



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Etude mythocritique de la mort dans la création poétique de Léopold Sédar Senghor

Tié Emmanuel TOH BI
Université de Bouaké-Côte d'Ivoire

Introduction

La mort, chez le négro-africain, est tout un culte ; tant dans son esprit, elle meuble brillamment la sphère du sacré et jouit d'une vitalité des plus impressionnantes. Les thanatologues s'y sont intéressés, chacun selon sa sensibilité et l'axe de sa recherche, ayant tous en commun d'être connectés au dénominateur de l'esprit scientifique, dévoilé par les concepts coutumiers d'observation, de méthode, de vérification, d'analyse, de syllogisme et de synthèse.

Pour sa part, la négritude, mouvement par excellence de la promotion de la vision culturelle africaine, ne pouvait rester en marge de ce sujet à fortune intellectuelle certaine. De son aura d'organisation de connaissance, elle a singulièrement entretenu avec la mort "africaine" des rapports, non analytiques, mais plutôt artistiques, par le moyen de son support médiatique privilégié qu'est la poésie.

La poésie, art du langage bien articulé, est le résultat linguistique des relations intuitive, subjective et émotive de l'artiste avec le mot et avec la réalité appréhendée. Léopold Sedar Senghor, figure charismatique de la négritude, nous paraît avoir entretenu avec la mort des rapports particuliers ; le sujet de la mort, tout comme celui de l'enfance qui a aussi prospéré dans la poésie de Senghor, relevant de la rêverie. Seulement, la mort a ceci de sacré qu'elle intègre les croyances des peuples et a trait au sacré ; émotion et sacré alimentant fortement la rêverie inhérente à l'activité poétique. A juste titre, Gaston Bachelard, dans *Poétique de la rêverie*¹, se préoccupe essentiellement d'inventorier « ces rêveries fondamentales » qui se composent de ces expériences où l'émotion du poète rejoint le sacré du mythe. Et les archétypes tracent l'itinéraire d'une certaine manière d'être que Durand, à la suite de Bachelard, essaie d'étudier dans une perspective anthropologique.

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Ed PUF, Paris, 1968.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

La mythocritique, des auteurs comme Brunnel et Durand, l'ont rendue illustre en la portant sur des fonds baptismaux. Avec beaucoup de sobriété peut-être, elle pourrait être comprise au sens de la méthode par laquelle tout sachant se résout à percevoir intellectuellement une entité irréaliste, échappant aux règles du ratio, telle que la mort. Cette étude, donc, se propose d'appréhender la mythocritique en deux niveaux d'analyse : Le décryptage de l'énigme langagière et l'approche de l'énigme référentielle, solidaires de la dénaturation de la réalité médiatisée.

I- Langage et notion de mort dans la poésie de Senghor

Le succès intellectuel du thème de la mort fait écho dans le langage poétique. A toutes fins utiles, l'on devra souligner que le langage de la poésie est essentiellement lyrique. Ce lyrisme participe de l'énigme langagière – en témoigne la parade de formes tout aussi improvisées, affectives que captivantes – et de l'énigme référentielle, manifeste dans le déphasage entre le monde proposé par le poème et celui scientifiquement ou objectivement vécu. Pour le besoin de la méthode, nous prisons, dans cette séquence, l'énigme langagière.

Comme établi sous forme de postulat, le langage de la poésie est principalement énigmatique. Et il semble qu'il l'est farouchement quand il doit médiatiser une notion qui, elle – même, met hors d'entrain l'esprit humain. Le poème "Initiation aux ancêtres in memoriam" servira de cadre à nos réflexions.

Ainsi, dans « In memoriam », du regard de l'analyste, l'ingéniosité esthétique du langage se noue en trois grappes stellaires : LE TEMPS, L'ESPACE, LA SEMANTIQUE.

Le poème est le suivant :

1. *C'est dimanche*
2. *j'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre*
3. *De ma tour de verre qu'habitent les migraines, les Ancêtres impatients.*
4. *je contemple toits et collines dans la brume.*
5. *Dans la paix – les cheminées sont graves et nues.*
6. *A leurs pieds dorment mes morts, tous mes rêves faits poussières.*
7. *Tous mes rêves, le sang gratuit répandu le long des rues mêlé au sang des boucheries*
8. *Et maintenant, de cet observatoire comme de banlieue.*
9. *Je contemple mes rêves distraits le long des rues, couchés au pied des collines.*
10. *Comme les conducteurs de ma race sur les rives de la Gambie et du Saloum.*



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

11. *De la seine maintenant, au pied des collines*
12. *Laissez-moi penser à mes morts !*
13. *C'était hier la Toussaint, l'anniversaire solennel du soleil.*
14. *Et nul souvenir dans aucun cimetière.*
15. *Ô Morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez su résister à la mort.*
16. *Jusqu'en Sine Jusqu'en Seine, et dans mes veines fragiles, mon sang irréductible.*
17. *Protégez mes rêves comme vous avez faits vos fils, les migrants aux jambes minces.*
18. *Ô morts ! défendez les toits de Paris dans la brume dominicale.*
19. *Les toits qui protègent les morts.*
20. *Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans la rue.*
21. *Avec mes frères aux yeux bleus.*
22. *Aux mains dures.*

1-Temps

L'esthétique poétique dans ce texte est encline à poétiser une disposition temporelle qui dévoile la subordination, sinon, la dévotion du présent au passé. Et le centre de gravitation de cette gymnastique langagière, c'est un mot, rayonnant, magnétique : "Mort", cultuel, du reste. C'est, entre autres, ce mot qui rend cavaliers deux modes de vocabulaire, l'un, péjoratif, et l'autre, mélioratif, et dessine les deux parties du poème.

En effet, la force émotive du moi (!) au vers 12 permet de séquentialiser le texte en deux mouvements d'ailleurs marqués par l'encadrement. [C'est – c'était].

Le poète s'échappe de la réalité pour « entrer » dans le passé, par l'emploi d'un vocabulaire purement émotif.

Soit : « Ô morts [mes veines, mes rêves, mon sang,] Ô morts »

Il y a passage d'un niveau inférieur à un niveau hautement supérieur. Le saut qualitatif de ces deux axes, c'est le vers 12 : « laissez-moi penser à mes morts ». Par l'impératif "*laissez – moi*", le poète s'adresse au présent et à ses composantes monotones, négatives, et à sa matérialité corruptrice. Ce voyage intense, c'est celui qu'opère tout poète pour donner prise à l'inspiration poétique. Ainsi, le rapport triangulaire « poète – univers de mort – quotidienneté », en est-il le calque d'un autre : « poète – vision poétique – quotidienneté ». Ici, le monde des morts est la retranscription du monde poétique qui surplombe, voire, surclasse le monde physique. Pour y accéder intellectuellement, il faut une "démarcation". De



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

façon articulatoire, donc, le vers 12 inscrit un antagonisme entre deux blocs : (Passé – Morts – Monde transcendantal) contre (Présent – Vivants – Monde physique); dans cette contradiction, l'appartenance des morts, êtres spirituels, au premier bloc, explique la supériorité du passé au présent. Et le cas possessif "mes morts" dans « laissez-moi penser à mes morts » traduit toute l'adhésion affective du poète à vibrer à l'unisson de la sphère prisee. Il s'en suit des indices de la forme conative : "Vos fils ", "Protégez" qui relatent le climat d'invocation, de l'ordre de l'incantation.

Nous parlions tantôt de mode de vocabulaire ; du vers 1-9, nous avons un vocabulaire péjoratif dont "migraines", "poussière", que ponctue périodiquement le pronom personnel sujet : "Je". Du vers 12-22, nous notons un vocabulaire très mélioratif dont "Toussaint", "Sine", "Soleil", que ponctue le syntagme "ô morts " constitué de l'apostrophe "morts" que détermine émotivement le vocatif "ô", traduisant l'élan du spiritisme, attitude de religiosité. Cette invocation est l'action d'un présent-dévot, fini, au pied d'un passé –souverain, infini.

2-Espace

Les vers 10-11 sont équivoques : « comme les conducteurs de ma race sur les
rives de la Gambie et du Saloum. »

« De la Seine maintenant, au pied des collines. »

Le vers 10 (comme) peut-être à la fois mis en relation avec le vers 9 et le vers 11, mais sémantiquement il semble plus logique de le rallier au vers 11 du fait de la référence géographique ("Gambie", "Saloum", "Seine"), du fait aussi que "distracts" et "couchés" s'opposent à "conducteurs".

Il semble dès lors plus raisonnable de dire : « A l'exemple de ma race, je me
veux ou suis vainqueur. »

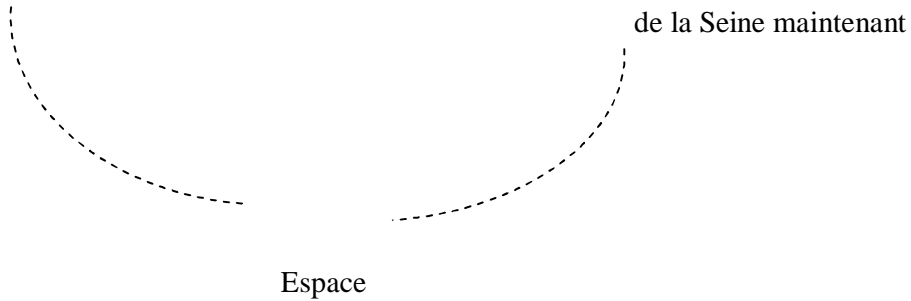
D'une part, sémantiquement, nous pouvons isoler les vers 8, 9, 10, 11, où l'espace, bien que signifié, ne joue aucun rôle car il ne correspond à aucune réalité, donnant l'impression d'un espace imaginaire, bon ferment propice à la germination poétique.

D'autre part, cette phase se trouve fortement encadrée par le déictique « maintenant » dont les emplacements diffèrent, ce qui permet d'établir un déplacement de lieux :

Observatoire

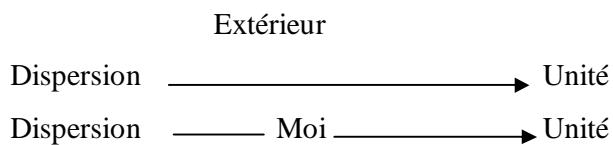
Rêve – rue

Je



- Le je (absent) – contemple, ce qui suppose un plan horizontal de vision.
- Rassemble présent : rêves et passé (comme)
- Par l'antimétabole, la position de l'observateur est renversée afin qu'il puisse s'isoler dans le lieu sacré (Toussaint, anniversaire, solennel, Morts, la Mort, cimetière). Par l'emploi de la double négation, le lieu géographique est rétabli : (jusqu'en Sine), (jusqu'en Seine)

Le poète accomplit un voyage imaginaire dans le passé et jusqu'au lieu de sa naissance. V₂ : "foule", V₃, V₄, V₅ : "toits et collines", V₆, V₇ : "rêves", V₁₇ : rêve, V₁₈, V₁₉ : "toits", V₂₁, V₂₂, V₂₃ : "rue". Ces termes peuvent expliquer ce renversement opéré au niveau de la structure interne du texte et expliquent à la fois les différents parcours de l'œil de l'observateur.



C'est d'ailleurs le trajet du texte. La dispersion extérieure encadre une unité intérieure, d'une telle façon que le recours au passé installe l'individu dans le présent.

En définitive, dans le poème "In memoriam", du fait de l'imaginaire poétique bien activé par l'ombre de la mort, l'espace, tout aussi bien que le temps, fonctionne étrangement, sinon, mystiquement, au point que ces deux entités, en s'enchevêtrant, sont dépouillées de leur donnée sémiotique, lucide, dont le récit prosaïque sait se faire ordinairement l'écho.

3-Sémantique



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

La sémantique est une méthode d'étude et une technique de travail sur le mot en vue de sa connaissance objective.

Ce poème offre un vocabulaire relativement restreint, dont certains mots se répètent, qui sont les suivants :

V₄ : La brume dans la paix

V₁₈ : La brume dominicale

V₆ : rêves

V₇ : rêves

V₉ : rêves

V₁₇ : mes rêves

V₇ : sang, sang

V₁₆ : mon sang irréductible

V₃ : ma tour de verre

V₂₀ : ma tour

V₄ : toits et collines

V₁₈ : les toits de Paris

V₁₉ : les toits qui...

V₈ : cet observatoire

V₆ : mes morts

V₁₂ : mes morts

V₅ : Ô Morts

V₁₅ : La mort

V₁₈ : Ô Morts

V₁₉ : mes morts

De tous ces mots, répétitifs, le plus occurrent ou le plus attractif est "Morts" qui, s'il ne fait pas ombrage aux autres, par le biais même de la métaphysique qui lie son référent, accentue, sinon, modifie, comme par magnétisme, leur sens au point de les faire sombrer dans l'onirisme le plus total. Nous nous proposons d'en examiner quelques uns.

3-1 Sang



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Le sang, dans cette structure poétique, perd extraordinairement l'idée de Crime, de sacrilège et d'horreur qui lui a toujours été associée. Il a plutôt l'allure d'une denrée adulée, de décor festif :

« Tous mes rêves, le sang gratuit répandu le long des rues mêlé au sang des
boucheries » V₇

« Jusqu'en Sine jusqu'en Seine, et dans mes veines fragiles, mon sang
irréductible » V₁₈

Ici, la dérivation phonique /Sin/ /SCn/ /Sã/ crée une banalité ludique et arrache le sang à la gravité de sa perception hors du corps.

3-2Brume

"Brume" se présente sous forme de métaphore banale : "brume" (avec rejet) dans la paix (V₅) et brume dominicale (V₁₈) ; elle se réduit quasiment à une répétition. En faisant référence à la signification de son épithète "dominicale" (V₁₈) dont la présence est quelque peu étrange dans le texte, il nous est permis d'établir une équivalence entre les vers suivants :

- 1- C'est Dimanche
- 2- J'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre.
- 3- De ma tour de verre qu'habitent les migraines, les Ancêtres impatients.
- 4- Je contemple toits et collines dans la brume.
- 5- Dans la paix (rejet)
- 18- Ô Morts ! Défendez les toits de Paris dans la brume dominicale.

Brume dominicale résume (dimanche + brume) les quatre vers (1, 2, 3, 4) qui sont encadrés par ces mots. Ces quatre vers sont fondés sur des antithèses dont témoignent "mes semblables au visage de pierre". Ainsi, le dimanche, jour de spiritualité, de communion avec les ancêtres et autres divinités, émet une brume qui n'obstrue pas la vue ; elle la rend plus forte au contraire : " Je contemple toits et collines dans la brume". L'antithèse évoquée dévoile un monde divisé, traduit par les quatre vers susmentionnés qui, avec fortune, s'accompagnent d'un rejet "dans la paix" au vers 5.

La paix s'oppose à ce monde divisé et nous pouvons conclure qu'il y a antithèse entre : (V₁, V₂, V₃, V₄, V₅) (V_S) (V₅). Quant au vers 18, l'invocation sous la forme impérative est un



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

appel à la défense. L'invocation séparée par le point d'exclamation est brandie comme une arme contre cette paix dominicale qui n'offre que l'apparence extérieure, faussement défensive de « toits et collines ».

3-3 Tour

Elle est le lieu de l'observateur. Mais ce lieu n'est qu'un artifice, démenti au V₈ ; l'observateur se place réellement en banlieue.

Elle devient le lieu de toutes les antithèses : des vers 1, 2, 3, 4 préalablement relevées. C'est une tour qui est :

Dangereusement		sûre
Danger	Vs.	Sécurité

Une fois de plus, il nous est permis d'affirmer que l'apparente paix n'est que le rejet d'un monde intérieur où règne une division accentuée par les deux derniers vers (21-22).

« Mes frères aux yeux bleus Vs. Aux mains dures. "Dure" peut-être mis en équivalence avec "sûre". Le lieu de l'observation est un substitut derrière lequel se mure l'énonciation pour offrir sous l'apparence d'une paix voilée des mains dures ; il s'agit de mains douées d'écriture et qui, comme une arme, permettent aux poètes de la négritude d'affronter les peurs et autres contrariétés de l'existence.

Ainsi, dans l'ombrage du mot "mort", les mots du texte, avec eux, leurs référents, sont mystifiés ou démythifiés, de sorte à créer un monde de rêve : " A leurs pieds dorment mes morts, tous mes rêves faits poussière" V₆. Ici, la mutation de l'immatériel ("mes rêves") au matériel ("faits poussière") traduit l'ambiance initiatique du texte. Bientôt, ce matériel, continuant son processus symbolique de mutation, s'anime : "je contemple mes rêves distraits le long des rues " V₉ ; la redondance "rêves distraits" a tendance à faire de "rêves" la désignation d'êtres humains s'offrant de la récréation ou de la détente : "distracts". Les rêves du poète, ce sont les morts, les "Ancêtres impatients" V₃, immortels, divinisés et donc qu'on peut invoquer : "Ô Morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez su résister à la mort" V₁₅, "Protégez mes rêves comme vous avez faits vos fils, les migrants aux jambes minces" V₁₇. La forme conative inscrite ici par l'apostrophe "Ô Morts" et l'impératif "Protégez" le montre si bien.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Ainsi, ce chapitre s'est consacré à percevoir la mort à travers le prisme de l'énigme langagière de la poésie de Senghor. Qu'en est-il chez le poète, de la vision du monde de la mort qui se profilerait derrière cette façade de débauche d'écriture.

II- L'énigme référentielle

Ce chapitre est celui de l'imaginaire de la mort en tant que vision du monde. Ce qui est déterminant ici, ce n'est pas tant l'exaltation de la substance linguistique, à l'actif du genre poétique ; ce qui importe, ici, c'est l'idée fondamentale qui pourra se dégager d'un texte de Senghor qui médiatise la mort. Laquelle idée se dérobe à la conception ordinaire, objective ou scientifique de ce phénomène. C'est que la mort, ordinairement, est perçue comme l'extinction de la vie, c'est-à-dire, la cessation de fonctionnement des organes biologiques. Autrement dit, la mort est un phénomène de vie qui consiste en la disparition de l'individu vivant et en la réduction à zéro de sa tension énergétique, synchronique en l'arrêt complet, définitif et irrésistible des fonctions vitales, notamment, au niveau du triangle cerveau-cœur-poumon ; la perte de la cohérence fonctionnelle étant suivie de l'abolition progressive des unités tissulaires et cellulaires. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que la mort inspire au commun des mortels, psychose, peur, trouble, angoisse au point de faire admettre, stoïquement peut-être, que toutes les créatures humaines, quelles qu'elles soient, sont subordonnées à son règne. En la matière, quelle est la perception de Léopold Sédar Senghor ?

Cette perception s'offre dans le poème " A LA MORT " tiré du recueil *Chants d'ombre*, publié en 1945 et dans lequel nous retrouvons certains grands thèmes chers à Senghor tels : le retour aux sources et la nostalgie du pays natal.

Le poème est le suivant :

A LA MORT

Tu m'as assailli encore cette nuit
Cette nuit sans clair de lune au bord de la mare perfide,
panthère
Décochée de l'arc d'une branche.
Ah! le feu de tes griffes dans mes reins et l'angoisse
Qui fait crier à minuit jusqu'aux doigts de mes pieds
tremblants prisonniers.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Ô Mort jamais familière, trois fois visiteuse, je me
rappelle
Ma course après la vie comme après un lourd fruit qui
roule sous un rônier l'enfant
- Un second régime soudain sur le dos l'aplatit au sol.
Mort redoutable, qui fais fuir plus vite que le guerrier
sept fois autour de la Ville aux sept portes
Vois-moi dans la force de l'âge et du désir et du vouloir
Quand voici déjà l'hiver, les pluies rhumatismales et
tes griffes profondes.
N'as-tu pas senti la force de mes reins, de mon vouloir
musculeux?
Je sais que l'Hiver s'illuminera d'un long jour prin-
tanier
Que l'odeur de la terre montrera m'enivrer plus fort que
le parfum des fleurs
Que la terre tendra ses seins durs pour frémir sous les
caresses du vainqueur
Que je bondirai comme l'Annonciateur, que je mani-
festerai l'Afrique comme le sculpteur de masques au
regard intense
Que reviendra sur l'herbe, mêlant sa voix grave au
Chœur de l'aube
La femme visage noir et tête fauve, qui partit sans un
mot ébauché ni d'elle ni de moi
Un jour d'hiver lumineux en Île-de-France.

Dans la progression du poème, un parcours initiatique va se dérouler suivant trois temps différents : le temps du présent, qui correspond à l'angoisse devant la mort, le temps du passé, qui servira de transition, opérant une rupture, et qui introduira un autre temps du présent où le poète affronte la mort. Le poème se terminera sur une vision de l'avenir où la mort sera totalement exclue et maîtrisée.



1- L'angoisse de la mort

La mort est liée à la nuit "sans clair de lune", où toute lumière est exclue et qui atteint son apogée : "à minuit". Elle est également liée à l'eau, ici, doublet substantiel des ténèbres, une eau stagnante, enfermée dans un espace clos, et l'hiver, saison du dénuement.

Elle prend la forme d'une bête sauvage, la panthère, animal chasseur qui symbolise la férocité, en même temps que la force soudaine, et impitoyable. Le terme "assaillir" vient renforcer cette image de la panthère ; il signifie "attaquer", mais par sa parenté étymologique avec le verbe "salir" ("sauter"), prend une autre connotation : il indique ainsi quelque chose de brusque et d'imprévu.

La mort va prendre pour le poète un caractère irrémédiable : par la symbolique du chiffre trois qui représente un certain ordre et marque un aboutissement. Par l'image de la flèche que nous retrouvons dans les termes " décochée", "arc d'une branche " : symbole du destin de la mort subite et foudroyante, elle indique le fait qu'elle arrive toujours à but déterminé. Elle est redoublée, dans le poème, par l'image des griffes et appartient également au registre cynégétique.

Face à cette mort, le poète endure des souffrances morales et physiques ; il éprouve un sentiment de totale impuissance : le seul moyen d'y échapper, c'est la fuite.

2- Le retour aux origines

Cette fuite devant la mort va être euphémisée, lors de l'évocation de son enfance, par la "*course après la vie*". L'image de rondeur qu'offre le fruit s'oppose à la cruauté des armes tranchantes, acérées, que représentent les griffes. Il rejoint, au contraire, par sa forme, l'image du cercle, qui, selon Durand, "où qu'il apparaisse, sera toujours le symbole de la totalité temporelle et du recommencement". L'arbre, le rônier, porte en lui également l'image d'un devenir dramatique, car selon Durand, "le symbolisme végétal contamine toute méditation de la durée et du vieillissement"².

La course de l'enfant sera, en effet, arrêtée par une multitude de fruits qui "l'aplatit au sol". Cette rupture à la fois sémantique et syntaxique (par le tiret), s'apparente à une mort qui sera suivie d'une renaissance. Le chiffre sept porte en lui également l'image du renouveau ; il

² Gilbert Durand : *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 10^{ème} édition, DUNOD, 1985 p340.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

symbolise un cycle complet, une perfection dynamique, qui donnera naissance à un autre cycle.

Ainsi, l'on peut dire que ce retour aux origines, dans son enfance, en Afrique, sur sa terre natale, par le biais du souvenir, sert de phase intermédiaire puisqu'il donne naissance à un autre présent : le poète va opposer aux souffrances physiques et morales qu'il a endurées, une force morale : "Vois-moi dans la force de l'âge et du désir et du vouloir (...) N'as-tu pas senti la force de mes reins, de mon vouloir musculeux ?".

3- La renaissance

Ce combat de l'homme contre la mort va s'ouvrir sur un futur prophétique où la mort elle-même sera maîtrisée. Cette vision de l'avenir offre diverses images de renaissance : l'aube marque la fin de la nuit, la lumière succédant aux ténèbres, et le printemps, saison de fécondité, à l'hiver. Les ruptures amorcées dans les deux premières parties vont être remplacées par une image de durée: "un long jour printanier".

Le poète participe à ce renouveau par une communion tellurique. Il renaît au contact de sa terre natale, qui est vue comme une femme: "Que la Terre tendra ses seins durs pour frémir sous les caresses du vainqueur (...)". Il ne s'agit plus ici de fuite, de changement ou de mouvements brusques ; Senghor ne va plus subir, mais agir ; "Je bondirai". L'image évoquée est celle, en effet, d'un homme qui a recouvré toute sa vigueur. Et c'est dans cette vision optimiste de l'avenir, que l'initiation prend toute sa signification. Mircea Eliade explique que la majorité des épreuves initiatiques impliquent, d'une façon plus ou moins transparente, une mort rituelle suivie d'une résurrection ou d'une nouvelle naissance. Le moment central de toute initiation est représenté par la cérémonie qui symbolise la mort du néophyte et son retour parmi les vivants. Mais il revient à la vie un homme nouveau, assumant un autre mode d'être³.

Senghor va passer de l'état d'homme à celui de poète, c'est-à-dire, va être investi de pouvoirs de devin, tel ce "sculpteur de masques au regard intense" qui rejoint l'image du voyant. Cette parenté entre le discours et la vision est expliquée par G. Durand : (...) " la parole et le langage héritiers du vocabulaire symbolique de la vue, vont relayer en quelque

³ Mircea Eliade : *Mythes, rites et sociétés secrètes*. P16.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

sorte, la vision en tant que voyance, intuitu suprême et suprême efficacité. C'est le même penchant idéaliste qui dote la contemplation illuminée et le discours d'un effectif pouvoir⁴. Senghor en tant qu' "annonciateur", va reconquérir l'Afrique, et par la toute puissance du verbe, maîtriser le temps et l'espace. Sa parole poétique, rythmée par le chant, va rattacher le poète aux forces vitales du cosmos ; "Que redeviendra sur l'herbe, mêlant sa voix grave au chœur de l'aube (...).⁵"

Senghor a puisé, dans l'évocation dans son enfance en Afrique, une inspiration et une force poétique, capables de détruire la mort et l'oubli : " le voilà donc le poète d'aujourd'hui, gris par l'hiver dans une grise chambre d'hôtel. Comment ne songerait-il pas au Royaume de l'enfance, à la Terre promise de l'avenir dans le néant d'un temps présent ? écrira-t-il plus tard, dans cette fusion réopérée avec sa terre natale, dans cette union des contraires ("hiver lumineux"). Ne peut-on pas y voir une réconciliation amorcée entre les deux continents auxquels il appartient : l'Europe et l'Afrique ? Au silence (" sans un mot bouché ni d'elle ni de moi "), succèdent la parole et le chant, et au départ sans retour que symbolise l'exil, un retour sans départ. Et c'est sans doute dans ce temps du futur que la "mission du poète" peut aboutir, celle qui consiste à "prophétiser la cité de demain qui renaîtra des cendres de l'ancienne⁶.

Tout comme dans l'esthétique langagière, le passé, du fait de sa victoire sur la mort, est sublimé au présent ; le passé propulse le souvenir des ancêtres, favorise une communion avec ces derniers, en vue d'une résurrection ou d'une renaissance. Cette donnée initiatique dénote de la magie du dédoublement, mieux, de l'universalité du poète, être macrocosmique. Dans cette perspective, le présent, c'est le symbole de la matérialité corruptrice, déchu, dont le poète se déconnecte pour se réfugier dans le monde de la poésie, monde pur, celui de l'élévation de l'esprit et de l'harmonie universelle.

Conclusion

⁴ Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit, p.173

⁵ Postface à *Ethiopiennes*, p 160

⁶ *Ibidem*.



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Le langage poétique est essentiellement fondé sur l'énigme langagière qui distille l'émotion par l'usage rhétorique des mots qui crée un monde imaginaire, bénéfique pour l'esprit, conséquence d'un faisceau de significations encodées. Avec justesse, donc, Pierre Guiraud fait remarquer que "la poéticité en tant qu'essence de l'œuvre poétique est moins dans les idées en elle-même que dans la réalisation linguistique qui les manifeste".

Le comble, dans notre étude, c'est que, en plus de l'imaginaire créé par les mots, l'expérience poétisée est elle-même une "rêverie fondamentale", donc, imaginaire, sacrée, et médiatisée par l'émotion du poète. Un tel état de fait expose une poésie intense, que dis-je, spirituelle, que les formes de la stylistique et autres techniques d'analyse d'un texte poétique, ne peuvent suffire pour la saisir intellectuellement. C'est toute la compréhension que l'on devrait avoir de l'étude « mythocritique de la mort dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor ». Pour tenter d'arriver à bout de la contradiction posée, nous avons recouru aux *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand. Dans cet ouvrage, le savant français explore le sens des symboles qui, en ayant un fondement initiatique et imaginaire, recrée et alimente l'esprit humain.

Le traitement poétique que Senghor réserve à la mort est un pan de la vision africaine qui vide la mort de son contenu tragique ; le poème "A la Mort" donne l'impression d'un récit épique, relatant un duel entre deux protagonistes, sanctionné par l'infortune du plus redouté : la mort.

La poésie, fût-elle négritudienne, ne devient-elle pas une arme ou une cure de réarmement psychologique contre les tragédies de l'existence ?



Revue Baobab: Numéro 8
Premier semestre 2011

Bibliographie

Corpus

Senghor, Léopold Sédar, *Œuvres poétiques*, Paris, Ed Seuil, 1990.

Ouvrages théoriques

Bachelard, Gaston, *Poétique de la revue*, Paris, Ed PUF, 1968.

Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont et Jupiter, 1982.

Durand, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, 10^{ème} édition, 1985.

Gnaléga, René, *La cohérence de l'œuvre poétique de Léopold Sedar Senghor*, Abidjan, Editions NEI, 2001.

Jauanny, Robert, *Les voies du lyrisme dans les "poèmes" de Léopold Sedar Senghor*, Collection Urichamp, Etude critique, Librairie Honoré Champion, Paris, 1986.

Mircéa Eliade, *Le sacré et le profane*, ... Paris, Ed Gallimard, 1995.

Saravaya, Gloria, *Langage et poésie chez Senghor*, Paris, Ed L'Harmattan, 1989.

Ouvrage collectif

Recherche sur l'imaginaire, Léopold Sedar Senghor poèmes, treize lectures mythocritiques, Université d'Angers, départements de lettres, cahier XVI année Universitaire 1986-1987.