

SOYINKA, SENGHOR: RETOUR SUR UN DIFFÉREND

MARTIN MÉGEVAND

La fécondité et la fortune du mot 'postcolonial' sont proportionnelles aux malentendus qu'il entraîne. C'est pourquoi, afin de commencer par ce qui ne sera pas une définition mais une précaution de méthode, je propose qu'on entende par lecture postcoloniale de la littérature, par différence avec une lecture anticoloniale ou post-coloniale, une lecture attentive aux manières dont se négocient, dans un texte littéraire issu ou non des anciennes colonies mais décentralisé par rapport aux écritures européennes, les tensions entre diverses forces qui en organisent le sens. Ces tensions ne naîtraient plus exclusivement d'une résistance aux valeurs et systèmes de pensée imposés par la tutelle coloniale, c'est-à-dire à l'idéologie de la Cité coloniale, mais seraient démultipliées par la situation d'hétéronomie dont jouissent, au moins légalement, les anciennes colonies depuis les Indépendances.

Mais la notion de 'postcolonial' relève de ce qu'on appelle un 'trophe récursif': c'est pourquoi elle déborde historiquement toutes les tentatives de périodisations. Autorisant, imposant plutôt, d'opérer à partir du temps présent un retour en arrière sur la période de la colonisation et sur les luttes pour les indépendances, la notion présente l'avantage d'embrasser synthétiquement, et de déclarer insécables ces trois périodes que l'histoire évé-

nementielle tend à séparer. Le ‘postcolonial’ est donc une notion labile, imprécise diront ses détracteurs, démontrant en tout cas son efficacité à franchir les frontières des disciplines et des ordres de la pensée. C’est pourquoi la critique et la théorie postcoloniales trouvent dans la forme de l’essai littéraire un terrain favorable où s’épanouir.

Parmi ces tensions, qui peuvent être créées par deux ordres de facteurs, endogènes et exogènes, je propose d’élire quatre facteurs qui jouent un rôle prépondérant dans l’organisation du sens.

On limitera ici les facteurs endogènes à deux catégories pratiques: examiner les *tensions de l’écriture*, c’est distinguer entre les niveaux d’un texte, par exemple les dimensions critique, théorique, biographique; repérer les *tensions de la langue*, c’est traiter les enjeux de traduction et des passages entre les langues. Quant aux facteurs exogènes, deux catégories majeures paraissent s’imposer: les multiples *tensions politiques* consécutives des mutations historiques (le passage de l’hétéronomie à l’autonomie, l’émergence de nouveaux types de violences sociales), mais ne pouvant désormais être résumées à la seule relation des dominants aux dominés et les *tensions culturelles* qui en résultent (enjeux relatifs à la défense des cultures minorisées, par exemple).

La lecture que je propose ici du différend qui opposa Wole SOYINKA et Léopold Sédar SENGHOR se veut l’occasion d’une réflexion sur ces tensions à partir d’un texte qui en constitue en quelque sorte le précipité, au sens chimique du terme. Ce texte, intitulé *The Burden of memory, the Muse of forgiveness*, a été publié en 1999 aux Presses Universitaires d’Oxford. Il est issu de trois conférences que SOYINKA donna en 1997 à l’université d’Harvard. Ces conférences étaient consacrées à une question éthique et politique – la question difficile de la réparation – et à un courant littéraire, celui de la Négritude et, singulièrement, de la Négritude senghorienne.

Sous la variété apparente de ces propos, sous la diversité des objets qu’il traite, le livre est porté par une cohérence fondamentale que nous pouvons résumer ainsi: la littérature postcoloniale ouvre un espace de négociation où s’élabore une *pensée de l’injustice*: le livre est à cet égard inchoatif, même s’il se prétend conclusif sur le cas SENGHOR. Inchoatif en ceci que, justement, les unités de mesure auxquelles SOYINKA recourt pour évaluer ce cas sont empruntées à la langue et au système de valeurs du colonisateur, mais s’appliquent à des problèmes et des

questions relatives à la situation africaine.

Cette question du rapport de la littérature à l'injustice, SOYINKA la traite successivement dans son livre en plan large et en plan rapproché. Le plan large est celui du continent africain souffrant des exactions commises par les dictateurs et des effets à retardement de la colonisation. Le plan rapproché est celui d'un différend vieux de trente cinq ans sur lequel il revient pour tenter ici de le solder. Ce différend est celui qui l'a opposé au poète et chef d'État sénégalais Léopold Sédar SENGHOR.

La fortune d'une formule

Envisagé du point de vue de la littérature française ou francophone, ce différend se résume trop souvent à une célèbre formule, prononcée en 1962, par laquelle l'écrivain nigérian congédie la Négritude: "*Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore*" une formule qui met, et avec quelle violence, en cause les pouvoirs de la parole des écrivains engagés dans le mouvement de la Négritude. Mais l'affaire ne s'en tiendra pas là. Le rapport conflictuel qu'entretient l'écrivain nigérian à l'un des fondateurs de la Négritude, directement visé dans cette formule, se poursuivra durant trois longues décennies. C'est en 1999 seulement que Wole SOYINKA le soldera, dans le dernier essai qu'il a fait paraître à ce jour, intitulé *The Burden of memory, the Muse of forgiveness*¹.

Si ce différend entre SOYINKA et SENGHOR mérite d'être étudié de près, c'est que les bénéfices qu'on peut en tirer ne sont pas seulement de l'ordre du rétablissement d'une vérité historique. Il nous renseigne aussi très précisément sur les effets de l'évolution historique sur la lecture: SOYINKA y met à nu les processus qui conduisent un écrivain à modifier son jugement sur l'homme SENGHOR et sur son œuvre. Enfin, il nous informe de manière très concrète sur les rapports de force qui structurent le champ des littératures postcoloniales. C'est en effet la question des *pouvoirs de la parole d'écrivain* dans le champ de la politique qui, de part en part, traverse ce livre.

Nous choisissons d'entendre ici 'parole d'écrivain' au sens qu'acquiert le mot dans le syntagme 'tenir parole', ou 'garder parole'. Est qualifiée 'parole d'écrivain' toute activité de l'écrivain, qu'elle soit acte d'écriture ou prise de position publique, en tant qu'elle procède d'une éthique de l'engagement. En ce sens, les engagements littéraires de SENGHOR et de SOYINKA, pour différents ou opposés

¹ Wole SOYINKA, *The Burden of memory, the Muse of forgiveness*, New York / Oxford, Oxford University Press, 1999 (dans les notes suivantes: *The Burden*).

qu'ils soient, peuvent s'évaluer et se rassembler sous le syntagme 'paroles d'écrivain'.

Par la sentence de SOYINKA, l'entreprise de la Négritude se trouve disqualifiée avec la violence la plus grande: décliner et proclamer "l'ensemble des valeurs du monde noir"² serait simplement vain, inadapté à l'heure où les turbulences de l'histoire réclament une disposition de combat incompatible avec celle que représentent, aux yeux de SOYINKA, les poètes francophones de la Négritude. Mais dans cette formule, le jeune écrivain nigérien n'appelle pas de ses vœux une littérature qui serait plus offensive, une 'littérature de la tigritude'. Il n'appelle pas à la fondation d'un mouvement littéraire qui éliminerait la violence comme son territoire. Au contraire, sa formule repose implicitement sur l'idée qu'il faudrait se passer de la littérature en tout cas telle que les écrivains de la Négritude la conçoivent, car celle-ci souffre d'un déficit de pouvoir dans le contexte des violences de la décolonisation. En somme, à l'examiner dans sa rhétorique implacable, ce que cette formule disqualifie, ce n'est pas seulement l'efficacité de la Négritude: ce que SOYINKA conteste à travers la Négritude c'est l'efficacité de la littérature elle-même.

Pour longtemps, cette formule allait alimenter l'idée reçue selon laquelle la Négritude serait une proposition peut-être valide dans le monde francophone, où le système colonial aurait été plus impérialiste culturellement que le système anglais, mais ne serait pas transposable dans le monde anglophone. Ce faisant, la formule contribua à la séparation des deux mondes coloniaux et post-coloniaux, l'anglophone et le francophone, longtemps réputés radicalement différents sous le rapport de la colonisation.

Mais ce que dit surtout cette formule, c'est qu'à l'âge des guerres de décolonisation, postérieures au temps de la Négritude, l'heure serait venue de frayer un nouveau rapport à l'engagement. Et SOYINKA d'en appeler aux forces performatives du langage pour engager son *polemos*, sa guerre juste, avec l'ennemi, ici assimilé à une proie. Son cri de guerre congédie la littérature pour cause de faiblesse, ou d'impuissance.

Durant les trois décennies suivantes, les Indépendances sont acquises, les combats ont changé d'orientation: SOYINKA est aux premières lignes du front des demandes de réparations pour les dommages subis durant la période coloniale et notamment pour l'esclavage, et mène une lutte incessante contre les dictateurs africains,

² Léopold Sédar SENGHOR, "Qu'est-ce que la négritude?", *Études françaises*, vol. 3, n. 1, février 1967, p. 4, article consultable en ligne: <http://www.erudit.org/revue/etudfr/1967/v3/n1/036251ar.pdf>.

parmi lesquels Sani ABACHA est une cible privilégiée. Fort de l'aura et de l'audience que lui confère le Prix Nobel obtenu en 1986, il ne cesse de publier, en marge de son œuvre dramatique et poétique, tribunes, essais politiques et théoriques, il multiplie les conférences et les interventions publiques: il prend conscience des pouvoirs symboliques de la parole publique d'un écrivain. Et il ne cesse de revenir, dans ses essais, vers SENGHOR, comme si la formule lâchée à 28 ans continuait de le tarauder et qu'il n'avait de cesse de la justifier, ou de chercher à s'en disculper.

Le parcours autocritique de Soyinka

1996. À quatre-vingt dix ans, SENGHOR est une immense figure de la politique et de la littérature postcoloniales, revendiquée, comme il l'est aujourd'hui encore, autant par la francophonie que par la littérature française. Il est célébré en France et accueilli en chef d'État et en poète. SOYINKA est invité. Un an plus tard, il prononce trois conférences à l'université d'Harvard dont deux sont consacrées respectivement à SENGHOR et à la Négritude. À cette occasion, il fait retour sur son différend, et à la faveur de ce retour, tout en faisant preuve d'une connaissance extrêmement précise de la littérature de la Négritude, il revient sur les différentes étapes par lesquelles il est passé pour évaluer l'homme SENGHOR et son œuvre. Il livre alors, dans ces textes, une pensée de la littérature entièrement préoccupée par le lien entre l'écriture de création et la politique. SOYINKA revient de manière très précise sur ses propos antérieurs et effectue à cette occasion la magistrale démonstration des limites, mais aussi, et d'une manière qui se veut définitive puisqu'elle prend la forme d'un bilan, des pouvoirs de la parole de SENGHOR. Seule l'habileté rhétorique de SOYINKA empêche le lecteur de conclure à une palinodie: on peut y voir, sous les accents de confession qu'elle emprunte parfois, et quelle qu'en soit la sincérité, tout autant le résultat d'un mûrissement intérieur que l'effet de l'évolution des circonstances historiques.

Si ces conférences méritent d'être étudiées de près, c'est que SOYINKA y apparaît comme un herméneute de grand talent: nous nous trouvons devant un texte relevant de la *critique d'écrivain*, si présente dans la littérature postcoloniale et pourtant encore largement ignorée de la recherche – pour la littérature francophone en tout cas.

La question des pouvoirs de la parole – en l’occurrence de celle de SENGHOR – s’y trouve examinée par le détour de trois niveaux d’observation: contenu, énonciation, dimension performative, et toujours placée dans l’horizon d’une pensée politique de la littérature.

Le texte et son contexte

En 2012, à l’heure où cet article est écrit, *The Burden of Memory, the Muse of Forgiveness* n’a pas encore été traduit en français. Il est pourtant exemplaire de toutes les complexités formelles que peut contenir un essai littéraire relevant de la littérature postcoloniale et réserve au lecteur bien des surprises, mais aussi bien des enseignements sur l’évolution des rapports de force dans le champ des littératures postcoloniales. Je décline au pluriel ce syntagme, pour bien marquer qu’il en va, par-delà le cas singulier du différend qui oppose SENGHOR et SOYINKA, d’une conception de la littérature comme espace capable de créer des *champs de résistances*, aux sens à la fois politique et physique de l’expression.

Que l’essai de Wole SOYINKA soit passé largement inaperçu en France, il n’y a sans doute pas lieu de s’en étonner. Les spécialistes de littérature anglaise ou anglophone peuvent s’en détourner: il traite, pour les deux tiers, de la Négritude et de SENGHOR. Les spécialistes de littérature francophone semblent aussi l’ignorer. Ainsi, Lilyan KESTELOOT, pourtant remerciée pour son *Histoire de la littérature négro-africaine* par SOYINKA à l’ouverture du même livre³, omet de le citer dans l’édition augmentée de *Négritude et situation coloniale*, datant de 2010⁴.

Or la perte est rude.

Rude, d’abord parce qu’il s’agit d’une critique d’écrivain, laquelle occupe une place considérable dans les littératures postcoloniales francophone et anglophone⁵. Mais surtout, c’est une perte historiquement rude dans la mesure où ce livre fait retour sur quarante ans de lances rompues avec SENGHOR, que la forme de la confession autorise son auteur à présenter avec amertume. C’est bien des regrets que l’auteur formule en effet dans ce livre. Que ces regrets soient sincères ou non, importe peu au regard de ce sur quoi ce livre nous invite à nous pencher: par-delà le cas singulier de la rivalité entre SOYINKA et SENGHOR, l’idée s’impose que le rapport de force tel qu’il apparaît dans ce livre demeure une clé de lecture fondamentale des textes de fiction et de théorie postcoloniales.

³ Pour l’importance qu’elle accorde au courant de la Harlem Renaissance: voir Lilyan KESTELOOT, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, rééd. Karthala / AUF, 2004, pp. 65-69.

⁴ Lilyan KESTELOOT, *Négritude et situation coloniale*, Paris, alfAbarre, 2010. Dans ce livre, KESTELOOT effectue un parcours historique documenté de la Négritude, mais en adoptant une perspective chronologique des événements rapportés, elle omet de se référer aux débats contradictoires qui accompagnent la notion. Ainsi peut-elle affirmer que la Négritude, en 2010, “survit sous d’autres formes” – et faire référence à l’identité africaine ou créole. Dans cet ouvrage à orientation apologétique, le postulat de réconciliation propre à la poésie de SENGHOR est relié à des textes de David DIOP, René DEPESTRE et Édouard GLISSANT, semblant indiquer une sorte de permanence historique de ce postulat. Mais des débats qu’a suscitée la posture de SENGHOR, il n’est pas fait état (pp. 114-118).

⁵ Dans la partie “Essais critiques et théoriques” de la bibliographie que Dominique COMBE établit dans *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010, pp. 233-242, il recense de nombreux essais d’écrivains relevant de l’anglophonie et de la francophonie postcoloniales. Deux essais de SOYINKA sont mentionnés, mais pas son dernier livre, preuve qu’il n’a pas encore trouvé sa place dans les débats en France.

Mais ce rapport de force n'est pas intercolonial: il ne s'agit pas pour SOYINKA de placer l'analyse sur le plan de la rivalité anglophonie / francophonie, mais bien de dépasser cette rivalité. Il n'est pas anticolonial non plus: le temps a passé, les configurations de luttes ont évolué: le temps de l'écriture de ce livre est exactement le temps postcolonial, en tant qu'il est celui d'une redistribution des rapports de force. Il est à la fois d'ordre intime et d'ordre politique.

Or tout le prix de ce livre tient au fait que SOYINKA n'y apparaît pas comme une figure de l'entre-deux, ou comme un passeur. Il est entièrement mobilisé par l'exigence de jouer son rôle d'intellectuel africain engagé et s'il utilise sans hésitation les outils de la culture hégémonique, que ce soient des outils de pensée (la dialectique marxiste, dont il se réclame) ou des outils symboliques (le pouvoir octroyé par son statut de Prix Nobel de Littérature), c'est en les désarrimant, puisqu'il les place au service de problèmes africains.

La composition du texte

Les trois chapitres traitent de sujets apparemment éloignés: la question, politique, des réparations et du pardon d'une part et la Négritude d'autre part. Le lien s'établit pourtant très clairement. Ce livre bilan, qui fait suite à *The open sore of a continent* (1996) ne prend pas pour objet l'oppression coloniale ou dictatoriale mais se situe dans leur après-coup. Qu'en est-il de la réconciliation? De la réparation? Des séquelles de l'oppression? L'écriture, et singulièrement la littérature, est le garant d'une mémoire, Nicole LORAUX l'a appelé à propos de la tragédie grecque: en cela elle peut évidemment jouer un rôle dans le travail de mémoire, dût-elle s'en saisir comme d'un fardeau. Mais à la différence de l'archive et du document, la littérature ouvre un espace critique de suscitation, de protestation, d'espoir de changement. Dans ce livre, SOYINKA conçoit l'acte d'écrire en rapport étroit avec ce phénomène symbolique complexe qu'est la réparation. Singulièrement, pour annoncer ce sujet, SOYINKA détourne le mot célèbre de KIPLING, *Burden*, substituant à l'homme blanc, la mémoire⁶.

Le titre du livre est marqué par une césure: *The Burden of memory* se trouve juxtaposé à *The Muse of forgiveness*, indiquant une alternative. Entre l'assomption de la mémoire et les sirènes du pardon, il faut choisir.

⁶ Rudyard KIPLING, "The White Man's Burden: The United States and the Philippine Islands", *McClure's Magazine*, vol. 12, n. 4, février 1899, poème consultable en ligne: www.fordham.edu/halsall/mod/kipling.asp.

SENGHOR aurait choisi la deuxième possibilité, SOYINKA la première. Mais le trajet du livre consiste précisément à dépasser cette césure. La littérature pourrait être cet art de faire tenir ensemble des exigences incompatibles dans le champ politique: supporter le fardeau de la mémoire, sans quoi aucune réparation n'est possible, et travailler à la réconciliation des hommes, mais dans le sens le plus large – de la réconciliation de soi avec soi, de la réconciliation dans la possibilité, ouverte par l'art, du pardon. Ainsi, si SENGHOR est violemment critiqué pour tant solliciter la “muse du pardon”⁷, SOYINKA finira par reconsidérer la possibilité du pardon⁸. Il demeure que, à la lecture, les promesses du titre se trouvent doublement détournées: la césure est dépassée, et l'on s'aperçoit que l'objet de la réflexion n'est pas fondamentalement le pardon, mais les conditions de possibilité de la *réparation*.

Le livre est composé de trois conférences. La première traite des réparations à partir de la Commission de la Vérité et de la Réconciliation, mais passe en revue les grands dossiers africains encore en souffrance et réclamant réparation: l'esclavage d'abord – pour lequel SOYINKA propose que la dette des pays du Sud soit apurée – mais aussi l'esclavage moderne, le pillage des ressources naturelles et humaines durant la colonisation, et les crimes commis par les dictateurs africains. Ces exactions, SOYINKA les met en balance avec les ambitions de la Commission de la Vérité et de la Réconciliation pour mettre en évidence un manque fondamental: celui de l'exigence de réparation, qui n'est pas prévu dans le processus de la Commission. Une Commission qui, selon SOYINKA, pourrait avoir comme avocat Léopold Sédar SENGHOR, qualifié d'apôtre du pardon sans conditions. Le premier chapitre place donc le livre sous la thématique – politique – du rapport de forces. Rien ne saurait compenser les crimes commis, mais cela ne saurait nous dispenser d'opérer ce que SOYINKA nomme le travail de la *restitution*⁹.

Les deuxième et troisième conférences, souvent évoquées de manière un peu rapide par la critique anglophone¹⁰, concernent directement la littérature de la Négritude et SENGHOR. Mais elles prennent sens et valeur à partir de la première conférence: la critique d'écrivain prend *a priori* (au sens propre du terme) une dimension politique. C'est sous l'angle de la question de la réparation que SOYINKA aborde et critique la littérature de la Négritude et la poésie de SENGHOR. De ce fait, le livre non seulement invite, mais impose de franchir trois types de limites: les frontières linguistiques, les périodes histo-

⁷ Wole SOYINKA, *The Burden*, cit.; voir notamment pp. 21-22, le chapitre 2, pp. 93-144 et pp. 191-194.

⁸ Les conférences de SOYINKA sont exactement contemporaines du séminaire de DERRIDA sur le pardon, qui s'est tenu entre 1997 et 1999 à Paris. Le séminaire de DERRIDA sur le pardon est à paraître.

⁹ SOYINKA s'est engagé dès le début des années 1990 dans les activités militantes visant à exiger des réparations et la restitution aux Africains des biens transférés en Europe durant la période coloniale.

¹⁰ Les commentateurs portent plutôt l'accent sur la première conférence. Voir par exemple la recension de Caryl PHILIPS dans le *New York Times* daté du 17 janvier 1999 consultable en ligne: <http://www.complete-review.com/reviews/soyinkaw/burdenm.htm>.

riques et générationnelles qui scandent l'ère postcoloniale et les catégories dont relèvent des objets dont s'empare la pensée. La littérature ne peut se penser qu'à partir d'une considération de son efficace dans le domaine politique. En somme, c'est à partir du *zoon politikon* que SOYINKA pense la littérature. Tout au long de l'ouvrage, en effet, s'établit un lien entre le combat pour la reconnaissance et l'indépendance qui fut celui de SENGHOR et ceux qui continuent d'animer SOYINKA aujourd'hui. Notre hypothèse est que dès lors que la littérature est envisagée dans ses liens avec les questions politiques, des paramètres passionnels d'ordre intime entrent en ligne de compte, qui faussent les données. La passion du politique qui anime SOYINKA se trouve concurrencée par la passion de la littérature et c'est justement en cela qu'il est à même de comprendre le déchirement qu'a vécu Léopold Sédar SENGHOR toute sa vie durant.

En d'autres termes: y a-t-il bien de l'irrecevable chez SENGHOR? Faut-il cesser de le lire, comme le préconise Jean-Pierre MARTIN à propos de CÉLINE¹¹? La réponse de SOYINKA est non. On peut – il faut, même – continuer de lire SENGHOR, finit-il par préconiser. Ce changement de position est rendu possible par l'évolution des circonstances historiques et de son histoire personnelle, de sa *success story*. Dès lors, le livre devient un plaidoyer actif en faveur de la nuance, ce qui n'est pas sans surprendre les habitués d'un SOYINKA radical, tranchant, impitoyable.

Les trois scènes et les trois étapes de la critique

SOYINKA se montre dans ce livre à la fois théoricien du lien entre littérature et politique, et critique. Sa critique s'exerce progressivement sur trois scènes différentes: la scène thématique – il exercera son attention sur le plan du contenu –, la scène de l'énonciation – il se demandera d'où SENGHOR parle-t-il –, la scène performative – il sondera la dimension d'appel que contient la poésie de SENGHOR.

Ces trois scènes ne sont pas indissociables. Tout se passe comme si SOYINKA enrichissait sa perception initiale de la poésie de SENGHOR. Sa perception initiale, celle de 1962 qui conduisit à une condamnation sans appel, se situait au plan des contenus. Ajoutant à ce plan la dimension de l'énonciation, il parvient à remonter à une fêlure constitutive du travail de SENGHOR. C'est, enfin, le

¹¹ Jean-Pierre MARTIN, *Contre Céline ou D'une gêne persistante à l'égard de la fascination exercée par Louis Destouches sur papier Bible*, Paris, Corti, 1997.

passage au performatif qui lui permet de saisir le pouvoir paradoxal de la parole senghorienne.

Il n'est au fond guère surprenant que ces trois angles d'attaque correspondent à trois périodes différentes de l'histoire de la décolonisation, sur lesquelles SOYINKA fait retour dans son texte. Ces trois étapes de la critique sont datables: 1962, début des années 1980, fin des années 1990: jeunesse, période de responsabilités académiques et d'intervention politique, période de la maturité et de la reconnaissance internationale.

Première étape, 1962

Rappelons que 1962 est une date-clé dans l'histoire de la littérature anglophone. Cette année-là, s'est tenue à l'université de Makerere (Ouganda) la première conférence des écrivains africains d'expression anglaise¹², à laquelle Wole SOYINKA, Chinua ACHEBE, Kofi AWOONOR, Lewis NKOSI et d'autres écrivains majeurs ont participé. Cette conférence avait pour objectif de rassembler les écrivains africains anglophones dans une perspective panafricaniste. ACHEBE y emploie le mot de 'panafricanisme' et NGUGI, alors encore étudiant à Makerere, opérera des retours critiques sérieux sur cet événement, contestant le critère de la langue d'écriture, l'anglais, qui excluait quantité d'écrivains importants qui avaient choisi d'écrire en langue africaine – à partir de 1977, wa Thiang'o NGUGI abandonnera l'anglais. Ce n'est pas le cas de SOYINKA qui, pour sa part, continuera de célébrer l'événement comme un moment fondateur.

C'est dans ce contexte hautement polémique et marqué par la question de la colonisation des esprits, que SOYINKA a formulé sa fameuse critique de la Négritude, dont la formulation anglaise se présente ainsi: "a tiger doesn't proclaim his tigritude, he pounces on his prey and devours it". Depuis le contexte francophone, ce slogan de guerre adapté à une situation d'extrême violence ne peut qu'être perçu comme intempestif. La déclaration de SOYINKA est un appel à refuser la négociation et le compromis. Or la guerre d'Algérie est justement terminée, certes depuis mars seulement, et SENGHOR est président de la République du Sénégal depuis 1960. Les décolonisations des plus importantes colonies françaises sont globalement achevées, la France sort d'un bain de violences et aspire à la paix. Rappelons la réponse de SENGHOR à SOYINKA:

¹² *Conference of African writers of English expression*, juin 1962, Université de Makerere, Kampala (Ouganda).

le tigre ne parle pas de sa tigritude parce qu'il est une bête. Mais l'homme, lui, parle de son humanité parce qu'il est homme et qu'il pense.¹³

Surtout, dans le même article, SENGHOR revient sur la position des écrivains anglophones regroupés en une 'African Renaissance' – désignant SOYINKA comme une figure-clé de ce mouvement, et associe leur combat à la notion de *Darkshiness* forgée par leur ancêtre commun, Langston HUGHES du mouvement Harlem Renaissance, qui avait justement été invité à la conférence de Makerere en 1962 – et dont SENGHOR a toujours reconnu combien la Négritude lui était redevable.

Il s'agit bien là d'un *agôn*. SENGHOR avance un argument d'ordre communautaire. Le traître à la cause, ce n'est pas lui: c'est SOYINKA qui, cherchant à rompre des lances avec SENGHOR, ne fait qu'atteindre à travers lui les pionniers de l'émancipation intellectuelle noire. Sous l'apparence d'une recherche du commun, SENGHOR parvient à *obliger* SOYINKA.

Sur le plan du contenu, SOYINKA rappelle le reproche fait à SENGHOR d'être un écrivain assimilé, comparable en cela à V. S. NAIPAUL que régulièrement SOYINKA éreinte dans ses entretiens. Sa critique pourrait sembler à cet égard assez conventionnelle, s'apparenter même à une sorte de concession faite à la lecture critique ordinaire de SENGHOR, celles de Stanislas Spero ADOTEVI ou de Marcien TOWA: il y aurait dans sa poésie une dimension de "baiser d'absolution sur l'anneau de la main qui tient le fouet"¹⁴. Et SOYINKA de citer un poème extrait d'*Hos-ties noires*, qui est une déclaration d'amour à la France. Il s'agit de la *Prière de paix* dédiée à Georges et Claude POMPIDOU, dont SOYINKA prélève et traduit les passages suivants:

Seigneur Dieu pardonne à l'Europe blanche!
Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre siècles de
lumières elle a jeté la bave et les abois de ses molosses
sur mes terres
Et les chrétiens, abjurant Ta lumière et la mansuétude
de Ton cœur
Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins, tor-
turé mes talbés, déporté mes docteurs et mes maîtres de
science. [...]
Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askia des
maquisards, de mes princes des adjudants,
De mes domestiques des boys et de mes paysans des
salarisés, de mon peuple un peuple de prolétaires

¹³ Léopold Sédar SENGHOR, "Qu'est-ce que la négritude?", *Études françaises*, cit., p. 19.

¹⁴ "A poetic kiss of absolution on the ring on the whiphand", Wole SOYINKA, *The Burden*, cit., p. 107. C'est moi qui traduis les citations du texte.

Car il faut bien que tu pardonnes à ceux qui ont donné
la chasse à mes enfants comme à des éléphants sauvages
Et ils les ont dressés à coups de chicotte, et ils ont fait
d'eux les mains noires de ceux dont les mains étaient
blanches.

Car il faut bien que Tu oublies ceux qui ont exporté dix
millions de mes fils dans les maladreries de leurs navires
Qui en ont supprimé deux cent millions.¹⁵

Dans son opération de sélection, SOYINKA supprime la
fin du deuxième mouvement de la prière:

Seigneur, la glace de mes yeux s'embue
Et voilà que le serpent de la haine lève la tête dans mon
coeur, ce serpent que j'avais cru mort...¹⁶

et omet de le contextualiser (comme me le faisait
remarquer Romuald FONKUA¹⁷): or ce poème date de
janvier 1945. Cela étant, cette date renforce encore la
critique de SOYINKA. L'appel de SENGHOR à l'oubli et au
pardon peut paraître d'autant plus difficilement accep-
table que la Seconde Guerre mondiale n'est pas finie.

Le fait est qu'en 1997, la dénonciation se retourne en
son contraire, et devient un exercice d'admiration ambi-
gu: le cœur de SENGHOR est inhumain, affirme SOYINKA,
dans cette exigence de pardonner, mais il est inhumain
parce que surhumain, transcendantal. Mais avant de par-
venir à cette étape, SOYINKA passe par l'intermédiaire de
l'exercice du *droit d'inventaire*. Une étape décisive, car
elle marque le passage à une autre scène qui est celle de
l'énonciation.

Deuxième étape, 1982: l'instabilité énonciative

Vingt ans après 1962, la situation politique a radica-
lement changé sur le continent africain. Dans une confé-
rence reprise dans son recueil d'essais intitulé *Art, Dia-
logue and Outrage*¹⁸ SOYINKA revient sur SENGHOR, mais
pour décider cette fois d'*oublier* une part de l'héritage
de SENGHOR afin d'en sauver une autre. Il commence
par déclarer que SENGHOR est "un vrai griot, avec une
vocation contrariée"¹⁹. Ce qui explique qu'il soit cou-
pable d'"accommodation" excessive²⁰, c'est qu'il parle
à la fois en poète et en prédicateur. C'est là, la source
de toute l'ambiguïté de sa poésie. Cette critique, SOYIN-
KA la formule en 1982. Il risque alors une comparaison,
inattendue mais éloquente, entre SENGHOR et le pasteur
Martin Luther KING. Le point capital de sa critique est

¹⁵ Léopold Sédar SENGHOR, *Poèmes* [1964], Paris, Seuil ("Points"), 1984, p. 92. Poème cité et traduit dans Wole SOYINKA, *The Burden*, cit., pp. 107-108, 113, 115-116.

¹⁶ Léopold Sédar SENGHOR, *Poèmes*, cit., p. 94.

¹⁷ En réaction à la communica-
tion qui a donné lieu au présent
article, lors du colloque organisé
par Kichennasamy MADAVANE au
Centre d'Études Françaises et
Francophones, Delhi, 23-26 février
2011, intitulé *Voyages, rencontres,
découvertes*.

¹⁸ Wole SOYINKA, "The External
Encounter", in *Art, Dialogue and
Outrage*, New York / Oxford,
Oxford University Press, 1988.
L'extrait de ce chapitre qui importe
ici est cité par SOYINKA dans *The
Burden*, cit., pp. 141-143.

¹⁹ "A true griot with a false voca-
tion", Wole SOYINKA, *The Burden*,
cit., p. 141.

²⁰ Le terme qu'emploie SOYINKA
est *accommodativeness*.

donc le suivant: SENGHOR a été tenté par la prêtrise et fut contrarié dans cette vocation pour des raisons sociales et conjoncturelles. Du prêtre, il a cependant conservé non seulement la nostalgie, mais l'attitude. D'où l'ambiguïté de son message et l'affaiblissement du pouvoir de sa parole. Car selon SOYINKA, tout poète est comparable selon lui à Jacob luttant avec l'ange, tandis que le prêtre est au service de l'ange, il marche la main dans la main de l'ange. Ainsi ancillarisée, sa poésie perd sa force. Le pouvoir de la poésie est proportionnel à la liberté de celui qui l'énonce.

De fait, SENGHOR se déclarait déchiré entre sa vocation de poète et son devoir d'homme d'État: c'est, on s'en souvient, le sens que le 'Poète Président' accordait lui-même à son poème dramatique *Chaka*. Mais à ces deux identités coexistant difficilement, SOYINKA ajoute un troisième terme: SENGHOR est aussi un prédicateur. Dès lors le jeu est faussé. Ne se déclarant pas comme émanant d'un prédicateur, le discours de SENGHOR n'est pas ouvertement religieux et devient nécessairement politique et inéluctablement, affirme SOYINKA, nationaliste. S'il parle d'universalité (catholique, s'entend), c'est en des termes qui reviennent à célébrer l'universalité des valeurs de la culture et de la civilisation françaises.

Pourtant, si l'attaque est rude, SOYINKA, par cette hypothèse sur la vocation contrariée, peut distinguer plusieurs SENGHOR. Opérant une sorte de synthèse de l'hétérogène, il dégage dans l'œuvre ce qu'il déclare vouloir conserver au patrimoine de la littérature africaine: la part du griot. SOYINKA reconnaît alors en Léopold Sédar SENGHOR

un poète de la nature, une sensibilité à ciel ouvert dans les veines de qui coulent les saisons de l'Afrique noire avec une aisance animiste [...]. C'est là le Senghor dont nous préférons nous souvenir, celui à qui nous souhaitons de recevoir le Prix Nobel de Littérature pour que nous autres Africains reposions en paix durant les vingt prochaines années.²¹

SOYINKA exerce ainsi une sorte de droit d'inventaire. C'est à ce prix qu'il peut admettre de réintégrer SENGHOR dans son panthéon d'écrivains africains.

²¹ "[Senghor] is a nature poet, an open air sensibility in whose veins the seasons of black Africa run their course with animistic ease [...]. This is the Senghor we prefer to remember, the one to whom we wish someone would award the Nobel Prize for Literature, so that the rest of us African writers can rest in peace for the next twenty years", Wole SOYINKA, *The Burden*, cit., pp. 141, 144.

Troisième étape: la reconnaissance

Quinze ans plus tard, en 1997, lors de sa conférence d'Harvard, SOYINKA revient sur ce texte écrit en 1982, et cette fois, pour dire toute son amertume:

Ma tristement célèbre formule “un tigre ne proclame pas sa tigritude” me cause aujourd'hui deux fois moins de chagrin que le passage de cet essai ancien.²²

Que s'est-il donc passé durant ces quinze années qui puisse expliquer ce chagrin? Bien sûr, c'est lui qui recevra le Prix Nobel de Littérature, en 1986. Or, de manière assez sibylline, en 1997, il déclarera que, initié aux secrets de cette obscure académie, il est en mesure de révéler que SENGHOR a raté de très peu le Nobel mais qu'il ne lui est pas permis d'en révéler davantage, sinon que pour lui, “Senghor demeure le premier lauréat africain du Prix Nobel de Littérature quoique non proclamé”²³.

Remords? Complexe d'imposture? Toujours est-il que SOYINKA, lors de sa conférence de 1997 avoue découvrir très tardivement une dimension de la poésie de SENGHOR qui le conduira à réviser de la manière la plus radicale son jugement sur l'œuvre. Il ne s'agit pourtant pas là d'une palinodie, car ce que découvre ou prétend découvrir SOYINKA, en tout cas ce qu'il *reconnaît*, c'est la puissance de la parole senghorienne. S'il parvient, en 1997, à synthétiser les différentes étapes de l'évolution de sa perception de SENGHOR, à revenir sur ses positions antérieures de condamnation d'abord totale puis partielle de la Négritude senghorienne, c'est au prix d'un très rigoureux exercice d'autocritique dialectique.

Au fil de la lecture de ces conférences, SOYINKA apparaît en effet comme un dialecticien hors pair – et continue à bon droit de se réclamer du marxisme. Est-ce sa formation de dialecticien qui lui permet de passer ainsi, et avec quelle souplesse, d'une scène à une autre, du plan du contenu à celui de l'énonciation, puis du plan de l'énonciation à celui de l'appel, et à en tirer ensuite les conséquences sur le sens de son geste esthétique?

Toujours est-il que SOYINKA regarde l'homme SENGHOR d'une façon radicalement nouvelle. Le rôle de prêtre qu'il investit – il admet alors ne pas l'avoir remarqué tant c'est sidérant –, lui permet d'occuper invariablement une posture de domination. Pour pardonner, il faut être en surplomb. Déclarer son pardon, c'est l'octroyer, c'est se situer *de facto* non pas sur un pied d'égalité mais dans une disposition de supériorité. Voilà ce que

²² “My notorious ‘a tiger doesn't proclaim his tigritude’ causes me half as much chagrin today as the following passage from that old essay” (c'est moi qui souligne), *Ibid.*, p. 141.

²³ “For me, Senghor remains the first – albeit unannounced – African winner of the Nobel Prize for Literature”, *Ibid.*, p. 144.

découvre SOYINKA, et ce qu'il reconnaît comme la force "surhumaine" de la position senghorienne. La boucle se referme: il disqualifiait la poésie de SENGHOR pour sa propulsion inhumaine au pardon inconditionnel:

Notre compréhension du cœur inhumain du pardon de Senghor – oui inhumain parce que quasi surhumain, transcendantal – se trouve peut-être facilitée si nous reconnaissons en lui le Père confesseur qui s'empare du privilège poétique de présumer de la confession de ses pécheurs, qui les traite comme s'ils avaient déjà entonné leur *mea culpa* et leur délivre l'absolution.²⁴

"Une étrange, on pourrait presque dire perverse, histoire d'amour dont la célébration traverse la 'Prière pour la Paix'"²⁵, déclare-t-il encore. C'est en voyant SENGHOR nonagénaire que SOYINKA comprend soudain quelque chose: la centralité du *pardon* dans cette œuvre. Pourquoi cette découverte est-elle soudain si importante? On connaît depuis longtemps cette thématique. Mais ici, SOYINKA approche phénoménologiquement le pardon selon SENGHOR. Observant l'homme SENGHOR, il l'imagine délivrant son pardon et comprend que cet homme, dans la manifestation même de son pardon, exprime une surhumaine supériorité sur ceux auxquels il pardonne. SOYINKA se trouve ainsi frappé par l'image "fébrile mais dominatrice [...] de cet homme [...] dans son rôle autoritaire d'un prêtre offrant [...] sa bénédiction d'adieu, son bonsoir, au monde de l'oppresseur"²⁶.

Mais il y a plus. Car même le manque majeur, impardonnable, de la poésie de SENGHOR, le fait qu'elle n'appelle pas à la réparation, SOYINKA finit par lui reconnaître une compensation: cette compensation, c'est celle de l'appel mystique contenu dans l'œuvre poétique. SOYINKA saisit cette dimension en passant cette fois à la dimension performative de l'œuvre.

Changement de plan: de la critique à la théorie

La richesse de ce livre tient au fait que SOYINKA ne s'en tient pas à une simple confession, qu'elle soit sincère ou non, fondée sur une minutieuse critique de la poésie de SENGHOR et de la Négritude. Le livre s'élève également jusqu'au plan de la théorie littéraire et c'est une conception de la littérature qu'il contient. Cette conception n'est pas seulement exemplaire de cette forme de 'l'essai post-colonial' par les objets dont elle traite, qui sont éthiques,

²⁴ "Our route to Senghor's inhuman heart of forgiveness – yes, inhuman, because near superhuman, transcendental – becomes easier perhaps if we recognize in him the Father Confessor who seizes the poetic privilege of presuming the confession of his sinners, treats their *mea culpa* as already intoned, then grants them absolution", *Ibid.*, p. 113.

²⁵ "A strange – one would almost say, perverse – love affair whose celebration runs right through not merely 'Prayer of Peace'", *Ibid.*, p. 116.

²⁶ "The febrile, yet dominating image [...] of the man [...] in the authoritative role of a priest offering [...] his valedictory benediction, his *Guten Abend*, to the oppressor's world", *Ibid.*, p. 122.

politiques et esthétiques. C'est sa forme qui le constitue en texte postcolonial.

Ce livre présente en effet de frappants rapports avec les caractéristiques des écritures théoriques postcoloniales ou assimilées comme telles: on peut penser à Gayatri SPIVAK mais aussi à Jacques DERRIDA, référencé des théoriciens anglophones du postcolonial que sont Robert J. C. YOUNG et Gayatri SPIVAK. Il contient en effet, bien sûr, des réflexions d'ordre général sur le langage et l'écriture de fiction dans leurs rapports à l'action politique. C'est là son aspect large, général. Mais cet aspect se trouve toujours indéfectiblement lié à une dimension particulière, en l'occurrence, par cette tentative de mise au clair, avec récapitulation historique, par SOYINKA de son rapport à l'homme SENGHOR et à son œuvre. Dès lors, il n'y a pas dans ce livre de hiatus entre le général et le particulier, mais au contraire un tissage constant de liens entre l'universel et le particulier. C'est justement là un trait particulier de l'écriture de Jacques DERRIDA, et ceci dès *De la grammatologie*, mais tout autant dans *Le monolinguisme de l'autre*, et le trait qui rapproche son écriture de celle de SPIVAK qui, doit-on le rappeler, traduit en anglais *De la grammatologie*. La dimension de résistance de l'écriture derridienne consiste à s'ancrer toujours dans le particulier, dans le biographique de son histoire de Juif en Algérie, tout en résistant également à l'autobiographique strict²⁷. Mais si le texte derridien est éminemment instable sur le plan énonciatif, c'est la conséquence de son refus d'adopter une position dominante qui s'apparenterait à celle du discours colonial.

Il en va de même du discours de Wole SOYINKA, et c'est cette hybridité particulière qui le constitue en texte postcolonial. Dans ce livre, si SOYINKA théorise la littérature, ce n'est que sous la forme d'affirmations ponctuelles et de propositions glissées dans le tissu d'un discours critique. L'ouvrage ne relevant donc pas du traité de théorie littéraire, une tension s'établit dans le livre entre l'orientation théorique, l'activité critique, et le biographique – qui inclut la confession. De cette tension résulte le sens, de part en part traversé et constitué dans et par le rapport de force. Un rapport de force qui, loin de se limiter à la relation particulière à la figure de SENGHOR, qui devient ici une sorte de prétexte, organise et devient un élément structurant du texte.

C'est que SOYINKA accorde à la littérature une force d'intervention dans le champ politique: cette force, il ne la situe ni dans la magie du verbe, ni dans la force imagi-

²⁷ Voir sur cette question Guillaume ARTOUS-BOUVET, "Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie", *Littérature*, n. 162 "Voix plurielles", juin 2011, pp. 100-114.

naire que peut contenir l'écriture, mais dans la *puissance d'appel* que contient la littérature.

Cette puissance d'appel, SOYINKA la localise dans la dimension mystique de la poésie senghorienne, mais il la repère dans tout le courant de la Négritude, reconnaissant que

ce qu'ils proposaient [les écrivains de la Négritude], présenté simplement, était une réévaluation des propriétés humaines négligées. Une sagesse mystique qui défiait le matérialisme et bien sûr dans le cas de Senghor une bénédiction de prêtre et une capacité infinie de réconciliation.²⁸

Comprendre la sagesse mystique comme un défi lancé au matérialisme, c'est dans l'esprit de SOYINKA adopter une position définitivement critique par rapport au présent parce que radicalement décalée. C'est comprendre que le recours à une langue poétique est apte à produire ces valeurs dont SOYINKA reconnaît la puissance même si elles sont contraires aux valeurs qu'il défend dans ses essais: la réconciliation dans le temps du poème ou dans les limites temporelles d'une représentation. Mais une réconciliation de soi à soi. C'est en tout cas dans cette direction que SOYINKA pense la démarche poétique de SENGHOR à la fin de son parcours. En d'autres termes, c'est la valeur subversive du discours mystique que SOYINKA retient et reconnaît, et non sa dimension d'évasion et le réservoir de valeurs universelles qu'il garantit.

Le livre se clôt ainsi sur le compte rendu d'une performance publique de balafon guinéen (le *sosso bala*), l'instrument fétiche de SENGHOR, à laquelle SOYINKA a assisté. Dans le moment de cette performance, SOYINKA voit une métaphore de la littérature elle-même en tant qu'elle est le résultat d'une crise historique, politique ou intérieure, et qu'elle peut porter en elle la possibilité d'une pensée du pardon:

L'harmonie qui résultait de ce spectacle enveloppait l'assemblée dans un vêtement d'humanité qui n'excluait personne, ni colonisateurs, ni colonisés, ni esclavagistes, ni esclaves, ni dédaigneux, ni dédaignés. [...] Il y avait là [...] un tranquille triomphe qui est comme une part de résilience humaine, une ombre de l'unicité prise dans l'affirmation universelle de l'unicité humaine. Peut-être est-ce dans ce territoire-là que gît l'impulsion à pardonner, puisque l'unicité abolit les distinctions, fait la guerre et la paix, contient créativité et

²⁸ "What they proposed, quite simply, was a reevaluation of neglected humanistic properties. A mystic wisdom that defied materialism and, of course, in Senghor's case, a priestly benediction – an infinite capacity for reconciliation", *Ibid.*, p. 170.

destruction, culpabilité et innocence, Négritude et tigritude, Senghor et Depestre.²⁹

Un remarquable parcours, en somme, que celui que retrace ce livre. Remarquable en cela que deux faces de SOYINKA, à la fois penseur, dialecticien et spiritualiste ouvert à l'irrationnel, se trouvent ici placées au service d'une compréhension critique de Léopold Sédar SENGHOR, celui contre lequel (mais aussi grâce auquel) sa génération s'est construite. Un regard critique qui, l'âge venant et l'histoire évoluant, s'enrichit de dimensions nouvelles qui nourrissent en retour une pensée théorique de la littérature, dont le point de stabilité est son lien essentiel avec le politique. Certes, l'hommage qu'il délivre à SENGHOR est de part en part retenu. Mais il n'est jamais ambigu. C'est un hommage au poète qui sut, SOYINKA le reconnut fort tard, *dominer son dominateur* (le dialecticien reconnaît ici une force de SENGHOR), et dont l'orientation spirituelle a été finalement comprise comme un foyer de résistance: une disposition dans laquelle SOYINKA ne pouvait que se reconnaître. Un parcours qui ne délaisse jamais la question du rapport de force, et qui sans la concéder, reconnaît la grandeur d'un poète aux armes mêmes qu'il a su employer. Un parcours qui, sans palinodie, aboutit à une acceptation complète de l'héritage senghorien, sans droit d'inventaire. Accomplissant cela, SOYINKA a eu recours à la fois à ses talents de dialecticien – et il rapporte cette formation dialectique à un héritage occidental –, et à ses attachements aux cultures religieuses animistes. Ces deux dimensions de sa culture personnelle, indissociablement liées, permettent l'acuité de son regard critique. Il serait cependant erroné, et sans doute encore trop eurocentré, de faire de SOYINKA une figure de passeur entre les mondes occidental et africain: il est le bâtisseur d'un monde qui emprunte ses matériaux au patrimoine universel. C'est en cela que sa position est postcoloniale: déliant les tables d'opposition dans lesquelles les périodes coloniale et anticoloniale pensaient le monde et le sujet, il se montre souverainement libre.

Mais ce livre contient aussi une reconnaissance de dette implicite, à peine masquée. Dans un autre entretien³⁰, SOYINKA affirme que si SENGHOR comme CÉSAIRE n'ont pas reçu le Nobel, c'est parce qu'ils ne répondaient pas à un critère du comité: celui de la quantité de leur œuvre publiée – jugée, donc, trop maigre pour être nobélisable. Si CÉSAIRE ni SENGHOR n'ont reçu le Prix Nobel, c'est qu'ils ont partagé leur vie entre l'écriture et la car-

²⁹ "The resultant harmony was one that enfolded the gathering in a mantle of humanity that excluded none, neither the colonizers nor the colonized, neither the slavers nor the enslaved, the disdainers or the disdained. [...] It was [...] a quiescent triumph that is an extract of human resilience, of a shedding of individuation into a tide of universal affirmation of a human oneness. Perhaps it is within this territory that lodges the impulse of forgiveness, since oneness eschews distinctions and makes war and peace, creativity and destruction, guilt and innocence, Négritude and tigritude, Senghor and Depestre", *Ibid.*, p. 193.

³⁰ SOYINKA révèle cela de manière indirecte: il pense à des poètes qui mériteraient le Prix Nobel qualitativement mais dont la candidature poserait des problèmes de recevabilité pour des raisons quantitatives; "[Writers] who quantitatively would face a problem, definitively people like Senghor", Biodun JEVIFO (dir.), *Conversations with Wole Soyinka*, Jackson, University Press of Mississippi, 2001, p. 141.

rière politique. SOYINKA mesure ici, mais sans jamais l'expliquer, le sacrifice consenti par ses aînés, pour lesquels écrire l'histoire était une urgence telle qu'elle les a détournés de la complète réalisation de leurs destins d'écrivain. Il faudrait donc croire SENGHOR lorsqu'il explique, dans *Chaka*, que c'est bien là le cœur de son drame.

C'est donc bien au nom des pouvoirs de la parole et du geste de SENGHOR, que SOYINKA finit par accepter l'héritage de sa poésie. Cependant pour déceler les pouvoirs de SENGHOR, il a fallu qu'il ne s'en tienne pas aux énoncés de sa poésie, mais qu'il déplace le regard pour le porter au plan de l'énonciation, et enfin à la dimension performative. Surtout, c'est le regard sur l'homme qui a changé. SOYINKA a reconnu ce qu'il faut bien appeler la force de domination de SENGHOR et tout le paradoxe tient à ceci que cette force, SENGHOR l'a manifestée dans sa poésie à travers une éthique de l'humilité et une inhumaine disposition à pardonner.