

LEOPOLD SEDAR SENGHOR
ET LA SÉRÉRITÉ

Aborder la question de l'identité chez un homme de vaste culture est toujours affaire complexe. L'aborder à travers son œuvre poétique l'est plus encore. Soulever cette question chez un intellectuel érudit comme L. Sédar Senghor devient un exercice aléatoire, qu'il est cependant utile de tenter.

Déjà largement ont été élucidées ses références classiques, grecque et latine ; de même furent identifiées les réminiscences de St John Perse, de Claudel et de Péguy, dont ses textes sont parsemés, et entre autre son célèbre verset qui l'apparente à ces trois poètes.

On a aussi beaucoup glosé sur le poète chrétien et ses images bibliques.

Un intellectuel est toujours l'homme de ses lectures et quel écrivain échappe-t-il à l'intertextualité ?

Aussi la part non négligeable de culture occidentale si présente et prégnante chez cet auteur africain, a-t-elle pu faire illusion, et a conduit nombre de critiques à l'intégrer purement et simplement à la littérature française, comme son confrère Aimé Césaire du reste. Ainsi le retrouva-t-on dans le mémorable "Lagarde et Michard" et dans plusieurs anthologies récentes du patrimoine hexagonal. Auteur exotique, comme Loti, Cendrars, Kessel, Monfreid, Loys Masson ou Malcolm de Chazal...

Mais c'est oublier que Senghor –comme Césaire- se voulurent fondateurs d'une littérature nouvelle, une littérature témoin d'une autre civilisation, d'une autre race, d'un autre continent. Négro-africaine très précisément. Sans jamais renier leurs lectures, leurs études savantes et leur langue française, ils les ont délibérément orientées pour défendre et illustrer leur négritude.



Hommage à Léopold Sédar Senghor, 1995 (photo UNESCO).

Donc Senghor et la Négritude. Il embrassait, il assumait toute la diaspora, de l'Afrique aux Amériques, auxquelles il ajoutera l'Inde dravidaïenne dont il parle si bien dans *l'Elégie pour Georges Pompidou* (il n'est pas à un paradoxe près !).

Là encore on a déjà tout dit et tout écrit, tant sur son rôle historique que sur l'émergence dans ses poèmes des différents traits de cette négritude.



De toutes façons, personne n'en a autant parlé que lui. Nous ne nous y attarderons pas.

Plus proche du corps, plus ajustée à son esprit, l'Africanité. Senghor arpente l'Afrique en propriétaire, il nous y promène de long en large, de Carthage au Natal sud-africain. Il se veut également héritier et héraut de toute la profondeur de l'histoire, du temps africain, jusqu'à l'Egypte ancienne et l'Ethiopie de la reine de Saba :

"Or la Négritude et l'Antiquité. Prodigieux !" (213)¹

Et il récupère sans scrupules Jugurtha et Massinissa, Hamilcar et Hannibal. Tout Africain "historique" concerne Senghor. Son cœur immense saura les contenir.

Avec un peu plus d'informations on percevra dans l'œuvre de notre poète les particularités sénégalaises. Il faut, pour les saisir, avoir déjà mis pied au Sénégal, que Michaux –autre poète- a défini de façon radicale, non sans humour :

"Baobab baobab baobab baobab
baobab baobab baobab baobab baobab, etc.".

Il est évident qu'on découvre beaucoup sur la poésie senghorienne, en parcourant ce pays plat, planté d'arbres et bosquets clairsemés sur une savane

¹ Tous les extraits cités de L. S. Senghor sont tirés de son "*Oeuvre poétique*" éd. du Seuil 1990 – les chiffres entre parenthèses indiquent les pages concernées.

qui s'étend à l'infini, de plus en plus sèche et désertique vers le Nord et vers l'Est.

"Nous marchions par le Dyeri au pays du bœuf porteur..." (108)

"Le ciel est sans nuages, et si parfois le troublent des tornades, ce sont de sable

La feuille et la lèvre y sont graves, la fleur absente, la narine et l'épine aigües

Le vent d'Est y mord toute chair, brûlant toutes choses impures" (135)

La plus grande partie du Sénégal ne ressemble en rien au terroir où Senghor a grandi.

De même les méharis et les dromadaires, les grues couronnées et les paons, le palais et ses terrasses, Kotye Barma et ses sentences, ne sont pas séries, pas davantage que Soni Ali, les Askias de Tombouctou et Soundiata Keïta (qui relèvent du Mali).

Senghor fut président de son pays et donc amené à intégrer au plus haut point les concepts d'Etat et de nation, les deux très présents dans sa poésie comme dans ses essais.

Mais alors la sérénité ? La sérénité est-elle décelable ? à quoi la reconnaître ?

N'est-elle pas déjà irrémédiablement perdue, métissée, indistincte de l'identité wolof dominante, de la "pulaagu" intercontinentale, de la forte personnalité mandingue consciente d'un passé glorieux ?

Questions auxquelles il est cependant possible de répondre si l'on observe, sur la longue durée, l'homme sérère, si on l'écoute, lui qui parle peu et moins fort que les autres.

Questions auxquelles nous tenterons de répondre de façon plus précise à propos de l'homme Senghor et de sa poésie.

Notre sujet englobe les deux en effet, l'un souvent éclairant l'autre, l'une souvent révélant ou au contraire masquant son auteur. Car cette mise à jour d'attitudes, de sentiments, de réactions spécifiques s'inscrivant dans des particularités d'écriture, ce travail dis-je n'est pas évident. Il n'est pas évident non plus de distinguer clairement cette sérénité –qui se confond souvent avec des sites et des activités paysannes analogues à ceux de n'importe quelle population rurale du Sénégal.

Enfin dernière difficulté, Senghor et sa poésie ne se réduisent pas à la sérénité. Personnalité riche et assimilatrice de larges parts des cultures étrangères (grecque, latine, française, allemande et même anglaise, voire américaine), Senghor est aussi et en plus de sa négritude et de sa sérénité, *lui-même*, qui est unique. Sa sensibilité, sa vision politique, sa façon d'aimer la femme et les femmes, sa façon de parler, d'écrire, son style, sa cadence poétique, sont uniques. Plus encore la conception qu'il se fait de lui-même.

Ainsi bien souvent, la poésie s'exprime chez Senghor comme une obsession à retrouver l'a-amont de son être. La conscience de son identité sèrene se conjugue avec celle de son "identité métaphysique", qui le place au centre d'un "foyer de fraternité mythique"². Car Senghor se considère aussi comme Peul et Toucouleur, autres ethnies avec lesquelles le Sérère entretient une relation mythique de parenté à plaisanterie. "Seule, dit le Sérère, l'exercice de la parenté à plaisanterie arrache à Dieu son sourire" (*Maasir na taxaa Roog a muuyu*). Cette identité, il l'étendra vers le Bantou, l'Arabe, le Portugais, l'Indien...

Cette conception de *soi-même* et de *l'autre* atteste de sa capacité à assumer les valeurs et le sacré qu'incarne son univers originel, et donne à sa poésie une dimension universelle :

² M. M. Diouf, *Lances Mâles. Léopold Sédar Senghor et les traditions sérères*, Niamey, CELHTO, 1996.

"Car comment vivre sinon dans l'Autre au fil de l'Autre... Et pourquoi vivre si l'on ne danse pas l'autre".

Bref Senghor ne se laisse réduire à aucun de ses composants. Mieux, il les transcende et les transmue en une personnalité (poétique, politique, humaniste, etc. etc.) qui n'appartient qu'à lui.

Ceci est un truisme du reste. Personne ne songerait à réduire Mauriac au Bordelais ou Camus à son enfance algérienne.

Mais il n'est pas absurde, voire inutile, de rechercher chez l'un comme chez l'autre des dimensions provinciales, ces racines profondes qui sans doute ont alimenté leurs premières perceptions du monde, avant de devenir matériau, tremplin, pour leur inspiration.

Mais tout d'abord, comment définir la sérénité, le caractère spécifique du Sérère ? A première vue on ne peut le distinguer des autres peuples du Sénégal : très noir presque bleu, membres longilignes mais bien musclés, la démarche élégante. C'est l'allure des Wolof, des Lebou, des Soninke. Les Peuls sont plus minces, voire grêles, les Mandingues un peu plus petits et plus rablés. Mais les Sérères tiennent aussi des Mandingues et des Peuls. Ainsi Senghor était petit et mince. Il demeure que le code esthétique du Sérère, il le connaît par cœur et ses chants célèbrent les hommes (et les femmes) de quatre coudées, "la splendeur noire élancée du nu", et se résument en cet éloge :

"Il était droit comme un rônier
Il était noir comme un bloc de basalte
Il était beau comme une épée nue" (210).

Et il est vrai qu'il y a un esthétisme du corps chez les Sérères qui se manifeste surtout à propos de la danse et de la lutte, sport national dans tous les

villages quand vient la saison des moissons. Nous en verrons des exemples plus avant.

Esthétisme du corps mais aussi du langage, il s'agit toujours de "bien parler", "paroles plaisantes", "paroles du miel", empreintes de politesse, éloges bien tournés ; qui s'opposent aux paroles amères, violentes, très vivement déconseillées, car la "mauvaise bouche" est dangereuse.

Et même la mort sera taxée de belle³ si l'on a veillé de son vivant à réunir tout ce qu'il faut pour de belles funérailles et "une tombe élevée" (vieillesse, l'honneur d'une famille, réussite sociale et matérielle).

Il est vrai que beau et bon sont synonymes chez la plupart des Africains. En sère comme chez les Grecs. Senghor voulait faire du Sénégal la Grèce africaine. Car plus proches des Grecs, les Sérères apprécient aussi la mesure, et ce qui va avec : discrétion, patience, persévérance, probité sont des qualités sérères.

Notre collègue Bassirou Dieng dans un article exhaustif⁴ a remarquablement identifié les traits communs aux caractères wolof et sère, qui se manifestent dans les formes "épiques" de la poésie senghorienne.

En effet comme les Wolof ou les Peuls, les Sérères ont l'honneur chatouilleux, la fierté aristocratique, le goût de l'exploit, celui de l'éloge. Eux aussi ils aiment la *téranga* cette hospitalité proverbiale, qui devient vite prodigue et tapageuse chez les Wolof. Pas chez le Sérère, qui la modère "en propriétaire prudent" par sa retenue et son souci de l'épargne. Car le Sérère n'aime pas les dettes. En conséquence il évite d'en faire. Il est notoire que le Président Senghor fut objet de critiques souvent malveillantes de la part de ses adversaires

³ A. Faye – *Le Thème de la mort dans la littérature sereer* (essai), Dakar, NEAS/ACCT, 1997.

⁴ Bassirou Dieng : "Senghor et l'épopée africaine" in *Péguy-Senghor. La Parole et le monde*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 71-83.

politiques ; il n'a jamais été interpellé sur ce point. Son intégrité était incontestable. Il est mort sans qu'on ait pu lui reprocher la moindre indélicatesse dans les finances de l'Etat.

Patience et persévérance sont qualités paysannes point encore perdues, et dont le Sérère est plus spécialement héritier de par son éducation, son environnement d'origine et son histoire. Senghor les pratiqua sans discontinuer, étudiant consciencieux, professeur attentif, chef d'Etat soucieux de "mesurer exactement le champ de (ses) charges" (202).

Parlons de la "*kersa*" –. Cette retenue, cette maîtrise de soi, qui refuse toute jactance, insolence, outrecuidance, provocation, et toute ostentation – ces traits du comportement typique du preux wolof, (le *jambaar*) et qui sont encore attitudes fréquentes chez les "cadres" et les "riches" de cette ethnie.

Cette autosatisfaction vaniteuse est rare chez le Sérère. De même qu'il déploie toute une stratégie d'évitements des conflits, il contourne l'obstacle, il se garde de l'agression verbale comme physique. Les Lébous sont querelleurs, les Wolofs, les Peuls, les Mandingues ont des antécédents guerriers, "*tieddo*", "*tondyon*". Les Sérères participèrent de cette histoire mouvementée, mais en furent souvent victimes. Ils en gardèrent cette prudence qui protège la dignité mais aussi la sécurité. Pacifisme délibéré, mais qui refuse la conquête. "Le Sine n'attaque personne, mais qui l'attaque périt" dit la devise.

Senghor disait : "mieux vaut un mauvais compromis qu'une bonne guerre". Lion certes, mais bien davantage Leuk le lièvre.

Cette maîtrise de l'agressivité verbale se justifie par la croyance profonde que la parole peut nuire et gravement. Plus que les autres groupes, les

Sérères⁵ sont restés très attachés aux cultes et coutumes traditionnelles. Pour eux le contact avec les Esprits, les morts mais aussi les sorciers, est toujours possible, lorsqu'il n'est pas quotidien.

Dans un monde magique encore en activité, il ne faut pas trop se mettre en évidence, ne pas susciter jalousie ni envie, ne pas éclabousser autrui de ses fastes. Dans cette société paysanne – dont nous verrons plus loin le rôle dominant – l'enfant est éduqué à la prudence, l'aménité, la politesse, les égards envers autrui. Le rapport de force et le goût de la compétition se sont transférés alors dans le jeu, la danse, la lutte sans frappe, les travaux champêtres, la chasse rituelle, et s'expriment par des chants. C'est ainsi qu'on exorcise la violence verbale et physique⁶.

Dans les autres ethnies, l'Islam a remplacé ces attitudes par les "cinq piliers" qui, semblent-ils, garantissent une protection suffisante. Les tabous ne sont plus les mêmes, et donc les précautions différentes : sourates, amulettes, "safara".

Senghor était Sérère par sa parfaite politesse. Il ignorait la désinvolture ou l'impertinence, plus encore l'invective. Cette modération fit illusion sur ses camarades qui le trouvèrent timide, sur les étudiants noirs en France qui préférèrent Césaire "l'injure à la bouche", donc plus révolutionnaire. Elle fit illusion sur ses compatriotes enfin, qui mirent du temps à comprendre que cette réserve cachait une grande énergie, qu'un président qui se domine, qui contrôle sa parole et ses sentiments, se donne le temps de réfléchir, puis d'agir à bon escient. Et lorsque Senghor écrit : "j'ai porté l'énigme au rang d'une institution" (p. 266), c'est encore le Sérère qui parle. Celui qu'on entraîne déjà lors de

⁵ Les interdits y sont très nombreux et l'étude récente de Ousmane Ndong (janvier 2003) nous édifie sur ce point.

⁶ La sorcellerie elle-même peut s'interpréter de cette manière et les psychanalystes qui ont travaillé sur le Sénégal (Collomb, Ortigues, Dorez) n'y ont pas manqué.

l'initiation à deviner les "cax" (tchakh) où sont codifiés les principes qui devront guider sa conduite⁷.

L'énigme d'abord devinette, jeu d'enfant, puis mode d'apprentissage, puis forme de comportement fréquemment utilisé dans les rapports entre les deux sexes – le poète y fait allusion à plusieurs reprises (p. 182, 176) "Ma sœur... devine la musique de l'Enigme".

L'énigme fut enfin mode de gouvernement où le président – qui pouvait être si discret et si aimable en société (à la française) – demeurait impénétrable sur ses intentions et stratégies politiques, discret sur les décisions à prendre, sur les voyages à faire...

Mitterrand (*dixit* Attali) a déclaré un jour "en privé comme en public, on ne sort de l'ambiguïté qu'à son détriment". Tout un programme !

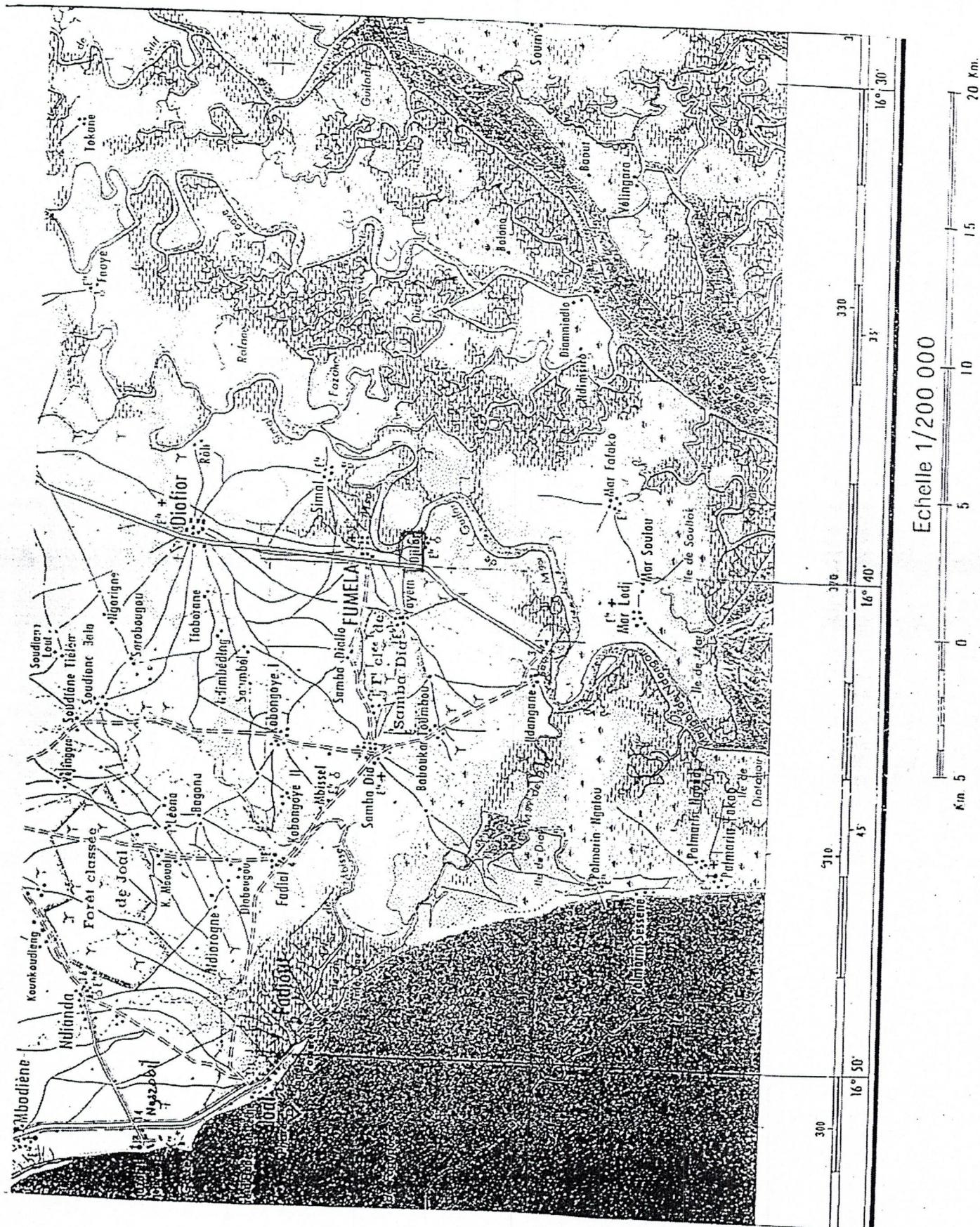
Chez Mitterrand c'était ruse de politicien madré, mais chez Senghor c'est prudence sérèbre, méfiance d'une sensibilité par ailleurs très aiguë – sa poésie en témoigne –, maîtrise de réactions trop vives ou de propos inconsidérés. Il avait dressé son premier ministre (à moitié sérèbre lui aussi) à cette discipline, au point de lui enlever quasi toute spontanéité.

Sait-on que à la cour de Diakhao, il existait une case à proximité de l'arbre du Conseil, où le roi incognito se glissait pour écouter les opinions de la population ?

Ce dernier étage de la personnalité du poète-président étant exploré – et nous ne prétendons point l'avoir pour autant circonscrite, car on ne circonscrit pas un grand poète – nous allons donc tenter de repérer les indices de cette sérérité dans des aspects plus concrets : soit l'environnement et la culture sérèbre, les manières de faire, de dire, d'écrire...

⁷ Voir l'étude de Salif Dione sur l'initiation Ndut – inédit IFAN

CARTE 14 - Fadiouth et Fimela. - Extrait de la carte au 1 / 200 000 des environs de Thiès, feuille ND-28-XIV, République du Sénégal, dessinée et publiée par l'IGN-Paris (centre en Afrique occidentale-Dakar), 3^{ème} édition, 1968, réimpression Mars 1970.



Nous effectuerons un parcours dans l'œuvre poétique sous cet éclairage exclusif, qui permettra, nous l'espérons, des perceptions plus fines de l'écriture et de l'inspiration senghorienne.

a) *Le poète dans son paysage*

Nous avons écrit ailleurs⁸ –nous parmi d'autres- à quel point son village et ses environs étaient le point de référence, mais *l'origine* plutôt que le *centre*, de cette géographie du cœur que pratique notre poète.

Lorsqu'il évoque le pays sère, qui occupe tout de même un large espace entre Thiès au nord, les au-delà de Fatick et de Kaolack vers l'est, et la Gambie au sud, on s'aperçoit que Senghor se cantonne la plupart du temps dans un petit périmètre (un canton dit-il). Voyons sur la carte Joal et Fadiouth ; à 60 kilomètres de là, sur le fleuve, Djilor, la presqu'île de Simal qu'on voit depuis Djilor et les rôniers de Katamague, Yayème village de son oncle Waly, Fa'oy, puis Moundé et Dionewar plus bas sur le *bolong* à l'embouchure de l'océan, non loin de Palmarin, et de Sangomar, presqu'île que la violence de la mer a récemment coupée de son attache continentale.

D'autres références culturelles et mystiques se situent dans ce même périmètre. Le *Fangoool* Mama Nguedj et son sanctuaire se trouve dans un bosquet proche de Joal ; celui de Maysa Waly Dione fondateur du royaume de Sine est à Mbissel (entre Joal et Fimela) ; le cimetière de Kolnodick^{*} se trouve dans un vaste champ appartenant au père de Sédar "enclos méridien du côté des tombes" (p. 28), non loin de Joal.

⁸ L. Kesteloot, *Sédar sans honte et sans limites* – in *Ethiopiques* 2003, Dakar.

A. Faye, "Les Chants de Sédar Nilaan – une lecture seereer de la poésie de L. S. Senghor" in *Péguy-SENGHOR. La Parole et le monde* (s.d. J. F. Durand), Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 99-111.

* Plus exactement *ngolgnig* (forêt des éléphants).

Pas loin non plus de Djilor, la fontaine de Kam-Diamé "quand à midi je buvais ton eau mystique au creux de mes mains", qui évoque son état de jeune berger et les jeux de ses compagnons "lisses et nus et parés des fleurs de la brousse" (id).

Et c'est ce pays-là qu'il rejoint par la nostalgie lorsqu'il écrit :

Mes regrets ce sont les toits qui saignent au bord des eaux, bercés par l'intimité des bosquets" (p. 10).

Ainsi lorsque Senghor songe au pays sérère, c'est d'abord "à ce terroir contrasté marqué par la présence de lagunes, de passes, de rias et de bolongs, dont quelques uns, ouverts sur l'Atlantique, lui permettent de faire des percées profondes dans les terres. L'environnement ainsi créé est rythmé par le flux et le reflux des eaux salées. A la faveur de celle-ci se développe une végétation maritime et principalement de palétuviers.

Ce paysage de verdure marque une nette opposition avec celui des tanns, étendues de terres inondées par les flux des marées, et qui se couvrent d'une légère pellicule de sel après assèchement".

Cette description quasi scientifique de Raphaël Ndiaye⁹ est aussi celle d'un peintre ; mais voici ce qu'en fait le poète par une savante alchimie :

Mon refuge...ton visage
Dans ce pays d'eaux et de tanns, et d'îles flottant sur les terres
Et je rebâtirai la demeure fongible au bord de cette courbe exquise
Du sourire énigme qu'aiguisent les lèvres bleu-noir des palétuviers
Et je paîtrai les songes calmes des sauriens

⁹ L. S. S. et son enracinement dans le terroir d'origine (inédit) 1996.

Outre tes cils et les rôniers de Katamague j'entends déjà les pilons de Simal" ... (p. 188).

Soit le pays fait femme, soit la femme-pays, où les éléments de son univers le plus familier sont intégrés au visage de la personne aimée.

N'écrit-il pas ailleurs : "quand reverrai-je mon pays, l'horizon pur de ton visage" (p. 172).

Du reste c'est presque toujours ainsi. Le poète évoque sans cesse ce micro-paysage, mais rarement pour lui-même. Toujours intimement mêlé à des souvenirs, des anecdotes, des prières et des élans mystiques. Soit encore il le suggère dans le cadre des activités quotidiennes ; comme lors de cette *Nuit de Sine* poème parfait, tant de fois reproduit, où la nature enchaîse avec tendresse toutes les cases de son village, puis dans un traveling de camera, centre le regard sur la famille, la conversation autour du foyer et l'enfant qui s'endort.

"C'est par les racines qu'on rejoint l'universel" disait Césaire. Cela se vérifie ici, où Senghor dans le poème le plus intime qui soit, le plus rural, le plus sérèr qui soit, communie sans effort au sentiment sans doute assez généralement partagé sur le globe, de l'amour des siens et de ses proches.

Ce pays sérèr est encore partout dans les activités villageoises comme la moisson et ses fêtes, ses concours, ses triomphes ; dans les rogations, les *xoy*, les *miis*, les séances de lutte dont nous verrons plus avant les éclats et paillettes qui éclairent des chants souvent mélancolique.

Mais nous tenterons d'abord d'évoquer cette sérénité senghorienne à travers son imaginaire mystique et ses manifestations rituelles.

b) Le poète et son imaginaire mystique

Le paysan sérère s'inscrit dans un environnement habité, nous devrions dire littéralement hanté par les esprits et par les défunts.

Ces tanns miroitant au soleil provoquent des mirages que le poète interprète : "L'âme d'un village battait à l'horizon, était-ce des vivants ou des morts ?" (p. 149).

mais aussi le Sérère qui constate le phénomène du défunt qui s'en va sur les pistes alors qu'on l'enterre au village...

Nous avons écrit combien le sentiment religieux –si métissé d'animisme et de christianisme- était ambigu chez Sédar Senghor¹⁰.

Mais sa mémoire a incrusté indélébiles dans son espace mental, tous les signes d'une mystique et d'une métaphysique sérère précises.

Certes le poète ne nomme pas souvent en tant que tels les *Pangool* honorés dans les villages sérères ; ils logent dans les bosquets, les arbres, les mares, les lagunes avoisinants.

Senghor ne semble pas les distinguer des Esprits (*Djinn, Kouss, revenants, Xon faaf*) qui hantent la brousse, les savanes non habitées et qui sont toujours susceptibles de mauvaises surprises.

Cependant, il les évoque volontiers, associés à l'heure méridienne :

"Midi le mâle est l'heure des Esprits où toute forme se dépouille de sa chair" (202)...

"Or je revenais de Fa'oye et l'horreur était au zénith
et c'était l'heure où l'on voit les Esprits

¹⁰ L. Kesteloot – *Comprendre les poèmes de Senghor ; Senghor et la religion* p. 90 et suivantes – éd. Les Classiques Africains – St-Paul-Versailles 1986.

et il fallait s'écartier des sentiers pour éviter leur main fraternelle et mortelle" (148).

Cette formule nous trouble – mais sans doute pas le Sérère qui pourra distinguer ici l'association des deux entités spirituelles. Les esprits de brousse ou encore les âmes errantes dans l'heure de midi et au crépuscule sont dangereux, imprévisibles. On interdit à l'enfant de se promener à ces moments-là. Et même l'adulte l'évitera s'il le peut.

Mais lorsque Senghor parle à la suite de "main fraternelle", c'est plutôt des *Pangool* qu'il s'agit, ces parents défunts qui restent très proches, qu'on fréquente sans réticences, qu'on évoque à la veillée familiale, comme dans *Nuit de Sine* :

"Que je respire l'odeur de nos morts que je recueille et redise leur voix vibrante" (15).

On les retrouve dans les cérémonies rituelles :

"Or je revenais de Fa'oye m'étant abreuvé à la tombe solennelle"

On les consulte, on les prie en toutes circonstances :

"Eléphant de Mbissel je m'allonge à vos pieds dans la poussière de mes respects, ancêtres présents" (48).

Il serait fastidieux de relever à travers les poèmes le nombre d'allusions ou d'invocations que le poète adresse à ces ancêtres sacralisés – et qui ont une si grande place dans la société sérère que Senghor les extrapole instinctivement lorsqu'il conseille à Césaire :

"Tu devrais offrir aux Esprits les fruits blancs de ton jardin, tu ne mangeais que la fleur récoltée dans l'année même de mil fin" (12).

Le sacrifice de bouillie de mil est le rituel le plus courant chez les Sérères et Senghor transpose là sur son ami, un geste qu'il a dû faire lui-même ;

Pierre Basse écrit que, selon son propre aveu, Senghor allait avec sa mère faire des libations sur le tombeau de Djidjak Selbe Faye fondateur du village de Djilor, ajoutant :

"Ces souvenirs d'enfance sont restés tellement vivaces dans ma mémoire que pendant la campagne électorale... de 1951, quand une vieille femme...sur la route de Djilor a Joal à la hauteur de Mbissel, m'a dit "Sédar suis-moi", j'ai tout de suite deviné qu'elle allait me conduire aux Pangol de Mbissel. Je savais en effet qu'il y avait là, sous le bois sacré, les tombeaux des fondateurs du Sine. Habitué donc aux Pangol, je pus suivre sans peine la cérémonie de libations"¹¹.

Maysa Waly, l'Eléphant de Mbissel, c'est à lui que s'adresse tout le long poème qui clôture *Chants d'Ombre* (p. 47-52) : "Eléphant de Mbissel entends ma prière pieuse"

Le fondateur du royaume est devenu le *Fangoool* majeur du lieu et ses descendants ancêtres à leur tour sont unis dans une même prière par leur arrière arrière petit-fils.

Si souvent il les invoque "Mânes ô Mânes de mes Pères" (p. 41), c'est parce que dans cette religion sérière les Morts ne meurent jamais mais Renaissent parfois jusqu'à sept fois¹² c'est-à-dire indéfiniment ; c'est bien cette qualité de "pius" que notre agrégé de grammaire a assimilée sans réserve. Et les rites sérières sont omniprésents dans sa poésie et davantage que les rites chrétiens.

Certes on ne le verra plus sacrifier à Mbissel, le taureau à l'ancienne

¹¹ Cette confidence – rare – a été recueillie par écrit, par Pierre Basse en février 1979.

¹² Etant entendu que chez les Sérères le chiffre sept est synonyme d'illimité.

"La bête était étouffée, la tête dans un trou, et achevée à coups de poing"¹³

Mais "les festins funèbres fumant du sang des taureaux" font partie de ses souvenirs, car toujours grandioses sont les funérailles séries interminables¹⁴. Un bel exemple est celui des funérailles de Wagane Faye – 1^{er} roi du Sine, qui dura "une lune"¹⁵.

Lorsque Senghor l'air de rien, parmi les devins du Bénin et les prêtres du Poere mossi "consulte les Initiés de Mamangétye au sanctuaire des Serpents", (p. 179) il ne dit pas qu'il s'agit du *Fangoool* de famille de son père, mais c'est évident pour tout lecteur originaire de Joal. On dut le consulter pour lui maintes fois et il lui arriva d'en tenir compte.

Le président prétendait certes jeter les gris-gris et amulettes de toutes sortes que lui apportaient les marabouts et les parents villageois. Mais il écoutait les pronostics des Saltigués, lors des *xoy*, ces cérémonies propitiatrices à la saison des pluies où l'on dénonce les sorciers, et où l'on prédit les évènements de l'année future.

Et si la pluie tardait l'enfant Senghor participait aux pétarades de coups de fusil tirés vers le ciel, accompagnés de mots français pour faire rire Roog le créateur, Roog le dieu de pluie (p. 81).

Est-ce en mémoire de ce rite charmant que le poète s'exalte – et prend le rôle du devin (*saltiki*) qui enjoint aux nuages et au dieu caché l'ordre incontournable :

"Seigneur entendez bien ma voix

Pleuve ! il pleut" (p. 208).

Nous sommes en pleine situation magique.

¹³ H. Gravrand – *Cosaan – La civilisation sereer* – p. 167 – NEA 1990.

¹⁴ Amade Faye, *Le Thème de la mort dans la Littérature seereer*, (essai), *op. cit.*

¹⁵ Voir mythe du pouvoir politique – A. Faye, inédit.

avant tous les 2 ans
aujourd'hui tous les 10 ans

Quant à l'Initiation proprement dite, le poète y fait de fréquentes allusions (p. 208, 200, 193, 194...) et jusque dans son poème *Elégie des Circoncis* qui semble en effet suggérer une expérience proche du *Ndut*. Les enfants séries de sa génération entre 12 et 15 ans étaient séparés du village pour aller se former à la vie durant trois mois ^{au} dans "la case du *Ndut*". Dûment encadrés par des gardiens et dirigés par un *kumax* (maître), durant ces mois ~~de brimades~~ ^{en brousse} ~~d'instruction~~ ^{eff} d'épreuves et de privations, on leur apprend les énigmes, les ~~chants~~ ^{un langage de signes} ~~les~~ prières, les manières de faire et de dire, les interdits. Le *Ndut* commence par la circoncision publique au couteau qu'il fallait subir sans un cri pour ne pas perdre l'honneur.

"Or c'était nuit d'enfance extrême dense comme la poix
la peur courbait les dos avec les rugissements des lions
... il me fallait mourir,
... toutes choses dérivent au fil de la nuit..."

Mourons et dansons coude à coude en une guirlande tressée"

→ p 35

L'ambiance y est, avec la peur, le bruit effrayant des rhombes (lions) le tam-tam frénétique, la danse des circoncis qui bientôt -mort et renaissance- passeront dans la classe d'âge des hommes. Nous verrons plus loin le sens profond de ces épreuves et leurs manifestations dans la poésie sacrée-traditionnelle.

~~d'abord~~

Or Senghor ne passa point dans la case du *Ndut*. Il fut circoncis au dispensaire, exceptionnellement alors, comme de plus en plus aujourd'hui, les enfants des parents chrétiens ou musulmans en prennent l'habitude. Ses références à cette cérémonie sont donc dues aux informations qu'il en obtint ~~à~~ ^{plus tard} l'âge adulte dans la mesure où tout Sérère circoncis peut y participer. Il demeure ~~été profondément marqué par la signification et l'atmosphère.~~ ^{aujourd'hui Ndut dure} qu'il en a ~~admirablement saisi l'atmosphère.~~

~~Il y a par contre un collège initiatoire où les anciens circoncis vont compléter leur instruction lors des Ndut ultérieures et encadrer les jeunes~~

1 semaine

Cependant ses "initiations" sont des métaphores de débuts amoureux ou politiques, savamment enrobés ou sublimés.

Ces cas de "brouillage" ou d'amalgame sont plus flagrants à propos des masques. Le poète semble très inspiré par les masques. Il les évoque dans deux très beaux poèmes notamment (p. 23).

"Masque noir, masque rouge, vous masques blancs et noirs
Masques aux quatre coins d'où souffle l'Esprit
Je vous salue dans le silence
Et pas toi le dernier ancêtre à tête de lion" (p. 23).

Quoiqu'il en paraisse ces masques ne sont point sérères. Mais masques africains certes que Senghor a dû découvrir au Musée de l'homme à Paris – (celui de l'IFAN à Dakar n'existe pas encore). Il en a collectionné de très beaux qu'il gardait dans sa maison ou dans son bureau. Mais masques *baoulé*, *dan* ou *pongqué*, auxquels du reste il compare très souvent le visage féminin, lisse, poli, bombé.

Les masques sérères ? il n'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 symétriquement et censé représenter l'harmonie¹⁶, la beauté, l'ordre.

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.

Ces masques ne se pendent jamais au mur, ce ne sont pas masques d'ancêtres, mais de purs concepts.

¹⁶ Voir *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor* o.c., p. 98.

Où Senghor a-t-il été chercher ce masque ancêtre à tête de lion ? Peut-être dans la statuaire bambara ; c'est le masque *nyama* qui est en effet un masque de fauve. Mais ce pourrait être aussi un masque du *komo* qui est le masque de l'initiation bambara que doit passer tout adulte de cette culture. Il est peint de noir, blanc et rouge et représente en effet l'"ancêtre" sous forme humaine ou animale ou hybride¹⁷.

le Maam ?

Il reste qu'en aucun cas les ancêtres sérères ne se montrent sous forme de masques, mais bien de serpents vivants, ou éventuellement d'autres animaux, varan, poisson, tortue... voire certains arbres. Lorsque le poète écrit : "les païens de Joal adorateurs de serpents", c'est alors que à travers le curé local, il parle en Sérère.

Senghor exprime donc soit son âme d'artiste africaniste et érudit qui connaît bien sûr les significations religieuses de la statuaire des peuples voisins. Soit son côté mandingue. Car il n'oublie jamais qu'il est d'origine *guelwar* du *Gabou* et donc descendant (très) lointain de Soundiata auquel il s'identifiera volontiers¹⁸.

Moins artificielles sont ses allusions –discrètes celles-là- à son animal totem dont il ne parle qu'une seule fois

"l'Ancêtre a peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudres
mon animal gardien, il me faut le cacher" (p. 24).

Il s'agit sans doute du *Fangool*-python (d'après la description) du *tim* de sa mère –les *Raaboor*¹⁹ dont l'autel se trouvait à *Yayème* chez l'oncle Waly "qui me guidait par ténèbres et signes". On sait l'intimité plus grande de l'enfant

¹⁷ G. Dieterlen, *Essai sur la religion bambara* – PUF, Paris 1951.

¹⁸ Voir poème *Kaya Magan* – L. S. Senghor – *Œuvre poétique*, p. 103.

¹⁹ Voir sur ce sujet du Totémisme, *Systèmes de pensée en Afrique Noire*, n° 15, CNRS, Ivry 1998.

sérieuse avec son oncle maternel dont il sera l'héritier selon le système matrilinéaire. Plus tard le président Senghor prendra plutôt comme symbole de lui-même et du Sénégal le lion –(le nom de son père *Diogoye* signifie lion)- et de surcroît totem de *Soundiata Keïta* – Prestige oblige.

Le vrai totem²⁰ ne s'affiche pas -"il me faut le cacher"- ce n'est pas un blason ou une devise, mais une relation très mystérieuse et mystique entre l'homme et l'animal, que les Sérères pratiquent toujours, en dépit de toutes les religions étrangères conquérantes et monothéistes.

c) *Le Jambuur et le Guelwar – un héritage de l'histoire locale*

L'ethnie sérère est issue de plusieurs groupes qui ont migré à des périodes différentes : depuis les bords du Fleuve Sénégal au XI^e siècle, du Fouta et du Walo au XII^e, enfin à partir du XIV^e, du royaume de Gabou au Sud.

Cela forma une population composée d'abord dans sa plus grande partie de paysans, agriculteurs, pêcheurs, pasteurs, "c'était une société agraire égalitaire et anarchique" selon Paul Pelissier qui fit l'étude la plus vaste sur *Les paysans du Sénégal*²¹. Pas tout à fait anarchique puisque dirigés par un *laman*, chaque village fonctionnait en autarcie sur une base mystico-familiale.

"Pays où l'honnête homme ambitionne d'être libre, indépendant, polyvalent et autosuffisant" complète B. S. Diouf soucieux d'identifier sa spécificité²². Cette simplicité rurale fit illusion à Pinet Laprade, qui écrit encore, que le Sérère se contente des produits de ses champs, troupeaux, rôniers et palmiers "qui lui fournissent une boisson enivrante", et cette remarque

²⁰ Singulier *o taaboor*.

²¹ Pelissier – éd. IFAN, 1996

²² B. S. Diouf - 1992

intéressante pour un témoin du XIX^e siècle "l'esclavage n'existe pas chez les Sérères"²³.

Cependant que l'arrivée des Mandingues guelwar du Gabou et leur intégration aux populations locales, va modifier cette structure sociale plutôt démocratique en introduisant la royauté, les castes professionnelles, l'armée, et les captifs. Toutes ces catégories furent organisées sur un mode hiérarchique, analogue du reste à celui que connaissaient les royaumes wolofs voisins.

Si bien que Paul Pelissier résume ainsi ce curieux amalgame qui constitue la société sérère actuelle dans laquelle Senghor a grandi :

"Majoritaire, la paysannerie sérère a culturellement assimilé les immigrants guelwar et les artisans étrangers. Elle a accepté la superstructure politique et administrative construite par les Guelwar, accueilli les professionnels du travail des métaux, du cuir, du coton, du bois ; mais à tous elle a imposé sa langue, ses croyances religieuses, sa conception des rapports de l'homme et du milieu naturel" (Pelissier o.c., p. 207).

Nous avons écrit naguère²⁴ comment cette osmose des deux systèmes avait entraîné dans la production épique, reflet de comportements politiques, des particularités qui la distingue notamment des épopées féodales, wolofs, mandingues et peules.

C'est en tenant compte de ces deux paramètres que l'on peut apprécier un certain nombre d'indices en vers ou en prose de notre poète-président.

²³ Pourtant, il existait mais dans une forme si humaine qu'il n'était pas donné à un observateur étranger de pouvoir distinguer qui, était esclave, et qui ne l'était pas, dans une famille donnée.

²⁴ Amade Faye : "La question de l'épique et de l'épopée dans le traitement de l'histoire en pays sérère", in *Littérales* n° 31, Paris X – Nanterre, 2002.

– "Itinéraires du pouvoir en pays sérère. Du mythe de l'Ancêtre-arbitre aux structures épiques", in *Etudes Médiévales*, Amiens, Université Picardie Jules Verne, 2002.

On a fréquemment relevé ses références multiples à sa noble ascendance, depuis "le chef de la maison d'Elissa" au Gabou jusqu'à l'exode de sa fille Sira Badral (Badial) "qui sera le sel des Sérères", avec ses compagnons et ses captifs.

Le contexte de cette histoire –guerre longue et cruelle contre les Peuls du Fouta Djallon- est évoqué largement dans les chants VI et VII du poème *Que m'accompagne koras et balafong* (p. 32-33).

Trois pages qui détaillent la bataille ultime, et ses ravages sur les vaincus "On nous tue Almamy", les trésors et captifs razziés, les objets sacrés brûlés et même les symboles du pouvoir "mon parasol, mon bâton de commandement qui est de deux kintars d'ivoire, et ma vieille peau" sur laquelle les chefs mandingues avaient coutume de prendre place.

C'est que Senghor se dit petit neveu (p. 16) de cette Sira Badial Mané qui fut l'aïeule de Maysa Wali fondateur de la dynastie guelwar.

Dans *Le Message* il évoque cet exode dont les étapes sont devenues la Route Royale, la Grande Voie jalonnée d'un "chapelet de sanctuaires, chemin de croix et de gloire". Arrivés à Fadiouth par la voie sinuuse et hasardeuse des bolongs, les migrants s'arrêtèrent à Mbissel où Maysa Wali mourut si âgé qu'on le dit : Dione, c'est-à-dire "toujours debout". Sa nièce Tening se maria à un autochtone Bougar o Ngor Faye. Ainsi fut fondée la lignée guelwar au Sine. Nous avons donné ailleurs²⁵ les précisions sur ces antécédents des guelwar et les aménagements que Senghor semble avoir effectués dans leur histoire.

Ce qui compte ici est cette parenté qu'il évoque à tant d'autres occasions "Voix du Sang ! plus beaux que des rôniers sont les Morts d'Elissa" (p. 20).

²⁵ L. Kesteloot – *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, o.c., p. 50 et suivantes.

Le retour de l'enfant prodigue, est une ode entièrement orientée vers Maysa Wali, l'ancêtre prestigieux qu'il retrouve en rejoignant la demeure paternelle.

"et mon cœur de nouveau sous la haute demeure qu'a édifiée l'orgueil de l'Homme

Et mon cœur de nouveau sur la tombe où pieusement il a couché sa longue généalogie" (p. 48).

Autour de cette parenté guelwar il citera tantôt les chevaux, cadeaux du roi de Sine, tantôt les visites de Koumba Ndofène "en son manteau royal" ; tantôt les libations à Fa'oy, à Mbissel sur les tombes des parents défunts.

Il y a enfin tout un vocabulaire qui exalte l'honneur, l'héroïsme des guelwar auquel il assimile celui des Tirailleurs, la noblesse des sentiments et celle des attitudes, la noblesse des femmes qu'il compare soit aux hautes murailles des fortins, soit aux princesses de divers horizons (princesse d'Elissa, princesse du Mali, princesse du Tagant, reine de Saba, dont même les servantes "ont le col royal" (p. 176)).

Quant à Colette son épouse il la rebaptisera princesse de Belborg²⁶ durant tout le recueil *d'Ethiopiques*.

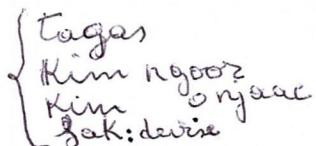
Lui-même Senghor se comparant au vainqueur, au guerrier (171), au Prince noir (145), au Kaya Magan roi du Ghana, à Soundiata Keïta, au buffle et au lion rois de la brousse, à Chaka le terrible roi des Zoulous, enfin au Lamarque²⁷ autorité de son peuple. Son propre fils Philippe est dit "Prince de la gentillesse".

Les collègues députés de l'Assemblée nationale deviendront les "Princes confédérés". Se sont-ils reconnus ?

²⁶ Vu son ascendance "viking" et son appartenance à la noblesse normande – Voir Kesteloot o.c.

²⁷ néologisme formé sur lamane, ou lamido, et archonte.

Ce parti-pris de chanter le Noble, l'honneur, et les princesses, entraîne notre auteur vers une poésie de l'éloge qui tourne souvent au panégyrique – rejoignant par là un genre très prisé au Sénégal qui est le poème de griot *taasu* ou *woy jaloore* (wolof) ou encore les *a kim* séries dont nous parlerons plus loin.


Togas
Kim ngeoz
Kim nyaae
ak: deurie

Si bien que notre prince guelwar se retrouve bizarrement dans la situation du griot, ou celle de Lanza le Troubadour. Situation paradoxale chez les dits princes mandingues où les rôles sont clairement répartis et où il est impensable qu'un noble assume la charge de *dyali*²⁸. Le noble reçoit l'éloge ce n'est pas à lui de le dérouler, c'est le rôle de l'homme de caste. Senghor semble ne s'être jamais avisé de cette contradiction, et il répète volontiers qu'il est héraut, *dyali* de son peuple ou de sa bien-aimée, qu'il est le tam-tam, ou son batteur, qu'il est le "celui qui accompagne", délaissant sans bien s'en rendre compte les positions d'éminence sur lesquelles par ailleurs il se maintient.

Sans doute cela tient-il aux particularités de cette étroite région côtière du Sine où la poésie acquiert un statut qui transcende les castes, comme nous le verrons plus loin.

Cependant il faut se souvenir que Senghor n'est pas que guelwar²⁹. Par sa mère, il est de souche paysanne, locale, installée bien avant l'arrivée des guelwar, et qui continua d'appartenir au groupe majoritaire des hommes libres, les *jambuur*.

Le rapport à la terre –pas seulement au terroir- et d'autres traits de cette culture "seereer-cosaan" (sérère ancien, sérère traditionnel) se manifeste à plusieurs reprises et tout d'abord dans ce long passage d'*Ethiopiques* : "Et

²⁸ Nom du griot mandingue.

²⁹ Selon la coutume stricto sensu Senghor n'est pas guelwar puisque on ne peut l'être que par sa mère...

puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages séries perdus parmi ces tanns, les bois, les bolongs et les champs, etc., etc." (p. 160).

"le pays de ma mère, la Mésopotamie où le sol est bien noir et le sang sombre et l'huile épaisse.

Les hommes ... ne distinguent pas leur gauche de leur droite, ils ont neuf noms pour désigner le palmier mais le palmier n'est pas nommé" (143).

C'est par Senghor lui-même que nous savons que, seul, son père est d'origine guelwar. Que sa mère est une autochtone, la sœur de Waly Bakhoum du village de Yayème, donc plus intimement liée à la population première de ce terroir.

"Je le sais bien ce pays n'est pas noble, qui est du jour troisième eau et terre à moitié,

Ma noblesse est de vivre cette terre, Princesse, selon cette terre
Comme le riz, l'igname, la palme et le palétuvier, l'ancêtre Lamantin
l'ancêtre Crocodile" (p. 144).

Dans ce texte assez "fermé" le poète, qui s'adresse à la princesse (ici son épouse), avoue cette ascendance roturière que par ailleurs il aura contredite à maintes reprises. En même temps il réfère aux productions agricoles et aux génies totémiques liées à ces cultures locales précises anté-islamiques et anté-guelwar.

On s'explique aisément les renvois au "Royaume d'enfance-pays natal" dans les premiers poèmes de Senghor. Exil, nostalgie, et donc évocation du terroir qui emplissent très naturellement les poèmes de *Chants d'ombre*.

Mais dans *Hosties Noires* il est intéressant de relever la récurrence des images et métaphores agraires, végétales ou sylvestres. Alors que le sujet est la guerre européenne et ses conséquences sur les tirailleurs africains, le poète l'évoque de la façon suivante :

"les greniers pleins à craquer de mil" (81)...

"Les accords dissonants comme le lait et le pain bis du paysan, purs dans ses mains si gauches et calleuses" (78)...

"Vous êtes le limon et le plasma du printemps viride du monde
Vous êtes la pullulante sacrée...

et la forêt incoercible victorieuse du feu et de la foudre" (77)

Dans le même recueil, en priant pour les enfants noirs et blancs des victimes de la guerre, Senghor se lance dans une description étonnante de la technique traditionnelle de fumure des sols précédant les semaines :

"Pour qu'ils poussent drus dessus nous les enfants nos cadets
Qu'à leurs pieds nous formions l'humus d'une épaisse jonchée de feuilles pourries

Ou les cendres des vieux troncs et des vieilles tiges récoltées
Pour qu'ils poussent et denses dans les plaines illimitées
Comme le souna et le sagno non comme le gros bassi des chevaux" (70).

Et évoquant la mort prochaine des tirailleurs en Europe, avant la bataille, c'est par une image champêtre que Senghor résume leur nostalgie

"Nous ne participerons plus à la joie sponsorale des moissons
avant oui avant l'odeur future des blés et les vendanges dans l'ivresse,
que nous ne foulerez pas ..." (70).

Faisons un saut d'une vingtaine d'années pour atterrir dans *l'Elégie des Alizés* (p. 261) qui n'est qu'une longue méditation du président sur lui-même, son pays, et ses responsabilités nouvelles :

Cette méditation englobe une année entière avec la succession des saisons, jusqu'à son anniversaire –le 5 octobre- qui est sans doute l'occasion de cette grande rétrospective. Nous retrouvons cependant cette inspiration, ces visions et ces comparaisons empruntées à la vie rurale : - Voici l'homme politique responsable :

"il fallait bien conduire le troupeau par tanns et harmattans

...je chanterai le mufle humide et robe blanche de la génisse" (261)...

"Maintenant que les greniers craquent et les taureaux sont lustrés
maintenant que les poissons abondent il ferait si bon de dormir sous
les Alizés (265).

"Or voici souches et khakkams livrés au feu que les terres font leur
toilette

Pour semaines profondes, nous choisirons des semences de choix (270).

"Nous aurons moissonné sous la pluie des mangues (272).

Mais parle-t-il de ses soucis ? ce sont "stériles graminées de ma tête
champ d'arachide". Et puis encore ces vers étonnantes de modestie pour un poète
si friand de marques nobiliaires :

"Non je ne suis pas prince au bandeau pourpre, pagne classique, poitrine
crucifiée de cauris blancs

Non je ne suis pas le guêpier de Nubie, le gonolek de Barbarie
Mais combassou du Sénégal, j'ai revêtu ma livrée bise" (266)

Par ailleurs l'inspiration pastorale si fréquente elle aussi, nous rappelle à tous les coups que notre poète fut berger avant d'être "pasteur de têtes blondes".

Rien qu'en feuilletant *Nocturnes* nous relevons une série de vers bucoliques qui contribuent à l'atmosphère plus intensément sère de ce recueil.

"J'emprunterai la flûte qui rythme la paix des troupeaux je paîtrai les mugissements de tes troupeaux" (171).

"Je m'assieds sous la paix d'un caïcédrat dans l'odeur des troupeaux et du miel fauve" (192). Et encore pages 193, 200, 202, 204.

Voici donc le Sérère-*cosaan*, le *jambuur* qui parle, "polyvalent" qui pouvait être à la fois pasteur, pêcheur, cultivateur, chasseur, et chanteur, poète pour les autres et lui-même, dans la société agraire aux fonctions non différenciées.

Peut-on dire qu'avec le temps Senghor pencha pour l'un plutôt que pour l'autre côté de ses ascendants ? Peut-on affirmer que durant quelques décennies il eut tendance à mettre en évidence ses origines guelwar ?

Ce n'est qu'au Colloque de Cerisy en 1986 qu'il nous dit pour la première fois : "chez les Sérères on tient plus de la famille de sa mère que de celle de son père".

Plus explicite encore est sa lettre à Pierre Basse³⁰ que ce dernier cite dans sa conférence de 1990 : Senghor y évoque sa lignée paternelle, "la lignée féodale qui prétend descendre des anciens conquérants malinke du Sine" ... mais il termine ainsi : "Cependant je suis plus attaché à ma famille maternelle parce qu'elle est plus humble, plus paysanne et partant, plus enracinée dans la terre sérère".

³⁰ In Raphaël Ndiaye, o.c., p. 19.

d) La poétique, l'art de "filer le poème"

Si dans la société sèrene la parole est considérée comme une semence qui a germé (*falay o yas o saxu oo*) la parole des poètes, s'épanouit pour fleurir et distiller les senteurs des choses.

"Sur des mots inouïs j'ai fait germer des céréales nouvelles"

"Donc je nommerai les choses futiles qui fleuriront de ma nomination"
(114).

Nous avons vu comment Senghor, dans ses poèmes, accède aux racines sérères, aux rites anciens du pays, et combien il est sensible aux frissons de sa terre natale. Mais les résonances de ce rapport avec les origines sont aussi perceptibles dans la dimension esthétique de l'œuvre, réactualisant des modalités d'énonciation du chant sèrene traditionnel (*a kim*).

Quand le poème de Senghor évoque l'environnement ponctué de signes et de symboles³¹, il exprime tantôt une forme d'adhésion tranquille du poète à la beauté de la nature, de l'image ou de l'objet, tantôt les angoisses et peurs causées par l'irruption du surnaturel dans le réel ; mais de facto il tisse un rapport intertextuel avec une poésie rurale en vogue en pays sèrene, et qui se présente sous deux aspects.

L'un, serein et romantique, est classé dans la typologie des chants de bergers (*a kim no gaynaak*) entonnés dans la brousse, ou à la lisière des villages, par des pâtres, le plus souvent juchés sur de hautes termitières, stimulés par le son de leurs flûtes, les amours de jeunesse non déclarés, le lustre des

³¹ A. Faye, "L'homme et la nature dans l'imaginaire seereer : dialogues à travers les âges" in *Environnement africain* n° 41-42, vol. XI, 1-2, Enda, Dakar 2000, pp. 81-101.

troupeaux et la beauté des paysages au sortir d'hivernages pluvieux. C'est précisément cette saison "printanière" que Senghor évoque lorsqu'il écrit :

"Tanns d'enfance tanns de Joal, et ceux de Djilor en septembre (106)

oh ! le barrit des lamantins vers Katamague ho ! quand il ébranlait les villages nocturnes (148).

Jadis ils déroulaient des compositions plus élaborées, pensées (*a qaan*), s'escrimant avec des mots, dialoguant, par dessus les cornes de leurs bêtes, au son des luths sérères (*a simb*). Ainsi, ivres d'insouciance, les bergers sérères, en saison de paroles dansaient et chantaient, les soirs, dans les enclos ou dans les villages...

Elancés les bergers

Au son du tam-tam gardaient leurs troupeaux

A Ndiémane, le pays du sel

(chant sérère).

Dans le canton du poète, plus particulièrement, où il n'existe pas de système de castes, où toute disposition individuelle à la création poétique –l'art de "tisser des paroles plaisantes" (107)- est un critère de reconnaissance sociale, la vie quotidienne se déroulait, au rythme des saisons, dans une activité poétique sans précédent³².

C'est bien ce terroir qui a inspiré aux poètes locaux des répertoires de chants d'une qualité exceptionnelle : chants de réjouissances populaires (*a kim o njuup*), chants de cultures (*o njoom*), chants de lutte (*a kim njom*), chants de

³² A. Faye, "Performance poétique et variabilité en pays sérère : l'exemple des chants de culture (*a kim o njoom*)", Communication pour le 4^è Congrès de l'ISOLA, 10-12 juillet 2002, Chambéry, Université de Savoie (France). Dans le chant sérère, "Pays du sel" signifie pays des loisirs et des plaisirs.

fertilité (*a kim daaq*), célébrant la beauté des paysages, des hommes et des bêtes, les travaux champêtres, les liens de parenté, l'amour, l'amitié.

"Entre Fadial et Mbissel

Venant de la forêt des *purndu*

En compagnie de Mak et de Mossane

Adèle Diouf et Sokhna Sarr

Sur le tann, près du fleuve

Tes dents en percale

Brillent comme miroir

Rosa, viens donc vers moi

Rosa, le soleil qui se couche

Lustre ton visage

Tu le sais bien

Pour toi je meurs d'amour

De jour comme de nuit"³³.

Généralement, le chant sérère est une tentative de fixer dans le sillon d'une parole le sentiment éprouvé pour l'autre. Quand le chant célèbre l'amour, le procédé consiste à peindre l'être aimé dans un décor idéal (évocation de paysages ou d'atmosphères familiers) ; et l'on imprime à la parole une tonalité particulière, solennelle, déclarative, vocative, et un rythme, et une syntaxe appropriée (inversion, répétitions, apostrophes).

Une manière spécifique de "filer le poème", qui assure à celui-ci le mode d'attaque et les bifurcations nécessaires à la mise en évidence du sentiment, et favorise une chute suffisamment bouclée pour produire l'effet escompté.

³³ Texte sérère inédit recueilli par Pierre Basse (traduit par A. Faye).

Nourri au sein généreux de cette terre des poètes (*jeefeer*), où chaque individu semble articuler son activité quotidienne à un projet poétique, Senghor y puise, entre autres, "le fondement de (sa) lyrique amoureuse"³⁴.

"Car ton visage est un chef-d'œuvre, ton corps un paysage
Tes yeux d'or vert qui changent comme la mer sous le soleil
Tes oreilles d'orfèvrerie, tes poignets de cristal
Ton nez d'aigle marin, tes reins de femme forte mon appui
Et ta démarche de navire oh ! ..." (139).

Senghor renaît à ce royaume d'enfance qui lui renvoie, une fois évoqué, le reflet bouleversant de son être profond. Ses textes écrits avec un art consommé de la description (tableaux, métaphores, comparaisons), et d'un rythme qui lui est propre (anaphores, énumérations, accumulations), apparaissent comme des anamnèses. Pour le poète, c'est recréer par les mots, ces lieux et ces personnages, afin de les contempler dans leur virginité et d'assimiler leurs messages. Ainsi, "notre moment de poétique c'est le moment où nous exprimons notre subjectivité, notre être, où nous sommes en relation profonde avec le monde extérieur"³⁵, comme l'indique Edgar Morin des rapports entre la nature et le sacré.

L'autre aspect de cette poésie du terroir, plus grave, d'allure conjuratoire ou religieuse, dévoile le monde et sa vérité métaphysique. Senghor, par un sens aigu du silence et des signes, en reconstitue l'atmosphère.

"Le poulet blanc est tombé sur le fleuve, le lait d'innocence
s'est troublé sur les tombes

³⁴ L. Kesteloot, *Les poèmes de L. S. Senghor*, Dakar, Ed. Saint-Paul, 1986, p. 86.

³⁵ E. Morin, in *Mircéa Eliade, dialogues avec le sacré*, Editions N.A.D.P., 1987, p. 32 (collection Homo Religious).

Le berger albinos a dansé par le tann, au tam-tam solennel
des défunts de l'année

Les Guélowars ont pleuré à Dyakhâw mais quel prince est parti pour les
Champs- Méridiens ? (148)...

(...) nuits palpitantes de présences et de paupières si peuplées d'ailes et
de souffles de silence vivant" (202).

Pour les Sérères ces perceptions constituent les échos d'un arrière monde dont la société n'est que la trace. Cette conscience de la proximité de cet autre monde, réplique du leur, les pousse à une interrogation troublante, risquée, que la communauté transforme en actes et paroles, dans des moments d'intense émotion collective, pour entrer en contact avec les *pangool* et retrouver le sens exact de son existence.

Ces immenses messes vécues comme renouvellements annuels des relations entre les hommes et le monde naturel et surnaturel, sont rencontres divinatoires (*xoy*) ; initiés et devins y ressuscitent les vieilles incantations :

"Vole à son secours !

Vole à son secours !

Le fils d'un homme s'embourbe

Ô Mbar (le devin) vole à son secours"

Ou

"Lion ô lion !

Ô lion !

Voici le faon

Par les bergers cerné"³⁶.

³⁶ Textes sérères inédits recueillis et traduits par A. Faye.

Paroles d'exhortations souvent hérissées d'imprécations, accrochées au rythme du *ndakin*, la devise musicale des héros ; ces chants qui ont jadis servi de bouclier mystique sont de courts poèmes très rythmés (répétitions obsédantes des refrains, répétitions anaphoriques des formules) truffés d'allusions, d'ellipses et de périphrases, habillés de métaphores ; et scandés par les initiés "incendant cent villages alentours de (leurs) voix mâles d'Harmattan" pour desserrer l'étau du numineux (197).

"La sorcière de Fa'oy

Que Dieu la tue

Quiconque menace les circoncis

Que Dieu le tue

Si un sorcier se présente

Que Dieu le tue

Qu'il soit homme ou femme

Que Dieu le tue

Qu'il soit noir ou teint clair

Que Dieu le tue

Qu'il soit grand ou petit

Que Dieu le tue

Que ce soit le hibou ou son frère

Que Dieu le tue" (Pierre Basse, Archives).

Senghor retrouve ce même registre dans certaines situations d'énonciation où le poème, dévoile, comme le soutient D. Casajus, "la profondeur des abîmes sur lesquelles s'énonce toute parole"³⁷.

"Arrière inanes face de ténèbres à souffle et mufle maléfiques

Arrière par la palme d'eau, par le Disseur-des-chooses-très cachées".

³⁷ *Gens de parole, langage, poésie et politique en pays touareg*, Paris, Ed. La Découverte, 2000, p. 91.

chant d'initiation

énigmes : 2 chaussures superposées
le geste de couper sa jambe
trois trous en triangle
x accouchem

Cette relation quasi physique avec le monde surnaturel débouche tout naturellement sur le sacré, et Senghor recourt à la rhétorique de l'initiation sérieuse dont il revêt un des épisodes marquants comme la fatidique nuit de *mbé*, citée plus haut, la "Nuit cosmique". A la base de la régénération mystique de l'initié, cette nuit est vécue en pays sérieux dans un état de "métamorphose créatrice"³⁸ qui enfante des hymnes d'une exceptionnelle beauté. En effet, au cours de cette nuit où l'initié doit être *avalé* puis *dégluti* par le monstre mythique, *Maam*, donc *mourir et re-naître* ; les paroles des hommes et des tam-tams, complices du moment subitement enceint de sa propre destruction, prennent alors une tonalité tragique.

"Ô Maam, au secours !

Ô Diboor, mari de Maam !

Les circoncis appellent au secours"³⁹.

Puis, une fois l'épreuve franchie, et la procession solennelle (*poodin*) à l'aube entamée, les paroles éclatent en une fervente clamour liturgique, en hommage aux *pangool* et aux devins, pour saluer la totalité du monde retrouvée.

"J'avais disparu (bis)

J'avais disparu avec Dieu

J'avais disparu (bis)

Et me voici de retour"

"N'ayez crainte ô *pangool*

Nous revenons

N'ayez crainte ô *pangool*

Gloire à Kumak Damaan !" ⁴⁰.

voir Senghor
p 17

voir
chant
de Dony Faye
en annexe

³⁸ R. Jouanny, "Dimensions spirituelles de la poésie de Léopold Sédar Senghor", in *Péguy-Senghor op. cit.*, pp. 125-134.

³⁹ Texte sérieux inédit recueilli par P. Basse (traduit par A. Faye).

Chants de chœurs alternés et mélopées suspendues à la cadence solennelle et puissante du *woong*, l'hymne musical des initiés, la poésie initiatique est dramatisation rythmée de l'accès de l'homme à l'essence et au cosmos. Car, comme l'affirme M. Eliade, pour "ceux qui ont une expérience religieuse, la Nature tout entière est susceptible de se révéler en tant que *sacralité cosmique*"⁴¹.

Senghor y participe avec les mêmes dispositions que son peuple (extase et engagement ponctués de serments, de cris, d'apostrophes, d'exclamations et d'allégories).

"Ah ! que sonnent vif les cloches jumelles ! que gronde le tam-tam des Initiés

Car circoncis je franchirai l'épreuve : les flammes de mille adéras

Me guideront le long des pistes franches, cierges sur la route du sanctuaire" (194).

Le tam-tam laboure moi *wöi* ! le silence sacré (...)

(...) les noces de l'ombre et de la lumière à l'aube

(...) il chante les ailes déployées, sur le carnage de paroles" (200-203).

Une manière pour le Sérère et le poète "de se perdre dans la danse verbale du rythme du tam-tam pour se retrouver dans le cosmos" (*Postface d'Ethiopiques*).

C'est avec la même aisance que Senghor reproduit les modes d'énonciation de la poésie épique proche du mythe et de l'histoire. Destinée à la noblesse par les griots des lignées prestigieuses, elle s'exprime en chants

⁴⁰ Textes sérères inédits, recueillis et traduits par A. Faye. *Kumax Daman* : titre donné au prêtre responsable de la sécurité du *ndut*.

⁴¹ In Mircéa Eliade. *Dialogues avec le Sacré*, op. cit.

généalogiques (*a tagas*), chants héroïques (*a kim ngoor*), chants de cour, "poèmes à hauteur de cheval" (*a kim o njaac*), tous chants qui animaient les fêtes dans les cours des princes sérères et de la noblesse terrienne. 3

"Bouré Gnilane, frère de Koumba Ndofane
Qui répondit présent aux joutes guerrières de Godane
Où il fut le plus valeureux
Où il fut le plus beau
Où il fut de la meilleure extraction
Où il fut le plus téméraire
Où il fut le meilleur cavalier
(...)⁴²".

Déclinée sur le mode de la louange et de l'exaltation, cette poésie-là est parole vive qui exhume et narre les évènements, faits, actes et paroles, constituant ce que P. Zumthor appelle un "fond épique onomastique"⁴³. C'est ce chant qui "prend en otage"⁴⁴ son destinataire (individu ou membres de la lignée nommée), et, comme dit le poète, le "tient immobile, sculpte tout (son) corps comme une statue du Baoulé" (128).

Le procédé de la nomination –des données généalogiques surtout- crée un effet d'ensemble, un déferlement rythmique (apostrophes, énumérations et répétitions alternées de noms, de superlatifs ; interrogations, exclamations, litotes...) propre à générer l'émotion et à provoquer l'extase (*ekstasis*).

"Tu chanteras les Ancêtres et les princes légitimes
Tu cueillais l'étoile au firmament pour la rime
Rythmique à contretemps, et les pauvres à tes pieds nus

⁴² Voir A. Faye, "Un chant sérère généalogique", in *Diagonales* n° 47, Août 1998, p. 17.

⁴³ P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Ed. du Seuil, 1983.

⁴⁴ C'est l'expression consacrée.

jetaient les nattes de leur gain d'une année
Et les femmes à tes pieds nus leur cœur d'ambre et la danse
de leur âme attachée" (12).

C'est cette poésie, clament les griots sérères, qui "atteint le *jom* de l'homme" (*ten na daawaa jom no koor*).

Senghor a sans doute assisté, dans sa jeunesse, à Joal⁴⁵, aux fêtes royales et danses guerrières (*ndaataali*), danses nocturnes des guerriers et des servantes de la cour, rythmées par des chants de *njaac*.

"Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoungs-doungs,
au grand galop de mon sang de pur sang" (58).

Toujours est-il qu'il transpose avec beaucoup de vraisemblance, dans *Leuck-le-Lièvre*⁴⁶, l'ambiance particulière de la cour royale.

En effet *Ndoumbélane*, la cour des animaux, dans cet ouvrage, ne serait que la déformation linguistique de *Ndambalane*, l'espace de plaisir, de licence et de liberté, où se déroulaient ces danses-là, jadis aménagé dans la cour du roi du Sine à Diakhao⁴⁷. Comme du reste le village de Maka, de Maysa Tend Wedj, dans l'épopée du Kajoor⁴⁸.

La courbe mélodique du poème senghorien, souvent, suit le schéma du chant de cour sérère (*a kim ngoor, o njaac...*) qui par sa topique parlante (défilé de métaphores guerrières, évocation de champs de bataille, de lieux historiques, de noms prestigieux, utilisation de devises familiales), et par sa syntaxe spécifique (succession de refrains, de litanies et de syncopes), reconstitue l'héroïsme et son caractère exemplaire.

⁴⁵ Cf. *La poésie de l'action*, Paris, Stock, 1980, p. 34.

⁴⁶ *Leuck-le lièvre*, en collaboration avec A. Sadji, Hachette, 1965 (réédition).

⁴⁷ D'après S. Faye, linguiste, Maître de Conférence à la F.L.S.H., Ucad, originaire de Diakhao.

⁴⁸ Voir, B. Dieng, *L'Épopée du Kajoor*, Dakar, Ed. Khoudia/ACCT, 1993, p. 81.

"Teeñ Yoro Wal-Adam !

Ô Teeñ Yoro Wal-Adam !

L'éléphant de la famille des Diouf

Je vais chanter le Teeñ

devise Kambour

Oui, je vais chanter le Teeñ

lignée

Le preux de la famille des Diouf

Je vais chanter le Teeñ

boîtailles

J'ai entendu son nom à Patar

J'ai entendu son nom à Patar

hist.

J'ai aussi entendu son nom à Ngokhème

Je l'ai même entendu à Mbakane

(...)⁴⁹.

Le chant sérère porte les marques du rythme cadencé et régulier traversé de formules récurrentes. Senghor s'y essaie à son tour en l'adaptant à son vers étiré. Ainsi cette orientation rhétorique du poème senghorien apparaît-elle comme un développement, une amplification des chants sérères dont on aura remarqué l'aspect formulaire, succinct et répétitif...

"Mbaye Dyôb ! je veux dire ton nom et ton honneur

Dyôb : je veux hisser ton nom au haut mât du retour (...)

Je veux chanter ton nom Dyôbène ! toi qui m'appelais ton maître... (...)

Dyob ! qui ne sais remonter ta généalogie... (...) (79).

Même le cri du soldat fait prisonnier, dans l'espace désubstancialisé de la guerre, est une manière de brandir la devise du lignage, de se réapproprier

⁴⁹ Texte sérère inédit, recueilli et traduit par A. Faye.

l'éthique, l'honneur de la race, et de clamer son refus de se laisser dissoudre dans le chaos créé par la haine, la fureur des hommes et des armes.

"Mère, sois bénie !

Reconnais ton fils parmi ses camarades comme autrefois ton champion, *Kor-Sanou* ! parmi les athlètes antagonistes (...)

Mère, sois bénie !

Reconnais ton fils à l'authenticité de son regard, qui est celle de son cœur et de son lignage" (61).

Un autre aspect qui rapproche la démarche senghorienne de la poétique du chant sérère, c'est le mélange des registres, généralement obtenu par le procédé de la "réeffectuation du passé dans le présent"⁵⁰ de l'énonciation.

Le chant sérère a, en effet, une dimension élégiaque qui se manifeste par des références à la mort. Dans ses différents répertoires (chants de réjouissances, chants initiatiques, gymniques...etc.), il opère de fréquents glissements du bonheur à la douleur. Ainsi la finalité du chant, si elle consiste à célébrer, à "atteindre l'honneur" de l'homme, comme nous l'avons déjà indiqué, vise aussi et surtout à "arracher le cœur" ; le modèle typique de la poésie sérère étant le chant funèbre paré d'allusions émouvantes aux défunt et aux lieux de drames humains⁵¹.

"Un preux est tombé Faye, oui un preux a succombé !

Le père de Tening Thiab, oui un preux a succombé !

Petit-fils de San-Mone Faye, ô Faye un preux est tombé

Et de Wagaane fils de Biram Dialhère, ô un preux est tombé !

⁵⁰ P. Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1984, t. 2.

⁵¹ A. Faye, *Le Thème de la mort dans la littérature seereer*, op. cit., p. 286.

Quand San-Mone est irrité, ô Faye un preux est tombé
Sa femme s'empresse de se restaurer et de retourner chez elle,
O Faye un champion est tombé
Où avez-vous donc enterré le père pour que les aînés se lamentent
ainsi ?".

Senghor reprend le même procédé, mais en inversant la tendance. Dans le décor triste et sombre de l'élegie, il expose souvent des images de bonheur et de paix, y dépose des notes de chants de réjouissances ou de chants gymniques (voir *Elégie* pour Philippe-Maguilen Senghor) ; il ne se prive pas de "chanter (la) beauté pour apaiser l'angoisse" (326). Il lui arrive de s'en expliquer :

"Et il est vrai que je n'ai pas l'aisance des pleureuses à tisser les thrènes nocturnes

Mais avril est si beau ! Les collines ronronnent sous le soleil

Ma tête bruit de trilles de roulades, et bourgeon je frémis

Humide, comme les fleurs qui chantent sur l'odorant magnolia blanc".

Sans crier gare tout le temps, je passe de mes amours à mes
Racines,

Et de la tristesse à la joie

Voici que le temps et l'espace créent la distance favorable (...)" (276).

Le contexte et la situation d'énonciation autorisent cet écart. Le chanteur sériére est en dialogue frontal avec celui à qui il destine son poème, il chante dans le feu de l'action ; comparé à lui, Senghor est un poète de l'exil, séparé de l'événement qui l'inspire, ainsi le poème à Maguilen est écrit près d'un an après l'accident...

CONCLUSION

Notre voyage dans les arcanes de l'ethnicité sèrene est loin d'être achevé. Ce n'était pas notre projet. Mais seulement de l'explorer à travers le prisme du poète, d'y rechercher ses racines. A la fin de ce périple parfois ardu on se dit avec un collègue que "à la question : qui es-tu ? Senghor ne répond pas tout de suite", et Alioune Diané ajoute "La conscience pélerine de L.S. Senghor et la trajectoire que suit cette identité dispersée se combinent et justifient l'omniprésence des images de départ"⁵².

Pourtant Senghor n'est pas "l'homme aux semelles de vent". Quand Rimbaud, en effet, constate que "je est un autre" il découvre "sa dualité plus que ses duplicités... il se découvre autre que celui qu'il croyait être", "et il est le premier étonné" ainsi que le précise Pierre Brunel⁵³ ...; Rimbaud réagira par cette "fuite de toutes les heures, de tous les instants", fuite véritablement existentielle qui le mènera jusque sur les pistes arides du Harar, sans qu'on puisse affirmer qu'il s'y soit accompli.

Artaud, Leiris, autres poètes, passèrent de même leur vie à se chercher...

Senghor au contraire semble s'être toujours trouvé. Son ou ses départs sont des allers-retours. Ils ne sont point fuite de soi, de sa famille, de son pays, de l'Afrique. Et partout avec lui il transporte son village, son terroir d'origine. Son "je est un autre" lui révèlera progressivement des identités diverses, mais cumulatives, et qui se combinent en une trajectoire justement. Voici la réponse de Senghor à la question : qui es-tu ?

⁵² A. Diané : "Géométrie des origines et espace poétique dans la XIV^e partition des chants pour Signare de L. S. Senghor" – in *Peguy-Senghor*, ouvrage coordonné par J. F. Durand – éd. L'Harmattan, Paris, 1996.

⁵³ Pierre Brunel : *Rimbaud*, p. 11, Librairie générale française, Paris 2002.

Réponse ambiguë ? nous dirions plutôt composite, mais harmonisée et cohérente.

La sérénité du poète ne fut que le riche terreau d'une enfance jamais reniée, jamais désertée, sur lequel ont poussé les autres virtualités de cette identité complexe, de cet homme équilibré et de cette œuvre poétique épanouie.

Une poésie dont la fréquentation à son tour apaise le lecteur d'aujourd'hui ; poésie qui a su transcender la souffrance au creuset de l'œuvre d'art ; poésie d'un bonheur qui fait "l'esprit ouvert comme une voile, mobile comme une palme".

Dakar, le 17/2/2003

L. Kesteloot
Professeur-Directeur de Recherches
IFAN-Université /C.A.D.

Amade Faye
Maître-Assistant à la
Faculté des Lettres
Chercheur à l'IFAN
Université CAD de Dakar