

SENGHOR OU LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE AUX SANCTUAIRES PAÏENS DU ROYAUME D'ENFANCE

Mbaye THIAO

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

mthiao1111@yahoo.fr

Résumé : Terreau où éclot un génie fécond, le royaume d'enfance de Senghor est un univers de coexistence, d'échanges d'énergies vitales entre les êtres, les choses et les forces surnaturelles. La conception de mort comme tremplin pour la vie éternelle modélise la vie terrestre et la régit autour de l'Ancêtre spiritualisé, intercesseur auprès de Dieu unique (Roog Seen). Cet héritage spirituel seereer constitue un précieux matériau habilement manié par le poète qui s'identifie, au gré des circonstances, aux différentes figures païennes de la religion traditionnelle seereer.

Mots clés : Dieu (Roog), Esprit, Poète, païen, sérère.

Abstract : Place that witnessed the birth of a fruitful genius, Senghor's kingdom of boyhood is a world of coexistence, exchanges of vital energies between creatures, things or supernatural forces. The idea/ of death as a springboard for everlasting life, maps out terrestrial life and governs it around the spiritualized Ancestor, intercessor to One God (Roog Seen). This spiritual legacy constitutes a precious material which the poet has a good mastery of. The latter identifies himself, according to circumstances, to the different pagan figures of the traditional Seereer religion.

Key words: God (Roog), Spirit, Poet, Pagan, Seereere.

Introduction

Résultant de la fécondation précoce d'un génie exceptionnel, la poésie senghorienne est fille d'un imaginaire en parturition permanente. Les chanteuses de son village natal, « *poétesses du sanctuaire* » sont, pour ainsi dire, ses matrones poétiques. L'œuvre poétique apparaît comme un savant tissage d'images analogiques, de symboles en vue de traduire des « idées-sentiments » tout comme la spiritualité du terroir. Telle une toile d'araignée, le maillage de l'univers laissent entrevoir un centre de gravitation, une force mystique régissant à la fois l'homme et le monde. L'enracinement religieux de Senghor est un ressourcement aux sanctuaires traditionnels : comme le lamantin à la source de Simal, l'enfant de Joal s'abreuve aux différentes sources du royaume d'enfance. Certes, la relation du poète à la culture du terroir est l'objet de plusieurs réflexions, mais il n'en est moins intéressant de l'appréhender sous l'angle de la spiritualité seereer en arpentant les méandres d'un imaginaire

complexe, socle d'une conviction majeure : l'ancrage profond dans les croyances païennes. Outre l'entreprise de « négrification de Dieu » et la « négrification de la figure du Christ », (Cf. Ly 1995, 107) la poésie de Senghor est une pierre d'angle dans la réhabilitation du temple des esprits ancestraux (*pangool*). De prime abord, il s'agira, dans une approche sociocritique consistant à interroger à la fois le texte poétique et le contexte socioculturel, de voir comment le poète évoque son initiation à la religion traditionnelle seereer. Aussi incarne-t-il différentes figures : tantôt orant invoquant les Morts, tantôt prêtre (*saacuur*) faisant des libations sur l'autel familial ou possédé (*yen pangool*) en quête d'une réconciliation avec le divin, le chantre de la Négritude reconstruit le panthéon traditionnel en l'ouvrant « *aux quatre coins d'où souffle l'Esprit* » (Senghor 1990, p.23). Nous nous évertuons, enfin, à mettre en évidence les similitudes du langage ésotérique de l'ancien devin et les prophéties du poète dont le verbe, recouvrant ses pouvoirs originels et magiques, nomme l'Ineffable, figure l'Invisible.

1. L'expérience initiatique au temple de l'oncle maternel

Le royaume d'enfance est un champ symbolique, un réservoir d'images, d'idées voire de mythes propres à la paysannerie seereer où les jeunes sont allaités à la « *mamelle d'abondance* » (Senghor, 1990) au fondement même de la culture. La formation est échelonnée en fonction des classes d'âge. L'expérience de Senghor dans cet univers correspond, au regard de la répartition en cycles de sept ans, à la première étape de l'initiation à la vie dans le monde de cohabitation avec des êtres invisibles. Amade Faye évoque ce paysage : « Mais sa mémoire a incrusté, indélébiles, dans son espace mental, tous les signes d'une mystique et d'une métaphysique sérères. » (Faye 2011, p.140). Dès son bas âge, Senghor a tété « *les seins forts d'hommes* » de son oncle conformément à la logique lignagère du terroir fondée sur le matriarcat. En véritable maître de l'initiation (*Kumax daman*), Toko Waly lui apprend à décrypter le mystère de l'univers : « *Toi Toko Waly, tu écoutes l'inaudible / Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations.* » (Senghor, 1990 :36).

Étant entendu que l'initiation vise à faciliter l'intégration du jeune dans la cour des « Grands » pour qu'il assume toutes ses responsabilités, il doit vivre en harmonie avec lui-même, sa communauté et en parfait accord avec la nature ainsi que les puissances surnaturelles qui l'habitent. La tâche du poète nègre n'en est moins délicate au point que, pour relever le défi, il lui faut une connaissance ésotérique :

« Maître des Initiés, j'ai besoin je le sais de ton savoir pour percer le chiffre des choses

Prendre connaissance de mes fonctions de père et de lamarque

Mesurer exactement le champ de mes charges, répartir la moisson sans oublier un ouvrier ni orphelin » (Senghor 1990, p.202)

La culture est une certaine façon de voir et dire le monde en vue d'esquisser un art de vivre permettant à l'homme de bien saisir son essence, c'est-à-dire une connaissance de soi en tant qu'être en relation avec les Esprits ancestraux (*Pangool*), intercesseurs auprès de l'Être suprême (*Roog Seen*). Ainsi, éclosent chez le poète les « idées-sentiments » qui constituent les pierres précieuses de son édifice poétique. L'ontologie existentielle le conduit à une évocation obsédante du royaume d'enfance et une invocation, ferveur des Esprits tutélaires afin que l'individu s'inscrive, par ses actes et paroles, dans la dynamique de la force motrice du cosmos. Senghor n'a jamais récusé son attachement à ses vertus terriennes et aux influences des croyances de son terroir païen. La poésie senghorienne retrace l'itinéraire spirituel qui commence dès que le seereer boit « la balbutiante eau » du puits-de-pierre (*Ngas o bil*). Le pèlerinage dans ces différents lieux-témoins et lieux-porteurs du patrimoine religieux invite à revoir les éléments constitutifs de la pensée religieuse seereer. Au sommet de la hiérarchie transcendante, il y a Dieu unique (*Roog Seen*), créateur suprême, maître des mondes et des destins. Malgré son inaccessibilité, son unicité et son omniprésence ne souffrent d'aucun doute. Certaines nominations de la divinité dans l'œuvre poétique de Senghor ressemblent, à bien des égards, à celles du terroir païen de l'enfance : le dieu qui rit de l'accoutrement carnavalesque des processions féminines. De même, celui qui accède immédiatement à l'injonction du devin comme lors des joutes divinatoires (*xooy*).

*« Seigneur, entendez-moi. Pleuve ! il pleut
Et vous avez ouvert de votre bras les foudres cataractes de pardon » (Senghor,
Id. : 208)*

Au moyen de divers modes d'appropriation ou de réappropriation du champ, ces versets ne sont qu'un écho poétisé de la mise en scène des prises de paroles des devins seereer (*saltiki*) seereer :

*« Roog debi !
Roog a deb!
Roog diuidi mene !
Roog a diuid dururuur!
Roog diuidi mana !
Roog a diuid dururuur! »*

Traduction

*« Dieu pleuve!
Dieu pleut!*

Dieu tonne de ce côté !
 Dieu tonne : dururuur!¹
 Dieu tonne de ce côté !
 Dieu tonne : dururuur !».

On est donc fondé à croire que l'enfant de Joal reste, malgré ses innombrables pérégrinations bibliques, reste très attachement à la conception païenne de la divinité. Ainsi affirme-t-il : « *Ma sève païenne est un vin vieux qui ne s'aigrit, pas le vin de palme d'un jour* » (Senghor, Id. p.32). Le poète ne cesse, de ce fait, d'utiliser le patrimoine religieux en procédant à une réactualisation de tout l'héritage culturel charrié par les nombreux mythes de fondation qui apparaissent comme les actes de ratification du pacte que l'Ancêtre a scellé avec les maîtres de lieux avant de débroussailler. Le rapport initial à la terre est plus spirituel qu'utilitaire. Le jeune poète, comme tout membre du matriclan, est lié à cette terre et se doit de perpétuer l'alliance transcendante. Toute la philosophie senghorienne de l'être s'inspire en partie de cette vision du monde. « *Négliger l'expression du sacré dans la poésie de Senghor reviendrait à méconnaître sa dimension africaine* » (Robert Jouanny 1995, p.92)

On lui apprend que la vie dans ce monde n'est qu'une observance de la tradition ancestrale (*o mbax*), en entreprenant, dès la naissance, le voyage vers la cité des trépassés (*Jaaniiw*). La proximité du divin est propice au « *renforcement de l'être* » (Senghor, 1968). Le processus de formation du jeune seereer est couronné par le rite d'initiation (*Ndut*) qui ne commence véritablement qu'après les festivités, (*woong*) en prélude à l'épreuve de la circoncision publique. L'innocence et l'insouciance juvéniles s'immolent sur l'autel de la responsabilité individuelle, familiale voire sociale. Son symbolisme se résume en une célébration de la mort-renaissance de l'être. Une nouvelle vie s'offre à lui. Dans *Elégies des circoncis*, Senghor procède à une dramatisation poétisée du rite et de la pensée qui le sous-tend :

« *Mourons et dansons coude à coude en une guirlande tressée
 Que la robe n'emprisonne nos pas, rutile le don de la promesse, éclairs sous les nuages.
 Le tam-tam laboure le woi ! le silence sacré. Dansons, le chant fouette le sang
 Le rythme chasse cette angoisse qui nous tient à la gorge.
 La vie tient la mort à distance
 Dansons au refrain de l'angoisse, que se lève la nuit sexe dessus notre ignorance
 dessus notre innocence.* » (Senghor, Id. : 201)

La danse des initiés, en ces moments solennels et graves, démontre, outre leur stoïcisme et leur sens aigu de l'honneur, leur adhésion au projet de vie de leur communauté. L'ancêtre fondateur est un intercesseur, un passeur-de-monde :

¹ Onomatopée imitant le bruit du tonnerre.

sa tombe est un ailleurs si proche à la frontière du monde des vivants et du royaume de Dieu.

2. Poète : maître des libations (*saacuur*)

À travers la poésie de Senghor, se font entendre diverses voix qui, dans une parfaite symbiose, donnent au poème à la fois résonance culturelle, religieuse voire intellectuelle. Alioune Badara Diané (2010, p.26) écrit : « À partir d'une confiance absolue accordée aux pouvoirs du verbe, le porte porteur de paroles, instaure un ordre sacré des signes ». Dans symphonie savamment orchestrée, se distinguent les voix païennes. À ce titre, le poète suivant la voie de son oncle initiateur s'arroge des fonctions sacerdotales. Le desservant de rites est un acteur essentiel de la dramatisation des pratiques religieuses seereer. Il préside les cérémonies en tant qu'intercesseur, médiateur entre les Morts et les vivants. « Je étais moi-même le grand-père de mon grand-père » p.32, déclare Senghor. Gardien du temple, il perpétue le pacte qui lie les descendants à l'Ancêtre qui veille sur eux. En contrepartie, ces derniers doivent se recueillir régulièrement à sa tombe et y effectuer des offrandes et des libations. La cité des morts (*Jaaniiw*) est conçue à l'image du monde réel où il faut subvenir aux besoins naturels pour vivre. Il est donc normal de servir quotidiennement des mets dignes aux vénérables Ancêtres. Éléments de spiritualité et sources de toute vie, l'eau et le lait, nourriture primordiale, sont des aliments destinés aux esprits tutélaires (*Pangool*). Dans nombre de poèmes, Senghor se présente comme desservant assermenté qui officie sur les autels familiaux ou lignagers. Il écrit :

« J'offre un poulet sans tache, debout près de l'Aîné, bien que tard venu, afin qu'avant que l'eau crémeuse et la bière de mil
Gicle jusqu'à moi et sur mes lèvres charnelles le sang chaud salé du taureau dans la force de l'âge, dans la plénitude de sa graisse. » p.59.

Considérés comme de probables incarnations des Morts, du moins récemment venus du monde de la pénombre, les enfants se régalaient des nourritures sacrificielles après le versement sur les autels rythmé d'incantations de formules consacrées. La nature (sang, bière de mil, lait ou eau) et la quantité (le plus souvent avec la symbolique des nombres impairs dont le trois (3) et le sept (7) tout comme la couleur provocatrice d'émotions vives constituent pour le poète un matériau précieux maniable au gré de l'imagination. Mieux, il procède à un subtil transfert du motif du mythe de fondation : pour souscrire aux exigences de la modernité, Senghor recrée le temple par la magie de sa plume qui remplace la louche à libations du desservant traditionnel. Désormais, il officie sur « *l'autel de papier blanc* » de telle que l'œuvre poétique devient une offrande : « *Puisse mon poème de paix être l'eau calme sur tes pieds et ton visage* » (Senghor, 149). En recouvrant la puissance incantatoire du chant oral, grâce aux images et aux symboles, la poésie senghorienne s'inscrit dans la mouvance de la

communication transcendante propre la poésie sacrée seereer. C'est le dialogue des morts et des vivants auquel fait allusion le poète dans *Nuit de Sine* : « *Femme allume la lampe au beurre clair que causent autour les ancêtres comme les parents, les enfants au lit* » (Senghor, 1990, p.15). Grâce à sa puissance rythmique faite de répétitions obsédantes telles que les anaphores, les allitérations entre autres, Senghor donne à voir l'Invisible, s'il le faut en empruntant aux cultures voisines des masques² :

« Masques ! O Masques !
 Masque noir masque rouge, vous masques blanc-et-noir
 Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit
 Je vous salue dans le silence. » (Senghor, Id. : 23)

En en faisant l'emblème de l'Invisible, il célèbre la majestueuse présence absente des ancêtres spiritualisés. De leurs mains mystérieuses, ils ne cessent de tirer les ficelles, de s'immiscer dans la vie sociale. Le poète, par le maniement de la puissance-des-mots, les rend plus prompts à répondre aux sollicitations des orants qui respirent, de fait, « *l'air de [leurs] Pères* » p.23, en d'autres termes « *l'odeur de nos Morts* » p.15. La poésie senghorienne intègre les caractéristiques de la prière seereer : un réseau de connexion transcendant en vue d'un renforcement de l'être. Le combat contre l'aliénation et l'assimilation du Nègre requiert une force surhumaine et un adoubement que le poète cherchera auprès des puissances surnaturelles du terroir. La communion des morts et vivants est un élément essentiel de la spiritualité de cette poésie.

Certainement, Senghor a dû assister à des séances d'offrande et de sacrifice qui rythment le calendrier agraire. À chaque étape de la culture correspond un rite ou une offre. En pays seereer, nombreux sont les rites pré-hivernages qui mobilisent la collectivité à la recherche de semences mystérieuses (o xos). C'est le cas, dans *La fontaine délicieuse*³ (Ngas o bel) ; la procession carnavalesque des femmes désensablent le puits sacré :

« La population s'y rend et entreprend de creuser le fond du puits.
 Si en creusant elle découvre du mil, la récolte de mil sera abondante.
 Si en creusant elle découvre des arachides, la récolte d'arachide sera abondante.
 Si en le creusant elle découvre des haricots, la récolte de haricots sera abondante.
 Chacun en prélevait des semences, puis on les semait.
 C'est ainsi que se déroulait le rite.

² Amade Faye apporte ces précisions : « Les masques sérère ? il y en a que deux et on ne les sort que pour le Ndut justement. C'est le masque mbot non figuratif, grand cimier orné de plumes et de miroirs disposés systématiquement et censés représenter l'harmonie, la beauté. Et le masque, figuratif celui-là, mais au visage difforme, yeux et bouche de travers (Mbuur Sambaad) qui représente le contraire du premier : le désordre, le conflit, le laid. » in Léopold Sédar Senghor et la sérénité, IFAN/OIF, 2011, p.144.

³ La Fontaine délicieuse est un mythe de fondation que nous recueillons et traduisons (Thiao, 2017).

Par ailleurs, en cas de sécheresse,
 Les femmes se rendent au puits pour le creuser davantage.
 Elles ne s'habillaient pas comme à l'accoutumée.
 Lorsqu'elles creusent le fond du puits.... »

Ces scènes rituelles sont, pour le poète, « *une réserve d'images, de symboles, de modèles d'action* » (G Balandier 2006 : 23), un objet d'art brut qu'il sculpte avec délicatesse pour sublimer patrimoine religieux seereer. « Et aux femmes de mon village, qui, aux jours de sécheresse, en hivernage, pour faire rire Dieu et pleuvoir, s'habillaient- pantalon, casque, lunes noires- et parlaient à la française » (Senghor, Id. :159). Les processions rituelles sont, à vrai dire, des représentations théâtrales en plein air où toute une communauté joue sa culture, son destin sous une forte tension vers le divin. Cet « état de grâce » né de la conscience de la présence de l'esprit ancestral est propice à l'improvisation. Ces ambiances dionysiaques faites de chœurs, danses et de chants de supplication débrident l'imagination et constituent pour le génie en herbe des moments d'intenses émotions capables de féconder l'âme par le ravissement voire les délires. En ce sens Amade Faye écrit : « Alors les femmes prenaient le relais des jeunes gens et, offrant à la terre nourricière la nudité de leurs corps ornés de perles et de parures, avec danses, facéties, mimes et dérision coquine, elles simulaient avec les éléments de la nature la copulation symbolique devant enfanter l'hivernage ». (Faye, 2008). Ces faits de culture d'une haute facture folklorique, culturelle voire spirituelle sont des vertus terriennes. Le contact charnel avec la terre-mère est une expression corporelle, gestuelle du numineux, c'est-à-dire du sentiment religieux engendré par ces retrouvailles avec l'Ancêtre fondateur, devenu esprit tutélaire. Au moyen « d'une opération subversive réussie dans le champ », Senghor met en scène de la situation des tirailleurs, la veillée d'arme se transmue en un rituel que dirige le poète-maître-de-libations bénissant ses frères prêts à faire le sacrifice ultime :

« Seigneur, écoute l'offrande de notre foi militante
 Reçois l'offrande de nos corps, l'élection de nos ténébreusement parfaits
 Les victimes noires paratonneres
 Nous T'offrons nos corps avec ceux des paysans de France, nos
 camarades » (Senghor, Id. 70)

En pays seereer, les veillées d'arme sont des moments de défis, de ragaillardissement et d'exhortation au don de soi pour le salut de sa communauté. L'adoubement des esprits ancestraux, généralement consultés en de pareilles circonstances, montre le rôle primordial que doit y jouer l'intercesseur auquel se substitue, ici, le poète, frère d'arme des tirailleurs. La vie est sacrifiée sur l'autel de l'honneur familial, l'héroïsme patriotique en présence des témoins invisibles. Le non respect du serment provoque le

courroux des Ancêtres, il est même passible d'un châtement sous forme d'une crise psychopathologique, transe de possession (*yen pangool*).

Ce phénomène consacre les esprits protecteurs comme les garants de la justice humaine qui est d'essence religieuse. Pour avoir enfreint un interdit clanique ou lignager, l'homme est momentanément dépossédé de sa raison et subi un survoltage de la manifestation divine qui le fait disjoncter. À ce déséquilibre psychique s'adjoint une attraction surhumaine et irrésistible vers le sanctuaire qui abrite l'esprit en question. C'est « *un courrier rapide* » p.18, une convocation d'urgence. Le rétablissement nécessite des offrandes, des libations et même des sacrifices pour que la victime expiante recouvre la plénitude de ses facultés physiques et mentales. L'enfant prodigue de Joal semble avoir dilapidé son héritage païen à cause de « *ses seize années d'errance* » p.47 ayant engendré des « *contagions de civilisé* » p.35. Il a été dit que celui qui est possédé par un esprit jouit, malgré sa démence, des pouvoirs inédits et d'une intrépidité exceptionnelle : il peut marcher nus pieds des distances incroyables, « *traverser des fleuves et des forêts d'embûches* » p.18. S'ensuit le rituel qu'évoque Senghor :

« Je m'allonge à terre à vos pieds, dans la poussière de mes respects
A vos pieds, Ancêtres présents, qui dominez fiers la grand-salle de vos masques
qui défient le Temps
Servante de mon enfance, voici mes pieds où colle la boue de la Civilisation
L'eau pure sur mes pieds, servante, et seules leurs blanches semelles sur les
nattes du silence. Paix paix et paix, mes Pères, sur le front de l'enfant
prodigue. » (Senghor, 1990, p.48)

On semble voir, comme décrit d'ailleurs dans *La crise psychopathologique*⁴, la victime expiante allongée à terre, trempée de sueur et maquillée de toute sorte de poussière au pied du baobab à libations. Ainsi faisant, d'un pas serein apparaît le desservant de l'esprit muni de ses objets cultuels. Comme on voit « le sacrificateur verser les libations au pied du tumulus » (Senghor, Id. :87), il invoque les Ancêtres pour délivrer le patient de leur emprise. Imbu de sa liberté création, le poète opère, selon Amade Faye, une subversion du champ particulièrement dans *Le Message*. « Les aménagements thématiques ou stylistiques que le poète y effectue font de lui, plus qu'un passeur de mots, un passeur de champ. » (2008). Il ne s'agit pas d'approche ethnographique ou sociologique du phénomène, mais plutôt d'un travail poétique ayant pour finalité l'expression du beau par un habilement des mots. La pratique culturelle devient la matière vivante de la poésie qui cherche à traduire

⁴ Récit que nous avons recueilli et traduit où un savant en sciences occultes révèle aux siens que l'homme délirant était possédé par un esprit tutélaire. Il parvient à le guérir en implantant dans un enclos une stèle qui devient un autel familial.

les états d'âme insufflés par le sentiment de la proximité des puissances surnaturelles. Senghor (1900, p.148) écrit :

« Je ne sais en quel temps c'était, je confonds toujours et l'enfance et l'eden
 Comme je mêle la Mort et la Vie- un pont de douceur les relie.
 Or je revenais de Fa'oy, m'étant abreuvé à la fontaine solennelle
 Comme les lamantins s'abreuvent à la fontaine de Simal.
 Or je revenais de Fa'oy, et l'horreur était au zénith
 Et c'était l'heure où l'on voit les Esprits, quand la lumière est transparente. »

La conscience de cette tension vers le divin émeut et aboutit le plus souvent à des scènes de « *la transe des danses sérères* » (Senghor 1990, p.153) qui hissent l'individu sur un piédestal numineux. Dans cet état second, il peut capter les énergies nécessaires à son « renforcement » et à celui de sa communauté. Le poète supprime les barrières qui séparent le visible de l'invisible en instaurant un réseau d'interconnexion dont l'unité centrale sembler être les sanctuaires cités (Fa'oy, Fontaine de Simal). Ce statut que s'arroge le poète est la chasse gardée du devin seereer (saltiki) hériter de la lance sacrée⁵

3. Poète devin (saltiki) : le Diseur-des-choses-très-cachées

En pays seereer, l'existence humaine est un combat permanent de forces antagonistes mais indispensables à l'équilibre de l'univers. Le devin (saltiki) est l'un des cinq hommes de pouvoirs spirituels, selon Madior Diouf. Le plus souvent jouissant de pouvoirs surhumains, il est doué d'une « humanité virile » (*Ngiiin ngoor*) qui fait de lui un passeur-de-mondes : un intercesseur des mortels auprès des immortels. Il joue un rôle important dans la vie religieuse et mystique de sa communauté. Il est le rempart ou la muraille mystique de sa société contre les êtres malfaisants que sont le mauvais sorcier (*o naq o bariy*), le revenant en quête d'incarnation (*xon faaf*). Le statut de devin est un maillon essentiel de la hiérarchie sociale et de la répartition des tâches. Son intronisation est une légitimation populaire et une consécration spirituelle. Se disant homme du sacré, Senghor réclame l'héritage de la lance sacrée qu'il transmue en « *récade bicéphale* », « *parasol mon bâton de commandement* » p.33, pour guider son peuple, en « paroles de silex », des armes sûres contre les agresseurs. Maître de sciences occultes, il perce les voiles des ténèbres. La nuit est le moment propice à ses tâches surhumaines. Plus qu'un simple repos ou mise en veille de l'être, le sommeil est pour lui un moyen de s'affranchir des pesanteurs profanes de

⁵ Lire à ce propos « Bagar et Jegaan Dibo ou l'héritage précoce de la lance sacrée », in *La route du pouvoir en pays seereer : De l'Ancêtre-arbitre au chevalier galwaar*, Karthala, Paris, 2016.

l'homme au profit d'une « surnature » obéissant à un sixième sens et ouvrant un « troisième œil » rivé sur les mystères du monde. C'est à ces heures incongrues que le devin intègre l'univers transcendant où résident les esprits. Cette cohabitation se manifeste par « ses visions oniriques ». Outre le symbolisme racial et pictural de la couleur du noir, la nuit est au centre de l'œuvre poétique de Senghor. L'éloge de la nuit transparait de bout en bout. Ainsi lira-t-on dans *Nuit de Sine* :

« C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe
S'accoude à cette colline de nuit, drapée dans son long pagne de lait
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils si confidentiel aux
étoiles ?(Senghor, Id. :14)

Il ajoute dans un autre poème :

« Mais voici l'intelligence de la déesse Lune et que tombent les voiles des
ténèbres.

Nuit d'Afrique ma nuit noire, mystique et claire noire et brillante. »
(Senghor, Id. :36)

Mieux que le devin seereer (*saltiki*), le poète procède une mystification voire une mythification de la nuit. Le silence nocturne est un « *silence rythmé* » des mille et une voix qui fusent des âmes des hommes endormis et de l'essence des choses. C'est donc une heure d'« intimité » favorable à la communion des morts et des vivants. Le recueillement que requiert la création établit un lien surnaturel avec le monde comme le souligne A. B. Diané (2010, p.27) : « *Mystique en contact permanent avec l'Ineffable, il semble définir sa parole comme le résultat d'un dialogue avec l'Invisible.* »

La véracité des révélations du devin, aussi fracassantes soit-elles, ne souffre presque pas de doute en ce sens qu'il se dit inspiré par un esprit tutélaire. La nuit est, tant pour le poète que pour le devin, le temps de la réception des missives transcendantes, des signes et énigmes, des courriers à travers lesquels les ancêtres leur révèlent les codes de l'Invisible. « Mais des Maîtres-des-science, j'ai appris à percer les hiéroglyphes sur le sable » (Senghor 1990, p.182). Inspirateurs du poète, les esprits ancestraux sont les adjuvants du devin seereer (*saltiki*) dans son combat périlleux et aux nombreuses péripéties contre les prédateurs malfaisants. Recourant à l'hypotypose, l'enfant de Joal donne toujours l'impression d'être un voisin immédiat et permanent des Morts. Il n'a eu de cesse de les interpeler, de les rendre plus sensibles aux lecteurs non initiés. Le poète s'approprie les attributs mystiques du devin traditionnel : « *vieillards-devin* »p.175, « *sorcier aux yeux d'outre-monde* »p.188 « *mystérieux comme des yeux de sorcier* »p.175.

Cette fonction requiert une capacité de voyance (de « voir » *ga'*) au sens plénier du terme. La plupart des assemblées de divination (*xooy*) consiste à interroger le futur. À la veille de l'hivernage, les savants (*madag*) se retrouvent

sous l'ombre de l'arbre à libations pour confronter leurs visions, leurs interprétations des signes cosmiques afférents à la pluviométrie ou autres dangers qui guettent la communauté. Selon Arthur Rimbaud le poète doit se faire « *un voyant par un dérèglement des sens* » (Lettre du 15 mai 1871) qui déculpé sa sensibilité. La création poétique devient un moyen pour transcender la vision profane du monde. Dire le monde, c'est l'interpréter ou le recréer. Faire de la poésie, c'est donc « prophétiser » pour reprendre le mot de Césaire. Tout poète est, conséquemment, un homme du sacré qui prédit, comme le devin un hivernage pluvieux propice à l'opulence, un monde plus radieux. Le poète nègre loin de les récuser dit avoir « *consulté les devins du Bénin* », les « *Grands-Prêtres* » p.179. On dirait une collaboration voire une symbiose des sciences ésotériques traditionnelles et l'alchimie du verbe. Il revendique le double titre de « *Maître-de-sciences-et-de langue* » p.107. Chez Senghor, la parole poétique épouse celle de la prophétie. En ce sens Amade Faye (2008) dit : « Il est porteur d'une langue qui peut tout dire, et, par sa bouche, parlent les voix inaudibles des souffles qui l'inspirent... ».

Le contexte de production et le mode de profération des prédictions du devin mettent en relief, autant leur spiritualité que leur génie créateur : la bonne connaissance des enjeux et des jeux de la langue est un gage de crédibilité voire d'infaillibilité. Faite de « mots-accoucheurs » et « d'images analogiques », la parole poétique acquiert une puissance exceptionnelle nécessaire à la recréation du monde, au déchiffrement de l'énigme de la nature et du mystère de l'être. Les assemblées de divination sont le théâtre d'une mise en scène rituelle dont le devin est le principal acteur. Rythmé par des notes sacrées exécutées par les griots témoins et acteurs majeurs, le discours traduit le sentiment religieux de l'énonciateur qui ne fait qu'un compte rendu fidèle de sa communication avec les forces de la nature ou avec les esprits protecteurs. Comme l'espoir charrié par ses révélations prometteuses d'abondance, la poésie senghorienne porte l'espoir du monde. La profération de ces paroles (celles du devin et du poète) n'est qu'une célébration de l'essence de l'être et du monde. Car que nous chantons, écrit Senghor (1990, p.407), sinon les substances essentielles, les êtres qui sous-tendent les apparences sensibles et qui ont cette vertu majeure de se transmuter en transcendant leur être pour parvenir au *plus-être*, en devenant intégralement humains ? Et que chantons-nous sinon la Parole poétique, la parole féconde qui les transforment, en nous convertissant, nous-mêmes les poètes, à des êtres divins ?

L'écriture poétique apparaît ainsi comme le processus de mutation au bout duquel le poète, rendant sa magie au langage, arbore le manteau du devin afin de veiller sur sa race menacée par une autre sécheresse à savoir l'oppression occidentale, l'assimilation et l'acculturation. Il devient le héraut annonciateur de la renaissance nègre, le patriarche protecteur se battant corps et âme pour mettre ses enfants « *à l'abri des lions distants au charme de sa voix* »

(Senghor, Id. : 103) à l'image du roi Kay Magan. C'est seulement à ce prix qu'il atteindra le « *stade suprême de l'ancestralité* » (Janvier AMELA, 2002). Cette forme de canonisation est marquée par le faste de funérailles traditionnelles, rites d'intégration au cercle des ancêtres spiritualisés. D'ailleurs, dans la plupart de villages seereer, les tombes des grands devins constituent les principaux lieux de cultes. De même, grâce à son art, le poète « fixe dans l'éternel » sa vision du monde.

À l'ancestralité du devin seereer, correspond le messianisme du poète moderne. C'est avec le fil de l'espérance d'une réelle émancipation nègre et de l'avènement d'un monde nouveau qu'il tisse « ses paroles plaisantes ». Le Ressourcement du poète se traduit par une resacralisation du monde qui fait de la création poétique une approche intuitive du monde, une tentative de « rejoindre le cosmos » (Senghor, Id. : 380). Dès lors, « Une parole s'énonce, porteuse d'une relation aujourd'hui perdue entre l'homme et l'univers. La Parole des origines, en effet, renoue les liens brisés entre les mots et les choses. » (Jean-François Durand, 1995, p7). Elle devient, grâce au souffle vivifiant qu'engendre le rythme, une incantation, une prière de paix, un code et donc une parole prophétique.

Comme le devin seereer convaincu de l'infaillibilité de ses visions oniriques prédit, aux détails près, le déroulement de l'hivernage, Senghor prophétise pour un peuple une ère de liberté et dignité d'homme retrouvées, socle sur lequel il compte bâtir la future merveille de l'humanité : la Civilisation de l'Universel. Cette lueur d'espoir, comme le refrain du *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire 1939), « au bout de ce petit matin », son cofondateur de la Négritude laisse entrevoir le début d'un jour ensoleillé de fraternité universelle. Ainsi, le terme « aube » et ses divers corollaires deviennent les mots-ciments « pour bâtir sur le roc la cité de demain » p.201 : « L'aube du rire divin » p.101, « l'aube transparente d'un jour nouveau » p.62, « aube de diamant » p.201, « les flots sont couleur d'aurore » p.201. Évidemment, cet inventaire est loin d'être exhaustif, mais il montre à suffisance que même si le poète patauge avec sa race dans la boue ténébreuse de l'impérialisme et de l'aliénation, il a les yeux rivés sur un ailleurs meilleurs. Comme le devin qui fait « appel aux libations quotidiennes » (Senghor, Id. : 344) pour demander aux esprits de réaliser ses rêves, la poésie devient une parole salvatrice, libératrice mais aussi fédératrice.

Vue sous l'angle de la spiritualité, l'œuvre de Senghor est une poétisation de l'expérience religieuse vécue au royaume d'enfance. Les rites et les mises en scène culturelles qu'ils engendrent deviennent le terreau et la matière d'un travail poétique d'un génie spirituel fécondé, dès le bas âge, par une vision païenne du monde. Il ressort de cette analyse que le poète nègre, en sus du trésor oratoire du griot, est l'héritier des objets culturels du devin seereer (*saltiki*) qui procède à un jeu de substitution : il transmue la lance sacrée en une « récade bicéphale ». L'écriture poétique se fait offrande, libation « sur l'autel de papier blanc » en l'honneur des esprits tutélaires. Cette poésie de ressourcement est

une célébration de vies, un décryptage de l'énigme à tel point que, selon Jean-François Durand (1995, p.14), le verbe senghorien : « ne se contente pas d'enregistrer le réel, ou de le quadriller, mais s'efforce au contraire de remonter à son point d'origine, de saisir ses bifurcations et ses ligatures complexes, ses sinuosités et ses formes serpenteuses. » Ainsi, la sacralisation de son art tout comme sa capacité de voyance propre au devin seereer lui assigne une mission prophétique.

Conclusion

Communication transcendante, la poésie est, en somme, le « pont de douceur qui lie la Vie et la Mort » (Senghor 1990, p.148) elle célèbre les retrouvailles de la grande famille sur les deux berges de la mort : ce monde-ci (*adina kumba Njaay*) et l'au-delà (*jaaniiw*). La puissance du verbe poétique de Senghor, pour dire le monde, épouse l'ésotérisme du devin seereer (*saltiki*) et de l'initiateur (*kumax*) qui lors des rencontres de divination (*xooy*) décryptent toutes les énigmes de l'univers. Ainsi, l'art poétique senghorien transmue l'expérience initiatique et culturelle du prêtre desservant de rites païens.

Références Bibliographiques

- AMELA Janvier. 2002, « Léopold Sédar Senghor Ancêtre », *Éthiopiennes* n°69, 2^{ème} semestre.
- BALANDIER Georges. 2006, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Librairie Arthème Fayard
- CAMARA Boubacar. 1995, La poésie de l'enfance chez Péguy et Senghor, *Péguy-Senghor, la parole et le monde*, IFAN/Dakar, pp.27-35
- DIANÉ Alioune Badara. 2010, *Senghor porteur de paroles*, PUD
- DURAND Jean-François. 1995, « La révolution culturelle de 1889 » *Péguy-Senghor, la parole et le monde*, IFAN/Dakar, pp.7-14
- FAYE Amade. 2008, « Senghor en perspective dans le champ », *Éthiopiennes* n°80, 1^{er} semestre
- FAYE Amade. 1995. « Les Chants de Sédar Nilaan, Une lecture seereer de la poésie de Senghor », *Péguy-Senghor, la parole et le monde*, IFAN/Dakar, pp70-80
- FAYE Amade et KESTELOOT Lilyan. 2011, Léopold Sédar Senghor et la Sérénité, IFAN/Dakar
- JOUANNY Robert. 1995, « Dimensions spirituelles de la poésie de Léopold Sédar Senghor, Péguy-Senghor, la parole et le monde », IFAN/Dakar, pp.91-98
- LY Amadou. 1995, « Le Kaya Magan, Une lecture biblique d'un poème de Senghor, Péguy-Senghor, la parole et le monde », IFAN/Dakar, pp.105-123

- MOREAU abou bakr. « Foi religieuse, inspiration poétique et activité politique chez Léopold Sédar Senghor », *Ethiopiennes* numéro spécial, 10e anniversaire. Senghor, d'hier à demain
- NDIAYE A. Raphaël, « Léopold Sedar Senghor : de la Genèse a la parturition du poème, les étapes 'une démarche poétique », *Ethiopiennes* numéro spécial. 10e anniversaire. Senghor, d'hier à demain
- TOH BI Tié Emmanuel, « Étude mythocritique de la mort dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor », *Ethiopiennes* numéro spécial, 10e anniversaire. Senghor, d'hier à demain
- SENGHOR Léopold Sédar. 1990. *Ceuvre poétique*, Paris, Éd. Seuil
- SIGNATE Diamé. 1995, « Léopold Sedar Senghor, prophète de la Civilisation de l'Universel, Péguy-Senghor, la parole et le monde », IFAN/Dakar, pp. 147-155