
Enracinement et ouverture : une vision ithyphallique d'un métissage civilisationnel dans l'œuvre poétique de Senghor

Abib Sene
Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)

RÉSUMÉ

Récurrent dans ses écritures poétiques ()T482]éclé á5 pÃè ãè "1H#>€ "qC

Du grec *érôsqi* qui renvoie au « désir amoureux », l'érotisme, par un canal oral, physique, et artistique, s'exprime dans l'expression d'une stimulation d'un désir sexuel. En effet, ce qui est évoqué ou reflété, se dissipe dans l'excitation langoureuse du lecteur, de l'auditeur ou de l'observateur, provoquant ainsi une imagination lascive, qui nous laisse parcourir, d'un œil analytique, le *ves sybaritique* du chantre de la femme africaine.

Pour conjurer le mal sorcier de la tragédie humaine, telle que vécue par l'espèce humaine dans la période charnière de l'entre deux guerres, le chantre de la Négritude fait grimper ses rêves au plafond pour laisser couler, d'un jet saccadé, mais à pelle, l'encre du Menhir poétique sur la surface crasseuse et blasée de l'indifférence pour ainsi, à

renfort de coups de boutoir, faire valdinguer la face hideuse de l'existence et de la raison. Il fait recours à son duvet de poète pour, d'une écriture leste, faire lire de bon cœur, à travers des brassées de vers drus, le visage métaphoriquement érotique de la civilisation et du métissage culturel.

« Tout mon empire est celui d'amour et faiblesse pour toi femme » (Senghor, 1990: 105). A travers ce déclaratif expressif, Senghor, d'un geste grivois, éventre son univers pantelant pour coltiner la charge érotique d'un discours qui prend forme dans une poésie délurée, charriant l'amour dans toutes ses formes.

ménagements fredaines. En effet, dans *Poésie* à Erçsle chantre de la Négritude « récite ces mains qui bandent le regard de [son] cœur (Senghor, 1990: 44) pour ainsi, par un acte expressif

Ayant mordu à la joliesse de ce corps de femme qu'il a peloté et lutiné, le chantre s'écrit et remonte les racines identitaires de sa partenaire qu'il nomme avec saisissement Egyptienne! » (Senghor, 1990 : 44). Le mystère est embroché et des afféteries identitaires se dissipent pour laisser une « haleine longue » (Senghor, 1990: 44) guider un chantre dégingandé vers les sexualités de ce corps dodu espace d'initiation à la volupté d'une terre-mère. Senghor, dans les allures d'un acte « érotique », fait corps avec son Egypte, son Afrique, pour lui tailler une place de choix dans le cercle à toute faiblesse fermée

De son désir priapique, le poète suit les ondes de son cœur égrillard qui pulsent sur l'arbre qui porte le fruit interdit. Mais, d'une curiosité grivoise, il parcourt chaque millimètre du corps qu'il paluche du regard pour débouler sur « la fierté de ces collines [qui] appelle[nt] [son] orgueil » (Senghor, 1990: 44). Le poète darde son esprit dans son prude en s'agrippant sur ces collines de chair, lesquelles activent une boule de magma qui fait exploser son orgueil sur les sommets couronnés de gommiers odorants (Senghor, 1990: 44). La chair faisandée de la femme affranchit l'enfant de Jô⁷⁴ l'ascétisme⁷⁵ et l'amène à saisir l'écho du rombril qui rythme [son] chant » (Senghor, 1990 : 44). Il se libère de la pudibonderie pour étaler sa vue sur cet espace féminin qu'il décrit comme suit

Un lac aux eaux graves dort dans son cratère qui veille
Seule, je sais, ces riches plaines à la peau noire
Convient au soc et au fleuve profond de mon élan viril
Mais quoi d'un corps sans tête Et quoi de bras sans âme (Senghor,
1990 : 44)

« Ce délice » des yeux de l'esprit (Senghor, 1990 17) nous fait lire une symbiose parfaite entre les éléments de la flore et les trésors charnels et intimes de la femme africaine. Par la force d'un langage performatif, il « dénude » la femme pour donner à son corps une contenance particulièrement sensuelle. Le spectacle est voluptueux. Les reluques se desquament dans les volutes d'une imagerie à la fois intime et érotique. Enflammé par ce qu'il voit et ce qu'il sent, le chantre bascule dans une ivresse langoureuse et pantelante avant de se perdre dans un big bang à l'expansion « des talbattes mbalakh et tam » (Senghor, 1990 : 44). L'artiste découvre ainsi les libéralités sensuelles de sa partenaire et d'un « élan viril » (Senghor, 1990: 44), il émet un chant performatif qui domine la passion « [...] de ce corps [...] d'acier » (Senghor, 1990: 44) qu'est celui de la femme. Ainsi, par le pouvoir du verbe, le poète fait l'amour dans le poème, et le poème dans l'amour. Il décrit la sensualité comme un langage de la chair, du cœur, de l'âme et de l'esprit » (Diouf, 2011 : 218), avant d'entrer dans les eaux graves de ce fleuve profond (Senghor, 1990 44) pour en tirer plaisir. Ainsi

faisant, il découvre le secret de son être, l'essence de son identité pour,

laisser entendre ses paroles du poète « Que nous le voulons ou non, nous les hommes, nous sommes tous poussés ensemble vers une civilisation unique » (Senghor, 1983: 80).

Le chantre, qui semble se perdre dans l'emprise d'une commotion, « rougit », et dans la verve d'une écriture d'un désir allant, fait abnégation de sa volonté de dévoiler la candeur et la chaude tendresse féminine, qu'il darde d'un regard gluant avant d'informer ses lecteurs. Il s'écrie dans un acte illocutionnaire à valeur expressive « Candides ses yeux comme ceux de l'Antilope koba, ouverts étourdis sur la beauté du monde » (Senghor, 1990: 45). Ces paroles qui coupent court à toute réplique se font écho dans l'exercitif que le porte étendard du métissage culturel articule comme suit « entendez le chant de son âme sur son toit de paupières sarraines » (L.S. Senghor, 1990: 45). L'ordre est intimé. Le chantre s'invite à s'abandonner dans le vertige du tournoiement que provoque cette âme sœur. D'une robustesse forcenée, il se livre dans un autre exercitif introduit par l'interjection « Ah », par lequel il marque son sentiment vif et son insistance sur son ambition « Ah ! Laissez-moi l'arracher, son âme, dans un baiser fabuleux de l'esprit et des terres nouvelles » (Senghor, 1990: 45).

Dans ce dire désirant, Senghor ouvre les portes du boudoir de la déesse de l'amour afin d'y vaincre l'isolement languissant et ainsi, d'une attitude impromptue, déposer la graine du métissage dans ce vestibule de sa sœur dont la sensualité pudique couvrera un corps d'émotions multiples et complémentaires. Un corps que le poète compte reporter à vos pieds avec les richesses fabuleuses de l'esprit et des terres nouvelles (Senghor, 1990: 145).

I-2 FUSION AVEC LA FEMME -CONGO

Dans son combat « d'affirmation de soi », Senghor glisse dans l'ombre d'une écriture pour dégrader une licence poétique à travers laquelle il regimbe à plusieurs reprises contre une caricature culturelle. Pour tirer ouvertement gloire de son combat culturel et identitaire, le chansonnier de la culture africaine retourne sur ses pas avec des idées paillardes pour ainsi s'adresser aux membres féminins de « mère-Congo ». Sur « l'élan lisse de [son] ventre » (Senghor, 1990: 102), il se perd dans une observation descriptive. Il fouille, du regard, sous le

⁷⁷ Un exercitif est un acte de langage à travers lequel un locuteur donne un ordre.

corsage de la femme-fleuve, pour découvrir, dans l'émotion d'une
caresse visuelle, les clairières de [...] seins îles d'amour, colline

fier chasseur de lamantins (Senghor, 1990: 103) rythmer « la pirogue des chœurs triomphants » (Senghor, 1990: 103). La semence est déposée dans les rives du fleuve-Congo et se force s'érige dans l'abandon, mon honneur dans la soumission (Senghor, 1990: 102). La fusion avec la Mère-Congo est totale. Le retour à la racine matricielle féconde le rêve du poète à renaître des tisons de la civilisation nègre. Et Lebaud de dire « Si l'eau est la Mère primordiale, l'homme ne peut revenir à elle que par l'amour, par ce sixième sens qu'est le sexe » (Lebaud, 1976: 50).

Dans ses fouilles anthropologiques, Senghor entre dans le bassin de la femme-Congo pour arroser ses veines de son eau avant d'en sortir le cœur et le corps enrichis du potopoto des marais civilisationnels (Senghor, 1990: 103).

I-3 QUA ND LE POÈTE FAIT CORPS AVEC « L'ABSENTE »

Dyali⁸⁰

Dans une lumière Apolline et diaphane « tendresse du vert par l'or des savanes », (Senghor, 1990: 110) le poète identifie cette femme absente dans un présent dilatoire qu'il cherche à conjurer par ses mains si nues » (Senghor, 1990: 110). En outre, dans un rythme cynégétique le chantre sérène se lance dans un mouvement érotique pour scruter le « ventre des monettes [qui sont la] lumière sur les collines » (Senghor, 1990: 110) généreuses de l'absente. Ce corps qui s'offre à l'appétence du poète, fait

exercitifs. Il les intime cet ordre: «jeunes filles [...] chantez la sève,

charnelle autrement avancée et langoureuse pour ainsi enterrer sa semence dans la terre profonde ouverte au noir semeur» (Lebaud, 1976 : 50).

En effet, la vision du poète d'harmoniser les contraires qui gangrinent la vie en communauté des peuples est l'expression d'une

Et Maimouna mon amour mon amante. Et son regard sur moi comme
une tour tata

Tu m'as visité à chaque degré parmi les six, ma Noire, à chaque printemps
solennel

Ma Belle, quand la sève chantait, dansait dans mes jambes mes reins ma
poitrine ma tête

Tu délivras une parole que je retourne sur mes pieds vers toi, vers moi
même ma sœur. (Senghor, 1990 325)

Les feux du poète s'éteignent dans l'effervescence de sa mission, de
son entreprise qui le renvoie à l'appel d'un vouloir ardent. Et comme
des « lamantins qui vont boire aux sources », (Senghor, 1990 : 160)
Senghor se donne à lire dans un spectacle lascif avec « fille de
l'Ethiopie pays de l'opulence, l'Arabie heureuse » (Senghor, 1990 :
377).

Originaire d'un pays sahélien, le Sénégal, caractérisé par
l'alternance annuelle de d'une saison de pluies et une saison sèche,
Senghor suspend son désir et son plaisir charnel avec sa sœur,
Maimouna « à l'Octobre de l'âge » (Senghor, 1990 : 325) ; période
pendant laquelle s'effectuent les récoltes de la saison des pluies. Ce
temps d'arrêt au mois d'Octobre exprime un temps de maturité, de
moisson et donc de délivrance. De cette copulation avec celle qui est
« heureuse », jaillit une eau de vie, un corps ébule, une moisson
métissée. Avec « le blanc sourire » (Senghor, 1990 : 52) ; il ouvre une
nouvelle page dans le livre sacré de l'universalité pour laisser luire
l'espoir d'un métissage à « l'Orient [où] se lève l'aube de diamant d'une
ère nouvelle » (Senghor, 1990 : 326). Puisque son « Empire est celui
d'amour », (Senghor, 1990 : 105) il fait du métissage un antidote vital
de l'ethnocide et du repli de soi.

Poète dans l'âme, L. S Senghor s'adonne à une combinaison
alchimique du langage dans son laboratoire poétique pour exprimer un
plaisir charnel aiguisé dans un texte aux sonorités sensuelles et
heureuses. Dans sa symphonie poétique, se composent les métaphores,
les allégories à travers lesquelles la femme est centrée, tantôt dans une
contemplation, tantôt dans une fusion amoureuse sensuelle qui mène à «
tous les enchantements » (Rimbaud, 1999 : 34).

CONCLUSION

Dans son combat pour redéfinir l'image de l'Afrique et les rapports
de l'Africain avec l'Autre, le poète du royaume d'enfance chante la joie

de fusion érotique avec sa mère Afrique, et de ce fait, fait du corps de son amante, une source intarissable, une contenance d'ornements culturels. Pour palier les effets dégradants causés par une longue absence de son terroir, le chanteur effectue un retour aux sources pour déguster le nectar de plaisir qui coule de la source civilisationnelle de son Afrique mère qui se trouve être le berceau de la princesse d'Ethiopie avec qui il fait l'amour pour retrouver le chemin qui le ramène vers ses racines identitaires, son royaume d'enfance, lieu de refuge, espace bucolique caractérisé par une fusion et une symbiose parfaite entre les composantes de la nature. Et Senghor de révéler à Mohamed Aziza « C'était un royaume d'innocence et de bonheur il n'y avait pas de frontière entre les morts et les vivants entre la réalité et la fiction, entre le passé, le présent et l'avenir » (Sengholen3i2s Td (Š(M)-9(oh)-2(a)1(m)7(ed)-2(A

monde de chaos. Il fait de sa plume un lingarhythmallique qui, dans ses périodes de rut, explore, d'une manière courageuse et féconde, la voie du yoniculturel, tantôt en Occident, tantôt en Afrique pour de ces

Ouvrages cités

- BACHELARD , Gaston. 1968. La Formation de l'Esprit scientifique Paris: 13è édition, VII, 3.
- CHEVRIER , Jacques. 1984. Littérature Nègre Paris: Amand colin.
- COURAIGE , Christian. 1977. Continuité noire Abidjan : Nouvelles Editions Africaines.
- DE SADE, Donatien Alphonse François Marquis. 1791. Justine ou les malheurs de la vertu Paris: Editions du groupe Ebooks.
- DIOP, Papa Samb. 2006. «Léopold Sédar Senghor, un repère essentiel». In Francophonía Universidad de Cadiz. 15. 92-106.
- DIOUF , Daouda. 2010-2011. Révolte et Amour dans Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor Thèse de Doctorat soutenue à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal.
- FOUCAULT , Michel. 1984. Histoire de la sexualité Paris: Gallimard.
- GNALEGA , René. 1999. « Les Relations entre la poésie de LS Senghor et la culture ». In Mots Pluriels 12. 09-05-15. [http : //www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299rg.html](http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1299rg.html).
- GRAH, Frederik Mel. 1995. Le Bâtitseur inconnu du monde noir Abidjan : Presse Universitaire de Côte d'Ivoire.
- LEBAUD , Geneviève. 1976. Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance Dakar : Nouvelles Editions africaines.
- PETRONI , Liano. 1992. « Senghor, sensuel et plurivalent poète, civil identité, émotion, universalité » In Ethiopique 56. 1-11.
- RIMBAUD , Arthur. 1999. Œuvres poétiques I. Paris Société générale et de diffusion.
- ROVERE , Maxime. 2010. «Le plaisir d'Éoicure à Quignard». Le magazine littéraire Le plaisir 501. 09-05-15. [www.magazine-litteraire .com/mensuel/501/plaisir-30-09-2010-22082](http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/501/plaisir-30-09-2010-22082)
- SENGHOR , Léopold Sédar. 1990. Œuvre poétique. Paris Seuil.
- . 1964. Liberté I : Négritude et humanisme Paris: Seuil.
- . 1961. Chant d'ombre Paris: Seuil.
- . 1983. Liberté 4: socialisme et planification Paris: Seuil.