de « soft power ». Pour le poète et homme politique, la culture ne précède pas la politique, elle est une modalité de l'action politique et un levier du développement. Pour dynamiser la production artistique au Sénégal, des institutions culturelles sont créées, tels que l'école des arts, le Musée dynamique, le Théâtre national Daniel Sorano ou encore les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. Parallèlement, pour promouvoir et faire (re) connaître *l'art nègre* et sa vitalité, donnant suite à la recommandation du deuxième congrès des écrivains et artistes noirs de 1959 d'organiser un festival en Afrique, Senghor organise le Festival mondial des arts nègres en avril (FESMAN) 1966. L'exposition nous plonge au cœur de cet événement majeur, par la diffusion d'extraits des *Actualités sénégalaises* et des photographies des participants (le poète martiniquais Aimé Césaire, l'écrivain et cinéaste sénégalais Ousmane Sembène, l'écrivain haïtien Jacques Stephen Alexis ou encore le musicien afro-américain Langston Hughes), des lieux (le Musée dynamique) et des moments (le colloque et l'exposition sur l'art nègre) capturés par la photographe Maya Bracher. S'appuyant sur la dynamique impulsée par le FESMAN, Senghor et ses conseillers poursuivent ce travail pour la reconnaissance internationale des cultures africaines, par ses arts : dans une vidéo et dans un échange

publiques, soulève des questions, il est néanmoins devenu monnaie courante. Sur ces questions, lire Baujard, Corinne (2019), « L'institution muséale face au financement participatif du public : les défis d'un nouveau modèle culturel », *Management des technologies organisationnelles*, vol. 8, no. 1, pp. 149-164.

³ Le rôle des femmes – longtemps invisibilisées – dans l'émergence de la négritude est mis en exergue par une lettre de Paulette Nardal adressée à l'un des premiers biographes de Senghor, Jacques Louis Hymans : « Césaire et Senghor ont repris les idées que nous avons brandies et les ont exprimées avec beaucoup plus d'étincelles, nous n'étions que des femmes ! Nous avons balisé les pistes pour les hommes » (Lettre de Paulette Nardal à Hymans, 1960).

avec Sarah Ligner⁴, J.-G. Bosio relate les enjeux de cette diplomatie culturelle, les réseaux mobilisés, les réticences d'institutions muséales européennes et les stratégies adoptées pour s'imposer. Ils considèrent que les artistes africains et que l'art sénégalais devaient d'abord être reconnus par des artistes mondialement reconnus : c'est ainsi que des échanges sont noués avec Marc Chagall, Pablo Picasso ou encore Pierre Soulages qui exposeront leurs œuvres au Musée dynamique de Dakar respectivement en 1971, 1972, et 1974. Les portes s'ouvrent peu à peu, en France d'abord, où sont organisées les expositions *L'Art nègre. Source, évolution, expansion* en 1966 et *Art sénégalais d'aujourd'hui* au Grand Palais en 1974 à Paris. *Macbeth* de Shakespeare sera joué par la troupe du théâtre national Daniel Sorano au théâtre de l'Odéon à Paris. Le pari paraît gagné : « Art Sénégalais d'aujourd'hui » circulera partout dans de nombreux pays du monde, en Finlande, en Allemagne, au Mexique, etc.

Le « temps des contestations » de cette politique culturelle volontariste est évoqué sans doute trop brièvement, à travers la performance d'Issa Samb, qui brûle ses toiles destinées à l'exposition du Grand Palais pour protester contre l'institutionnalisation de l'art. D'autres critiques auraient pu être relayées, telle que la place prépondérante de la France dans ces échanges culturels, qu'il s'agisse des artistes invités, des personnels recrutés dans le cadre de l'assistance technique en charge de la définition de cette politique et/ou de son exécution, des lieux d'accueil des manifestations culturelles en France ou encore des partenaires institutionnels et financiers. L'Algérie de Houari Boumediène comme la Guinée de Sékou Touré fustigèrent le néocolonialisme français à l'œuvre à travers la présence française au FESMAN. Dans sa contribution publiée dans le catalogue, l'historienne Coline Desportes rappelle qu'au moment de l'inauguration de la Manufacture des arts décoratifs de Thiès, la même année que le FESMAN, « Senghor réaffirmait la volonté de ce partenariat privilégié » avec la France. Il eut ainsi été sans doute intéressant d'examiner les formes de la coopération culturelle nouée à ce moment-là entre la France et le Sénégal et de s'interroger sur les manières dont ce « partenariat privilégié » ont impacté la diplomatie culturelle sénégalaise, notamment au moment où l'ami Georges Pompidou est Premier ministre puis président de la France. L'on peut en effet y voir les prémisses d'une diplomatie culturelle postcoloniale française en Afrique, beaucoup plus évidente aujourd'hui⁵. L'article de Coline Desportes permet tout de même d'entrevoir les enjeux et les modalités de « l'aide française » à la mise en œuvre de cette politique culturelle⁶, ainsi que les critiques qui lui sont opposées au Sénégal, notamment par les artistes. De manière corollaire sans doute, la politique culturelle senghorienne est faiblement articulée aux aspirations sociales. La critique sociale de la politique senghorienne marquée par le « legs colonial » et jugée trop favorable à la France s'exprimera vigoureusement à partir de mai 68⁷. Plus globalement, la politique et la diplomatie culturelles senghorienne apparaissent figées dans le temps, insensibles aux changements socio-économiques et aux rapports de pouvoir dans le contexte de la guerre froide et du temps postcolonial, ce qu'elles ne furent pas. Pour Senghor, les circulations et échanges culturels rendaient possible le dialogue et le métissage des cultures, mises sur un pied d'égalité, et devaient ainsi permettre de faire advenir de nouvelles relations entre les pays. Mais il n'a pas pu faire totalement fi de l'histoire, du contexte géopolitique et des rapports de force.

Ce que l'exposition nous donne à voir, c'est une vision du monde traduite en actes pour faire advenir une « civilisation de l'Universel » non eurocentrée, nourrie des apports des cultures et des « civilisations particulières » déhiérarchisées. Cette conception senghorienne de l'art et de la culture, comme espace de rencontre et de fécondation mutuelle entre les cultures se révèle aussi dans l'illustration de sa poésie : *L'Élégie des alizés* est illustrée par l'artiste allemand Hans Hartung, *Élégie pour Jean Marie* par le peintre chinois Zao Wou-Ki, *Élégie pour Martin Luther King* par le peintre français Alfred Manessier... Elle a nourri son combat pour changer les imaginaires, décoloniser les représentations de l'Afrique et permettre ainsi à la « civilisation du futur » d'émerger. C'est sans doute l'héritage le plus précieux que Senghor nous a légué.

L'exposition se termine par la présentation du plan du dernier grand projet de Senghor, le Musée des civilisations noires qui a ouvert ses portes... en décembre 2018. Comme un signe que ce qui n'a alors pas éclos peut encore éclore.

⁴ Entretien de J.-G. Bosio avec Sarah Ligner (2023), « L'exposition "Art sénégalais d'aujourd'hui" », *Senghor et les arts. Réinventer l'universel*, Éditions du Musée du Quai Branly, p. 93-95.

⁵ Elgas (2023), *Les bons ressentiments. Essai sur le malaise post-colonial*, Riveneuve éd.

⁶ Coline Desportes (2023), « Pour une tapisserie sénégalaise, la création de la manufacture nationale de tapisserie de Thiès », *Senghor et les arts. Réinventer l'universel*, Éditions du Musée du Quai Branly, pp. 112-117.

⁷ Omar Gueye (2017), *Mai 68 au Sénégal*, Paris, Karthala.

Elara Bertho, Senghor, PUF, Paris, 2023

Parue dans la collection « les grandes figures de l'histoire » des Presses Universitaires de France avec Frémeaux et associés⁸, la courte et dense biographie de Senghor écrite par Elara Bertho propose une synthèse de travaux existants, à partir d'une relecture attentive des textes, pour les rendre accessibles à un large public. L'autrice invite à redécouvrir des dimensions méconnues de son œuvre et de sa pensée qui résonnent aujourd'hui. Dans un style agréablement littéraire, Elara Bertho entremêle de manière fluide le récit de sa vie intime, de l'élaboration et de l'évolution de sa pensée, de son action politique, des explications de textes (Chants d'ombre, Chaka...) et des définitions claires et précises des termes des concepts senghoriens de « négritude », « civilisation de l'universel », « assimilation mutuelle », « socialisme africain », « dialogue des cultures » ou encore « métissage culturel ». Cette biographie se différencie des précédentes et des travaux sur Senghor en se situant à la croisée des études littéraires, des sciences politiques et de l'histoire, qui jusqu'à présent dialoguaient peu, et navigue entre une histoire des idées et une histoire politique. Elara Bertho suit le fil de sa vie et retrace le parcours d'un homme marqué par des expériences et par des rencontres déterminantes. L'ouvrage est divisé en quatre chapitres chronologico-thématiques de tailles inégales : chapitre 1/ Le royaume d'enfance ; chapitre 2/ Les années parisiennes et la naissance de la négritude ; chapitre 3/ De la réforme du système colonial aux indépendances ; et chapitre 4/ Le poète président. Ce chapitre est de loin le plus développé mais ne se limite pas aux années à la tête de l'État sénégalais, il inclut brièvement la dernière partie de sa vie à Verson, en France. Il rééquilibre ainsi les biographies parues qui focalisent davantage sur les années 1930 que sur l'exercice du pouvoir.

Dans le premier chapitre, l'autrice revient sur l'enfance de Senghor, où il se régale de balades nocturnes autour de Djilor avec son oncle Waly, qui lui enseigne « le nom des animaux, la géographie des constellations, la carte des sentiers des pâturages... » (p. 20), et au cours desquelles il forge le regard qu'il porte sur le vivant. Fils d'un riche commerçant, Senghor est scolarisé à l'école française, comme le sont prioritairement les enfants de sa génération et de son milieu socio-professionnel. Il est un élève brillant, premier de sa classe, comme en témoignent également ses bulletins scolaires conservés dans sa maison normande. Elara Bertho nous rappelle que sa vocation de devenir prêtre fut empêchée par un spiritain raciste, auquel Senghor s'était opposé du fait du traitement inégalitaire qu'il réservait aux élèves noirs. Sa négritude n'est ainsi pas qu'une identité de l'exil, née dans le Paris à la fois colonial et cosmopolite des années 1930, elle trouve ses germes et se nourrit aussi de l'expérience vécue du racisme et de la discrimination raciale dans la colonie du Sénégal.

Le deuxième chapitre nous amène à Paris où Senghor souffre de la grisaille, de la précarité, du froid, de l'éloignement et de la solitude. Il découvre aussi la vie culturelle du Quartier Latin, rencontre des intellectuels antillais, guyanais et africains-américains avec qui il noue des relations intimes et intellectuelles fortes. De ces circulations et de ces discussions transatlantiques émerge une conscience raciale commune dont les expressions auxquelles elle donne forme varient selon les espaces et dans le temps. Ainsi, même la définition que Senghor donne de la négritude diffère de celle que lui donne son ami Césaire et ne fut en outre pas figée dans le temps. La réussite au concours d'agrégation de grammaire en 1935 est l'aboutissement d'un laborieux chemin et le début d'une nouvelle séquence : il enseigne désormais dans un lycée à Tours.

Le troisième chapitre commence au moment de la Seconde guerre mondiale. Senghor est interné dans le Stalag de Poitiers de 1940 à 1942, avec des soldats africains et antillais. Il est considéré comme un Noir « pareil aux autres », indépendamment de sa nationalité française. Ses camarades lui racontent « leurs expériences de sujétion coloniale » (p. 56). Le massacre de tirailleurs sénégalais à Thiaroye en décembre 1944 par des officiers de l'armée française – à qui Senghor dédie un poème – abîmera davantage l'image de la France et dès lors le lien entre la métropole et ses colonies. Dans « Prières de paix » (écrit en 1945), Senghor fait de manière audacieuse l'analogie entre l'occupation allemande de la France et la colonisation française en Afrique : « oui seigneur pardonne à la France qui hait les occupants et m'impose l'occupation si gravement ». Écrit en partie pendant la guerre, *Hosties noires* dénonce le racisme et le mépris pour les vies noires et rend hommage aux tirailleurs sénégalais dont les vies ont été sacrifiées par/pour la France. L'expérience vécue durant la Seconde guerre mondiale fut ainsi déterminante dans sa trajectoire intellectuelle et politique, comme pour de nombreux Africains colonisés. Mettant en exergue ses poèmes de combat, Elara Bertho entend casser l'image lisse d'un poète dont la pensée s'exprime parfois de manière

⁸ Composé d'une version papier et d'une version sonore (3 CD).

très radicale. Mais sans doute faudrait-il ajouter que ces poèmes datent de la période qui précède l'indépendance et que sa radicalité poétique semble s'être évanouie après son arrivée au pouvoir.

Dans le chapitre « Le poète président », l'auteur met l'accent sur les courts et enthousiasmants débuts (1960-1962) de la nouvelle république du Sénégal que Senghor construit avec son compagnon de lutte et désormais président du conseil Mamadou Dia. Deux ans à peine après l'indépendance, Dia, lâché par Senghor, est évincé et mis en prison pour satisfaire les intérêts d'une minorité qui bénéficie très largement de l'économie de traite. Cet épisode met fin aux idéaux de socialisme africain et d'indépendance économique de Senghor et met en évidence le fossé qui se creuse d'emblée entre ses idées et ses réalisations. Le FESMAN de 1966 est également choisi comme un moment fort de sa présidence. En effet, le FESMAN est tout à fait emblématique de sa politique culturelle qui fut centrale dans son action politique. L'éducation n'a pas été en reste : la scolarisation avance bel et bien (p. 120) y compris dans les zones rurales (surtout en Casamance). Mais il est vrai que les aspirations sociales sont fortes et que Senghor peine à accélérer le processus de décolonisation d'un système scolaire et d'une université marqués par leur ascendance coloniale. Les oppositions et les contestations du régime ont été réprimées durement, moins durement que chez ses voisins certes, mais l'on compte tout de même quelques morts (dont deux personnes durant mai 68 et Blondin Diop, évoqués dans l'ouvrage) et des prisonniers politiques⁹. Mais si « savoir quitter le pouvoir » (p. 129) le distingue sans doute de ses homologues ouest-africains, il est néanmoins également important de souligner que ce départ s'apparente à une forme de dévolution monarchique du pouvoir à un fils choisi, Abdou Diouf. L'auteur donne à voir l'image très méconnue en France d'un président autoritaire usant sans frémir de la force et de la censure. Celle-ci prévaut au Sénégal où d'autres figures sénégalaises et africaines, telles que celles de Cheikh Anta Diop – son opposant politique –, ou encore Thomas Sankara, lui sont largement préférées.

Est posée en conclusion la question de son héritage intellectuel et politique, dont on peine à séparer le bon grain de l'ivraie. Senghor porta indéniablement une voix singulière et développa une pensée originale à un moment donné mais elles se fracassèrent contre le mur de l'impassibilité et du renoncement. Pour Elara Bertho, quatre idées peuvent tout de même être réinvesties pour répondre aux défis qui se posent à l'Afrique et au monde : 1/ l'idéal d'une nation unie dans la diversité ; 2/ l'idéal panafricain ; 3/ la négritude en tant que combat pour la dignité noire, matrice des combats actuels ; et 4/ la négritude écologique, qui me semble être la piste la plus méconnue et intéressante à suivre, quoique mal nommée car lestée par son soubassement essentialiste. Le rapport de Senghor à la nature comme espace sacré s'ancre dans une conception sereine, et plus largement africaine, et chrétienne du vivant. La « nature » est à la fois émanation de Dieu, lieu de manifestation du divin, elle nourrit, soigne et protège. Elle n'est pas un espace à exploiter économiquement mais à préserver du fait de sa fonction mystique, sociale et culturelle. Sa pensée, qui s'appuie probablement en partie sur une critique marxiste du capitalisme (Foster 2011), par essence destructeur de la nature nous invite à « repenser le droit des forêts, la force des fleuves, la subjectivité des animaux qui nous entourent » (p. 152). Une pensée qui pourrait indéniablement inspirer l'écologie politique.

Céline Labrune-Badiane
ITEM (ENS/CNRS) (France)

Bibliographie

- BLUM Françoise (2012), « Sénégal 1968 : révolte étudiante et grève générale », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 59(2), pp. 144-177.
- BOBIN Florian (2023), « “On tue vos fils, réveillez-vous” ». Fragments d'une histoire de la répression politique au Sénégal (1960-1976) », *Revue d'Histoire Contemporaine de l'Afrique*, n° 4, pp. 65-81, en ligne. URL : <https://oap.unige.ch/journals/rhca/article/view/04bobin>.

⁹ Gueye O., *op.cit.* ; Blum Françoise (2012), « Sénégal 1968 : révolte étudiante et grève générale », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 59(2), pp. 144-177 ou encore l'article de Florian Bobin dans ce numéro, « “On tue vos fils, réveillez-vous” ». Fragments d'une histoire de la répression politique au Sénégal (1960-1976) », *Revue d'Histoire Contemporaine de l'Afrique*, 4. En ligne. URL : <https://oap.unige.ch/journals/rhca/article/view/04bobin>.

COLLECTIF (2023), *Senghor et les arts. Réinventer l'universel*, Éditions du Musée du Quai Branly.

ELGAS (2023), *Les bons ressentiments. Essai sur le malaise post-colonial*, Riveneuve éd.

FOSTER John Bellamy, *Marx écologiste*, Paris, Amsterdam, 2011.

GUEYE Omar (2017), *Mai 68 au Sénégal : Senghor face aux étudiants et au mouvement syndical*, Paris, Karthala.