

# Analyse du discours de Léopold Sédar Senghor : l'ethos de l'homme de culture

**Mohamed NDIAYE,**

*Docteur ès lettres,  
Université Gaston Berger de Saint-Louis,  
Sénégal,  
papendiay12@gmail.com*

## Résumé

*La culture, notamment celle africaine, demeure un point essentiel dans le discours de Léopold Sédar Senghor, dans sa manière de se positionner dans le champ littéraire comme culturel ou d'exprimer sa négritude. Il est lieu, dans cet article, d'analyser sous un angle discursif les mentions explicites ou implicites relatives à la culture africaine ; et par conséquent comment, avec les moyens ou le comment du dire, se construit l'ethos de l'homme de culture dans le discours de ce nègre hellène.*

*Mots- clés : culture, ethos, scénographie, oralité.*

---

## Abstract

*Culture, notably the African one, remains an essential point in the discourse of Léopold Sédar Senghor, in his way of behaving in literary as well as cultural field or of expressing in negritude. There is room, in this article, to analyse from a discursive angle the explicit or implicit mentions relative to African culture. As a result how, with means or the way to say, is the ethos of the man of culture constructed in the discourse of the Hellenic Negro.*

*Keywords : culture, ethos, scenography, orality.*

---

## Introduction

Souignons, de prime abord, cette supercherie qui découle de la position de l'ethnocentrisme, qui étant un préjugé tenace, consiste pour une culture donnée à s'ériger en culture de référence et aussi à se survaloriser. Or, il n'y a ni peuple sans culture ni du plus ni du moins de culture ; le seul critère d'appréciation d'une culture est son opérationnalité et sa fonctionnalité par rapport à la vie sociale qu'elle

organise et qu'elle doit rendre effective. Ce que semble comprendre Léopold Sédar Senghor. Ainsi, cette notion de culture reste au cœur de sa vie et de sa conception de la négritude, qu'il définit comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs. » De son premier recueil *Chants d'Ombre* jusqu'au dernier volume des *Libertés*, son impact sur la culture africaine et francophone a été considérable. Dans sa poésie, Senghor chante l'Afrique Idyllique, la beauté noire, l'harmonie de l'univers africain, les liens invisibles communs à tous les peuples qui partagent la même sensibilité noire. Il n'hésite point à afficher cette image ou ethos de l'homme de culture dans son discours. Toutefois, la problématique qui préfigure est comment se construit cet ethos dans son discours ?

### 1. La scénographie littéraire africaine

Dans les sociétés africaines plus particulièrement celles traditionnelles, c'est-à-dire celles conservatrices, l'oralité demeure l'empreinte essentielle de la littérature. Et la langue, dans une certaine mesure, pourrait se définir comme représentation fidèle du génie des peuples, l'expression de leur caractère, la révélation de leur existence intime. Or, selon Kesteloot, la littérature africaine est une littérature d'imagination qui charrie non seulement les trésors des mythes et les exubérances de l'imagination populaire mais véhicule l'histoire, les généalogies, les traditions familiales. En effet, la parole véhicule beaucoup de valeurs dans la société traditionnelle africaine. Elle revêt une grande importance et son étude ouvre des perspectives grandes voire immenses sur le terrain de la connaissance de la sagesse et l'état des techniques en Afrique noire.

En Afrique, le poids de la parole se manifeste généralement à travers les proverbes, les chants, les contes. La parole reste, selon Chevrier, le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence où elle exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes. Ce lien de continuité et de solidarité sans lequel, il n'existe ni histoire ni civilisation. En effet, « la littérature pour le wolof du village, le Bantu de Mbandaka et le Négro-

africain en général, c'est la parole pensée qui assure et revêt des caractéristiques précises ». (Pathé Diagne, 1973 : 484). Dans pareille perspective, nous nous rappelons Gustave Le Bon qui a bien ressenti au terme de ses voyages à travers le monde « que chaque peuple possède une constitution mentale aussi fixe que ses caractères anatomiques et d'où ses sentiments, ses pensées, ses institutions, ses croyances et ses arts dérivent ». (1987 : 17)

Par conséquent, ceux qui s'activent dans la scénographie de la littérature africaine pour conformer leur activité littéraire à la raison « orale et traditionnelle » devenue dominante, vont privilégier deux types de démarches : le « comment » du dire et les « moyens » du dire. La forme du dire littéraire, dans le « comment » du dire découle à la fois de « la manière de raconter le monde » et à la structure du texte propre « aux gens de la parole ». Ainsi, élaborant le concept « d'art incarné », Senghor en jette les fondements. Et, comme nous pouvons le voir ensemble :

[...] tous les espoirs sont permis aux écrivains négro-africains s'ils savent conserver le sceau de la négritude [...]; exprimer les problèmes angoissants que pose le monde à l'Afrique de 1965, c'est encore bien, mais précisément cette expression n'aura de force, n'arrachera la conviction que dans la mesure où ces problèmes seront dits, plutôt chantés, d'une voix brulante, d'une voix nègre. L'art doit être incarné, sans quoi il n'est que littérature. (Senghor, 1963 : 174)

## 2. La problématique du culturel chez Senghor

L'écriture devient, pour le natif de Joal, une façon de peindre la société traditionnelle qui occupe une place considérable dans ses discours : « Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds retrouvent vigueur en frappant le sol dur » (2006 : 26) s'exclame-t-il triomphalement dans « Prières aux Masques » et confesse, dans « Totem », « Il me faut cacher au plus intime de mes veines / L'Ancêtre à la peau d'orange sillonnée d'éclairs et de foudre » (ibidem).

La problématique du culturel est au cœur de la vie de Senghor car lié à un métissage ethnique de par ses racines et un métissage culturel de par ses formations africaine et française mais aussi matrimonial et biologique, par son mariage avec une Normande. C'est pourquoi il en fait l'un des foyers de son imagination poétique et le cœur de la réflexion sur la culture qui apparaît une certaine manière d'être, une *henix* commune et spécifique à un peuple. De même,

Senghor par son itinéraire biographique, intellectuel et spirituel, a intimement vécu l'entre-deux, souffert souvent de la différence. Mais à l'inverse d'autres expériences rapportées par la littérature, les discordances entre les civilisations, les identités et les modes d'appréhension du monde sont vécues comme symbiose enrichissante pour l'Homme et pour la Poésie. (Issa Ndiaye, 2003 : 61)

Senghor, lui-même conçoit la culture comme « la constitution psychique qui, chez chaque peuple, explique sa civilisation... » ; comme « une certaine façon, propre à chaque peuple, de sentir et de penser, de s'exprimer et d'agir », laquelle est « la symbiose des influences de la géographie et de l'histoire, de la race et de l'ethnie » (1967 : 47). Il se rappelait ainsi, dans ses souvenirs, encore élève à la mission catholique :

Les [aux] jours de Djilor, à cette vie de village qui était réglée comme une cérémonie depuis le réveil du matin, les salutations à son [mon] père avec l'esquisse de génuflexion des femmes jusqu'aux veillées noires palpitant de contes et légendes. Tout était réglé, tout était digne, tout était beau. (2002 : 8)

En ce qui nous concerne, nous nous intéressons ici au comment se construit l'image du culturel, c'est-à-dire l'ethos, dans les discours de Senghor. De prime abord nous avancerons l'hypothèse selon laquelle cette image du culturel résulte de sa double formation, de sa conception de la négritude « l'ensemble des valeurs culturelles du monde Noir » et confère à son discours une esthétique métissée. En réalité, Senghor, rappelons-le, est victime du métissage culturel, c'est-à-dire qu'il est à cheval entre la culture africaine, sa culture d'origine, et celle occidentale, une culture d'emprunt car « né du mariage de la

France et l’Afrique, fils légitime d’une union violente, il rachète même par son existence le cauchemar de l’origine ».

Dans ses discours, Senghor affiche cet ethos du culturel malgré que ses détracteurs se sont souvent demandé comment un nègre à ce point blanchi peut-il encore se revendiquer africain, remettant ainsi en question son attachement à la culture africaine. Toutefois, l’identité culturelle, comme nous pouvons le penser avec Léon Nadjo, c’est l’expression de la différence, mais une différence qui, loin de sombrer dans un nationalisme appauvrissant, n’exclut ni le dialogue ni la complémentarité.

À la manière de Victor Hugo qui répondait à ses détracteurs dans la préface de « Les Contemplations » voire Lamartine dans « Réponse à la Némésis » et à la différence de Kourouma qui torture et trahit le français comme pour rester fidèle à son malinké avec lequel il semble sceller une sainte alliance, Senghor dans *Éthiopiennes* clamait :

Si j’écris ces lignes, c’est à la suggestion de certains critiques de mes amis. Pour répondre à leurs interrogations et aux reproches de quelques autres, qui somment les poètes nègres parce qu’ils écrivent en français, de sentir « français », quand ils ne les accusent pas d’imiter les grands poètes nationaux. (2006 : 160)

Mais rappelons-le, il ne s’agit pour Barthes, en voulant construire une image de soi, des informations flatteuses que l’orateur peut faire sur sa propre personne dans le contenu de son discours [...] mais de l’apparence que lui confèrent [...] le choix des mots, des arguments et concernant le stéréotypage, Ruth Amossy le définit comme étant « l’opération à penser le réel à travers une représentation culturelle préexistante, un schéma collectif figée » : une personne concrète est ainsi perçue par rapport à un modèle préexistant. Ce qui nous rappelle aussi Maingueneau qui reprend en analyse du discours la notion de « cadre figuratif » et d’« ethos » selon Émile Benveniste et Oswald Ducrot, en examinant comment ils rendent compte de l’efficacité intrinsèque de la parole.

En tout cas, concernant la problématique de la culture, L.S. Senghor ne s’est jamais lassé et il n’y a d’homme politique, à ce que nous sachions, qui ait autant insisté sur ce thème, au point d’en faire

la finalité explicite de toute son action » car, pour lui « le but du développement c'est la culture ». Par ailleurs, il a toujours montré son désaccord sur l'idéologie qui faisait de la culture africaine une culture primitive car pour lui cette culture africaine est quelquefois même supérieure à celle européenne : « Travaillons à faire de l'Ouest-africain politiquement un citoyen français : mais culturellement ? » (1964 : 13) proposait-il. Cette culture est, pour lui, ce qu'il y a de plus urgent. Ainsi il affirmait :

Mon intention n'est pas de vous convaincre de mes opinions, seulement de vous amener à bien poser le problème culturel en A.O.F., le plus grave problème de l'heure, dont la solution nous presse, nous bouscule, auquel s'est consacré le Foyer ; de vous amener, moi avec vous, à vous délivrer et accoucher de cet esprit de vérité que vous recelez en vous, plutôt à le délivrer des entraves qui l'embarrassent encore : l'opinion, les intérêts, les passions. (1964 : 11)

Et, il a accordé un intérêt à ses racines et fait des recherches sur les langues et sur les arts africains, beaucoup de choses qu'on ne lui avait apprises. Senghor s'est occupé de l'enseignement des langues négro-africaines pendant quinze bonnes années en prônant l'idéologie que « la promotion des cultures du Tiers Monde, singulièrement de leurs langues sont les meilleurs véhicules de leur culture ». (1992 : 191)

Cet ethos de l'homme de culture lui permet de se positionner en témoin dans le champ discursif africain notamment politique. De même, Senghor, lui-même, explique les circonstances dans lesquelles les écrivains de la négritude ont pris conscience de l'importance du témoignage d'une présence africaine dans une époque où tout concourait à prouver aux colonisés qu'ils n'étaient « civilisés » :

Nous étions [...] plongés [...] dans une sorte de désespoir. L'horizon était bouché [...] les colonisateurs légitimaient [...] par la théorie de la table rase que nous n'avions [...] rien inventé, rien créé, rien écrit [...]. Pour asseoir [...] notre révolution, il nous fallait nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, et affirmer notre être. C'est-à-dire notre négritude. (Senghor, 1959)

### 3. Pour une éthique de l'oralité

À parcourir les discours de L.S. Senghor, nous relevons des mentions explicites qui renvoient à l'oralité. Or l'oralité joue un grand rôle dans les sociétés traditionnelles africaines « où le soir, autour du feu ou d'un repas, au clair de lune et en plein air, les jeunes recevaient des vieillards des enseignements » (A. Kom, 1993 : 11-24) et est l'une des charnières de la culture africaine. Cette culture qui, dès l'aube des temps, fut parlée et non écrite. Ce choix d'écriture animé par un souci de vouloir construire cette image de l'homme de culture passe par l'emploi des différents genres oraux. Ce choix pourrait résulter du fait que dans l'Afrique traditionnelle, la parole est le premier mot de la communication. Et dans ce sillage, nous pouvons évoquer M. Borgomano pour qui les conteurs, les griots sont chargés « de la transmission et de la conservation de la culture et des valeurs du groupe ». (1998)

#### 3.1. La posture du Dyâli

L.S. Senghor s'inscrit dans le champ discursif comme sujet affirmant et valorisant une dimension africaine marquée par l'oralité ; il s'inscrit dans la pure tradition africaine « celle des dépositaires dont il revendique explicitement l'héritage. L'appartenance à la civilisation de l'oralité permet d'affirmer d'abord la condition verbale de la littérature » (O. Sankaré et A.B. Diané, 1999 : 32). Ainsi ne disait-il pas dans *L'Ouragan* : « Embrasse mes lèvres de sang, Esprit, souffle sur les cordes de ma kôra / Que s'élève mon chant, aussi pur que l'or de Galam » (2006 : 13). Aristocrate du verbe, le sujet parlant dans *Éthiopiennes* se présente comme un *Guelwâr* de la parole ou encore un *Dyâli* car affirme-t-il :

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 (2006 : 114)

Senghor ne se passe guère de son sens africain du verbe qu'il reçoit de par son éducation sénégalaise. De ce fait, il révèle de l'harmonisation des marques de l'oralité dans ses discours poétiques comme politiques. Dans son discours prononcé sur « la poésie négro-américaine », il affirmait :

Je ne vous étonnerai pas en vous disant que l'art d'un peuple n'est jamais une création ex nihilo. Si l'artiste – poète, peintre, musicien – crée des formes jamais vues, jamais entendues, c'est en exprimant certaines idées, en s'appuyant sur certaines techniques, qui sont le patrimoine commun d'un peuple donné, lui-même donné par son histoire, sa géographie, son ethnic (1964)

À travers une mise en scène d'une scénographie culturelle, Senghor mobilise dans son discours un matériau formant un tout qui participe à la construction de l'ethos de l'homme de culture.

### 3.2. *La scénographie culturelle*

Avec Senghor, circule, entre le poète ou le politique et le lecteur, plusieurs formes d'écritures de l'oralité nègre dans l'espace textuel [la légende, le proverbe, l'épopée, le chant, les parémies, etc.] qui participent à la construction de la scénographie culturelle pour répondre au « comment du dire » et le problème de la transmission avec « les moyens du dire » surtout à travers l'amorphisme du « je » dans le discours.

Le discours de Senghor charrie les contours de la culture africaine. Grâce à une technique de mise en abîme, le sujet parlant dans le discours senghorien revendique une identité culturelle et se positionne en conteur qui rappelle le sage de l'Afrique traditionnelle, le griot ou chanteur renvoyant aux poétesses de son village natal comme Marône N'diaye. Ainsi, les genres oraux renvoyant à la culture africaine se dessinent dans le discours en mentions explicites ou implicites, des stéréotypes et permet au sujet parlant d'adopter la posture du griot excellent dans l'art d'exaltation des pouvoirs du verbe. Aristocrate du verbe, le sujet énonciateur dans le discours senghorien se définit comme un *Dyâli* mais aussi comme un *Guelwar de la parole*. Senghor, tout de même, appartient à une civilisation de l'oralité dont les marques sont omniprésentes dans ses discours. Pionnier de la



négritude dont l'idéologie, selon lui, est intrinsèquement lié à la culture car

Objectivement, la Négritude est un fait : une culture. C'est l'ensemble des valeurs [...] non seulement des peuples d'Afrique noire, mais encore des minorités noires d'Amérique, voire d'Asie et d'Océanie [...]. Subjectivement, la Négritude, c'est « l'acceptation de ce fait » de civilisation et sa projection, prospective, dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir.

On retrouve, dans le discours de Senghor, un certain nombre d'éléments formant un tout pour concourir à la mise en scène du sujet parlant et participant à la mise en place de son image car « [...] c'est principalement dans le discours qu'on trouve les traces de stéréotypes qui fournissent à la construction de l'ethos son point de départ », affirme Amossy. En plus l'ethnométhodologie inspirée de Goffman, – les fondements de son approche portent sur le sujet social, créateur de l'acte communicatif de la réalité quotidienne, à travers ses savoirs, ses représentations et ses stratégies discursives pour atteindre certains buts –, reprend en reconduisant la théorie d'Aristote mais tout en portant le privilège sur l'image construite dans l'échange. Dans le discours de L.S. Senghor, le « je » se positionne en griot, un détenteur de la parole qui a le sens du verbe excellent dans l'art de l'éloge comme nous pouvons le voir ensemble dans :

Grâces à toi pour les fleurs des discours très odorants, pour les hommages des tamas des balafongs des mains

Grâces à toi pour le vin de palme, la coupe d'amitié de la lèvre à lèvre

Grâces pour toi la jeune fille nubile au ventre de douceur n'deïssane ! à la croupe de colline à la poitrine de fruits de rônier.

Et par-dessus toute louange, sa bouche sait tisser des paroles plaisantes.

Ma dame est dame de haut rang et fière. Donc compliments à la fille du Grand-Dyarâf ! (2006 : 111)

Ou bien encore dans :

yâga nâ yâga nâ yâga nâ,  
yâga nâ dâu rên sog a nyeu  
woi ! bissimilay ! dyâma ndôrân di dôr  
lau la tyat lau la xèl lau la bet  
lau la lâmèny u dôm adama  
kuluxum lu dyigèn suke dyur  
woi ! dyanxa ndau tâtyulên gôr a yiu  
gôr a yiu tyamèny al dyogoma  
woi ! gewel-ô rekel sâ ndâré li  
ai bany a bon bany a bon bany a bony a bon  
bala ngâ xam né ai bany a bon  
ndende dyib ndâré tama dyib  
bé sabar nêka tya bôr bai mbalax... (1964: 167)

La technique de mise en abîme, dans le discours senghorien, permet un amorphisme du sujet parlant. Le discours fait inférence aux chants gymniques qui rappellent les poétesses sérères comme le montre la première occurrence. De même, nous pouvons relever dans cette posture du griot une polyphonie de voix. En effet, il se dégage la voix de l'enchanteur, qui, à travers l'enchantement de la femme, exalte les vertus de la femme africaine et celles de l'Afrique de manière générale et se positionne en défenseur des valeurs nègres. La position du « je » laisse apparaître en filigrane la voix de la complainte amoureuse et du nostalgique.

Par ailleurs, l'évocation des instruments de musique participe aussi à cette scénographie culturelle. Ils permettent aussi de confirmer cette imaginaire de Senghor à vouloir prôner ce lien existant entre la poésie et la musique ; et dans son discours, les mélodies, les rythmes et les instruments de musique sont adaptés aux événements parce qu'ayant un rôle historique, culturel, social et spirituel. La voix de l'enchanteur rappelle le *Dyâli* : « De nouveau je chante le Noble » ou le nostalgique de la culture sérère car le discours faisant inférence aux chants gymniques des poétesses sérères comme Marône N'diaye, Siga Diouf ou encore Koumba Ndiaye. Lui-même, il précisera l'importance qu'il a accordé aux chants gymniques plus particulièrement sérère et l'influence que ces derniers ont sur ses discours politiques voire

poétiques : « la grande leçon que j'ai retenue de Marône, la poétesse de mon village, est que la poésie est chant sinon musique- et ce n'est pas là un cliché littéraire. Le poème est comme une partition de jazz, dont l'exécution est aussi importante que le texte. » De ces lignes se dégage la voix de l'émotif, du nègre qui généralement chante et danse sa vie. En cela il est généralement poète. Parlant du nègre, il est

Essentiellement tributaire de la sensation, telle la statue de Condillac à qui la sensation donne la vie. Doué d'une grande émotivité, il sent les objets plus qu'il ne les pense, les connaît de l'intérieur plus qu'il ne les dissèque, et cela grâce à un don de sympathie qui fait qu'il semble s'abîmer en eux pour mieux les recréer. (Léon Nadjo, 1985 : 98)

La posture du chanteur ou du griot permettra à Senghor de revaloriser la culture africaine à travers une métaphorisation de l'image de la femme. Ce qui fait de son discours une parole d'amour : amour de l'Afrique, amour de la terre, amour des femmes, amour de l'autre, amour des mots... Cette image du culturel qui se manifeste à travers l'image de la femme est surtout visible dans ses discours poétiques. En effet, Senghor, dans une certaine mesure veut faire de sa création littéraire une éternelle déclaration d'amour, « une offrande lyrique adressée à la femme ». (O. Sankaré et A.B. Diané, 1999)

Néanmoins, la remarque que nous faisons à ce sujet est que le lecteur de Senghor est confronté à un double amorphisme : c'est-à-dire amorphisme du sujet parlant d'une part et amorphisme de l'objet du discours d'autre part. L'amorphisme du sujet chantant les vertus de la femme qu'il assimile à la « Terre promise » dans « Femme noire » et qui renvoie à la culture africaine en particulier et de l'Afrique en général permet au lecteur de se confronter à l'image de l'amant de la *sopé* ou de la *signare*, de la complainte nostalgique. De même, la *signare* des « Nocturnes » a un statut particulier dans le discours de Senghor, elle n'est pas à confondre avec les femmes des autres recueils. La composition de cette identité ambiguë constitue déjà le signe manifeste d'un processus de *fictionnalisation* mais aussi l'héritage romantique surtout lamartinien avec une mise en exergue implicite de la complainte amoureuse et d'amour conjugal qui permet une représentation mentale de la culture africaine :

Une main de lumière a caressé mes paupières de nuit  
Et ton sourire s'est levé sur les brouillards qui flottaient  
monotones sur mon Congo

[...]

Car ce matin une main de lumière a caressé mes paupières  
de nuit

Et tout au long, mon cœur fait écho au chant virginal des  
oiseaux (2006 : 177)

À travers la représentation de la femme, nous notons une polyphonie de voix du sujet parlant et un dédoublement du thème du discours. De même cette polyphonie laisse apparaître la notion d'inférence ou d'intertextualité avec l'écriture romantique.

### ***3.3. L'usage des parémies***

Les parémies rappellent ce syncrétisme africain dans l'usage du verbe à travers les proverbes. Apparemment énigmatiques, les parémies sont des énoncés qui véhiculent des formes de sagesse dues à l'expérience des peuples. La forme la plus originale des parémies reste le proverbe dont les traditions orales africaines demeurent une source intarissable. Elle commente ou représente verbalement le contexte.

Dans le discours de Senghor, la parémie permet au sujet de mettre en place une alternance de code et prend souvent la forme d'une sentence, c'est une pensée morale vraie ou louable en se basant la plupart du temps sur les Wolofs pour les croyances culturelles africaines. Nous pouvons le constater dans « Bega mbok, bega nit » (1964 : 33) ou dans « W ah tyi nydyèlbèn, moudj ga rafèt » (ibidem : 20) qui sont des sentences véhiculant des valeurs cardinales de l'Afrique plus particulièrement celles de la société wolof du Sénégal comme l'amour parentale ou humaine dans « Bega mbok, beuga nit » ou la solidarité dans « Pulel hokku soko haraani » (2000 : 225) qui veut dire mot à mot la petite Peule a donné sans se rassasier, ce qui signifie qu'elle est généreuse. À cet effet, G. Mendo Ze pensera que les proverbes constituent une façon de parler, à la fois imagée et populaire, avec des allusions aux traditions, au folklore. Ils ont une valeur toute spéciale qui fait appel à l'environnement

ethnolinguistique. Pour les mêmes visées, Senghor utilise aussi dans sa trame discursive des contes.

### 3.4. Senghor, conteur

À travers l'amorphisme du « je » énonciateur et la technique de mise en abîme la posture du conteur se dégage dans le discours de Senghor. Rappelons que le conte est intimement lié au cadre africain surtout celui traditionnel et met en exergue l'imaginaire du sujet parlant, cet imaginaire qui rappelle également le syncrétisme africain. Il a aussi cet objectif de jeter un regard sur les mœurs de la société. Et P. N'da Kan d'estimer à cet effet que « le conte africain est un ensemble de modes d'expressions de la pensée africaine, un reflet de la civilisation traditionnelle, un moyen privilégié d'éducation en même temps qu'il est un art. » (1984 : 243)

Et en montrant, selon lui, cette différence entre le conte et la fable ; et qui laisse apparaître en filigrane sa position à savoir « l'émotion est nègre, la raison est hellène », Senghor lui-même avancera l'idée que :

*Le Conte* est un récit dont les héros sont des génies et des hommes, et qui est sans portée morale. Il nous introduit dans le monde *surréal* du merveilleux, où l'âme vit d'émotions essentielles ; il participe du mythe. La *Fable*, elle, nous promène dans le monde *réel* des faits. L'homme social n'y est occupé que de lui-même et des autres hommes, ses semblables ; parce que pleinement homme, il ne s'y occupe pas, uniquement, de la satisfaction des besoins du corps – manger, se vêtir, survivre – mais aussi de ceux de l'âme, pas seulement de sa personne, mais encore de la cité. (1964 : 241)

Dans les discours de Senghor, le conte est restitué dans un contexte social et participe de la culture de l'oralité. Il permet des souvenirs magiques de sa première enfance qui ne cessent de l'obséder dans son discours, il lui permet de se souvenir des nourrices qui psalmodiaient autour du foyer familial. Son sens du verbe africain, qu'il se fait, est lié aux « contes et veillées » avec la Nourrice Ngâ qui lui contait des histoires de Koumba l'orpheline, les contes que lui racontait l'oncle maternel qu'il désigne très souvent sous le nom de Toko'Waly à qui il relègue la dimension de l'Absolu voire de l'imaginaire ou plutôt du mystique :

Tokô'Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience ?[...]

Toi Tokô'Waly, tu écoutes l'inaudible

Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres [...]  
(2000 : 38)

Le « je » dans les textes poétiques comme le montre le passage précité qui écoutait les contes de la nourrice Ngâ ou de Tokô'Waly, devient un « je » producteur de contes :

[...] les Négro-africains de langue française veulent, eux-mêmes manifester cette littérature, et ils se présentent en traducteur le plus souvent ! C'est le cas de l'éburnéen Bernard Dadié, c'est le cas du Sénégalais Birago Diop, dont l'œuvre est mon propos. (1964 : 241)

### 3.5. *L'évocation des instruments musicaux*

Le choix des instruments de musique, dans le discours de L.S. Senghor, ne se fait pas ex abrupto. Lui-même ne déclarait-il pas dans « Postface pour *Éthiopiennes* » :

Quand nous disons kôras, balafons, tam-tams et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire pittoresque ; nous appelons un chat par un chat.

[...]  
J'écris d'abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une kôra n'est pas une harpe non plus qu'un balafon un piano (2006 : 163)

Il choisit avec soin les instruments de musique qui accompagnent ses discours tout en sachant qu'en Afrique noire, comme partout ailleurs, on ne joue pas n'importe quel instrument de musique à n'importe quelle occasion. Ayant un rôle historique, social même culturel, les instruments de musique sont adaptés aux événements représentés. En effet Senghor a toujours établi un lien entre la poésie et la musique. Et dans *Éthiopiennes* il déclarait « les poètes nègres, ceux de l'Anthologie comme ceux de la tradition orale, sont, avant tout, des « auditifs », des chantres. Ils sont soumis, tyranniquement, à la

musique « intérieure », et d'abord au rythme » et confirmera plus tard en 1984 dans une interview : « la poésie, dans les civilisations africaines est d'abord une incantation au sens étymologique du mot : un chant rythmé et dansé ». Cette évocation des instruments musicaux dans ses discours participe à la mise en scène de la scénographie culturelle et par conséquent dégage la nature émotive du sujet parlant qui trouve un ancrage dans la culture africaine.

La maîtrise de ces instruments musicaux, purement africains, comme la kôra, le balafong, le tama, le gorong, le sabar, le tabala participe à la construction de l'ethos culturel. Néanmoins dans cette évocation d'instruments, nous relevons une polyphonie de voix du fait qu'il y a d'un côté le Senghor purement africain, de l'autre un Senghor qui prône « une ouverture aux apports féconds des autres civilisations » avec l'utilisation d'autres instruments comme la trompette, la trompe ou la musique du jazz. En effet, « depuis Bergson et la réhabilitation de la raison intuitive, le dialogue des cultures s'est engagé, et la civilisation de l'Universel a commencé de s'édifier, où l'Afrique joue un rôle essentiel et déterminant ». Dans *Liberté I : Négritude et humanisme*, il affirmait que c'est

Avec les instruments nouveaux, importés d'Europe, importés de France, c'est la terre même de l'Afrique qu'il cultivera. Encore une fois, c'est là le but dernier de la Colonisation : une fécondation intellectuelle, une greffe spirituelle. En d'autres termes, pour reprendre la conclusion de mes prolégomènes : une assimilation qui permette l'association ; mais une assimilation par l'indigène. (1964 : 68)

## Conclusion

Dans les prises de parole de L.S. Senghor, l'ethos de l'homme de culture se construit à travers une scénographie comme pour se conformer à la tradition orale traditionnelle qui s'appuie sur le « comment » du dire et les « moyens » du dire. Grâce à la mise en place d'une scénographie culturelle, Senghor construit cet ethos de l'homme de culture. Ainsi la technique de mise en abîme avec les textes glosés comme les contes, les proverbes les parémies ainsi que

l'évocation des instruments de musique favorisent une anamorphose du sujet parlant.

## Références bibliographiques

Amossy Ruth (2010), *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF.

- (2012), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.

Aristote (1991), *Rhétorique*, Librairie Générale Française, 21, rue du Montparnasse- 75298 Paris Cedex 06.

Descola Philippe (2005), *Par-delà nature et culture*, « Bibliothèque des sciences humaines », NRF/Gallimard

Dupriez Bernard (1984), *Gradus. Les procédés littéraires (dictionnaire)*, Département d'Univers Poche, Éditions 10/18.

Kerbrat- Orecchioni Catherine, (1980), *L'énonciation dans le discours. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.

Kesteloot Lilyan (1986), *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*, Issy les Moulineaux, Éditions Saint Paul.

Maingueneau Dominique (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, 25 bd Romain-Rolland, Paris XIV<sup>e</sup>, Éditions du Seuil.

- (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

- (2014), *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin.

Ndiaye Issa (2003), « L'oxymoron dans le psychogramme de Léopold Sédar Senghor. Modèle christique et métaphore du Phoenix », *Amo, Revue sénégalaise de Germanistique*, 5.

- (2006), « Poétique de L'accord conciliant chez Léopold Sédar Senghor : les lieux et la formule », *Francofonia*, 15.

Perelman Chaïm (2002), *L'empire Rhétorique. Rhétorique et Argumentation*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 6 Place de la Sorbonne, V<sup>e</sup>

Steck R. (2003), « Léopold Sédar Senghor et l'Allemagne », *Amo, Revue sénégalaise de Germanistique*, 5.



Senghor Léopold Senghor (1964), *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil.

- (1968), *L'Accord conciliant*, Frankfurt am Main, Börsenverein des Deutschen Buchhandels, E. F.

- (2006), *Œuvre Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.