

## La figure maternelle dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor. L'Exil et le Royaume

(La figura materna en la obra poética de Léopold Sédar Senghor. El Exilio y el Reino)  
(The mother figure in the poetic work of Léopold Sédar Senghor. Exile and Kingdom)

Papa Samba Diop

Université de Paris XII – Val de Marne, Centre International d'Études Francophones, 61 Avenue du Général de Gaulle, 94010 Créteil cedex. France. Tél. : (+33) (0) 145171141. Courriel : diop@univ-paris12.fr

BIBLID [1132-3310 (2002) 11, 55-67]

### Résumé

Léopold Sédar Senghor a toujours affirmé se sentir plus proche de sa mère que de son père. Toutefois, dans nombre de ses poèmes, il célèbre également les figures du père comme de la mère. On sait par ailleurs que seul son père était un noble. Néanmoins, toute l'œuvre poétique est une tension pour célébrer la mère comme un repère vital.

**Mots-clés** : Europe. Guerre. Humiliation. Mère. Orgueil.

### Resumen

Léopold Sédar Senghor afirmó siempre sentirse más próximo de su madre que de su padre. A pesar de ello, en muchos de sus poemas ensalza por igual la figura del padre como la de la madre. Por otra parte, es sabido que sólo su padre pertenecía a la nobleza. Sin embargo, toda su obra poética muestra una tensión para honrar a la madre como referencia vital.

**Palabras clave** : Europa. Guerra. Humillación. Madre. Orgullo.

### Abstract

Léopold Sédar Senghor always maintained that he was closer to his mother than to his father. In spite of this, in many of his poems he celebrates the father and the mother figures to the same extent. It is also known that only his father belonged to the nobility. However, all his poetic work shows a tension to honour the mother as a life reference.

**Keywords** : Europe. War. Humiliation. Mother. Pride.

À la fois poète et prosateur —Cf. *Libertés 1, 2, 3, 4*—, comme la plupart des écrivains notables de sa génération —Césaire ou Rabemamanjara—, il arrive que Léopold Sédar Senghor confonde étroitement prose et poésie. Il n'est cependant pas sûr que l'écrivain confie toujours la même part de lui-même aux phrases de la prose (discours politiques, essais, préfaces...) et aux cadences de la poésie. C'est au sein de ces dernières qu'il est le plus naturel, le moins contraint, le plus universel, particulièrement lorsqu'il

exprime son attachement à sa patrie, sa relation aux ancêtres et aux parents immédiats, ou son amour quasi mystique de la femme. En fait, nous ne rencontrerions pas dans sa poésie tant de figures féminines enchanteresses<sup>1</sup>, pour qui la tendresse et la générosité sont un état civil, si le poète n'avait d'abord beaucoup aimé et infiniment admiré sa propre mère.

### **La terre-mère : le pays séerér**

Fils d'un riche commerçant doublé d'un propriétaire terrien, Diogoye (le Lion), Léopold Sédar Senghor est issu du peuple séerér, lequel fait partie, avec les Wolof et les Lebu, du groupe soudano-sahélien. Les Séerér se répartissent en plusieurs familles dans le Siin-Saalum et les îles de la côte. Le premier souverain du Siin-Saalum, Maysa Waali Maane, encore connu sous le nom de Maysa Waali Jon, est originaire du Gaabu, c'est-à-dire d'une des plus grandes provinces manding du Sénégal. Comme une terre-mère, la région est évoquée par Senghor dans *Éthiopiennes : au cœur des pays hauts, entre Gambie et Casamance*. Les *pays hauts*, traduisant littéralement l'expression "kaw", qui désigne les régions où l'on parle manding : toutes soumises à l'autorité des souverains venus du Mandé, c'est-à-dire l'espace contenu aujourd'hui essentiellement dans les limites géographiques de la république du Mali.

Au Moyen Âge, le Mandé et sa culture (manding) sont illustrés par un souverain, Sun Jata Keyta, qui, de 1215 à 1260, domine tout l'ouest africain, de la Mauritanie au Niger. Ce sont les lieutenants de son armée qui viennent s'installer au Sénégal, en pays séerér où ils portent le nom de Gelwaar. Léopold Sédar Senghor célèbre leurs figures de fiers conquérants dans *Chants d'ombre*, particulièrement dans le poème intitulé "Le retour de l'enfant prodigue", où la ferveur de l'évocation témoigne d'une réelle fascination :

Souffle sur moi la sagesse des Keyta ;  
Donne-moi le courage du Guelwar ...

Il n'en reste pas moins remarquable, au-delà de l'admiration première éprouvée par le poète à l'endroit de ces guerriers, que ce sont ces derniers qui vont bouleverser les

---

<sup>1</sup> *La femme a joué un rôle essentiel dans ma vie [...] C'est ce que j'essaie d'exprimer dans mes poèmes. C'est le cas de l'Élégie pour la Reine de Saba, qui termine mon recueil de poèmes des Élégies majeures. J'ai voulu, dans cette élégie, chanter, mieux que je ne l'avais fait dans Femme noire, ce que représente, pour moi, la Femme noire* (Senghor, 1980 : 152-153).

assises de la civilisation séerér originelle, celle-là même qu'a fondée une femme : Sira-Badril, chantée dans "Que m'accompagnent Koras et Balafong"<sup>2</sup>.

La terre séerér des origines ne connaissait pas la division en castes. Les Manding l'y introduisent. Elle était organisée selon un système social matrilinéaire. Les Manding lui substituent un ordre communautaire de type patrilinéaire. Les Séerér des premiers jours étaient un peuple pacifique, les Manding y introduisent la violence rituelle et patrimoniale. Aussi l'œuvre poétique de Senghor est-elle nostalgique des premiers temps, où, en pays séerér, la mère, figure centrale dans l'organisation sociale et politique, conférait encore à l'enfant son nom comme sa noblesse, dans la sérénité des univers villageois que restitue le poème "Nuit de Sine" du recueil *Chants d'ombre* :

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure.  
La-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne  
À peine. Pas même la chanson de nourrice  
Qu'il nous berce, le silence rythmé.  
Écoutons son chant, écoutons battre le sang sombre, écoutons  
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

La terre-mère ayant perdu ses atours d'antan, le poète n'en restera pas moins ardent à magnifier le matriarcat, et, pour ce qui est de sa propre mère, la quatrième épouse de Diogoye, à la transfigurer en une princesse pulaaro-wolof, dont l'image est continuellement entretenue en équilibre avec celle prestigieuse du père, le descendant d'une famille gelwaar (noble mandingo-séerér), et ami du roi du Siin, Kumba Ndoofeen Juuf.

L'autorité du père est d'autant plus incontestée que sa lignée est royale et sa cour fastueuse. Ce père est à la fois respecté et craint. *L'Homme aux yeux de foudre, mon père*, image contenue dans le poème intitulé "Le retour de l'enfant prodigue", le vingt-cinquième et dernier du recueil *Chants d'ombre*, témoigne de ce sentiment vis-à-vis d'un personnage dont la prestance est telle aux yeux du fils, que celle-ci ne saurait être célébrée que par *la feuille sonore du dyaal<sup>3</sup> et le stylet d'or rouge de sa langue*.

En contrepois aux contours hiératiques du père figé dans sa majesté, toutes les occurrences de la figure maternelle connotent l'humilité et la douceur. Dans le même poème, avec ses *si chères mains noires<sup>4</sup>*, la mère apparaît comme un triple symbole : celui de

---

<sup>2</sup> In *Chants d'ombre*.

<sup>3</sup> Généalogiste manding, récitant, accompagné d'une kora, les longues lignées aristocratiques.

<sup>4</sup> Par opposition aux *mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires / Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent / Les mains blanches poudrées qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui m'ont*

la fontaine de jouvence (*dans le lit frais de mon enfance*), celui encore de la bonté et de la joie (*le blanc sourire de ma mère*), celui enfin de l'Afrique (*le Pays noir*), continent dont le poète se réclame l'"ambassadeur" inlassable auprès de l'Europe<sup>5</sup>.

Ah ! de nouveau dormir dans le lit frais de mon enfance  
Ah ! bordent de nouveau mon sommeil les si chères mains noires  
Et de nouveau le blanc sourire de ma mère.  
Demain, je reprendrai le chemin de l'Europe, chemin de l'ambassade  
Dans le regret du pays noir

C'est dans la relation du poète à l'Europe, rapport complexe, fait de moments exaltés comme de longues périodes de doutes, d'angoisses ou de rejet, que la figure maternelle apparaît comme un symbole fort, celui du repère essentiel, sans lequel ni l'homme ni sa force ou sa poésie n'auraient eu raison d'être. Le quatorzième poème des *Hosties noires*, "Ndessé" est à lire dans cette optique :

Ndessé

Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême hivernage  
Quand je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons  
Ta saison belle avec sept fois neuf ans sans nuages et les greniers pleins à craquer de fin mil  
Ton champion *Kor-Sanou* ! Tel le palmier de Katamague  
Il domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent  
Et les cheveux des femmes s'agitent sur leurs épaules, et les cœurs des vierges dans le tumulte de leur poitrine.

Voici que je suis devant toi Mère, soldat aux manches nues  
Et je suis vêtu de mots étrangers, où tes yeux ne voient qu'un assemblage de bâtons et de haillons.  
Si je pouvais parler Mère ! Mais tu n'entendrais qu'un gazouillis précieux et tu n'entendrais pas  
Comme lorsque, bonnes femmes de sérères, vous déridiez le dieu aux troupeaux de nuages  
Pétaradant des coups de fusil par-dessus le cliquetis des mots *paragnessés*.  
Mère, parle-moi. Ma langue glisse sur nos mots sonores et durs.  
Tu les sais faire doux et moelleux comme à ton fils chéri autrefois.  
Ah ! me pèse le fardeau pieux du mensonge  
Je ne suis plus le fonctionnaire qui a autorité, le marabout aux disciples charmés  
L'Europe m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks  
Mon cœur est plus meurtri que mon corps jadis, au retour des lointaines escapades aux bords enchantés  
des Esprits

---

*gifié / Les mains sûres qui m'ont livré à la solitude à la haine / Les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui dominait l'Afrique, au centre de l'Afrique / [...] in Chants d'ombre, poème intitulé "Neige sur Paris".*

<sup>5</sup> Souvent symbolisée par la nuit dans la poésie de Senghor. Exemple, lorsque celui-ci est livré au silence sournois de cette nuit d'Europe / Prisonnier de ses draps blancs et froids bien tirés, de toutes les angoisses qui l'embarassent inextricablement [...] in *Hosties noires*, poème "Éthiopie".

Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse, je te voudrais rendre l'ivresse de tes jeunes années.

Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se tourne et retourne sur ses flancs douloureux

Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein maternel et qui pleure.

Reçois-moi dans la nuit qu'éclaire l'assurance de ton regard

Redis-moi les vieux contes des veillées noires, que je me perde par les routes sans mémoire.

Mère, je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil.

Dis-moi donc l'orgueil de mes pères !

Front-Stalag 230

Le poème, dont le décor est précis (Front Stalag 230), pathétique (*Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein maternel et qui pleure*) et narratif, est un diptyque composé par le cadre oppressant de l'Europe d'une part, d'autre part par celui réconfortant de l'Afrique<sup>7</sup>. Le premier est celui de l'exil, de la séparation d'avec la mère, et des regrets : dont celui de ne pouvoir, à cause de l'enrôlement européen<sup>8</sup>, être le *palmier florissant* de celle qui *blanchit comme la brousse à l'extrême hivernage*<sup>9</sup>.

## 1. L'exil

L'absence a rendu le poète inapte à toute fonction sociale traditionnelle dans la communauté séeréer. Ici, à l'instar du monde wolof, la plénitude de l'être n'est attestée que lorsque celui-ci s'illustre, par sa bonne renommée comme par sa prospérité matérielle, parmi ses *mbokk*<sup>10</sup> admiratifs. À défaut d'une si vitale osmose entre l'individu et sa terre, l'émoi du souvenir n'en est que plus grand. Le cœur du poète, pathétiquement nostalgique, donne son unité et sa palpitation à des expressions prosodiques où semblent confondues toutes les déchirures<sup>11</sup> :

<sup>6</sup> De la famille de ceux écrits par des poètes tels que Claudel, Perse, Jouve, et même Péguy, ou encore Emmanuel ou La Tour du Pin. Ces textes ont en commun qu'ils se démarquent de la poésie précédente — des années 1930, et même 1940, marquée par l'influence surréaliste, dans la mesure surtout où le surréalisme semblait hériter du génie de la discontinuité partout épars dans la poésie du siècle — qui vivait sur la force percutante de la discontinuité. La poésie retrouve les vertus de la construction et de l'enchaînement discursif au moment où le roman les rejette. Le poète compose son poème à l'aide de vers, dont la mesure côtoie le plus souvent celle de l'alexandrin, ou s'allonge fréquemment jusqu'au verset.

<sup>7</sup> Il est aussi à percevoir dans ce diptyque l'opposition entre l'Enfer (Europe) et le Paradis (Afrique), l'enfer correspondant ici à la cécité.

<sup>8</sup> Il est soldat dans l'armée française, au Front Stalag 230.

<sup>9</sup> L'hivernage représentant dans la poésie de Senghor la morte saison.

<sup>10</sup> Les gens de sa race et de sa culture. *Mbokk* étant d'abord un verbe signifiant : *partager, avoir en commun*.

<sup>11</sup> Dans la poésie de Senghor la vue est un sens primordial. Ne pas voir l'être estimé (camarade, confrère...) ou aimé (amante, épouse, mère) en devient un supplice. Cf. "Élégie pour Georges

Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême hivernage  
Quand je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons.

L'éloignement est d'autant plus pesant que l'emprisonnement est vécu par le descendant des *Gelwanar* comme un outrage à son prestige de prince. Dans la nuit bleue de sa prison, voici qu'il s'imaginer le royaume d'enfance et son univers étincelant, où sa silhouette :

Domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent.

Mais à ce rêve s'oppose une réalité dégradante : la mère *in absentia*, et toutes les figures féminines qui ont égayé la jeunesse du chanteur s'écréter. Senghor ne sépare pas la bravoure, l'honneur et la beauté de l'image féminine. Voilà pourquoi, à la condition difficile du présent —enfermement et brimade—, il va opposer des lendemains de liesse, se projetant ainsi parmi une foule féminine de laudatrices dont, dans d'autres poèmes, il ne désespère pas qu'elles lui feront un jour :

Une voie de gloire avec leurs pagnes rares des Rivières du Sud [...] un collier d'ivoire de leurs bouches qui parent plus que manteau royal [...] elles berceront sa marche, leurs voix se mêleront aux vagues de la mer [...] elles chanteront : "Tu as bravé plus que la mort, plus que les tanks et les avions qui sont rebelles aux sortilèges / Tu as bravé la faim, tu as bravé le froid et l'humiliation du captif. Oh ! téméraire, tu as été le marchepied des griots des bouffons [...]"<sup>12</sup>

Au-delà du lieu clos où le poète végète (le Stalag) et gémit (*Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se tourne et retourne sur ses flancs douloureux / Je ne suis plus le fonctionnaire qui a autorité, le marabout aux disciples charmés*), vaste ossuaire où il est vain de bâtir, lieu évanescents que balait le vent du crime et de la mort (*L'Europe m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks*), il y a toujours, alchimie germée de l'esprit puissant du détenu et conjurant tous les sorts, l'horizon splendide d'une éternité de gloire. La mère en détient les clés, elle seule sait en lever le rideau. Contre les puissances de la nuit, à l'image d'Isis, elle brille de toutes les lumières de l'amour et du pardon :

Reçois-moi dans la nuit qu'éclaire l'assurance de ton regard.

---

Pompidou" : *J'avais besoin de toi, le voir : l'appel d'un songe / Est-ce vrai que tu vas me dire l'au-delà ? / Que l'enfer c'est l'absence du regard ?*

<sup>12</sup> In *Horties noires*, treizième poème : "Taga de Mbaye Dyob".

Puis, sans qu'elle ne s'amplifie, la voix du poète saisit au cœur du réel le plus familial, dans un ordre éternel où sont pris les gestes et les sons, l'image éloquente et rassurante de la mère dans un décor simple comme celui d'un paisible soir de Djilôr :

Redis-moi les vieux contes des veillées noires.

Un fils renié par sa mère serait une âme déboussolée. Aussi, tout l'élan frénétique du poème vise-t-il à ramener le poète dans l'intimité close de la reconnaissance maternelle. D'où les six occurrences affectives du possessif : *ton* champion... / *ta* saison... / *ta* fête... / *ton* fils chéri... / *ta* vieillesse... / *ton* enfant endolori. Le singulier vise ici à exclure du tête-à-tête rêvé d'avec la mère toute présence tierce inopportune.

Dans la solitude de sa résidence surveillée, résistant à la mélancolie et au découragement, *l'enfant endolori*, par un texte d'amour pur, porte témoignage de sa foi en ce que les vainqueurs du moment périront bientôt<sup>13</sup>.

### 1.1. Moi Osiris

Bien que tombé dans la nasse de l'Europe, le poète, à l'image d'Osiris, par un royal itinéraire, sous l'éclair de son verbe, avec le profil éternel du pilier debout parmi les ruines, se voit comme le symbole inexpugnable de la victoire de l'homme sur les mille visages de la mort. Puissance végétale et bel athlète, bon roi de la terre séeréer, il apprendrait aux hommes du royaume d'enfance (Djilôr ou Joal) l'agriculture, et leur enseignerait les arts, parmi d'incessantes fêtes gymniques, près de la mère, sous le regard toujours admiratif des filles nubiles :

Ton champion *Kor-Sanou* ! Tel le palmier de Katamague  
Il domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent  
Et les cheveux des femmes s'agitent sur leurs épaules, et les cœurs des vierges dans le tumulte de leur poitrine.

Mieux encore, le poète s'imagine être de cette race particulière de rois aptes à arrêter la marche du temps. Ainsi effacerait-il toute marque de souffrance sur le visage vénérable de sa sœur-mère :

Je te voudrais rendre l'ivresse de tes jeunes années.

---

<sup>13</sup> On peut penser au titre d'Éluard, "Les Vainqueurs d'hier périront". Éluard, par excellence, le poète de la Résistance française. Cf. en l'occurrence de poème "Liberté".

À la condition de l'homme et à ses vicissitudes, il n'y a pas d'autre réponse que l'action, une énergie extrême, qui veut se révéler supérieure à la nostalgie et à la souffrance, en les effaçant. D'où le deuxième mouvement du poème.

## 2. Le Royaume

Le poète est en pays sérééré, face à sa mère. Dès lors, passant du lyrisme subjectif à une poésie métaphysique, il fait du poème une légende du monde sérééré à laquelle il confère des accents épiques accordés à l'expérience d'un itinéraire, celui initié depuis ce lointain univers où, très jeune, il a baigné dans la magie des *Esprits*. C'est alors que l'enfance et l'âge adulte se confondent en un seul et même lieu de mémoire où l'enchantement n'a d'égal que la sublime présence de la mère.

Dès lors, ce que le fils —âme spoliée, corps châtré— demande à sa mère, c'est d'être aussi puissante que les *Esprits* de son enfance, en le lavant de ce qu'il désigne à d'autres moments de sa poésie comme étant la *bone de la civilisation*, à savoir, outre son accoutrement européen, les *mots étrangers* dont il est *vêtu* et dans lesquels elle ne perçoit qu'un *assemblage de bâtons et de haillons*. Elle seule, avec la *douceur* de ses mots, pourra faire sourdre du passé la lumière transfiguratrice qui dégagera les profils de sa noblesse<sup>14</sup>.

### 2.1. Toi Isis

À l'oppression caractéristique de l'exil, succède la plénitude du souffle. Maintenant s'exaltent, à l'inverse de l'empire de la mélancolie, les breuvages de vie, l'épiphanie du corps et de l'âme :

Voici que je suis devant toi Mère.

Le chagrin n'est plus mortel, le deuil n'est plus lié au mutisme :

Ma langue glisse sur nos mots sonores et durs.

Entre le poète meurtri (*Mon cœur est plus meurtri que mon esprit jadis, au retour des lointaines escapades aux bords enchantés des Esprits*), désorienté parmi l'ombre européenne (Osiris) et sa mère (Isis), il ne peut y avoir de communion qu'en langue sérééré, médiation

<sup>14</sup> Dans d'autres textes, la figure maternelle est évoquée comme apte à *laver le poète de toutes ses contagions de civilisé / Que me lave la face ta lumière qui n'est point subtile, que ta violence sèche me baigne dans une tornade de sable / Et tel le blanc méhari de race, que mes lèvres en neuf jours soient chastes de toute eau terrestre, et silencieuses*. In "Que m'accompagnent koras et balafong", *Chants d'ombre*.



vitale à l'équilibre de celui que de longues années d'errance ont aliéné de la douceur du parler quotidien en Siin-Saalum. La langue de la mère, *douce et moelleuse*, parle à la sensibilité du poète, à sa mémoire. Elle chante. Dans les heures sombres, elle retentit comme une parole *de vie*, symphonique à faire pâlir les *riit*<sup>15</sup>.

Au-delà de la confiance lyrique —l'amour de la mère, allié à celui de la patrie (*l'orgueil de mes pères*)—, il y a dans le poème de Senghor tous les éléments d'une mythologie générale, d'un sentiment profond de l'éternité cosmique (*Comme lorsque, bonnes femmes de sœurs, vous déridiez le dieu aux troupeaux de nuages*), un face à face de l'homme et de son destin originel (*Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein maternel et qui pleure*), que le poète, épique dans ses hautes visions (*que je me perde par les routes sans mémoire*), condense non pas en d'obscures coïncidences (*je suis un soldat humilié qu'on nourrit de gros mil*), mais en des images, des élans de l'âme s'enchaînant et se déployant dans une succession réglée.

Présage, la mère est Isis, protectrice de tous les enfants<sup>16</sup> et gardienne de la lignée sécréer. C'est elle qui par son souffle (sa parole) rend la vie au *filz chéri*, mué en Osiris dolant. Gardienne du répertoire des hautes images généalogiques, elle est encore le recueil des grands signes qui guident toute navigation vers l'avenir :

Reçois-moi dans la nuit qu'éclaire l'assurance de ton regard  
Redis-moi les vieux contes des veillées noires, que je me perde par les routes sans mémoire.

Elle seule peut assurer le poète dans son propre mouvement. Ici, la mémoire, bien qu'elle signifie l'oubli du présent, n'est pas opposée à la vie. Magicienne à la voix enchanteresse, reine de la terre, des moissons et des morts, la mère peut, aux yeux du poète, exhumer les civilisations sécréer enfouies dans le linceul :

Comme lorsque, bonnes femmes de sœurs, vous déridiez le dieu aux troupeaux de nuages.

Elle peut aussi les découvrir couchées dans leur lit d'apparat, embaumées parmi les bijoux et les bandelettes des ancêtres royaux, pour la réhabilitation et des lambeaux du corps et de la vitalité de l'esprit de l'enfant perdu (Osiris), présidant ainsi aux transformations des choses et des êtres, des éléments aussi :

Redis-moi donc l'orgueil de mes pères !

---

<sup>15</sup> Instrument de musique à cordes, dont les sonorités, plutôt aiguës, accompagnent les chants de louanges.

<sup>16</sup> Le mot est employé deux fois dans le poème.

“Ndessé” renoue ici avec une thématique déjà présente dans *Hasties noires*<sup>17</sup>, celle de la “Mère”, adorée parce que gardienne intransigeante du temple des souvenirs ancestraux :

Mère, sois bénie !  
Je me rappelle les jours de mes pères, les soirs de Dylôr

.....  
Mais je n'efface les pas de mes pères ni des pères de mes pères dans ma tête ouverte à vents et pillards du Nord.

Dans la poésie de Senghor la mémoire vivifiée par la mère n'est point fuite face à la fébrilité du temps actuel. Lorsque le poème parle dans l'instant —l'instant de l'exil, de la séparation— aussitôt cet instant devient légendaire. Et le coup d'aile de la poésie qu'exalte l'écrivain est plutôt celui du repli, de l'oiseau blessé qui revient vers le nid —le décor inestimable de son enfance—, son refuge.

### 3. Mère pour l'Éternité

Les *léeb* (*les vieux contes des veillées noires*) de la mère, et le *tagg* (*l'orgueil des pères*) qui dans “Ndessé” fait l'objet de la supplication du fils, sont autant de genres littéraires sécréer anciens, qui, réhabilités, devraient persuader que les ancêtres ne sont pas morts, et que, comme eux, le poète est mémorable. Vainqueur du temps présent, celui de la guerre<sup>18</sup> et de ses humiliations, il est éternel dans le temps de la grandeur de sa lignée, confondu dans le rythme de cette grande ronde qui, venue du fond des âges, a enveloppé le monde sécréer de dignité et de mystères.

À la fois présence et voix vitales, Gnïlane est l'être providentiel qui, dans une langue autre que le français, le sécréer vivifiant des origines et de l'authenticité, “parle” au poète le langage de l'immortalité. Le retour à l'innocence originelle se double d'une supplique : que la mère reconnaisse l'enfant perdu.

Où trouver expression plus dépouillée d'un attachement filial ? Les vocables, sans jamais renoncer à leur gangue de pudeur, réclament goulûment une protection maternelle aussi sensuelle que spirituelle, dans l'usage des mots de tous les jours :

---

<sup>17</sup> Autre partie de l'œuvre poétique de Senghor où du fond de son exil européen le poète célèbre sa mère. In “Éthiopie”, deuxième poème du recueil : *Mère, sois bénie ! / J'entends ta voix quand je suis livré au silence sournois de cette nuit d'Europe / Prisonnier de mes draps blancs et froids bien tirés, de toutes les angoisses qui m'embarrassent inextricablement.*

<sup>18</sup> Dont le poète demande aux mots de fixer la réalité, celle de l'avilissement des peuples.

Tu les sais faire doux et moelleux comme à ton fils chéri autrefois.

Dans "Ndessé", la poésie est itinéraire, démarche douloureuse vers la lumière perdue dans le temps de la guerre et retrouvée dans la paix de la présence maternelle. Elle est clarification progressive de l'obscur, allègement du fardeau de la culture étrangère, dénouement de l'angoisse par la grâce de la parole maternelle, buée comme un enfant têterait le sein.

La grandeur du texte est obtenue par les moyens les plus discrets, où la simplicité n'altère en rien la pureté poétique. D'abord replié sur l'espace intérieur, captif de sa solitude, face à face avec ses rêves, dans une nuit que peuplent les battements du cœur, Senghor réussit à passer de cette réalité intime, nocturne et peuplée de pensées obscures, à une poésie solaire chantant les grâces de la mère, dans un monde qui semble créé pour le bonheur. Ainsi accède-t-on avec le poète, de la solitude à la communion, du rêve secret à l'espoir commun :

La fête gymnique des moissons.

Le poème s'ouvre sur le mot *Mère*, six fois entonné dans l'ensemble du texte, et se clôt par celui de *pères*, présent une seule fois et inscrit au terme du *naan*<sup>19</sup>. Entre ces piliers d'un monde que la poésie de Senghor n'a cessé de célébrer, le poète a bâti une personnalité toujours soucieuse de maintenir un parfait équilibre dans la louange.

Poème de la culpabilité avec la troublante récurrence de *je devais être* ; expression de l'humiliation perceptible dans la répétition de *je ne suis plus...* ou de *je ne suis plus que...* ; mais encore célébration d'un profond enracinement en la terre et la culture séeréer ; "Ndessé" aligne des versets habillés du plus strict langage et composés des images les plus sûres de l'affection et de la vénération<sup>20</sup>.

Il reflète ainsi ce qu'est aux yeux du poète le monde, saisi dans la profonde signification de sa totalité, restituant les gestes successifs d'un cérémonial séeréer voué à pérenniser le sens secret et sacré d'un *aada*<sup>21</sup>. Si *l'ombre et la lumière sont plus près d'être une*

---

<sup>19</sup> Forme littéraire, religieuse ou profane, inhérente aux sociétés séeréer et wolof, consacrée à la supplique ou à la prière.

<sup>20</sup> Cf. aussi "À l'appel de la race de Saba", in *Hosties noires : Mère, sois bénie ! / Reasonnais son fils à l'authenticité de son regard, qui est celle de son cœur et de son lignage* [...].

<sup>21</sup> Ensemble de croyances et de pratiques, religieuses et culturelles, qui constituent le fondement de la société séeréer.

*même chose*<sup>22</sup>, le poème tente de faire sourdre du passé la lumière transfiguratrice de la mère qui, bien loin d'annuler le présent, dégage les profils de son éternité.

Parmi les éclats des images brisées exprimant le désarroi du prisonnier, éclôt parfois, d'abord exclamatif, puis roide et pur, un alexandrin tendu comme une corde :

Ah ! me pèse le fardeau pieux de mon mensonge.

## Conclusion

Jusque dans le fond de sa réclusion et de sa peine, le poète reste maître de sa langue. Les vers ou versets qui en surgissent laissent deviner tout l'art rhétorique qui, discrètement, a présidé à leur venue.

Et si certaines poésies ne respirent, parlent ou brillent qu'à bonne distance de l'Histoire, celle de Senghor en revanche est familière avec l'angoisse de l'Histoire. "Ndessé" en est une parfaite illustration. Dans la *sale aventure de la guerre*, où le lecteur entend de sales bouches annoncer la mort au soldat aux manches nues, la simplicité solennelle du poème n'est parfois pas indigne du ton de la Bible :

Voici que je suis devant toi Mère, soldat aux manches nues  
Et je suis vêtu de mots étrangers, où tes yeux ne voient qu'un assemblage de bâtons et de haillons.

Aucune griserie d'images gratuitement associées ne vient ici distraire du propos foncier : l'appel au secours lancé par un fils à sa mère, appel insistant, injonctif par moments,

Parle-moi... / reçois-moi / redis-moi... / dis-moi... / Que je me perde...

Cette poésie, qui n'est jamais une poésie de l'absence mystique, entrevoit ainsi un monde neuf, éclatant, réfractaire aux ombres intérieures, où Ngnilane, la Mère, ne sera indigne d'aucune des vertus surnaturelles attribuées aux fondatrices de royaumes, aux pourvoyeuses d'âme.

---

<sup>22</sup> Saint-John Perse, in *Éloges*.

### Références bibliographiques

*Présence Africaine* (1976) "Hommage à Léopold Sédar Senghor".

SENGHOR, Léopold Sédar (1964) *Poèmes*, Paris, Seuil.

SENGHOR, Léopold Sédar (1980) *La Poésie et l'action*, Paris, Stock.