

À l'écoute des morts: "Souffles" de Birago Diop

(Escucha la voz de los muertos: "Souffles" de Birago Diop)
(Listening to the Dead: "Souffles" de Birago Diop)

Covadonga GRIJALBA CASTAÑOS
Françoise PAULET DUBOIS

Universidad de Almería. Carretera Sacramento s/n. 04120 La Cañada de San Urbano. Almería. España Tél. : (+34) 95024 31 94. Courriel: grijalba@ual.es
IES "Alborán". Federico García Lorca, 18, 5º -A. 04004 Almería. España. Tél.: (+34) 950-257378. Courriel: pauletfranc@yahoo.fr

Résumé

À l'occasion du centenaire de Birago Diop, nous lisons son œuvre poétique *Leurres et Lueurs*, et dans "Souffles" nous écoutons les voix des ancêtres morts restés près des vivants. Le thème de la mort, et l'admiration pour Verlaine, sont des points communs à Diop et Nervo. Trois poèmes nous permettent des comparaisons riches en nuances.

Mots-clés: "Souffles" [Diop – Verlaine – Nervo]. Poésie francophone d'Afrique. Thème de la mort.

Resumen

El centenario de Diop nos brinda la oportunidad de escuchar, a través de "Souffles" (antología poética *Leurres et Lueurs*) las voces de los antepasados muertos que permanecen entre los vivos. El tema de la muerte, y su admiración por Verlaine, son comunes a Diop y a Nervo. Tres poemas nos permiten establecer comparaciones ricas en matices.

Palabras clave: "Souffles" [Diop – Verlaine – Nervo]. Poesía francófona africana. Temática de la muerte.

Abstract

On the event of Birago Diop's birth, a reading of his poetical work *Leurres et Lueurs*, and particularly "Souffles", lets us listen to the voices of the dead forefathers who stay with us. The topic of death, as well as the devotion to Verlaine, are common ground of Diop and Nervo. Three poems allow richly nuanced comparisons.

Keywords: "Souffles" [Diop – Verlaine – Nervo]. African Frenchspeaking poetry. Topic of death.

1. Présentation

Pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Diop, c'est son œuvre poétique, et en particulier "Souffles", que nous avons choisi de relire, et même d'écouter, guidées par les recommandations de l'auteur dans son texte.

Né à Dakar le 11 décembre 1906, Birago Diop fait ses études au prestigieux lycée Faidherbe, dans son pays natal, puis en France à l'Université de Toulouse où il devient vétérinaire. Il exerce cette profession de 1937 jusqu'à sa mort à Dakar en 1989, mises à part les cinq années passées comme Ambassadeur en Tunisie (1960-1965). Il a d'abord été vétérinaire fonctionnaire au Soudan, en Côte d'Ivoire, en Haute-Volta, en Mauritanie puis dans la capitale, à la tête de sa clinique privée. Pourtant, ni ces pays qu'il a bien connus ni ses séjours en France ne l'ont empêché de conserver très vif le souvenir du Sénégal, source de sa plus fraîche inspiration.

Parallèlement, il mène sa carrière d'écrivain¹, et son œuvre sensible, qui évoque la terre et l'homme et puise aux racines les plus profondes d'un peuple à l'histoire riche et tourmentée. Ce qui fait de lui un auteur admiré dans toute la francophonie.

Auteur de pièces de théâtre, de contes —n'oublions pas qu'il s'inscrit dans la lignée des conteurs de son pays et qu'il doit sa célébrité à ses *Contes d'Amadou Koumba*²— et de livres de souvenirs³, Diop, par le biais de sa double appartenance culturelle⁴, nous livre les clés de l'âme primitive. Il était aussi passionné de poésie⁵ et "rabouta" bien sa plume: héritier des traditions orales sénégalaises, d'une oralité faite de mots qui nomment le réel dans toute sa splendeur et sa sensualité, il

¹ Bien qu'il déclarât n'écrire que pour se délasser, il fut Président de l'Association des Écrivains Sénégalais.

² Titre du premier recueil qui va inaugurer une série d'histoires qui renouent avec la plus riche tradition de son peuple: *Contes d'Amadou Koumba* (1947), qui obtiendra le Grand Prix littéraire de l'Afrique Occidentale Française; *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* (1958), pour lequel son ami Senghor écrira la préface; *Contes et Lavanes* (1963), Prix d'Afrique Noire 1964 et *Contes d'Awa* (1977). Un de ces contes, *L'Os*, a été adapté pour la scène par l'auteur sous le titre de *L'Os de Mor Lam*.

³ *La Plume raboutée* (1978), *À rebrousse-temps* (1982), *À rebrousse-gens* (1985), *Du Temps de...* (1987), *Et les yeux pour me dire* (1989).

⁴ "L'utilisation de la langue française n'est pas en question, quant à lui, et l'on peut fort bien concilier âme noire et langue française. La jonction des cultures est source de progrès". (Mercier et Battestini, s.d. b: 4)

⁵ Mercier et Battestini (s.d. a: 2) affirment: "Écrire (et surtout des poèmes) n'est pas le métier de Birago Diop, mais son violon d'Ingres".

avoue être esclave de la rime: "C'est chez moi une sorte de tare, de vice, d'intoxication que cet esclavage de la rime" (Kane, 1971: 4) et reconnaît pour maîtres les classiques français, de Boileau à Verlaine en passant par Musset, Hugo, Hérédia ou Paul Valéry; à l'occasion il subit aussi l'influence des formes d'expression poétiques contemporaines⁶. Nourrie de la voix des aïeux, animée par la puissante haleine de l'Afrique, cette poésie est avant tout un chant au pouvoir mythique, et mérite bien le qualificatif d' "incantatoire".

2. *Leurres et Lueurs*

Diop publie en 1960 son seul livre de poèmes, *Leurres et lueurs*, auquel il a travaillé pendant plusieurs décennies⁷. Il choisit pour son anthologie un frontispice musical, aux sonorités liquides, et contenant deux mots presque homophones, où le "u" du second terme semble marquer une rupture : il se produit une étincelle, une *lueur* d'intelligence et de vie, qui rend un espoir passager à ceux qui ont perdu leurs illusions et sont victimes de *leurres*. Les deux substantifs, qui renvoient à des notions fortement contrastées, donnent aussi leurs titres aux premier et dernier volets du recueil, les plus volumineux, avec leurs 19 et 12 poèmes respectivement⁸. Le deuxième chapitre, *Décalques*, est un ensemble de 6 sonnets assez fantaisistes, qui "déraisonnent" un peu ; le troisième, *Presque*, compte 5 pièces, et le quatrième, *Réminiscences*, en a 6; à cela s'ajoutent quelques poèmes inédits.

En feuilletant le livret, on trouve des titres qui évoquent les poètes romantiques⁹ ("Rêve d'Avril"), mais aussi Baudelaire ("Misère") ou Verlaine ("Sagesse"). Quelques-uns témoignent d'un goût pour le cultisme et pour les mots précieux: "Vernale", "Quiescence", "Morbidesse", ou, dans les *Inédits*, "Dictamen", qui est un mot du latin tardif¹⁰. Tout ceci est dû au bagage culturel et à la formation littéraire classique de l'auteur. D'autres, comme "Saint-Louis" ou les exotiques "Diaka"¹¹ ou

⁶ "Leurres et Lueurs est la première investigation poétique dans la littérature africaine d'expression française", d'après Mercier et Battestini (s.d. a: 2).

⁷ Il avait travaillé ses vers depuis l'étape du lycée —la série qu'il intitulera "Réminiscences"—, et il les reprendra pendant ses études universitaires.

⁸ C'est de *Lueurs* que "Souffle" fait partie.

⁹ *Décalques* est placé sous l'égide de Musset, un des modèles de Diop.

¹⁰ Le mot n'était pas utilisé par les auteurs classiques latins, et on ne le trouve pas dans les dictionnaires français conventionnels.

¹¹ Il s'agit d'une rivière.

"Kassak"¹², renvoient au substrat sénégalais. Beaucoup —"Tourment", "Impossibilité", "Agonie", "Refuge", "Lassitude", "Abandon", "Présage" ou "Regrets"— annoncent l'état d'esprit du poète: on trouvera ici la voix et les sentiments d'un homme spirituel, en qui s'unissent la tradition africaine et la culture européenne.

Un simple survol du texte permet de constater la récurrence d'apparition de certains vocables comme *mort*, *fuir*, ou *rêve*. Bien que nous ne procédions pas à une étude exhaustive de la richesse lexicale de Diop, ces trois mots nous ont paru intéressants car ils mettent en relief les préoccupations majeures du poète. Voici donc, à partir des expressions qu'il répète, les plages thématiques qui se dessinent au fil du recueil. Une de ses grandes inquiétudes est l'absence et la fugacité du temps, et elle se manifeste, pour ne citer que quelques exemples de *Leurres*, dans ces "jours partis; rêve que le destin achève; fuite de l'heure / Qui part sans apporter l'oubli; nuit qui fuit ou encore dans ces rêves d'amour [qui] languissent / Sur la trame des rêves morts". Cette fuite inexorable, ces souvenirs ou ces disparitions font naître en lui des sentiments de désenchantement, tristesse et nostalgie, comme en témoignent les formules "lourd regret ; mon cœur est triste, triste / comme un cœur de damné; spectre de la mélancolie; mon âme pleure; Goutte à goutte choient les pleurs; temps triste ou le spleen se délecte". Comble de toutes les pertes, la mort est présente dans nombre de vers: "rêves morts; Le rose œillet lentement meurt; l'âme esseulée [...] crève".

Avec *Décalques*, le ton change du tout au tout. Cette demi-douzaine de pièces sont d'après le titre des imitations: fantastiques, voire surréalistes, parfois contradictoires, elles nous surprennent toujours, comme ces "cantiques rampant comme des vers qui cependant S'élanceront du haut d'autres pylônes" dans la première, ou comme la deuxième, qui commence en pastorale puis est remplie d'images d'opérations chirurgicales et de folie. Ces six textes, hermétiques, ont un point commun: ils contiennent tous de petites touches musicales: on y parle d'*airs*, de *piano* ou de *chants de sirènes*. Peut-être écrits sous l'influence d'un *charme*, ces sonnets ont des rimes riches, un lexique recherché et de curieuses images empruntées à la mythologie ou à la science, probablement un reflet des études qu'il suivait à ce moment-là.

Dans *Presque*, si "Fidélité" est comme une comptine, un joli exercice de style qui manifeste l'habileté de l'auteur à inventer des rimes en "ol", en "an" ou en "on", les quatre autres poèmes sont des sonnets où

¹² Kassak désigne à la fois le marigot au nord-est de Saint-Louis et une cérémonie initiatique.

l'on ressent le spleen, l'angoisse face aux jours qui s'envolent, la nostalgie des amours perdues, la vanité de nos efforts et de nos larmes.

L'atmosphère de *Réminiscences* et de *Lueurs* est colorée par l'Afrique, dans les images et dans les rythmes, et leurs lignes s'ornent des couleurs rutilantes du drapeau sénégalais: le vert des forêts et de la savane: "verts palétuviers, palmiers, roseaux, prés verts"; l'or du soleil qui donne à la rivière une teinte jaunâtre: "un soleil tout jaune [...] / Verse des flots d'or sur la rive / Du fleuve tout jaune, et le rouge du sang", ou du soleil à son coucher: "rouge crépuscule, soleil rougissant, doigts rouges de sang, flots de sang rouge".

Parmi les *Inédits* qui nous sont parvenus, deux pièces retiennent notre attention: l'original de "Souffles", qui n'a pas encore été étoffé par la présence répétée du refrain (la version que nous avons analysée l'a quatre fois, tandis que dans l'original il n'apparaît qu'une fois, au milieu du poème) et "Dictamen", qu'il écrivit à dix-neuf ans, et qui est une proclamation solennelle de foi en la bonté et la vérité, et de recherche de l'éternité et de l'unité.

Leurres et lueurs est donc l'œuvre d'un romantique attardé, ou d'un être mélancolique et angoissé face au temps qui s'échappe, à la mort et aux plaisirs ou aux chagrins d'amour. L'homme Diop y peint également l'univers sacré de ses souvenirs africains. On peut donc dire avec Camara que cette collection de poèmes "offers a dense and penetrating poetry on the states of consciousness of the poetic "I" and on African ontological conception" (Camara, 2002: 1).

3. "Souffles": analyse stylistique et sémantique

Il est dans "Souffles" des vers qui pour d'aucuns figurent "parmi les plus célèbres du continent africain" (Magnier, 1990: 1). Cette pièce qui plonge au cœur de l'homme nous semble offrir au public —lecteur ou auditeur— un éventail complet des caractéristiques diopiennes, illuminées par le contact direct avec la nature et par son amour pour les belles histoires qu'il avait écoutés, enfant, des lèvres de ses ancêtres.

Répondant dans une langue simple à l'éternelle question "Ubi sunt?" et s'ouvrant sur une injonction familière, faite à chacun de nous¹³, d'être attentif à la présence des aïeux disparus (mais qui ne sont ni "morts", ni "partis", ni "sous la Terre"), le poème est une sorte d'équation: la voix des choses, c'est le souffle des ancêtres.

¹³ "Écoute" (4 fois); "Écoute plus souvent" (4 fois); "Entends" (4 fois).

Ceci est dit en 70 vers disposés, selon la structure d'un chant, en 4 refrains: 3 identiques de 7 vers (ceux d'ouverture et de clôture et le troisième) et un refrain (le deuxième) qui s'allonge en dizain, et 3 strophes, de 10, 10 et 19 vers respectivement. Ce cadre confère au texte une grande cohésion et les reprises, échos et rappels, comme dans ce qui est déclamé ou chanté, martèlent la mémoire auditive. La multiplication lancinante de la formule "dans" + substantif reflète l'omniprésence des "morts" devenus "souffles" et crée un rythme berceur, favorisé aussi par l'alternance, dans la dernière strophe, des "dans" et des "des", et, dans le refrain, par les allitérations en "s" qui évoquent les susurrements de la nature ou une invitation au silence. Cette valeur de chant est soulignée encore par l'abondance des vocables appartenant au champ lexical de l'acoustique¹⁴. Plusieurs d'entre eux: "sanglots", "gémît", "pleurent", "geint", sont porteurs d'une infinie tristesse: c'est bien d'un chant de deuil qu'il s'agit.

La langue de Diop est d'une grande simplicité: lexique, morphologie et syntaxe sont sans prétentions. Il n'y a pas de substantifs rares, et l'on ne compte que deux adjectifs ("morts" et "forts"). La sobriété chromatique du tableau est à peine rompue par les lueurs bientôt évanouies de "l'ombre qui s'éclaire" et du "tison qui s'enflamme". Les seules subordonnées sont des relatives commençant par "qui": cette monotonie des ressources langagières accentue la mélancolie du texte. À l'exception des deux impératifs "Écoute" et "Entends" et des trois passés composés "ne sont pas partis, ne sont pas morts" —où la négation est cardinale— et "ont pris", tous les verbes sont au présent de l'indicatif. Parmi eux, les 21 formes du verbe "être"¹⁵ qui émaillent les vers ancrent dans nos esprits l'idée d'existence et de présence. Le poète et la création sont hantés par la mort —cet "autre domaine" comme il l'appelait (Grah Mel, 1990: 1)—, par ces "morts qui ne sont pas morts" et qui nous accompagnent, même s'ils n'agissent pas: c'est pourquoi l'on voit défiler des noms de lieux, proches et réels, où ils s'installent pour que nous leur prêtions une oreille attentive. D'abord, de façon générique, l'eau ("l'eau", "le fleuve"), l'air ("le vent", "l'ombre") et divers éléments du paysage végétal ("le buisson, le bois, l'arbre, les herbes, la forêt") et minéral ("le rocher"). L'homme aussi apparaît dans cette litanie ("la case, la foule, la femme, l'enfant, la demeure"). Seuls manquent les animaux¹⁶, indignes,

¹⁴ "Écoute, la voix, Entends, sanglots, souffle, gémit, vagit, pleurent, geint, souffles plus forts".

¹⁵ Sans compter son emploi comme auxiliaire.

¹⁶ Bien que vétérinaire, (mais "vétérinaire-stylo" comme chef de circonscription pendant ses longues années de fonctionnaire dans plusieurs pays nord-africains) Diop ne semble pas avoir la passion des animaux: "Mon amour, disons ma 'compréhension' des animaux, s'arrête au cheval et au chien" (Kane, 1971: 2). Toutefois ils sont nombreux dans ses contes, où leur innocence contraste avec la cruauté des hommes.

sans doute, de recevoir le souffle de nos chers défunts, et la terre¹⁷ n'est pas habitée par les morts (ils "ne sont pas sous la terre" et, au vers 63, ils "ne sont plus sous la terre"). Au cœur de ce monde peuplé de souffles, la vie rejaillit: "dans le sein de la femme, dans l'enfant qui vagit"¹⁸. Pour notre poète, la vie et la mort s'enchaînent sans solution de continuité: fertile, la mort est l'origine de nouvelles naissances; les morts ne sont plus sous la terre parce que leur souffle répète "le lourd pacte qui nous lie à la vie". La "loi" à laquelle notre *sort* est uni est celle de la permanence, d'un mouvement perpétuel de reconstruction. Le *souffle* a donc une importance capitale pour Diop, puisqu'il ferme la boucle de l'éternel retour, du cycle lucrétien selon lequel "rien ne se crée, rien ne se perd et tout se transforme"¹⁹ à l'infini. Ce souffle de vie n'est autre que, innommée, l'âme prise dans son sens étymologique d' "émanation, souffle, principe vital".

La simplicité de la langue et la répétition rattachent ce texte à la tradition populaire universelle de la littérature orale, poétique ou narrative.

Pourtant ces souffles sont évoqués, et c'est une autre particularité de Diop, sur le mode classique. L'auteur dit lui-même de "Souffles": "C'est un de mes poèmes les plus rimés" (Kane, 1971: 4). Disciple appliqué de Boileau, qu'il aime à citer, Diop soigne ses rimes, croisées ou embrassées, sans s'éloigner des patrons conventionnels ; il use aussi du chiasme ("La voix du feu s'entend / Entends la voix de l'eau") et du parallélisme ("Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire/ Et dans l'ombre qui s'épaissit"). On voit en parcourant le recueil que souvent même ses vers se coulent dans la forme plus concise du sonnet.

L'Afrique, et en particulier le Sénégal, apparaissent-ils dans ces lignes? Diop ne nomme ni la brousse, ni la savane immense, ni le "biotope ouest-africain", comme il désigne son pays natal (Kane, 1971: 4). Aucune allusion à sa géographie, sa flore, sa faune ou ses coutumes. La Négritude, proclamée par le grand Senghor, semble aussi faire défaut. Le seul indice est la "case"²⁰. Pourtant, l'Afrique est là dans cet animisme²¹,

¹⁷ Diop veut-il dire que la terre, qui se trouve sous nos pieds, est un lieu trop inférieur pour abriter nos morts?

¹⁸ À la mort de son frère Massylla Diop, écrivain comme lui, Birago sut "ce qu'il fallait empêcher de mourir, ce qu'il fallait faire renaître, ce qu'il importait de faire vivre" (Kane, 1971: 2).

¹⁹ Mots de Lavoisier, qui s'inspire de l'auteur du *De Rerum Natura*: "Ex nihilo nihil, in nihilum posse reverti".

²⁰ Cabane en matériaux légers caractéristique des civilisations tropicales.

²¹ Un autre poète des ombres, le Provençal Henri Bosco, connaissait bien l'Afrique où il vécut un quart de siècle. Toujours en quête du double dans la nature, il écrit dans *Cabiers Henri Bosco* n° 490, p. 156: "L'âme, l'âme partout où palpite la vie".

cette présence cosmique des êtres chers disparus, cette symbiose avec le paysage²², ce "pacte" de la mort et de la vie. Et, comme monsieur Jourdain qui faisait de la prose sans le savoir, Diop se déclare immergé dans la Négritude, à propos de laquelle il dit: "un mot que je n'ai jamais employé parce que j'y avais toujours vécu" (Magnier, 1990: 1). Voilà sans doute pourquoi Sartre, dans sa préface "Orphée noir" à l'anthologie poétique nègre et malgache réunie par Senghor, qualifia Diop de "centre calme du maelström" des défenseurs de la Négritude.

De ces lignes émanent, malgré la mélancolie, des sentiments de sérénité et de consolation: quel soulagement, pour l'âme endeuillée, de recouvrer, sous une autre forme, les êtres chers qu'elle a perdus ! Le poète nous interpelle à propos de la mort mais il le fait avec des paroles de vie. Ce thème triste de la mort et des morts, Diop le traite sur un ton optimiste en somme, car pour lui il ne se produit pas de séparation irrémédiable entre les vivants et les autres; de plus, le sujet lui tient à cœur, puisqu'on le retrouve dans d'autres pièces. "Liminaire" parle de voix mortes réentendues et de traces de corps qui nous reviennent comme dans "Souffles", mais le couplage de "rêves lourds" et "enfants morts", dans le vers final, semble nous laisser peu d'espoir. "Abandon" est un chant à la "nuit noire" qui s'étend sur la savane, sur les arbres et sur le fleuve²³. L'inquiétude règne car les souffles des anciens sont absents, alors que "Souffles", comme nous le verrons, est le poème de leur présence. "Viatique" reprend le thème sur le mode autobiographique: après avoir accompli avec sa mère le rite du sang (ils trempent trois doigts dans du sang de chien, de taureau et de bouc), Birago est enveloppé, où qu'il aille, par les souffles protecteurs des ancêtres. "Vanité" est en quelque sorte le négatif de "Souffles"²⁴: comme nous n'avons pas compris l'appel de nos morts, nous-mêmes, avec nos peines et nos cris, nous ne serons compris de personne.

²² Grand affirme: "el africano no vive 'con' la naturaleza ni 'en' ella, sino que 'es' esa naturaleza que participa de todo el universo como la célula es parte dinámica de un organismo vivo" (1991: 1).

²³ Le mot *Sénégal* vient du wolof *sunugal* et signifie "notre pirogue". Il désigne le pays, mais aussi le fleuve qui sépare le Sénégal du Mali et de la Mauritanie. Peut-être est-ce de ce fleuve qu'il s'agit ici.

²⁴ "Liminaire" inaugure le recueil ; "Abandon", "Souffles", "Viatique" et "Vanité" appartiennent à *Lueurs*, dans *Leurres et Lueurs*.

4. Comparaison avec "Ô mes morts" de Verlaine et "Los Muertos" de Nervo

"Souffles" est un poème de la mort qui nous en rappelle beaucoup d'autres, venus d'autres âges et d'autres pays: on n'abandonne jamais l'idée de la mort, cet autre pôle de la vie. À la mémoire nous revient le poème du Mexicain Amado Nervo, intitulé "Los Muertos", du recueil *La Amada inmóvil* et dont le premier vers: "Los muertos no se van a parte alguna" ressemble étrangement à la ritournelle de "Souffles" de Diop: "Ceux qui sont morts ne sont jamais partis". S'il n'existe aucun rapport entre ces deux poètes²⁵, plusieurs coïncidences de leurs biographies les unissent²⁶. Mais ce qui rapproche le plus ces artistes si éloignés dans l'espace et dans le temps, c'est leur admiration pour Verlaine: il était l'une des sources littéraires du Sénégalais, et le Mexicain l'avait découvert à Paris²⁷. C'est pourquoi nous examinerons en les comparant des poèmes de Diop, Verlaine et Nervo ayant pour sujet les morts, à savoir "Souffles", que nous venons d'analyser, "Ô mes morts tristement nombreux" et "Los muertos".

Si dans "Souffles" Diop enjoint à l'homme de bien écouter les choses pour entendre la voix des morts, dans "Ô mes morts", du recueil *Amour*²⁸, Verlaine prie ses morts chéris de s'apitoyer sur son sort et de le guider vers l'au-delà. Pour les attendre, il s'implique personnellement dans ses vers, employant pour cela de nombreux possessifs et pronoms personnels relatifs à la première personne du singulier. Toutefois les deux derniers vers de ce monologue en rimes indiquent un éloignement du poète vis-à-vis de lui-même: celui qu'il place sous la garde des morts et sous l'œil de Dieu n'est plus "moi", mais "un pauvre pêcheur". On pourrait parler ici, avec Jean-Pierre Richard, de "lyrisme impersonnel" (1955: 176).

²⁵ Il est peu probable que Diop, né en 1906, ait connu Nervo, né en 1870 et mort en 1919.

²⁶ Ils firent tous les deux une carrière diplomatique; ils perdirent un frère et eurent à leurs côtés une femme bien aimée de nationalité française. Nervo ne l'avait pas épousée mais la gardait à l'ombre pour lui tout seul et cette situation n'était connue que de ses proches.

²⁷ En 1898, Nervo écrit dans *Místicos* un curieux sonnet intitulé "A la católica majestad de Paul Verlaine", où l'on peut lire les vers suivants: "Padre, tú que hallaste por fin el sendero que, arcano, / a Jesús nos lleva. Quant à Verlaine, il était semble-t-il passionné d'hispanisme. Dans ses "Notices et notes" in *Sagesse Amour Bonheur* (1975: 244), de Paul Verlaine, Bornecque affirme: "Verlaine a toujours éprouvé beaucoup d'admiration tant pour le caractère espagnol que pour la littérature dramatique de son 'siècle d'or". Il avait signé du pseudonyme Pablo de Herlañes son recueil de vers saphiques *Les Amies*. Dans le "Dizain mil huit cent trente" de *Jadis et Naguère*, il se voit "hablant español", et pareil à "Un infant scrofuleux dans un Escorial".

²⁸ *Amour* (dont les poèmes parurent entre 1883 et 1888) fait partie avec *Sagesse et Bonheur* de ce que Bornecque (Id.: 33) appelle "une trilogie chrétienne".

Les trois premiers sizains de "Ô mes morts" rendent hommage aux "nombreux" morts bien-aimés qui lui apportèrent amour et compassion: ceux qui planent au-dessus de lui comme une voûte divine et apaisante (première strophe); les êtres proches que leur perfection rend presque immatériels ("angéliques, mieux qu'une soeur, jeune homme de douceur"²⁹, dans la deuxième) et les tendres amis idéalisés ("la meilleure part / De mon âme" dans la troisième). Dans cette strophe, à tous ces morts bienveillants que la fatalité a emportés, le poète fait savoir que son heure est arrivée également ("voyez que déjà / Il se fait temps qu'aussi je meure"). La vie terrestre n'a plus pour lui aucun attrait, car il fait la dramatique expérience de l'exil intérieur (vers 19 et 24), mais au bout d'une route jalonnée d'obstacles, Dieu —un Dieu contradictoire, "redoutable et doux" et "vengeur"— lui fera retrouver ses chers morts. Il mendie leur pitié et leur intercession à tous, c'est pourquoi la dernière strophe accumule les impératifs.

Les démarches des deux poètes sont donc inverses. Diop lance à l'homme un appel dynamique, qui l'engage à retrouver ses ancêtres morts en prêtant l'oreille aux choses qu'ils habitent désormais. Comme il ne prononce pas le nom de Dieu, on peut voir en cet écrivain un athée, mais sa foi en de multiples renaissances nous permet de le croire imbu de pensées aussi bien chrétiennes que panthéistes ou animistes. L'auteur des *Poèmes saturniens* par contre évoque Dieu sous plusieurs formes: "Dieu"; "un humble enfant [...] dans le temple" ou "Seigneur"; il utilise des termes à connotation religieuse comme "dôme", "prière", "temple", "Priez" ou "Purgatoire", et "pécheur repentant", il adresse une requête aux disparus³⁰ pour qu'ils l'aident à franchir le pas. Son poème est une supplique d'une religiosité simple, qui n'en est que plus poignante.

C'est plutôt dans la forme qu'on trouve certaines ressemblances: rimes riches, répétitions, musicalité sont présentes dans les deux textes.

Né au Mexique en 1870 et mort en 1919 à Montevideo, Nervo est un auteur —de romans, pièces de théâtre et poèmes— quelque peu oublié aujourd'hui, qui fut aussi journaliste puis diplomate dans son pays, en Espagne, en Argentine, en Uruguay et même en France. Ses débuts littéraires sont marqués par le modernisme, et en particulier par Rubén Darío, puis il évoluera vers un symbolisme à la Verlaine. Les études ecclésiastiques entreprises dans sa jeunesse ont laissé dans son

²⁹ "Ô mes morts" est le dernier des XXV poèmes dédiés à Lucien Létiens.

³⁰ Les "morts" de Verlaine sont vraiment partis, contrairement à ceux de Diop ou de Nervo, comme on le verra plus loin.

œuvre des traces de mysticisme et de fréquentes allusions religieuses, d'une religiosité et d'un ascétisme moins proches de l'orthodoxie que d'un panthéisme vibrant d'émotion; on y trouve également des preuves de son grand amour pour la nature.

Le poème "Los Muertos", composé en 1915, fait partie du recueil *La Amada Inmóvil*, publié en 1920 et commencé en 1912, à la mort de la femme qu'il avait tant aimée pendant dix ans: toute l'œuvre est parcourue par l'immense douleur du poète. Toutefois, la mort y a été dédramatisée³¹.

Pour Nervo, le paradis existe, mais c'est un état d'esprit: il nous le dit au seuil de son poème. Le paradis n'existe qu'en nous et les morts ne partent ni au ciel, ni dans la lune ("azul", "celajes", "rayos de luna") mais, devenus des pensées, ils flottent autour de nous, tout prêts à nous servir. Ce sont maintenant des divinités qui agissent cachées au cœur des choses. Dans la dernière strophe, Nervo félicite celui qui a à ses côtés l'âme d'un mort adoré car, malgré les obstacles du chemin, il sentira la paix descendre sur lui. Le poète émet non pas des suggestions comme Diop ou des prières comme Verlaine, mais des déclarations péremptives.

Pourtant, on croirait entendre parfois, dans l'espagnol du Mexique, des mots du poète français: celui qui par bonheur est accompagné d'"un muerto idolatrado" est comme Paul avec "[s]es morts penchés sur [s]on cœur; les guides" verlainiens sont des "amores custodios", disposés à "[l]e prendre par la main" aussi bien qu'à "servir" et "ayudar", et les "angustias del camino", Verlaine essayait de les surmonter en demandant: "Aplanissez-moi le chemin".

En écrivant ces vers qui semblent inspirés de Verlaine, Nervo traçait aussi une voie que Diop à son insu suivrait longtemps après, à des lieux de distance, en employant les mêmes expressions: "Ceux qui sont morts ne sont jamais partis"; les "pensamientos" du Mexicain, "diluidos en la sombra", reparaissent sous forme de "morts" qui "sont dans l'ombre" chez le Sénégalais; pas plus que Diop, l'auteur de *Místicas* ne parle de Dieu: pour Nervo les morts n'émigrent pas au paradis, mais ils se cachent "en las cosas", dans ces "choses" que Birago nous recommande d'écouter. Mais, si Nervo ne nous les décrit pas —on sait seulement qu'elles sont les coulisses où les morts se réfugient pour nous protéger— Diop énumère, comme s'il voulait nous montrer du doigt les éléments d'un paysage, toutes ces choses qui nous mettent en contact avec nos

³¹ Rappelons que chez les Mexicains existe la coutume de célébrer la fête des défunts qu'ils appellent, sans euphémisme, "los muertos".

ancêtres. Le délicieux "soplo de paz" qui couronne le poème de Nervo est un proche parent des "souffles" de Diop: celui-ci insiste sur le mot, associé aux "ancêtres", et marquant le pacte qui nous attache à la vie.

Outre les rimes riches chez Diop comme chez Nervo, on trouve une coïncidence formelle intéressante: Nervo répète 5 fois le verbe "son" pour indiquer l'idée d'essence et définir les créatures en quoi se sont transformés les morts: "voluntades [...] y [...] pensamientos", "intentos de servirnos", "amores", "númenes", "fuerzas", et chez Diop, on l'a vu plus haut, le verbe *sont*, présent en 19 occasions, cite les endroits peuplés par l'élan vital de nos ancêtres.

Au terme de notre parcours, nous ne pouvons que constater la richesse et la variété de la poésie de Birago Diop: on partage en la lisant son amour pour la langue française. Signalons la difficulté d'ajouter des éléments nouveaux aux études consacrées à l'auteur.

Cette courte analyse met à jour aussi la vitalité de la poésie africaine francophone, et l'éternel sujet qu'il chante, les morts, nous a fourni l'occasion d'un rapprochement avec deux autres créateurs, d'époques et de continents différents. Leurs langues ne sont pas les mêmes, mais elles convergent dans le langage unique de la poésie. Puissent ces quelques pages contribuer à redorer le blason de Birago Diop, un poète trop peu connu, qui pourtant occupa presque tout le vingtième siècle! Le lecteur qui le découvrira donnera raison à Proust qui affirmait: "Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus". (Proust, 1971: 559)³².

Références bibliographiques

- CAMARA, Sana (2002) "Birago Diop's Contribution to the Ideology of Negritude", *Research in African Literatures*, 33.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (1962) Paris, Seghers.
- DIOP, Birago (1960) *Leurres et lueurs*, <http://neveu01.chez.tiscali.fr/birapo01.htm>
- DIOP, Birago (1978) *La Plume raboutée*,

³² Interview d'Élie-Joseph Bois à Proust. Le texte de l'interview est incorporé au volume *Contre Sainte-Beuve* (1971), pages 557-559. Il apparaît comme Document Annexe du Dossier final de (1989), Folio Gallimard, pages 451-453.

- <http://neveu01.chez-alice.fr/biraplumm.htm>
DIOP, Birago (2004) *Inédits*, neveu01.chez.tiscali.fr/birained.htm
GRAH MEL, Frédéric (1990) "Birago Diop n'est plus",
<http://neveu01.chez-alice.fr/birahom3.htm>
GRAMMONT, Maurice (1976) *Petit traité de versification française*, Paris, Colin.
GRAND RUIZ, Beatriz Hilda (1991) "Naturaleza, religión y fuerza vital en África",
http://www.webislam.com/numeros/2004/265/temas/naturaleza_religion_africa.htm
KANE, Mohamadou (1971) "Interview avec Birago Diop",
<http://neveu01.chez-alice.fr/birasons.htm>
MAGNIER, Bernard (1990) "La mort d'un poète", *Africa International*, 223,
<http://neveu01.chez-alice.fr/birahom2.htm>
MERCIER, Roger et BATTESTINI, Monique et Simon (s.d. a) "Présentation de l'œuvre poétique *Leurres et Lueurs*",
<http://neveu01.chez-alice.fr/biraoeu2.htm>
MERCIER, Roger et BATTESTINI, Monique et Simon (s.d. b) "Aperçu biographique",
<http://neveu01.chez-alice.fr/biraoeu4.htm>
NERVO, Amado (1920) *La Amada Inmóvil*, Madrid, Cátedra (2002).
NOUTCHIÉ NJIKÉ, Jackson (2003) *Civilisation progressive de la francophonie*, Paris, Clé International.
PROUST, Marcel (1954) *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard. (1971).
PROUST, Marcel (1913) *Du côté de chez Swann*, Paris, Folio Gallimard. (1989)
RICHARD, Jean-Pierre (1955) "Faveur de Verlaine" in *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil.
VERLAINE, Paul (1891) *Sagesse Amour Bonheur*, Paris, Gallimard. (1975). (Préface de Bornecque, Jacques-Henry).

ANNEXES: Textes des trois poèmes analysés

SOUFFLES

Écoute plus souvent
Les Choses que les tres
La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Écoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots:
C'est e Souffle des Ancêtres.

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis:
Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit.
Les Morts ne sont pas sous la Terre:
Ils sont dans l'Arbre qui frémit.
Ils sont dans le Bois qui gémit,
Ils sont dans l'Eau qui coule,
Ils sont dans l'Eau qui dort,
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule:
Les Morts ne sont pas morts.

Écoute plus souvent
Les Choses que les tres
La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Écoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots:
C'est e Souffle des Ancêtres morts,
Qui ne sont pas partis
Qui ne sont pas sous la Terre
Qui ne sont pas morts.

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis:
Ils sont dans le Sein de la Femme,
Ils sont dans l'Enfant qui vagit
Et dans le Tison qui s'enflamme.
Les Morts ne sont pas sous la Terre:
Ils sont dans le Feu qui s'éteint,
Ils sont dans les Herbes qui pleurent,
Ils sont dans le Rocher qui geint,
Ils sont dans la Forêt, ils sont dans la Demeure,
Les Morts ne sont pas morts.

Écoute plus souvent
Les Choses que les tres

La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Écoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots:
C'est e Souffle des Ancêtres.

Il reedit chaque jour le Pacte,
Le grand Pacte qui lie,
Qui lie à la Loi notre sort,
Aux Actes des Souffles plus forts
Le Sort de nos Morts qui ne sont pas morts,
Le lourd Pacte qui nous lie à la Vie.
La lourde Loi qui nous lie aux Actes
Des Souffles qui se meurent
Dans le lit et sur les rives du Fleuve,
Des Souffles qui se meuvent
Dans le Rocher qui geint et dans l'Herbe qui pleure.
Des Souffles qui demeurent
Dans l'Ombre qui s'éclaire et s'épaissit.
Dans l'Arbre qui frémit, dans le Bois qui gémit
Et dans l'Eau qui coule et dans l'Eau qui dort.
Des Souffles plus forts qui ont pris
Le Souffle des Morts qui ne sont pas morts,
Des Morts qui ne sont pas partis,
Des Morts qui ne sont plus sous la Terre.

Écoute plus souvent
Les Choses que les tres
La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Écoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots:
C'est e Souffle des Ancêtres.

Birago Diop

Ô MES MORTS

Ô mes morts tristement nombreux
Qui me faites un dôme ombreux
De paix, de prière et d'exemple
Comme autrefois le Dieu vivant
Daïgna vouloir qu'un humble enfant
Se sanctifiât dans le temple,

Ô mes morts penchés sur mon cœur,
Pitoyables à sa langueur,
Père, mère, âmes angéliques,
Et toi qui fus mieux qu'une sœur,

Et toi, jeune homme de douceur
Pour qui ces vers mélancoliques,

Et vous tous, la meilleure part
De mon âme, dont le départ
Flétrit mon heure la meilleure,
Amis que votre heure faucha,

O mes morts, voyez que déjà
Il se fait temps qu'aussi je meure.

Car plus rien sur terre qu'exil!
Et pourquoi Dieu retire-t-il
Le pain lui-même de ma bouche,

Sinon pour me rejoindre à vous
Dans son sein redoutable et doux,
Loin de ce monde âpre et farouche.

Aplanissez-moi le chemin,
Venez me prendre par la main,
Soyez mes guides dans la gloire,
Ou bien plutôt, —Seigneur vengeur!—
Priez pour un pauvre pêcheur
Indigne encor du Purgatoire.

Paul Verlaine

LOS MUERTOS

El paraíso existe;
pero no es un lugar (cual la creencia
común pretende) tras el hosco y triste
bregar del mundo; el paraíso existe;
pero es sólo un estado de conciencia.

Los muertos no se van a parte alguna,
no emprenden al azul remotos viajes,
ni anidan en los cándidos celajes,
ni tiemblan en los rayos de la luna...

Son voluntades lúcidas, atentos
y alados pensamientos
que flotan en redor, como diluidos
en la sombra: son límpidos intentos
de servirnos en todos los momentos;
son amores custodios escondidos.

Son númenes propicios que se escudan
en el arcano, más que no se mudan
para nosotros, que obran en las cosas
por nuestro bien; son fuerzas misteriosas,
que, si las invocamos, nos ayudan.

¡Feliz quien a su lado
tiene el alma de un muerto idolatrado
Y en las angustias del camino siente,
Sutil, mansa, impalpable, la delicia
de su santa caricia,
como un soplo de paz sobre la frente!

Amado Nervo