

Poétique de *L'accord conciliant* chez Léopold Sédar Senghor: les lieux et la formule

(Poética de *L'accord conciliant* en Léopold Sédar Senghor: el lugar y la fórmula)
(Léopold Sédar Senghor's poetry of *L'accord conciliant*: Location and formula)

Issa NDIAYE

Département de Lettres, Faculté des Sciences et technologies de l'éducation et de la formation. Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal). B. P. 5036 Tél.: (+221) 8242242; Fax: (+221) 8253714. Courriel: issa.ndiaye@caramail.com

Résumé

La poésie de Léopold Sédar Senghor est en accord avec sa pensée philosophique et politique. Un même humanisme irrigue ses textes. Le présent article analyse le point d'origine d'une sensibilité unique dans la littérature noire d'expression française, montre les figurations et les thèmes essentiels de Senghor, les sources religieuses et culturelles de ses représentations. Il met au jour les figures récurrentes qui permettent dans cette poésie de concilier les différences et d'harmoniser des rapports hétérogènes

Mots-clés: Harmonie. Mythe. Ontologie. Antithèse. Parataxe.

Resumen

La poesía de Leopold Sédar Senghor cuadra perfectamente con su pensamiento filosófico y político. Un mismo humanismo irriga sus textos. Este artículo analiza el punto de origen de una sensibilidad única en la literatura negra de expresión francesa, muestra las figurationes y los temas esenciales de Senghor, las fuentes religiosas y culturales de sus representaciones. Pone al día las figuras recurrentes que permiten en esta poesía conciliar las diferencias y armonizar aportaciones heterogéneas.

Palabras clave: Armonía. Mito. Ontología. Antítesis. Parataxis.

Abstract

Leopold Sédar Senghor's poetry is consistent with his political and philosophical thought and philosophical thought, as humanism permeates writings. This article investigates the core of a unique sensitivity in French-speaking black literature, depicts the major themes and Senghor's religious and cultural representations. It portrays the recurring characters who reconcile and mediate heterogeneous contributions.

Keywords: Harmony. Myth. Ontology. Antithesis. Parataxis.

La poésie de Léopold Sédar Senghor se présente comme une recherche et une célébration de la grande Harmonie: symbiose de cultures différentes épurées de tout ce qui favorise un anti-humanisme, accord de l'homme avec son environnement et avec l'Autre, sans pour autant nier les altérités positives. Senghor, tout au long de sa trajectoire intellectuelle et politique assignera à la Poésie la mission la plus haute: favoriser l'émergence d'une civilisation de l'universel. Ses textes en témoignent.

Cette quête senghorienne d'un monde nouveau a des fondements historiques, anthropologiques et philosophiques dont on trouve les traces dans les écrits du poète: "L'anthropologie et l'histoire démontrent, dit-il, que toutes les grandes civilisations sont de métissage, biologique et culturel" (Senghor, 1980: 92).

De plus, soutient Senghor, la transformation du monde ne peut se faire qu'en opérant une symbiose de la raison discursive et de la raison intuitive, exacte traduction du *Noûs* aristotélicien (Senghor, 1985: 27-28). Anticipant sur les thèmes alter mondialistes, Senghor justifie et définit, dans un même mouvement, une mondialisation conforme aux idéaux partagés de l'humanisme, dans un propos tenu à Francfort, en Allemagne:

grâce aux progrès de la culture, des sciences et des techniques, nous sommes devenus, au cours de ce siècle, ouverts les uns aux autres, pressés les uns sur les autres, corps et âmes. La seule leçon à tirer de cette interdépendance planétaire est qu'il nous faut nous arranger à l'échelle de l' "Universel": par et dans la Paix. (Senghor, 1968: 43)

Cet œcuménisme senghorien ne dérive pas seulement d'une réflexion historique, philosophique ou anthropologique; il prend racine dans un mythe des origines qui prédétermine, dans son œuvre poétique, une thématique de la conciliation, une harmonisation des intertextes biblique et culturel, l'élection de figures d'accordants et une rhétorique particulière. Il est surtout déterminé par une conception de la mission de l'Homme dans l'ontologie négro-africaine. L'homme, dans le cadre de ce système de pensée, est en rapport constant avec le divin en tant que médiateur entre le Créateur et les créatures; de Dieu, il a reçu la mission de continuer l'œuvre première et de la parfaire:

On a souvent dit, de la philosophie africaine que Dieu y était lointain, indifférent, inefficace. Ce n'est pas exact. Il est plus vrai de souligner le rôle de "demiurge" que Dieu a donné à l'homme. C'est lui qui, recevant délégation de

l'Être Tout Puissant, achève la création. C'est lui encore que Dieu a commis pour rétablir l'ordre du système quand il est troublé, et pour le maintenir en le renforçant. Car la création est toujours à faire. Il y a mieux. Dieu a, pour ainsi dire, uni toute la création, tous les étants au service de l'Existant par excellence, qui est l'homme vivant. Non seulement les animaux et végétaux, minéraux et autres éléments se sont mis à son service, mais aussi les Morts et les ancêtres. (Senghor, 1977: 224)

Le rôle dévolu à l'homme dans la création est en accord avec tous les mythes de fondation d'une société sère où l'Ancêtre est souvent un défricheur de forêt ou un chasseur, un découvreur de territoire (Faye, 1996: 109-128). Or c'est cette littérature qui alimente l'imaginaire de l'enfant sère et informe la conception du monde de l'adulte.

1. Le mythe des origines

Dans un texte demeuré célèbre, la postface d'*Éthiopiennes*, Léopold Sédar Senghor explique en ces termes la lointaine genèse de ses textes poétique:

Je confesserai [...] que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton: quelques villages sères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs [...]. J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par delà les choses: les "Kous" dans les tamariniers, les crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village et les Ancêtres, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi. Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la cité de demain, qui naîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète. (Senghor, 1973: 158)

Dès l'enfance donc, le monde s'offre comme texte. Il suffira de nommer les choses pour "qu'apparaisse le sens sous le signe. Et comme les lamantins qui, selon le mythe africain, vont boire à la source" (Id.: 153-166), Senghor se tournera toujours vers sa culture originelle pour produire du poétique. Ce texte premier deviendra l'hypotexte constant de l'œuvre.

Dans l'*incipit* d'un de ses livres, André Leroi-Gourhan fait de la quête des origines "l'une des préoccupations essentielles de l'homme". Il en précise en même temps l'intérêt: "l'analyse des sources est peut être plus lucide et certainement plus pleine si l'on cherche non pas seulement à voir d'où vient l'homme mais aussi où il est, et où il va peut être" (Leroi-Gourhan, 1964: 10).

C'est dire que le passé n'a d'intérêt qu'en relation avec le présent et l'avenir, encore faut-il qu'il soit reconstitué comme totalité cohérente à l'image du mythe.

Il est possible aujourd'hui, à partir des textes poétiques et des réflexions de Senghor de reconstituer ce texte des origines.

L'étude de l'onomastique et des toponymes, dans ses textes poétiques, *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Éthiopiennes* et *Nocturnes*, où le sème valorisant de la négritude est signifié dès le titre du recueil, permet d'identifier les grands Sanctuaires qui jalonnent la "Grande Voie", la "Voie Royale". À l'origine: l'Égypte pharaonique, dont Senghor, à l'instar de Cheikh Anta Diop (Diop, 1945; Marquet, 1983: 44-45), revendique la négritude. Ensuite: l'épopée de l'émigration jusqu'au Fouta, le *Pays Haut*; puis le Gabou de la princesse d'Élissa. Au point d'arrivée: Mbissel où s'arrête le premier roi sérère originaire du Gabou, Meïssa Waly Mané. Cette histoire marquée par la migration, de l'Égypte au Sine, permet à Senghor de revendiquer la royauté de l'élite dirigeante des empires disparus, l'héritage pharaonique mais aussi la noblesse et la splendeur du Ghana, du Mali et du Songhaï.

L'espace que couvre l'arbre généalogique de Senghor est toute-fois plus étendu. Ses tentacules s'étendent sur la méditerranée, lieu de rencontre de trois grandes civilisations (Diop, 2003: 23-24), celle de l'Égypte, de la Grèce et de Rome, carrefour entre les races et les mondes africain, asiatique et européen. Senghor réclame ainsi sa part du "miracle grec". Il s'en explique en ces termes dans *L'Accord conciliant*:

On le sait maintenant, lorsque les Grecs abordèrent les rives de la Méditerranée, guerriers indo-européens durs et lucides, efficaces parce qu'organisés, ils ne trouvaient pas un vide culturel, mais une civilisation déjà brillante, qu'ils assimilèrent après l'avoir vaincu et qui fut l'un des éléments de leur miracle. L' "Homo méditerranéen", qui avait créé cette civilisation, était un métis de toutes les races —d'Europe, d'Asie, d'Afrique— qui avaient occupé, successivement, les rivages et les îles de la Méditerranée, dont les Négroïdes du Caspien. (Senghor, 1968: 52)

De même, dans un texte antérieur, Senghor explique les vertus de la civilisation romaine (rationalité, efficacité) par l'héritage grec et égyptien (Senghor, 1964: 436-439).

On peut donc dire que l'univers du mythe personnel s'étend sur tout le continent africain, le déborde pour embrasser toutes les civilisations qui se sont rencontrées autour de la Méditerranée.

Cet espace ouvert des circulations et des métissages inscrit dans le palimpseste de la mémoire culturelle et affective du poète se condense, dans la rêverie senghorienne, en des lieux et dans des noms. Métonymiquement. Comme le bonheur, l'équilibre, la communication avec Dieu, par la médiation des Ancêtres, sont métaphoriquement "connectés" au temps et à l'espace immobiles du Royaume d'enfance. Il suffira au *Je* senghorien, dans ses multiples anamorphoses, de nommer pour recréer ou redire, c'est-à-dire, par une incantation magique, installer les textes de cette immense culture dans son texte même:

Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le "sens" sous le "signe". Car tout est signe et sens en même temps pour les Nègro-Africains: chaque être, chaque chose, mais aussi la matière, la forme, la couleur du pagne, la forme de la kôra, le dessin des sandales de la mariée, les pas et les geste du danseur, et le masque. (Senghor, 1973: 157)

À l'inverse de Babel, l'univers se présente comme totalité de discours harmonisés, un espace où, sur un plan vertical (Dieu, les Ancêtres, les hommes) et sur un plan horizontal (les objets du monde), s'instaure un dialogue ininterrompue Harmonie et Équilibre: telles sont les caractéristiques du Royaume de l'Enfance, qui n'est pas seulement l'enclos apaisant de l'espace villageois puisque la poésie des rhapsodes et des rhéteurs, les griots qu'écoute l'enfant Senghor, en élargit l'horizon, en éloigne les limites.

Joal, Fa'oye, Mbissel, Dyolor: ces noms dessinent les limites de l'espace du Royaume d'Enfance, que Senghor, lecteur de Baudelaire, idéalise. Là, pour paraphraser le nostalgique du "vert paradis des amours enfantines", tout est communication, harmonie, équilibre et Poésie: "C'était un royaume d'innocence et de bonheur: il n'y avait pas de frontières entre les Morts et les Vivants, entre la réalité et la fiction, entre le présent, le passé et l'avenir" (Senghor, 1980: 37). Ce royaume mythique est aussi un univers mystique peuplé d' "êtres dociles au rythme des forces cosmiques, qui ont contact avec le soleil et les astres, la terre, le feu et l'eau, l'animal et l'arbre et le caillou" (Senghor, 1964: 139).

Si, très souvent Senghor poétise un des lieux de l'Enfance pour en faire métaphoriquement le "nid", le refuge ou le sein maternel, il en élit certains comme espace d'initiation à une mystagogie africaine, grâce à des médiateurs. Tel griot "convoquera les Ancêtres" (Senghor, 1945: 34). Tel garant de certitude lira l'avenir. Comme Toko Waly servira d'intercesseur avec l'*Obscure Présence*. Quand, dans le désespoir de l'exil, Senghor convoque l'oncle maternel c'est pour évoquer un univers de signes transparents et combattre le spleen né de la solitude:

Toko' Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience?
Ou que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes?
[...]
Toi Toko' Waly, tu écoutes l'inaudible
Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations. (Senghor, 1973: 34)

Mystique, mythique et équilibré, cet univers apaisant est l'*etymon* d'une thématique de la conciliation.

2. Les thèmes de la conciliation

On le sait: dans son itinéraire intellectuel, Senghor a fait l'expérience de la différence.

Mais à l'inverse d'autres drames mis en scène par la littérature, celui du héros de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou. Kâne, par exemple, l'altérité et les discordances entre les civilisations sont vécues par Senghor comme symbiose enrichissante. En dépit du ressentiment contre la France exprimé dans maint poème, le poète de la Bonne Nouvelle reste profondément chrétien car, en définitive, l'amour et le pardon l'emportent sur "le serpent de la haine" (Senghor, 1945: 34). C'est que le "Je" qui chante l'amour, dénonce la haine et la guerre ou exalte la beauté de la femme est un être réconcilié avec lui-même.

Léopold Sédar Senghor: dans les sonorités et les signifiés de ce nom, l'herméneutique sérère pourrait trouver les signes fondamentaux d'un destin et d'un renom¹. Car chez les sérères, comme ailleurs en Afrique, le nom n'est pas un asémantème. Comme l'explique Louis-Vincent Thomas:

le nom représente le corps quand il en traduit la force et quand il souligne l'allure générale du geste ou de l'altitude, voire l'utilisation du membre; l'âme quand il en dessine les qualités, les travers ou les défauts; le totem quand il connote les participations entre le moi et le reste des choses. Mais, avant tout, il place l'homme dans le groupe: il est alors l'indicateur qui permet de le reconnaître, le tableau qui le qualifie, le signe de sa situation, de son origine, de son activité, de ses rapports avec les autres. Le prénom, notamment, qualifie la personne par une phrase condensée et symbolique. Il est conduite du

¹ Dans *La Poésie de l'action* (1980: 31), Senghor s'explique sur ses deux prénoms et rappelle la signification de "Sédar" en sérère et la motivation de ses parents: Sédar est un sobriquet qui signifie "Qui n'a pas honte" ou "Qu'on ne peut humilier". Ce prénom sert à conjurer le sort qui pourrait attendre l'enfant né "chétif".

portrait d'origine concrète, il ne fait pas que nommer: il explique. C'est plus qu'un signe: il devient une figuration symbolique. Il illustre en résumant. (Thomas et Luleau, 1980: 30-31)

Or Léopold Sédar Senghor porte comme un étendard, l'une des significations du nom patronymique, le dépassement de la différence par une totalité harmonieuse qui admet l'altérité: les deux prénoms renvoient à des cultures et à des spiritualités différentes. Sont inscrits dans le nom du poète l'animisme et le catholicisme qui informent non seulement sa vision du monde mais son œuvre. Dans le voisinage harmonieux entre ces deux prénoms, dans le rythme apaisé de la totalité du nom, semblent préfigurées l'essence d'une pensée et d'une poétique ainsi que les futures activités du fils de Gnilane: la poésie et la politique.

Senghor ne vivra pas comme contradiction "les voix païennes rythmant le *Tantum Ergo*" (Senghor, 1973: 14). Et malgré ce qu'il en dit ailleurs (Id. : 238) ou même dans ses *Élégies* (1956), la politique ne sera pas réellement vécue comme trahison de sa mission humaniste ou poétique. C'est que la création poétique et la politique au sens élevé du terme ne s'opposent pas. L'écriture a des visées politiques. Si "le chant n'est que charme" il "nourrit" néanmoins "les têtes laineuses" (Senghor, 1973: 200) et donne du sens au monde. "Le poème fait transparentes toutes choses rythmées" (Senghor, 1968: 206). Dans la pensée de Senghor, la poésie et la politique ne répondent pas aux mêmes nécessités. La politique "est un art, l'art d'administrer la Cité"; c'est donc un "humanisme actif". Mais, seul l'art peut répondre aux besoins supérieurs de l'Homme: "C'est le Poète [...] qui, seul, peut diriger le 'jugement', qui seul peut révéler la Vérité essentielle, [...] 'les mers intérieures', les réalités humaines de l'âme" (Senghor, 1964: 347).

Politique et poésie répondent donc à des besoins différents. Mais ils sont complémentaires dans leur action au service de l'Homme. Senghor aura réussi à unir les deux termes de ce partage. Politique et poésie, seront pendant longtemps dans sa vie des activités inséparées. De sorte que souvent, dans son texte le poète et l'homme d'état se confondent; crase signifiante puisque la figure nouvelle ainsi créée réunit toutes les vertus d'un engagement au service de l'Afrique. Senghor peut ainsi écrire:

Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre peuple, mais d'être son
rythme et son cœur

Non de paître les terres, mais comme le grain de millet de pourrir dans la terre.

Non d'être la tête du peuple, mais bien sa bouche et sa trompette. (Senghor, 1973: 54)

Cette figure neuve d'un chef qui serait en même temps poète au service de son peuple est un avatar du *Kaya-Magan*. De ce Kaya-Magan protecteur et nourricier (Kesteloot, 1986: 26) qui "unit la nuit et le jour, qui est les deux battants de la porte, rythme binaire de l'espace" le poète se veut le descendant. Comme cet Hermès africain, le poète a choisi de demeurer "entre la ville et la plaine, entre la terre et l'eau".

Se référant parfois aux Mystères de sa culture originelle, Senghor se définit comme l'être des renaissances infinies, témoin du passé et du présent, et promesse d'un devenir. Il peut ainsi dire ce que le sérère ne dit pas d'ordinaire:

J'étais moi-même le grand-père de mon grand-père.
J'étais son âme et son ascendance, le chef de la maison d'Élissa du Gabou.
(Senghor, 1974: 30)

Le poète est ainsi l' "accordant", celui qui unit les temps, qui les confond. Comme énonciateur de la parole pédagogique il révèle le secret à ses élèves:

Mes agneaux, vous ma dilection avec ces yeux qui ne verront pas ma vieillesse
[...]
Mon enfance, mes agneaux, est vieille comme le monde et
je suis jeune comme l'aurore éternellement jeune
du monde. (Senghor, 1973: 29)

Dans un tout autre contexte, le même aveu, lorsqu'il s'adresse à la femme aimée:

Écoute ma voix singulière qui te chante dans l'ombre
[...]
Je te chante ce chant d'ombre d'une voix nouvelle.
Avec la vieille voix de la jeunesse du monde. (Id.: 40)

Parfois c'est par la métaphore que cette identité faustienne, jouissant d'une éternelle jeunesse, est obtenue: se nommant "le fils du Lion", Senghor joue sur la signification du prénom paternel, Diogoye (le lion en Sérère) et sur l'appellation laudative réservé au Pharaon dans l'antiquité égyptienne.

Maîtrisant le passé et le devenir le poète devient garant de certitude, comme le "saltigué" de sa culture ancestrale qui commande aux éléments, étant en relation constante avec le divin. À celui là, le poète emprunte la force illocutoire de la parole sacrée pour implorer Dieu:

Seigneur, vous m'avez fait Maître-de-langue
[...]
Seigneur, entendez bien ma voix. Pleuve! il pleut
Et vous avez ouvert de votre bras de foudre les cataractes du pardon. (Id.: 206)

On ne manquera pas de noter dans cette dernière figure du poète les réminiscences d'une culture chrétienne qui donne les mêmes pouvoirs au Christ. La conclusion qu'il faut en tirer est que Senghor réussit généralement à harmoniser (Ly, 1982: 107-121, Sankharé et Diané, 1999) les deux textes majeurs qui participent à l'élaboration de son discours poétique. On pourrait mieux s'en rendre en étudiant des oppositions discursives, la Mort *vs* la Vie, L'Amour *vs* la haine, l'Afrique *vs* l'occident, qui sont constamment surmontées dans la poésie senghorienne.

Dans les textes poétiques qui mettent en scène cette opposition, le premier élément négatif est rarement maintenu inaltéré; le ressentiment contre la France, par exemple, cède toujours la place à un message de pardon et de charité. Le poème liminaire d'*Hosties noires* est, de ce point de vue, symptomatique d'un mouvement de pensée constant chez Senghor: la diatribe contre une France ingrate et raciste est suivie de l'exaltation de sa mission d'avant-garde:

Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a libéré ses mains
A écrit la fraternité sur la première page de ses monuments
Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme de la liberté
À tous les peuples de la terre conviés solennellement au festin catholique.
(Senghor, 1973: 54)

Le poème qui clôt *Hosties noires*, "Prière de paix", (Id.: 90-94) est structuré, selon un mouvement pendulaire entre la violence coloniale de la France et le pardon, par le ressentiment et la charité.

Même l'évocation épique des phases successives de la colonisation avec son cortège d'horreurs et de monstruosité se termine par un appel à l'Amour:

Car comment vivre sinon dans l'Autre au fil de l'Autre
comme l'arbre déraciné par la tornade et les rêves des îles flottantes?
Et pourquoi vivre si l'on ne danse l'Autre? (Id.: 142)

L'évocation de l'humiliation, de la douleur et de la mort, la réminiscence de ces moments douloureux de la colonisation pendant lesquels les sociétés africaines ont été souillées avec une rare violence, n'altère pas le message d'amour de celui qui, dès l'enfance, est conscient de

sa fonction de démiurge. Senghor sait que l'homme, l'être-force, a une mission divine: maintenir un équilibre dans la Création, en y insufflant l'énergie vitale nécessaire: "il ne s'agit pas seulement d'augmenter les forces existantes et d'en créer de nouvelles, il faut encore les restaurer quand elles sont altérées ou diminuées" (Senghor, 1977: 225).

On comprend dès lors que le poète, chaque fois qu'il est gagné par la passion mauvaise, la colère ou la haine, invoque des lieux ou des êtres mystiques tels que l'*Éléphant de Mbissel* ou la *Fontaine de Kam Diamé*, convoque le Royaume d'Enfance où s'est faite l'initiation primordiale, comme il le raconte lui-même:

Je me rappelle mon enfance sérène et mes fugues loin de la maison européenne de mon père. Je passais de longues après-midi avec les bergers, écoutant leurs récits bleus et regardant réellement vivre les personnages: des Morts, des animaux, des arbres, des cailloux. (Senghor, 1964: 99-100)

La conception séduisante d'une mort qui serait en même temps présence développée par Senghor dans maint poème, *mort dialectique* que la magie du verbe d'un Birago Diop a contribué à faire connaître, trouve sa lointaine origine dans cette littérature du terroir. Dans les recueils poétiques senghoriens, la mort n'est jamais disparition dans le néant. Le champ sémantique du mot recouvre plutôt l'idée d'une mort utile, d'une renaissance ou d'une rédemption. La mort sert à "nourrir les racines de la vie", à racheter, surtout lorsqu'elle est innocente, les fautes et les pêchés des autres. À l'image du sacrifice du Christ (Sankharé, 1997: 111-115; Diané, 1988; Ndiaye, 2003: 61-68; Thioune, 2005: 33-42) mais aussi conformément à une ontologie africaine (Faye, 1997). Car, suprême conciliation ou secrète concordance, Senghor harmonise constamment les divers apports qu'il a reçus tout au long de son itinéraire intellectuel et spirituel. Les textes de sa culture originelle, la Bible, ce "grand code de l'art" (Frye, 1981), les auteurs grecs et latins sont récupérés par l'alchimie d'une Parole poétique qui ne gomme la différence que pour montrer leur séduisante parenté. Un exemple: à la fin d'*Hosties noires*, livre offert au Christ "comme un ciboire de souffrance", le poète opère une substitution remarquable. Il s'adresse, en effet, au Christ en ces termes: "Seigneur, au pied de cette croix — et ce n'est plus Toi / l'arbre de douleur, mais au dessus de l'Ancien et du / Nouveau monde l'Afrique crucifiée" (Senghor, 1973: 90).

Sont évoqués dans un raccourci saisissant, et simultanément, Adam, l'Arbre des Pêchés, l'Arbre de la croix et le Christ, des auteurs comme Platon et Scève, "tout un horizon mental" familier aux hommes

de la renaissance européenne” (Blum, 1987: 370-378) mais aussi une mythologie africaine où l'arbre n'est pas seulement un végétal mais le *lieu* sacré par excellence. De plus, cette prière peut être comprise par l'univers entier: “le symbolisme de l'arbre ramasse [...] en croisant tous les symboles de la totalisation cosmique” (Durand, 1969: 194) ; il est de ce fait au centre de croyances et de systèmes de pensées les plus divers.

3. Rhétorique de la conciliation

Cette poésie de l'harmonie et de la symbiose ne pouvait que privilégier une rhétorique de la concordance car comment rapprocher l'*Omphalos* grec de la Fontaine de *Kam-Dyamé*, établir une parenté entre la souffrance d'un Chaka et la Passion du Christ ? Senghor privilégiera l'analogie, le parallélisme qui est pour Jousse, “une loi anthropologique vieille comme l'Anthropos” (Jousse, 1974: 253), la métaphore et l'identification. Il élira la parataxe et l'oxymoron. Si la contradiction est “tragiquement proclamée” par l'antithèse, elle est “paradisiquement assumée par l'oxymoron” (Cercle de Liège, 1982: 120) qui permet de dire la différence et de la “dépasser” dans le même mouvement. Pour cette raison, ce trope est au cœur de la poétique senghorienne: “Le poème est oiseau-serpent, les noces de l'ombre et de la lumière de l'aube. Il monte Phénix ! Il chante les ailes déployées sur le carnage des paroles” (Senghor, 1973: 200).

L'élection de la parataxe qui, pour Senghor, caractérise les langues africaines participe du refus d'un ordre du discours. Comme l'oxymore, elle instaure le règne de la co-présence; elle gomme l'altérité et la subordination (Senghor, 1964: 202-217).

L'oxymore et la parataxe révèlent chez Senghor une disposition d'esprit: la recherche de l'unité, le désir de conciliation. En cela, il reste certes fidèle au message d'amour et de charité du Christ. Mais il reste aussi l'héritier fidèle d'une culture ancestrale, le négro-africain tel qu'il le caractérise lui-même:

Voilà donc le Négro-africain, pour qui le monde “est” par l'acte réflexif sur soi. [...], il va vers l'Autre, sur le rythme de l'Autre pour “con-naître” à LUI et au monde. Ainsi l'acte de con-naissance est “accord conciliant” avec le monde, conscience et création en même temps du monde dans son indivisible unité. (Id.: 216)

Cette unité dans la diversité, est voulue par Dieu lui-même, *Dieu l'Unique* (Senghor, 1990: 318), signification originelle du *Rog Sène* des

sérères. Dans la représentation senghorienne de l'au-delà, règnent l'hétérogénéité et la polychromie, des "Chérubins aux ailes de soie bleue et de noirs Séraphins" (Id.: 302). Dieu lui-même y figure sous les traits d'un patriarche au milieu de "tous les fils de la même Terre-mère" (Ibid.). Même lorsque le poète réfléchit à la mise en scène de sa propre mort dans des textes rapportés par G. G. Osman (1978: 74-75), il procède à une "spatialisation" de l'oxymoron puisqu'il souhaite être enseveli "haut sur le terre", entre la terre et l'océan, le ciel et le sol, les vivants et les morts.

Conclusion

Jusqu'à la fin de sa vie, Senghor prendra la posture de l'"accordant". C'est dire, qu'à partir d'une étude de l'intertextualité dans la poésie de Senghor, on peut arriver à d'autres conclusions: montrer l'importance des auteurs grecs, latins ou modernes (comme Paul Claudel ou Saint J. Perse) dans ses textes, la fascination incontestable que la figure du Christ exerce sur celui qui est souvent plongé dans une réflexion sur la douleur et la mort ou les modalités par lesquelles la Bible irrigue en profondeur sa création poétique. Tous ces parcours ont été suivis par la critique. Il restait à cerner l'"etymon" spirituel et littéraire qui rend possible ce festival de l'intertextualité. Sans négliger la dimension spirituelle de ce texte premier, signalons que sa littéarité est signifiée au lecteur sérère qui ne se laisse pas prendre au piège des néologismes senghoriens; ce lecteur qui sait que dans sa société il n'y a pas de "viguelwar"; que "Kolnodick" signifie littéralement "champ de (ou pendant) l'hivernage" et qu'on ne peut, dans cette société être *viguelwar* et *dyali*.

Senghor (re)crée donc un mythe (Faye, 2003: 83-93), qui intègre des données historiques et anthropologiques. Et comme tout mythe, le Royaume d'Enfance se révèle fécondant pour la littérature.

Références bibliographiques

- BLUM, Claude (1987) *La Représentation de la mort dans la littérature de la Renaissance*, Paris, Champion.
- CENTRE D'ÉTUDES POÉTIQUES de l'Université de Liège (1982) *Rhétorique générale*, Paris, Seuil.
- DIANE, Alioune (1998) "Le statut du récit invariant chrétien dans les *Élégies majeures* de Léopold Sédar Senghor", *Éthiopiennes*, 60.

- DIOP, Babacar (2003) "La Méditerranée, foyer des trois grandes civilisations: l'Égypte, la Grèce, et Rome", *Actes du colloque organisé en hommage à PH. Ndiaye, S. Dieng et E. Castaldini*, Dakar.
- DIOP, Cheikh Anta (1945) *Nations nègres et cultures*, Paris, Présence Africaine. Paris, Dunod. (1969).
- DURAND, Gilbert (1969) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas. (1984).
- FAYE, Amade (1996) "L'homme et l'environnement dans l'imaginaire seer: Dialogues à travers tous les âges", *Annales de la faculté des Lettres de Dakar*, 26.
- FAYE, Amade (1997) *Le thème de la mort dans la littérature seerer*, Dakar, N.E.A.
- FAYE, Jean Pierre (2003) "Les métaphores du terroir dans la poésie de Léopold Sédar Senghor", *Amo, Revue sénégalaise de Germanistique*, 5.
- FRYE, Northrop (1981) *Le Grand code*, Paris, Seuil. (1994).
- JOUSSE, Marcel (1974) *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard.
- KESTELOOT, Lilyan (1986) *Comprendre Senghor*, Issy les Moulineux, Éditions Saint Paul.
- LEROI-GOURAN, André (1964) *Le geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel.
- LY, Amadou (1992) "Pratique du collage: la strophe VI de 'Que m'accompagnent Koras et Balafong' et L'Énéide (Virgile)", *Annales de la Faculté des Lettres de Dakar*, 22.
- MARQUET, Marie Madeleine (1983) *Le Métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.
- NDIAYE, Issa (2003) "L'oxymoron dans le psychogramme de Léopold Sédar Senghor. Modèle christique et métaphore du Phoenix", *Amo*, 5.
- OSMAN, Gusine G. (1978) *L'Afrique dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, Dakar-Abidjan, N.E.A.
- SANKHARE, Omar et DIANE Alioune B. (1999) *Notes sur Éthiopiennes de Léopold Sédar Senghor*, Saint-Louis, Xamal.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964) *Liberté 1. Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1968) *L'Accord conciliant*, Frankfurt am Main, Börsenverin des Deutschen Buchhandels, E. F.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1977) *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1980) *La Poésie de l'action*, Paris Stock.

SENGHOR, Léopold Sédar (1985) "Entretien avec Serge Bourgea", *Éthiopiennes*, III (1-2).

SENGHOR, Léopold Sédar (1990) *Œuvres Poétiques*, Paris, Seuil.

THIOUNE, Birahim (2005) "Mort et résurrection dans *Élégies Majeures* de Léopold Sédar Senghor", *Éthiopiennes*, 73.

THOMAS, Louis Vincent et LULEAU, René (1980) *La Terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan.