

SOMMAIRE

Issaga NDIAYE

Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction

Mahamadou Samsoudine SADIO

La CEDEAO au tournant du 21<sup>ème</sup> siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle et gestion de défis sécuritaires

Mouhamadou Alpha CISSÉ

La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiyou Tall

Seydi Diamil NIANE

*Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The Tijāniyya*

Audrey DA ROCHA

Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar

Alioune Badara DIANÉ

Senghor, Valéry et les cimetières marins

Diouma FAYE

Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba Kane

Oussa Kouadio Hermann KONAN

Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice Bandaman)

Phyllis TAOUA

De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et écologique

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*

Diokol SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas



*Annales de la Faculté des  
Lettres et Sciences Humaines*

**ARCIV**

**ARTS, CULTURES ET CIVILISATIONS**



NOUVELLE SÉRIE

**N° 54/A 2024**

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

ISSN 0850-1254

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

*Annales de la Faculté des  
Lettres et Sciences Humaines*

---

**ARCIV**

*ARTS, CULTURES, CIVILISATIONS*

---



NOUVELLE SÉRIE  
N° 54/A 2024

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

***Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV)***

**PRÉSIDENT** : Alioune Badara KANDJI, Doyen de la Faculté

**DIRECTEURS** : Alioune Badara DIANÉ et Mariama GUEYE

**SECRÉTAIRE DE RÉDACTION** : Moussa SAGNA

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

Alain Laurent ABOA (Université Félix Houphouët- Boigny)

Amadou Oury BA (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Tania COLLANI (Université Haute Alsace)

Bruna CONCONI (Université de Bologne)

Mamadou FAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Cheikh KANDJI (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Djibril MBAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Yvon Pierre NDONGO-IBARA (Université Marien Ngouabi)

Malick NDOYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Pierre SAMBOU (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Omar THIAM (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Vidya VENCATESAN (Université de Mumbay)

---

Les *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* ont pour fonction essentielle de refléter la diversité et le dynamisme de la Faculté en permettant aux membres du corps enseignant de faire connaître les résultats de leurs recherches. Elles peuvent aussi accueillir des contributions de collaborateurs extérieurs.

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais. Il faut également joindre aux textes une version électronique saisie sur P.C. Les manuscrits refusés ne sont pas renvoyés aux auteurs.

*Annales de la Faculté  
des Lettres et Sciences Humaines*  
**Université Cheikh Anta Diop de Dakar**



DAKAR  
PRESSES UNIVERSITAIRES DE DAKAR

**ANNALES DE LA FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES**  
**Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV), n°54/A, 2024**

---

**TABLE DES MATIÈRES**

**LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ANGLOPHONES**

Issaga NDIAYE  
Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction.....5

Mahamadou Samsoudine SADIO  
La CEDEAO au tournant du 21<sup>ème</sup> siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle  
et gestion de défis sécuritaires.....15

**LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ARABES**

Mouhamadou Alpha CISSÉ  
La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiyou Tall.....35

Seydi Diamil NIANE  
Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The  
Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The  
Tijāniyya.....53

**LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANCOPHONES**

Audrey DA ROCHA  
Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de  
Strasbourg d'Assia Djebar.....67

Alioune Badara DIANÉ  
Senghor, Valéry et les cimetières marins.....83

Diouma FAYE  
Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba  
Kane.....105

Oussa Kouadio Hermann KONAN  
Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice  
Bandaman).....119

Phyllis TAOUA  
De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et  
écologique.....129

### **LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANÇAISE**

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*.....141

Diokel SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*.....155

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement.....173

### **LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS GERMANIQUES**

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar.....187

### **LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ROMANES**

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas.....201

## SENGHOR, VALÉRY ET LES CIMETIÈRES MARINS

Alioune Badara DIANÉ\*

**Résumé** : Dans leurs commentaires des poèmes du chantre de la Négritude, les exégètes se sont surtout concentrés sur Claudel ou Saint-John Perse ; il est peut-être temps de regarder du côté des références discrètes. Le poète des *Nocturnes* s'inspire visiblement du « Cimetière marin » (le plus célèbre poème de Valéry) mais il le réécrit et l'adapte à ses perspectives et à ses orientations. Avec une subtilité qui n'est qu'à lui, Senghor repense, dans une heureuse confusion d'idées et d'images, « Le cimetière marin » à travers un processus dont le présent article analysera les modalités, les formes et les fonctions.

**Mots-clés** : Cimetière marins – Mort – Origine – Vie – Méditation – Eau – Miroir – Étoile – Ciel - Univers.

**Abstract**: *In reading the cantor of Negritude, the exegetes focused mainly on Claudel or Saint-John Perse; maybe it's time to look at discreet references. The poet of the Nocturnes is obviously inspired by the "Marine Cemetery" (Valéry's most famous poem) but he rewrites it and adapts it to his perspectives and orientations. With a subtlety that is up to him, Senghor rethinks, in a happy confusion of ideas and images, "The Marine Cemetery" through a process whose modalities, forms and functions will be analyzed in this article.*

**Keywords**: *Marine Cemeteries – Death - Origin – Life – Meditation – Water – Mirror – Star – Sky - Universe.*

### INTRODUCTION

Dans ses *Conversations avec Mohamed Aziza*, Senghor fait la confidence suivante : « Quand j'étais étudiant, je me suis fait dédicacer, à l'occasion, des poèmes par Paul Valéry »<sup>1</sup>. En lisant et en commentant les textes écrits par le chantre de la Négritude, les exégètes se sont surtout concentrés sur Claudel ou Saint-John Perse ; il est peut-être temps de regarder du côté des références discrètes. Dans la poésie de Senghor, les présupposés idéologiques marquant la posture énonciative sont aisément repérables. Des conditions socio-historiques en même temps que des exigences esthétiques en font un objet culturel qui s'insère dans une histoire et une société. De manière générale, la grille idéologique sous-jacente situe l'œuvre du poète sous le signe d'une « Défense et Illustration » de la Négritude et l'inscrit dans la perspective d'un combat culturel.

---

\* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

<sup>1</sup> *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980, p. 236.

Le poète des *Nocturnes* s'inspire visiblement du « Cimetière marin » (le plus célèbre poème de Valéry)<sup>2</sup> mais il le réécrit et l'adapte à ses perspectives et à ses orientations. Avec une subtilité qui n'est qu'à lui, Senghor repense, dans une heureuse confusion d'idées et d'images, « Le cimetière marin » à travers un processus dont le présent article analysera les modalités, les formes et les fonctions.

### I. Méditation sur la mort et les origines

Valéry, dont la fameuse phrase est évoquée<sup>3</sup>, constitue, pour Senghor, un écrivain, un frère spirituel et un devancier qu'il admire et qui est présent dans son œuvre. Il représente, avec K. Adenauer et beaucoup d'autres penseurs<sup>4</sup>, l'Europe. Mais, plus spécifiquement, il incarne la France et ses textes, avec ceux de Bossuet, Voltaire, Chateaubriand, Maupassant et Collette, illustrent, par exemple, les qualités de la prose de l'Hexagone<sup>5</sup>. Le poète du « Cimetière marin » dont Senghor utilise parfois le vocabulaire<sup>6</sup> symbolise la quintessence du génie de son pays : « Stéphane Mallarmé m'apparaît comme

---

<sup>2</sup> D'abord paru en 1920, puis recueilli dans *Charmes*, ce poème a été la cible de l'humoriste R. Bacri du *Canard enchaîné* (« Le Cimetière, marre, hein... », mercredi 13 septembre 1995, p. 6) et a déclenché la colère du Colonel Godchot qui a tenté une réécriture intitulée « Essai de traduction en vers français du Cimetière marin de Paul Valéry » dans *L'Effort clartéiste* (5<sup>ème</sup> année, juin 1933) et, un mois plus tard, dans *Ma Revue* (1933, n°44. Cf. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 259-262). Le poème a également inspiré Georges Brassens (« Supplique pour être enterré à la plage de Sète »), Boris Vian (*Les Bâtisseurs d'empire*), Đuro Živković (*Le Cimetière marin*), et Tatsuo Hori (*Le Vent se lève*). Pour l'étude de ce poème, voir, par exemple, J. L. Austin, « La Genèse du *Cimetière marin* », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n°3-5, 1953, p. 253-269; *Cahiers du Sud. Paul Valéry vivant*, n°25, 1946 ; M. R. Fahimkalam, « Méditation sur les mystères de la Création à travers *Le Cimetière Marin* de Valéry et *Rubaiyat* de Khayyâm »,

<https://mondesfrancophones.com/espaces/philosophies/meditation-sur-les-mysteres-de-la-creation-a-travers-le-cimetiere-marin-de-valery-et-rubaiyat-de-khayyam/>;

A. Glauser, *Le Poème symbole. De Scève à Valéry*, Paris, Nizet, 1967, et P. Pieltain, *Le Cimetière marin de Paul Valéry. Essai d'explication et commentaire*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975.

<sup>3</sup> « Poésie française et poésie négro-africaine », *Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 23. Cf. « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortels », *La Crise de l'esprit* (Paris, nrf, 1919) ; repris dans *Variété* (Paris, Gallimard, 1924), et *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1957, p. 988.

<sup>4</sup> « Konrad Adenauer », *Liberté III*, p. 209.

<sup>5</sup> « Anglophonie et Francophonie », *Liberté III*, p. 457.

<sup>6</sup> « Place de l'Afrique dans l'Europe unie », *Liberté II, Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil, 1971, p. 61.

le poète le plus français, et qui annonce Paul Valéry »<sup>7</sup>. Il intéresse surtout Senghor parce qu'il pense que l'humanisme français est le produit d'une « greffe »<sup>8</sup>. Ailleurs, commentant la fin de « Zone » de Guillaume Apollinaire, le poète des *Hosties noires* cible un passage qui l'intéresse particulièrement et parle du marcheur allant « Dormir parmi les fétiches d'Océanie et de Guinée »<sup>9</sup> : « Ce sera, pour lui, la plongée dans un monde autre, où il pourra se dire, comme dans *Le Cimetière marin* de Paul Valéry, « Regarde-moi qui change »<sup>10</sup>.

Fidèle à son habitude, l'écrivain africain opte pour une relecture négro-africaine du « Cimetière marin » de Valéry. À lire l'œuvre poétique de Senghor, on se rend compte qu'il existe *des* cimetières marins. Le changement de nombre est déjà une prise de position. La poésie de Senghor associe souvent la mer à la nuit<sup>11</sup>. Dans *Hosties noires*, le poète évoque un dialogue fondamental sur l'Afrique avec un cousin à plaisanteries<sup>12</sup> dans la nuit magique de « la béatitude bleue méditerranéenne »<sup>13</sup>. « Élégie pour Georges Pompidou » reproduit ce dialogue nocturne près des eaux. La situation est de l'ordre de l'inédit car le poète parle au défunt qu'il considère comme un vivant et lui donne le conseil amical suivant : « Écoute la noire mélodie bleue qui monte dans la nuit dravidienne »<sup>14</sup>. Même si elle accepte de s'écrire, la poésie est d'abord orale. C'est pourquoi c'est le même conseil que donnera le poète au lecteur lorsque, presque vingt ans plus tard, il lui parle de l'« Élégie pour Georges Pompidou » :

---

<sup>7</sup> « Pour une lecture négro-africaine de Mallarmé », *Liberté V, Le Dialogue des cultures*, Paris, Seuil, 1993, p.155.

<sup>8</sup> « Pour un Humanisme de la Francophonie », *Liberté III*, p. 552.

<sup>9</sup> « Zone », *Alcools, Œuvres poétiques*, préface d'A. Billy, édition critique par M. Adéma et M. Décaudin, Paris, Gallimard, 1956, p. 65 (La Pléiade).

<sup>10</sup> « Apollinaire et l'Afrique noire », *Liberté III*, p. 504.

<sup>11</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 137 *sqq.*

<sup>12</sup> « Méditerranée », *Hosties noires, Œuvre poétique*, nouvelle édition, Paris, Seuil, 1990, p. 62 : « Et je redis ton nom : Dyallo ! //Ta main et ma main qui s'attarde ; et nos pensées se cherchèrent dans la mi-nuit de nos langues sœurs ». Nos références, sauf indication contraire, renvoient à l'édition, que Senghor considère comme « *la version définitive* » de ses poèmes.

<sup>13</sup> « Prière des Tirailleurs Sénégalais », *Hosties noires*, p. 71.

<sup>14</sup> « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies majeures*, VII, p. 321.

Quelques semaines après, je me trouvais en Asie, dans une série de visites officielles. Et, un matin, à Pékin, après le petit déjeuner, je sentis comme des mains, douces et fortes, sur mes épaules, qui me poussaient vers la table. Et, je m'assis, et je commençai d'écrire l'élégie à laquelle j'allais mettre le point final à Madras, en Inde dravidiennne. *Écoutez* la dernière strophe<sup>15</sup>.

Justement, la dernière strophe reprend les mêmes éléments qui sont présents lorsqu'il parle des cimetières marins : le ciel étoilé, l'eau, la nuit et la mort. Chez Valéry, l'évocation du cadre (le cimetière de Sète où le poète sera enterré selon son vœu) annonce déjà une méditation sur la vie et la mort, puisque la mer symbolise la vie et le mouvement.

Cette orientation qui fait du « cimetière marin » le lieu d'une médiation inquiète sur la condition humaine, l'espérance d'immortalité ou l'anéantissement qui pourrait succéder à la disparition, se retrouve également dans la poésie de Senghor. Ainsi, dans « Élégie pour Georges Pompidou », les images apocalyptiques nées de la réflexion du ciel sur l'eau situent-elles le lecteur-auditeur loin de l'apaisement. La strophe présente une situation particulière : torturé par l'insomnie, le sujet parlant se trouve dans la nuit tamoule et au bord de l'eau. Brusquement, le ton change et la situation de communication devient exceptionnelle :

Dans la nuit tamoule, je pense à toi mon plus-que-frère.  
Au fond du ciel, les étoiles chavirent sous les madras dénoués  
Comment dormir en cette humide, odeur de terre et de jasmin ?  
Je pense à toi<sup>16</sup>.

Le ciel étoilé est visible à la surface des eaux. La situation est inversée (« Au fond du ciel ») car c'est comme si le ciel était dans les eaux et le poète remplace la hauteur par la profondeur en utilisant au passage beaucoup de couleurs : à celles qui sont évoquées à travers les mots « nuit », « ciel », « étoiles », « jasmin » et « terre », s'ajoute l'éclat des madras.

Le poète est caractérisé par une insomnie qui est concrètement décrite comme une lucidité vertigineuse, un éveil permanent qui semble convertir la vie en torture. L'insomnie est marquée par une absence cruelle de l'oubli et la pensée du poète, exaspérée par elle-même, remâche l'insondable jusqu'au

---

<sup>15</sup> « L'Inspiration poétique, ses sources, ses caprices », *Liberté V*, p. 34-35, nous soulignons. Chantre et porte-parole des Tirailleurs sénégalais, le poète utilise le même vocabulaire en s'adressant à l'Éternel : « Écoute leurs voix, Seigneur ! » (« Prière des Tirailleurs sénégalais », *Hosties noires*, V, p. 71).

<sup>16</sup> « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies majeures*, VII, p. 321. Nous nous permettons de renvoyer à notre commentaire paru dans Al. -B. Diané, « Dans la nuit tamoule : le poète, la mort et l'ordre sacré des signes », *Senghor porteur de paroles*, Dakar, Presses Universitaires de Dakar, 2010, X, p. 197-214.

vertige. De la sorte donc, sur son Mont des Oliviers, le poète ne s'endort pas : il veille aux portes entrouvertes et infranchissables de la Terre Promise afin de prendre le pouls fiévreux de la Nuit et de surprendre réel à son point d'origine et attend, de la sorte, la manifestation de la Providence qui apporte la lumière surnaturelle de l'illumination poétique.

La relation à l'eau est exceptionnelle car il faudra dire que le poète vit souvent sa quête des origines comme une plongée dans les profondeurs abyssales et nocturnes. Par exemple, Chaka qui, comme David, est à la fois poète et combattant parle des « abîmes de /sa/ Négritude »<sup>17</sup>. Ce topos est repris dans *Nocturnes* lorsque le poète s'adresse à la Signare en s'inspirant du « Lac » d'A. de Lamartine, ou quand il médite sur ses origines : « Dans la nuit abyssale en notre mère, nous jouions aux noyés, t'en souvient-il ?<sup>18</sup>// Mon sang portugais s'est perdu dans la mer de ma Négritude »<sup>19</sup>.

Ailleurs, le poète, au crépuscule et sur le chemin du retour vers le pays natal, survole Dakar qui lui inspire cette vision où la nuit est à la fois associée à la mer et à la mort. Alors que dans, le fameux poème de l'auteur de *Carmes*, le spectacle solennel se situe dans la torpeur et la sérénité de midi<sup>20</sup>, chez Senghor, le cimetière marin est presque toujours enveloppé de nuit. C'est ainsi que, dans « Vertige », le poète de *Lettres d'hivernage* présente un festival de couleurs, une inénarrable confusion d'images et renvoie explicitement à Valéry :

Le soleil le soleil derrière les montagnes de l'ouest  
À l'est, la douceur mauve des monts de l'Adrar.  
Vers la clarté rouge du ciel, sur le gouffre de la nuit de la mer de la mort.  
Et ce sont comme des flocons d'étoiles sur la mer Atlantique.  
À la pointe des Almadies, montera bientôt l'espoir des Mamelles  
Bientôt au-dessus du *cimetière marin*  
La douceur de la terre noire, et le regret de ton absence<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> « Chaka », *Éthiopiennes*, p. 121. Nous soulignons.

<sup>18</sup> « Dans la nuit abyssale », *Chants pour Signare, Nocturnes*, p. 182. Cf. Alphonse de Lamartine, « Le Lac », *Méditations poétiques* (1820), *Nouvelles Méditations poétiques*, suivies de *Poésies diverses*, édition critique par M. Fr. Guyard, Paris, Gallimard, 1981, p. 64.

<sup>19</sup> « Élégie des Saudades », *Nocturnes*, p. 206.

<sup>20</sup> Comme les gens de son univers, Senghor n'aime pas beaucoup cette heure qui, dans l'imaginaire collectif populaire, représente, comme le crépuscule, un moment privilégié par certains esprits maléfiques et où l'homme peut faire des mauvaises rencontres (« Élégie des Circoncis », *Nocturnes*, p. 202 : « Midi-le-Mâle est l'heure des Esprits, où toute forme se dépouille de sa chair »).

<sup>21</sup> « Vertige », *Lettres d'hivernage*, p. 243. Nous soulignons. Cf. « Et le soleil », *Lettres d'hivernage*, p. 237.

Le clin d'œil au lecteur cultivé est discret. Le ciel étoilé se reflète sur l'océan dont les vagues bougent en surface ; ce que le poète rapproche du mouvement de la neige qui tombe et qui est caractéristique de l'espace européen qu'il vient de quitter (« flocons »).

Toujours avec le festival de couleurs qui le détermine, « le cimetière marin » réapparaît de nouveau dans la représentation de Gorée, qui évoque irrésistiblement la tragédie de l'esclavage dont le seul rappel plonge le poète dans une souffrance indicible :

Car je suis fatigué. La sirène du paquebot derrière Gorée sonne l'hallali  
Dans le soir, la lumière tressaille sur les murs roses, sur la mer sur le ciel  
Un bateau s'en va là-bas vers le Sud bleu et gris  
Et je suis triste<sup>22</sup>.

Le jaune ou le blanc de la lumière et le ciel se reflètent sur la mer agitée qui, elle-même, est projetée sur les murs roses. Le bleu et le gris s'y ajoutent et participent à cette vision féerique et colorée dont le poète, malgré son état d'âme, se délecte. Dans la même optique, l'âme de Jean-Marie, s'échappe « à travers les mailles » et contourne l'île de Gorée<sup>23</sup>. Déterminé par un « psychisme hydrant »<sup>24</sup> qui marque beaucoup de poètes (Poe, Baudelaire, Hugo, Lamartine, Claudel...), Senghor présente un paysage chatoyant marqué par un enchevêtrement d'images. À la suite de Charles Mauron qui définit le poème comme « une architecture de métaphores »<sup>25</sup>, l'écrivain négro-africain conçoit sa parole poétique comme le « royaume des images », comme « un tissu d'images »<sup>26</sup>.

La même association d'images et d'idées (la nuit, la mer, la mort, les étoiles) sert de base à l'invite que Senghor, de son palais adossé à la mer d'où il contemple Gorée, adresse à sa femme :

Viens, la nuit coule sur les terrasses blanches, et tu viendras  
La lune caresse la mer de la lumière de cendres transparentes.  
Au loin, reposent des étoiles sur les abîmes de la nuit marine  
L'île s'allonge comme une voie lactée<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> « Car je suis fatigué », *Lettres d'hivernage*, p. 248. Cf. « C'est cinq heures », *Lettres d'hivernage*, p. 230.

<sup>23</sup> « Élégie pour Jean-Marie », *Élégies majeures*, p. 278.

<sup>24</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 8.

<sup>25</sup> *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Paris, Corti, 1962, p. 204.

<sup>26</sup> *Lettre à trois poètes de l'Hexagone*, p. 400 ; « Langage et poésie négro-africaine », *Liberté I*, op. cit., p. 165 ; *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, op. cit., p. 29, et « Pour une lecture négro-africaine de Mallarmé », *Liberté V, Le Dialogue des cultures*, Paris, Seuil, 1993, p. 149.

<sup>27</sup> « Tu parles », *Lettres d'hivernage*, p. 251.

Formulée avec douceur et discrétion, l'invite à la femme dans le clair-obscur pourrait dépasser l'angoisse attachée au cimetière marin. Tendrement exprimé, l'amour cosmique entre la lune et la mer préfigure l'amour humain et les communions avec le Grand Tout.

## II. Communions autour du grand tout

L'évocation du cimetière marin ne renvoie pas toujours à la négativité, elle peut être située dans un environnement sémantique positif. Pour Senghor l'univers est réversible, comme le montre le fameux verset de *Chants d'ombre* (« Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale »)<sup>28</sup>, l'évocation du fleuve Congo (« Femme précieuse d'ouzougou, corps d'huile imputrescible à la peau de nuit diamantine »<sup>29</sup>) et la promenade nocturne à l'intérieur du cadre paradisiaque des Iles du Saloum :

Nous revenions de Dyônewâr, nos pensées s'attardaient sur les bolongs  
Où luisaient, faible écho de soie, les ailes des éloges cadencés.  
Les bêtes des palétuviers les guettaient dans l'extase à leur passage  
Et les étoiles sur la mer concave étaient un autre écho divin  
Et les rames mélodieuses et lentes ruisselaient d'étoiles filantes  
Comme une statue, un masque de proue penché sur l'abîme sonore  
Tu chantais d'une voix d'ombre *ndeïsane* ! la gloire du Champion  
debout.  
Les bêtes des palétuviers buvaient délice ! ton souffle liquide.  
Nous revenions de Dyônewâr par les bolongs et vaguement<sup>30</sup>.

Le poète remplace l'ouïe qui est attendue avec l'emploi du mot « écho » par la vue (« luisaient »). Il y a là un court-circuit, contraire à la logique du langage ordinaire. Mais l'ouïe ne disparaît pas totalement, elle est rappelée par une partie du verset car le mouvement des rames est suggéré par les « éloges cadencés ». Le groupe nominal « abîme sonore » (re)dit que l'infini est là, tel que l'avait pressenti V. Hugo au seuil des *Contemplations* : « Et j'entendis, penché sur l'abîme des cieux, // Que l'autre abîme touche ... »<sup>31</sup>. L'univers est démesurément élargi. Le monde dont parle le poète déborde très largement les cadres du réel. Ch. Nodier écrivait justement : « La carte du monde imaginable n'est tracée que dans les songes. L'univers sensible est un infiniment petit »<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> « Nuit de Sine », *Chants d'ombre*, p. 14.

<sup>29</sup> « Congo », *Éthiopiennes*, p. 101.

<sup>30</sup> « Ton visage », *Chants pour Signare, Nocturnes*, p. 178.

<sup>31</sup> *Les Contemplations* (1856), édition critique par G. Malandin-Chomarat, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 52.

<sup>32</sup> *Rêveries*, Paris, Éditions Renduel, 1832, p. 162.

La transfiguration permet l'intrusion du surnaturel et du merveilleux chrétien, elle signale surtout un travail sur un espace-temps considérablement élargi par le poète visionnaire qui force les limites du réel. Ce déplacement des barrières de l'espace et du temps est une technique dont la fonction est d'exagérer les faits dont se saisit le poète qui, comme il l'avait d'ailleurs si bien dit dans « Élégie des Circoncis »<sup>33</sup>, peut désormais envisager les événements de la Terre au Ciel et du début de la Création au Jugement dernier. L'espace et le temps sont ainsi considérablement élargis. En contact permanent avec l'Ineffable, le poète combine l'approche humaine de l'histoire à un mode d'appréhension extrahumain de la réalité. La frontière entre le monde réel et le surnaturel devient très mince et Senghor jette les bases d'une géométrie mystique inédite dans l'histoire de la littérature africaine d'expression française.

Les étoiles sont dans le ciel mais elles sont aussi visibles sur la surface de la mer qui reflète tout et donne une carte des (im)possibilités<sup>34</sup>. « La réversibilité de l'univers et de l'existence »<sup>35</sup> dont parlait G. Genette à propos du *Moyse sauvé* de Marc-Antoine Girard, sieur de Saint-Amant, est visible à tous les niveaux. Le lieu commun eau/miroir privilégié par la poésie baroque<sup>36</sup>, constitue une orientation reprise par Senghor. L'horizontalité remplace la verticalité. Le poète n'a plus à lever la tête pour contempler le ciel. Désormais, il baisse les yeux. Car, inaccessible avant, le ciel est désormais situé à la surface de la mer, à portée de main. Tout un monde est là. G. Bachelard affirme que « L'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des langages différents »<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> « Élégie des Circoncis », *Nocturnes*, p. 202.

<sup>34</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, II, p. 63-96.

<sup>35</sup> G. Genette, « L'Univers réversible », *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 17. Voir aussi, dans le même volume, « Le Complexe de Narcisse », p. 21-28.

<sup>36</sup> Parmi tant d'autres travaux, voir ceux d'Eug. D'ors, *Du Baroque*, traduction française, Paris, Gallimard, 1983 ; Cl.-G. Dubois, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973 ; J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1995 ; *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, José Corti, 1995, 2 tomes ; *Dernier regard sur le baroque*, Paris, José Corti, 1998 ; *L'Aventure baroque. Édition bilingue français-allemand*, Chêne-Bourg (Suisse), Zoé Éditions, 2006, et V.-L. Tapié, *Le Baroque*, Paris, PUF, 1963.

<sup>37</sup> *L'Eau et les rêves*, p. 250.

La fonction instrumentale de la parole poétique et son aspect performatif se conjuguent et donnent une ampleur extraordinaire au verbe poétique. Après avoir entouré sa parole de toutes les garanties possibles en la pensant comme celle d'un *vates*, Senghor en fait un instrument permettant de nier la vérité de la mort. L'élégie composée à la mémoire de Georges Pompidou situe les morts « dans la distance de l'au-delà » ou « sur l'autre rive »<sup>38</sup> mais, la parole poétique a le pouvoir de restructurer ce que la mort a déstructuré, de recomposer ce que le néant a décomposé. Car celui qui meurt ne disparaît jamais totalement ; il communique constamment avec le Grand Tout : « Écoute la noire mélodie bleue qui monte dans la nuit dravidienne ». C'est le point culminant de l'élégie. Les visions d'apocalypse s'effacent. Et, naturellement, Georges Pompidou redevient vivant, comme Léopoldine à la fin des *Contemplations*<sup>39</sup> et comme l'ensemble des morts que célèbre Senghor et à qui il voue un immense respect.

En barque sur la surface marine ou en survolant l'Atlantique en hélicoptère ou en avion, le poète mentionne que l'eau est toujours présente et reflète le ciel dans un spectacle coloré et enchanteur. Le poète se réfère à Valéry mais il y a une dimension africaine à ne pas occulter. Dans le Sahel, l'eau est à la fois rare et précieuse<sup>40</sup>. Son arrivée signifie le bonheur immédiat : semences, récoltes, fêtes, réjouissances, séances de lutte : « Et renaît la vie couleur de présence »<sup>41</sup>. Sa venue tardive crée l'angoisse que les paysans, suivant des modalités diverses, essaient de dépasser en organisant des cérémonies qui doivent avoir comme conséquence de pousser le ciel à ouvrir ses vannes. D'ailleurs, dans l'univers du poète, les faiseurs de pluie, les êtres qui ont le pouvoir de faire venir la pluie, sont survalorisés dans l'imaginaire collectif des populations. Il faut aussi signaler que l'environnement du royaume d'enfance est marqué par l'omniprésence de l'eau (la mer, les bras de mer, les fleuves, les marigots sacrés, les mares, les bolongs, les tanns...). De plus, le palais de la République de Dakar et la résidence secondaire du Président à Popoungine sont situés au bord de la mer.

---

<sup>38</sup> « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies majeures*, II, p. 316.

<sup>39</sup> « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations* (1856), édition citée, p. 515-526.

<sup>40</sup> Voir, par exemple, M. Griaule, *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1975, et G. G. Osman, *L'Afrique dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, Dakar-Abidjan-Lomé, N.É.A., 1978, p. 152-153.

<sup>41</sup> « Élégie des eaux », *Élégies, Nocturnes*, p. 208.

La poésie, Senghor le sait très bien, se fait d'abord avec des mots. Mais les mots ordinaires tuent la poésie. C'est pourquoi, à la fois *Dyâli* africain et prophète biblique, l'écrivain, dans « Élégie des Eaux », met en place une parole au retentissement extraordinaire :

Seigneur, vous m'avez fait Maître-de-langue [...]  
Vous m'avez accordé puissance de parole en votre justice inégale  
Seigneur, entendez bien ma voix. PLEUVE ! il pleut  
Et vous avez ouvert de votre bras de foudre les cataractes du pardon<sup>42</sup>.

Derrière l'habillage idéologique qui, ici, importe peu, ces versets mettent en évidence une fonction poétique qui est une des constantes par lesquelles la parole du *Dyâli* manifeste la théorisation de ses propres pratiques textuelles. Faisant admirer de la sorte l'efficacité magique de son verbe, il s'attribue un statut particulier, lui qui est particulièrement attentif à toutes les manifestations de la vie.

Quand il exprime l'idée de l'universalisme qui l'habite, il se réfère à la mer. La chute de la consonne finale de « Nations » va donner « Nation » : les différentes Nations doivent être remplacées par une seule Nation :

Je rêve le soir d'amuissement à la finale des Nations.  
Ma tête sur le sable de ton sein, mes yeux dans tes yeux d'Outre-mer  
Quand les piroguiers de la Grande-Mer nous livreront-ils les poissons  
du rêve ?<sup>43</sup>

Il faut préciser que la poésie senghorienne constitue un vaste laboratoire à l'intérieur duquel le penseur envisage la question de la variété des races sur le mode d'un enrichissement et non d'une synthèse qui gommerait toutes les différences. Son système idéologique se fonde sur une démarche qui valorise la diversité ; il ne tend pas vers une uniformisation qui effacerait toutes les singularités ; au contraire, il reconnaît et accepte les différences.

L'importance de l'eau est une dimension primordiale dans la poésie de Senghor ainsi que le montre, par exemple, « Congo » et « Élégie des Eaux »<sup>44</sup>. « Le fini s'anéantit en présence de l'infini »<sup>45</sup> et, « au-delà des espaces imaginables »<sup>46</sup>, la mer dévoile le Grand Tout. Tout un monde infini que le poète se plaît à monter est là. L'eau dont parle le poète n'est ni un néant, ni un

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> « Lasse ma tête mienne-ci », *Chants pour Signare, Nocturnes*, p. 184. Consulter A. Faye, *La poésie orale seereer. Chanter pour soi, chanter pour autrui, chanter pour vivre*, Dakar, L'Harmattan, 2019, p. 113-115.

<sup>44</sup> « Congo », *Éthiopiennes*, p. 101-103, et « Élégie des eaux », *Élégies, Nocturnes*, p. 206-208.

<sup>45</sup> Bl. Pascal, *Pensées* (1670), édition critique par L. Brunschicg, Paris Librairie Hachette, 1904, 233, p. 435.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 72, p. 348.

« toit tranquille », comme le dit Valéry dans l'incipit de son poème. Elle est, plutôt, une surface animée ; un cadre protecteur de l'initiation où l'éducation et la formation sont assurées par l'oncle, ainsi que le dit Senghor qui, au passage, se souvient des *Lettres* dites du « Voyant » d'Arthur Rimbaud<sup>47</sup> à travers un passage dont G. G. Osman a donné une lecture très stimulante<sup>48</sup> : « Toi Tokô'Waly, tu écoutes l'inaudible // Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations »<sup>49</sup>. La poésie est survalorisée, divinisée. De la sorte, à partir d'une confiance absolue accordée aux pouvoirs du verbe, le porteur de paroles instaure un ordre sacré des signes<sup>50</sup>. Sur le modèle de la parole divine, la poésie élabore, de façon consciente et volontaire, le rituel de sa propre représentation, ainsi que le montre « Élégie pour Jean-Marie » : « La nuit. Je me confie à ma nourrice Dieu // Je le tutoie et j'enlève toutes les majuscules, dont je suis fatigué »<sup>51</sup>. Les présences de la nuit, de l'eau et de la mort favorisent ainsi la méditation du poète sur la vie et la mort.

### III. « Un pont de douceur »<sup>52</sup> entre la vie et la mort

La vie n'est pas radicalement séparée de la mort. Contrairement à Valéry, Senghor ne se rattache pas à la vie éphémère ; sa poésie est marquée par une prégnance de l'au-delà dont il goûte la plénitude dans une sorte d'ivresse physique que l'on retrouve dans « Épitaphe », qui constitue la contamination de trois fragments de *Nocturnes*<sup>53</sup>. Ed. Al. Poe, dans un poème

<sup>47</sup> *Correspondance, 1870-1891, Œuvres complètes*, édition critique par Roland de Réville et Jules Mouquet, 1966, Paris, Gallimard, 1954, *Correspondance*, « XI, À Georges Izambar, 13 mai 1871 », p. 267-268, et « XII, À Paul Demeny, 15 mai 1871 », p. 269-275.

<sup>48</sup> G. G. Osman, « Senghor : précurseur de la Francophonie », *Du dialogue des cultures à la civilisation de l'Universel, Colloque d'Alexandrie, Université Senghor*, 16-17 mars 2016, inédit, p. 7.

<sup>49</sup> « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, IX, p. 36.

<sup>50</sup> Cf. Claude Hagège, *L'Homme de paroles*, Paris, Fayard, 1985.

<sup>51</sup> *Élégies majeures*, p. 277.

<sup>52</sup> « Je ne sais », *D'autres chants, Éthiopiennes*, pp. 148-149.

<sup>53</sup> *Sud*, 16<sup>e</sup> année, 1986, p. 10. Cf. *Nocturnes* : « Mais ces routes de l'insomnie », p. 174 ; « Lasse ma tête mienne-ci », p. 184, et « Élégie de Minuit », p. 199-200 :

« Quand je serai mort mes amis, couchez-moi sous Joal-l'Ombreuse (...)  
Là-haut chanteront les Alizés sur les ailes des palmes.  
Ah ! ce chant qu'il bruisse toujours le chant marin la nuit, soyeux sur les ailes  
des palmes  
La rumeur doucement dans ma poitrine qui me tient éveillé, je dors et ne dors  
pas,  
Et je bois le lait le vin de la nuit qui ruisselle sur les palmes ».

traduit par S. Mallarmé, chantait aussi Annabel Lee « dans ce sépulcre près de la mer, dans sa tombe près de la mer bruyante »<sup>54</sup>. Il faut signaler que le cimetière de Sète qui sera rebaptisé « Cimetière marin » est en parfaite symétrie avec le cimetière marin de Joal-Fadiouth où Senghor, de son vivant, avait émis le vœu d'être enterré. Ce qu'il dit dans « Élégie de Minuit »<sup>55</sup> est repris et développé dans « Épitaphe ». Cependant le cimetière marin mixte de Joal-Fadiouth, comme le cimetière mixte de Ziguinchor, offre une dimension essentielle dans le système de Senghor ; y reposent ensemble des Chrétiens, des Musulmans et des Animistes dans une vraie coexistence pacifique :

Quand je serai mort mes amis, couchez-moi à l'ombre de mes ancêtres  
Haut sur le tertre aux pieds de mon père, de Dyogyo le Lion vert  
Mais surtout ne me couchez pas sous l'eau, qu'au loin j'entende rouler  
l'eau, la nuit

Bercement doux de l'Océan, chant des Alizés dans les palmes bleues<sup>56</sup>.

La vérité poétique et artistique est privilégiée au détriment de la vérité théologique. Distracts de leur trajectoire initiale, les signes religieux traditionnels (re)disent autre chose. Ces images qui posent le problème de la religion<sup>57</sup> du poète situent, par exemple, la mort de Jean-Marie, de Philippe-Maguilen Senghor et de Georges Pompidou dans une dimension à la fois occidentale et africaine. Il est vrai que le poète, comme « chrétien », n'a jamais cessé de revendiquer son « paganisme ». Le syncrétisme est une dimension constitutive de sa poésie.

Par exemple, en France, il existe des cimetières marins très célèbres et dont s'enorgueillissent les localités qui les abritent : Varengeville-sur-Mer (où est enterré G. Brassens), Bourg-Marin en Martinique, *Poeple for ever* de Saint-Tropez, Ajaccio, Ciboure (où repose le romancier Paul Benoit), Tréboul à Douanez, Colleville-sur-Mer, Saint-Paul de la Réunion (dernière demeure de L. de Lisle), Bonifacio en face de la Sardaigne. Mais Senghor ne s'inscrit pas dans cette orientation touristique; il ne chante surtout pas le cimetière marin de Joal-Fadiouth pour la beauté du cadre ou pour en valoriser la

---

Cf. Le lecteur fera le rapprochement avec ce verset : « Nous boirons le lait de la lune, qui ruisselle sur le sable à minuit », (« Lasse ma tête mienne-ci », *Chants pour Signare*, p. 184).

<sup>54</sup> *La Cité en la mer*, traduction française, Paris, Léon Vanier, 1889, p. 56.

<sup>55</sup> *Nocturnes*, p. 200 : « Toi Seigneur du Cosmos, fais que je repose sous Joal-l'Ombreuse... ».

<sup>56</sup> Pour l'histoire des versions de ce poème, voir G. G. Osman, *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, p. 73-84. Lire aussi G. G. Osman, « Senghor : précurseur de la Francophonie », article cité, p. 7.

<sup>57</sup> Lire, surtout, « Que m'accompagnent kôras et balafong », VI, *Chants d'ombre*, p. 32.

dimension touristique. Les enjeux sont surtout idéologiques car ils viennent renforcer les thèses de Senghor. Par son caractère universaliste, le cimetière transcende les religions ; de plus, il constitue un lieu où l'Esprit est présent et où la vie dialogue avec la mort.

Le cimetière marin de Valéry est donc un prétexte pour évoquer un cimetière autrement plus adapté à la vision poétique de Senghor ; celui de Joal-Fadiouth, situé au Royaume d'enfance et envisagé dans une problématique en relation avec l'ontologie négro-africaine. Poète de l'universalité, Senghor a subi beaucoup d'influences (Claudel, Péguy, Saint-John Perse) mais seule la tradition africaine informe en profondeur son œuvre. Dans la *Postface aux Éthiopiennes*, il s'oppose à toute tentative de « récupération » en affirmant : « Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal »<sup>58</sup>. En grammairien maître magnifique de sa langue, Senghor accepte le contrôle sévère et lucide de la forme mais, par opposition à Valéry, il accorde une large place à l'ivresse du délire poétique.

La poésie fait donc corps avec le milieu auquel elle s'identifie ; elle en a les différentes formes, les bruits, les couleurs et même les moyens de communication : « J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts // L'assonance des plaines et des rivières »<sup>59</sup>. Mais le poète passe constamment de l'expression des motifs socio-politiques de l'œuvre à leur intégration et leur absorption dans le processus de la création poétique. La civilisation agropastorale dont parle Senghor repose sur un univers qui est d'une exceptionnelle vitalité. Les Dieux, les hommes et les choses y vivent dans une harmonie mythique et paradisiaque que rappelle Senghor : « En vérité, nous sommes des lamantins, qui, selon le mythe africain, vont boire à la source, comme jadis, lorsqu'ils étaient quadrupèdes ou hommes. Je ne sais plus si c'est là mythe ou histoire naturelle »<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> « Comme les lamantins vont boire à la source », *Postface aux Éthiopiennes*, p. 158.

<sup>59</sup> « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, II, p. 30.

<sup>60</sup> « Comme les lamantins vont boire à la source », *Postface aux Éthiopiennes*, p. 155.

Les images senghoriennes ne renvoient ni à la divagation, ni à la bizarrerie, encore moins à l'inconstance baroque ; elles forment une syntaxe cohérente qui rend compte de l'existence du négro-africain. La mer fonctionne comme un miroir<sup>61</sup> qui ne renvoie surtout pas à la tromperie et à l'illusion ; elle est à la fois pluralité, totalité, et unité. Permettant de comprendre les rapports de l'un et du multiple, du même et de l'autre, elle devient un lieu privilégié de connaissance. À la surface des eaux, apparaît un spectacle féerique qui peut se lire tout à la fois, comme renversement, réduplication, condensation ou reflet. Le spectacle n'est nullement narcissique ; il parle le langage des Dieux. C'est, comme dit le poète, un « écho divin »<sup>62</sup>.

Le spectacle magique de la mer que Senghor fait admirer montre que l'univers négro-africain est donc un réseau de forces diverses mais complémentaires qui renvoient toutes à Dieu. Celui-ci est la Force des forces, l'Un par quoi se réalise le Multiple. Cette ontologie unitaire est également existentielle, en ce sens que tout l'univers est établi selon la notion de force vitale. Pour le théoricien de la Négritude, chaque élément du Cosmos a reçu de Dieu une force vitale qu'il se doit de faire croître pour renforcer son existence, pour exister. Ce caractère influe sur toutes les activités sociales car l'art et, singulièrement, la poésie participent de la religion et demeurent une opération magique.

---

<sup>61</sup> Consulter J. Drobinsky, « Effets de miroir dans *La Fontaine amoureuse* de Guillaume de Machaut », Pomel F. (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003. Web. <http://books.openedition.org/pur/31866>, p. 265-282 ; *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*. Nouvelle édition [en ligne], édité par B. Brugière, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1995 (généré le 23 mars 2020), Disponible sur : <http://books.openedition.org/psn/3848> ; A. Gil, « Le Symbole du miroir dans l'œuvre de Mallarmé », *C.A.I.É.F.*, n°11, 1959, p. 159-181 ; S. Gugenheim, « Le Miroir a-t-il joué un rôle dans la littérature du XXe siècle », *C.A.I.É.F.*, n°11, 1959, pp. 182-198 ; S. Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Hachette Littératures, 1994 ; *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Pomel F. (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale* ; G. Michaud, « Le Thème du miroir dans le symbolisme français », *C.A.I.É.F.*, n°11, 1959, pp. 199-216 ; F. Pomel, « Présentation ; Réflexion sur le miroir », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 17-28 ; *Le Thème du miroir dans la littérature française*, *C.A.I.É.F.*, n°11, 1959, et G. Venet, « L'espace du reflet -ou l'autre page », *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, *op. cit.*, p. 263-274.

<sup>62</sup> « Ton visage », *Chants pour Signare, Nocturnes*, p. 178.

Dans sa représentation, Senghor fait de la nature africaine une symphonie, un vaste réseau significatif caractérisé par un symbolisme animal et végétal<sup>63</sup> auquel le poète a été initié. D'une certaine façon, l'écriture fonctionne comme la retranscription de ce parcours initiatique. Ce contact immédiat avec les formes vitales fait du poète la caisse de résonance de la nature tout entière. À travers les méandres d'une géographie à la fois physique et mystique, Senghor conduit le lecteur-auditeur dans la grande mer africaine dont il déchiffre les signes. Ainsi, l'évocation de la Nature s'érige-t-elle en une invocation de la divinité de l'Événement humain se métamorphose en Avènement divin<sup>64</sup>.

La surface de l'eau constitue donc un miroir. Il faut mentionner la longue tradition issue de Platon et prolongée par Plotin, Grégoire de Nysse, saint Basile, saint Ambroise ou Denis l'Aéropagite. Récupérée par les pères de l'Église, notamment saint Augustin, cette tradition est en relation avec les développements de saint Paul sur la question des énigmes dans le miroir qui ont intéressé les chercheurs<sup>65</sup>. Dans cette perspective, Senghor, en analysant la poésie de sainte Thérèse d'Avila, affirme : « Comme l'écrit le Psalmiste, *Caeli enarrant gloriam Dei et opera manuum ejus annuntiat firmamentum* : « Les cieux disent la gloire de Dieu et le firmament annonce l'œuvre de ses mains »<sup>66</sup>. L'univers est un hymne au Créateur. Comme le dit le Sage qui connaît « Tout ce qui est caché et visible »<sup>67</sup>, la nature

est en effet un effluve de la puissance de Dieu, une émanation toute pure de la gloire du Tout-Puissant; aussi rien de souillé ne s'introduit en elle. Car elle est un reflet de la lumière éternelle, *un miroir sans tache* de l'activité de Dieu, une image de sa bonté<sup>68</sup>.

---

<sup>63</sup> G. G. Osman, *L'Afrique dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, p. 107-155.

<sup>64</sup> Consulter O. Sankharé-Al. -B. Diané, *Notes sur Éthiopiennes de Léopold Sédar Senghor*, Saint-Louis, Éditions Xamal, 1999, p. 38-41.

<sup>65</sup> Consulter, par exemple, N. Hagedé, *La Métaphore du miroir dans les Épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, Paris-Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1957.

<sup>66</sup> « La Poésie de sainte Thérèse d'Avila », *Liberté V*, p. 170. Voir *Psaume XIX*, 2 ; *LXXXIX*, 6 ; *Romains*, I, 20, et *II Corinthiens III*, 18 : « Nous tous qui, le visage découvert, contemplons comme dans un miroir la gloire du Seigneur, nous sommes transformés en la même image, de gloire en gloire, comme par le Seigneur, l'Esprit ».

<sup>67</sup> *La Sagesse*, VII, 21.

<sup>68</sup> *Ibid.*, VII, 25-26. Nous soulignons.

Employé dans le livre de *La Sagesse*, le groupe nominal (« miroir sans tache ») fut riche de futur dans l'histoire de la Chrétienté. Pour l'exemple, on pourrait citer des érudits qui ont contribué au débat : le Père Joseph Filière<sup>69</sup>, Gabriel Gerberon<sup>70</sup> et saint François de Sales<sup>71</sup>. Dans son univers, le poète de Joal va déchiffrer les énigmes dans le miroir, selon la fameuse orientation indiquée par saint Paul dans la lettre aux Corinthiens<sup>72</sup>. Dans le spectacle qui attire son attention, les « extrémités se touchent et se réunissent à force de s'être éloignées, et se retrouvent en Dieu, en Dieu seulement »<sup>73</sup>.

Référent absolu de toute parole, le Verbe divin constitue l'espace de révélation d'une poésie qui émeut le Négro-africain. C'est le miroir où se reflètent à la fois le caractère sublime de la poésie divine et la déchéance de toute parole humaine. Devant ce miroir dont parle aussi S. Goulart à la suite de saint Paul, Senghor, avec la virtuosité caractéristique de son art, essaie de percer les mystères de la Parole<sup>74</sup>. Mais il n'est pas un *homo ludens* ordinaire. S'il est vrai qu'il joue, il le fait sur fond de gravité car il s'agit du destin de la poésie. La fascination de ce miroir sur J. de Sponde n'est ni narcissique, ni statique ; elle est, au contraire, dynamisée en une entreprise mimétique car ses poèmes offrent désormais le spectacle d'une œuvre qui se veut imitation de l'écriture divine, de la poésie absolue et sublime dont le poète des *Nocturnes* a le sentiment d'être si proche<sup>75</sup>.

---

<sup>69</sup> *Le Miroir sans tache*, Lyon, Veuve Claude Rigaud & Philippe Borde, 1636.

<sup>70</sup> (Sous le pseudonyme de Florus de Sainte Foy), *Le Miroir de la piété chrétienne* (1676), Liège, Pierre Bonard, 1677 et (sous celui d'Abbé Valentin) *Le Miroir sans tache*, Paris, Proche l'Archevêché, 1680.

<sup>71</sup> *Le Vray miroir de la piété chrétienne*, Rouen, Eustache Viret, 1678.

<sup>72</sup> *Première épître aux Corinthiens*, XIII, 12.

<sup>73</sup> B. Pascal, *Pensées*, édition citée, 72, p. 352.

<sup>74</sup> *Imitations chrestiennes de S.G.S., Poèmes chrestiens de B. de Montméja et autres divers auteurs*, s.l. (Genève), Jacob Stoer, 1574, *Ode III*, p. 88 :

« O Dieu, je t'ay cherché: mais si la resplendeur  
 Procédante de toy mon âme n'illumine,  
 Mes sens m'abrutiront, du monde la rondeur  
 M'aveuglera du tout. Ta parole divine  
 Sera donc le miroir où verray ta grandeur  
 En Christ, duquel la mort de te voir me fait digne », *Cf. II Corinthiens*, III,  
 18.

<sup>75</sup> Sur le caractère biblique des méditations de J. de Sponde, on consultera J. Céard, « Sponde et la méditation de la parole biblique dans la première de ses *Méditations sur les Pseaumes* », *Prose et prosateurs de la Renaissance. Mélanges offerts à Robert Aulotte*, Paris, S.É.D.E.S., 1988, p. 291-302 ; Al.-B. Diané, « Les *Méditations sur les Pseaumes* de Jean de Sponde : de la fascination du Verbe à l'écriture du silence », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta*

Dans sa représentation, Senghor évacue totalement l'angoisse et restaure le rapport du monde *seereer* avec la mort<sup>76</sup> qui n'est plus une négativité absolue. Le poète qui veut danser « au tamtam des morts de l'année »<sup>77</sup>, confie à son lecteur : « Je ne sais en quels temps c'était, je confonds toujours l'enfance et l'Éden // Comme je mêle la Mort et la Vie – un pont de douceur les relie »<sup>78</sup>. La vie n'est pas contre la mort, en face de la mort ; elle est à côté de la mort. Des transvasements existent entre les deux réalités qui ne sont surtout pas à envisager en termes d'opposition. Cette orientation est au cœur de la représentation senghorienne de la mort : « L'âme d'un village battait à l'horizon. Était-ce des vivants ou des Morts ? »<sup>79</sup> La ligne de partage entre la vie et la mort n'est pas très nette ; elle est fluctuante car le poète voit à la fois ce qui est sur terre, sous terre et dans l'au-delà. Cette manière de percevoir et d'exprimer le réel engendre constamment des délires. De toutes, retenons simplement les sensations visuelles. « Sorcier aux yeux d'outre-monde »<sup>80</sup>, le poète des *Nocturnes* peut, dans l'économie interne de sa parole, dire, dans les *Lettres d'hivernage*, « Je vois l'odeur des roses, l'arôme des vins vieux qui montent »<sup>81</sup> et, dans les *Élégies majeures*, « Et je vois les Indiens qui préfigurent l'homme trinitaire dans l'aurore nouvelle d'iridium »<sup>82</sup>.

## CONCLUSION

S'éloignant d'une tendance fréquente dans la littérature moderne, qui consiste à douter du langage et à transformer souvent la poésie en déclinaison des modes de l'échec à dire l'homme et le monde<sup>83</sup>, Senghor, qui survalorise

---

*Diop -Dakar*, n°22, 1992, p. 55-70 ; Br. Petey-Girard, « Méditation psalmique et quête de la parole chez Jean de Sponde », *Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°43, 1996, p. 25-43, et M. Soulié, « L'Utilisation de la Bible dans les *Méditations* de J. de Sponde », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. À la mémoire de Verdun-Louis Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 295-305.

<sup>76</sup> Voir Al.-B. Diané, « Le Récit invariant chrétien dans les *Élégies majeures* », *Senghor porteur de paroles*, p. 249-266.

<sup>77</sup> « Élégie de Minuit », *Nocturnes*, p. 200.

<sup>78</sup> « Je ne sais », *D'autres chants, Élégies, Éthiopiennes*, p. 148-149.

<sup>79</sup> « *Ibid.*, p. 149.

<sup>80</sup> « Pourquoi fuir sur les voiliers migrateurs ? », *Chants pour Signare, Nocturnes*, p. 188.

<sup>81</sup> « Ta Lettre », *Lettres d'hivernage*, p. 247.

<sup>82</sup> « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies majeures*, V, p. 319.

<sup>83</sup> Voir les pénétrantes remarques de J. Söjcher, *La Démarche poétique*, Paris, U.G.É., 1976, p. 294 *sqq.*

les pouvoirs du verbe, ne donne pas droit à la désespérance. Cette position lui permet de refuser, dans sa production poétique, d'opérer un travail de deuil au sein d'un langage confronté à sa propre absence et d'un art qui « a la structure même du suicide »<sup>84</sup>. Le poète n'est ni paralysé par le sacré, ni intimidé par l'immensité de l'ailleurs. C'est pourquoi le projet semble confisqué par la confiance inhérente à la démarche rhétorique qui la soutient et qui, à la fin, met en valeur l'autonomie d'un chant porté par son propre mouvement.

La mort constitue le négatif sur lequel se construit l'œuvre. Car le poème, dit Senghor dans « Élégie des Alizés », est composé de « paroles de vie fortes comme l'alcool de mil »<sup>85</sup>. Le recueil des *Élégies majeures* ne fait que confirmer la perspective au sein de laquelle Senghor, dans les recueils antérieurs, intégrait la représentation de la mort. La métaphore végétale appliquée à Aynina Fall<sup>86</sup> est valable pour l'ensemble des morts que chante Senghor. Les morts sont « cendres pour semailles d'hivernage »<sup>87</sup>. Et, comme le veulent les derniers versets de « Femme noire », l'écriture constitue une victoire sur la mort. Celui qui meurt ne disparaît pas totalement ; il meurt pour donner vie à la vie et pour être réintégré dans le Grand Tout avec lequel il communit constamment. Donc, « sur les cendres de la Mort »<sup>88</sup>, Senghor crée un poème et « la vie y pousse sur la mort dans le soleil chantant »<sup>89</sup>. Par une singulière alchimie, le verset senghorien constitue une musique orphique dont le charme participe à la résurrection des morts qui, à leur tour, garantissent la Rédemption des vivants. Il s'agit, bien sûr, d'une fiction poétique mais, l'univers imaginaire et symbolique mis en place est le résultat d'une représentation qui se justifie par elle-même et possède sa propre cohérence car « L'œuvre relève de sa propre loi de production et elle est à elle-même sa propre preuve »<sup>90</sup>. « Le Cimetière marin » est donc africanisé car le poème est transformé en « fête des Morts »<sup>91</sup> où l'on chante « de longs thrènes, comme en pays sérère »<sup>92</sup> pour « que la mort renaisse Vie »<sup>93</sup>.

---

<sup>84</sup> R. Barthes, « L'Écriture et le silence », *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 55.

<sup>85</sup> P. 261. Cf. « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies majeures*, VII, p. 321.

<sup>86</sup> « Élégie pour Aynina Fall », *Nocturnes, Élégies*, p. 212. Voir aussi « Élégie de Carthage », V, *Élégies majeures*, p. 321.

<sup>87</sup> « Chaka », *Éthiopiennes*, I, p. 120.

<sup>88</sup> « L'Absente », VI, *Éthiopiennes*, p. 114.

<sup>89</sup> « À l'appel de la race de Saba », V, *Hosties noires*, p. 60.

<sup>90</sup> J. Rancière, *L'Inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2001, p. 27.

<sup>91</sup> « Que m'accompagnent kôras et balafong », *Chants d'ombre*, I, p. 29.

<sup>92</sup> « Élégie pour Georges Pompidou », *Élégies, Nocturnes*, VI, p. 320.

<sup>93</sup> « Élégie des eaux », *Élégies, Nocturnes*, p. 208.

## BIBLIOGRAPHIE

- APOLLINAIRE G., 1956, *Alcools, Œuvres poétiques*, préface d'A. Billy, édition critique par M. Adéma et M. Décaudin, Paris, Gallimard, (La Pléiade).
- AUSTIN J. L., 1953, « La Genèse du *Cimetière marin* », *C.A.I.É.F.*, n°3-5, p. 253-269.
- BACHELARD G., 1942, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti.
- BARTHES R., 1972, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
- Cahiers du Sud. Paul Valéry vivant*, 1946, n°25.
- CÉARD J., 1988, « Sponde et la méditation de la parole biblique dans la première de ses *Méditations sur les Pseaumes* », *Prose et prosateurs de la Renaissance. Mélanges offerts à Robert Aulotte*, Paris, S.É.D.E.S., p. 291-302.
- DIANÉ A. -B., 1992, « Les *Méditations sur les Pseaumes* de Jean de Sponde : de la fascination du Verbe à l'écriture du silence », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar*, n°22, p. 55-70.
- Id.*, 2010, *Senghor porteur de paroles*, Dakar, Presses Universitaires de Dakar.
- D'ORS EUG., 1983, *Du Baroque*, traduction française, Paris, Gallimard.
- DROBINSKY J., 2003, « Effets de miroir dans *La Fontaine amoureuse* de Guillaume de Machaut », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, édité par F. Pomel, Rennes, PUR. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/31866>, p. 265-282.
- DUBOIS Cl.-G., 1973, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Librairie Larousse.
- L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*. Nouvelle édition [en ligne], édité par B. Brugière, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1995 (généré le 23 mars 2020), Disponible sur : <http://books.openedition.org/psn/3848>.
- FAYE A., 2019, *La poésie orale seereer. Chanter pour soi, chanter pour autrui, chanter pour vivre*, Dakar, L'Harmattan.
- FAHIMKALAM M. R., « Méditation sur les mystères de la Création à travers *Le Cimetière Marin* de Valéry et *Rubaiyat* de Khayyâm ». Disponible sur : <https://mondesfrancophones.com/espaces/philosophies/meditation-sur-les-mysteres-de-la-creation-a-travers-le-cimetiere-marin-de-valery-et-rubaiyat-de-khayyam/>.

- FILIÈRE J. 1636, *Le Miroir sans tache*, Lyon, Veuve Claude Rigaud & Philippe Borde.
- FRANCOIS DE SALES S., 1678, *Le Vray miroir de la piété chrétienne*, Rouen, Eustache Viret.
- GENETTE G., 1966, *Figures I*, Paris, Seuil.  
*Id.*, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GERBERON G., 1677, (Sous le pseudonyme de Florus de Sainte Foy), *Le Miroir de la piété chrétienne (1676)*, Liège, Pierre Bonard.  
*Id.*, (Sous le pseudonyme d'Abbé Valentin) *Le Miroir sans tache*, Paris, Proche l'Archevêché, 1680.
- GIL A., 1959, « Le Symbole du miroir dans l'œuvre de Mallarmé », *C.A.I.É.F.*, n°11, p. 159-181.
- GLAUSER A., 1967, *Le Poème symbole. De Scève à Valéry*, Paris, Nizet.
- GOULART S., 1574, *Imitations chrestiennes de S.G.S., Poèmes chrestiens de B. de Montméja et autres divers auteurs*, s.l. (Genève), Jacob Stoer.
- GRIAULE M., 1975, *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard.
- GUGENHEIM S., 1959, « Le Miroir a-t-il joué un rôle dans la littérature du XXe siècle », *C.A.I.É.F.*, n°11, p. 182-198.
- HAGÈGE Cl., 1985, *L'Homme de paroles*, Paris, Fayard.
- HUGEDÉ N., 1957, *La Métaphore du miroir dans les Épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, Paris-Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.
- HUGO V., 1990, *Les Contemplations (1856)*, édition critique par G. Malandin-Chomarat, Paris, Presses Pocket.
- LAMARTINE A. de, *Méditations poétiques (1820), Nouvelles Méditations poétiques*, suivies de *Poésies diverses*, édition critique par M. Fr. Guyard, Paris, Gallimard, 1981.
- MAURON Ch., 1962, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Paris, Corti.
- MELCHIOR-BONNET S., 1994, *Histoire du miroir*, Paris, Hachette Littératures.
- MICHAUD G., 1959, « Le Thème du miroir dans le symbolisme français », *C.A.I.É.F.*, n°11, p. 199-216.
- NODIER Ch., 1832, *Rêveries*, Paris, Éditions Renduel.
- OSMAN G. G., 1978, *L'Afrique dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, Dakar-Abidjan-Lomé, N.É.A., p. 152-153.  
*Id.*, « Senghor : précurseur de la Francophonie », *Du dialogue des cultures à la Civilisation de l'Universel, Colloque d'Alexandrie, Université Senghor*, 16-17 mars 2016, inédit.

- PASCAL B., *Pensées* (1670), édition critique par L. Brunschicg, Paris, Librairie Hachette, 1904.
- PETEY-GIRARD B., 1996, « Méditation psalmique et quête de la parole chez Jean de Sponde », *Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°43, p. 25-43.
- PIELTAIN P., 1975, *Le Cimetière marin de Paul Valéry. Essai d'explication et commentaire*, Bruxelles, Palais des Académies.
- POE E. A., 1889, *La Cité en la mer*, traduction française, Paris, Léon Vanier.
- POMEL F. (éd.), 2003, *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/31866>.
- Id.*, 2003 « Présentation ; Réflexion sur le miroir », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, PUR, p. 17-28. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/31866>.
- RIMBAUD A., *Correspondance, 1870-1891, Œuvres complètes*, édition critique par R. de Renéville et J. Mouquet, 1966, Paris, Gallimard, 1954, *Correspondance*, « XI, À Georges Izambar, 13 mai 1871 », p. 267-268, et « XII, À Paul Demeny, 15 mai 1871 », p. 269-275.
- ROUSSET J., 1995, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti.
- Id.*, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, José Corti, 1995, 2 tomes.
- Id.*, *Dernier regard sur le baroque*, Paris, José Corti, 1998.
- Id.*, *L'Aventure baroque. Édition bilingue français-allemand*, Chêne-Bourg (Suisse), Zoé Éditions, 2006.
- SANKHARÉ O. et DIANÉ AL.-B., 1999, *Notes sur Éthiopiennes de Léopold Sédar Senghor*, Saint-Louis, Éditions Xamal.
- SENGHOR L. S., 1964, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil.
- Id.*, 1971, *Liberté II, Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil.
- Id.*, 1977, *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.
- Id.*, 1980, *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock.
- Id.*, 1990, *Œuvre poétique*, nouvelle édition, Paris, Seuil.
- Id.*, 1993, *Liberté V, Le Dialogue des cultures*, Paris, Seuil.
- SÖJCHER J., 1976, *La Démarche poétique*, Paris, U.G.É.
- SOULIÉ M., 1984, « L'Utilisation de la Bible dans les *Méditations* de J. de Sponde », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. À la mémoire de Verdun-Louis Saulnier*, Genève, Droz, p. 295-305.

TAPIÉ V. L., 1963, *Le Baroque*, Paris, PUF.

*Id.*, *Le Thème du miroir dans la littérature française*, C.A.I.É.F., n°11, 1959.

VALÉRY P., *La Crise de l'esprit* (Paris, nrf, 1919) ; repris dans *Variété*, Paris, Gallimard, 1924.

*Id.*, 1957, *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 988.

VENET G., « L'espace du reflet - ou l'autre page », *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, p. 263-274.