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

Abib Sene

Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)

RÉSUMÉ

Récurrent dans ses écritures poétiques, le thème de l'amour identitaire constitue la toile de fond de cette analyse à travers laquelle nous nous évertuons à démontrer comment Senghor a transformé l'espace en un embellissement érotique pour y faire valoir un foyer fécond d'identités culturelles. En outre, étudier le lien intrinsèque entre acte de langage et paroles sensuelles articulées autour du corps de la femme pour mettre à nue la richesse culturelle de l'homme noir est aussi un objectif de cette réflexion.

INTRODUCTION

Du grec *éros* 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 vers 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.

Dans son recueil, *Œuvre poétique*, Léopold Sédar Senghor se donne à lire dans une rasade de jouissance qu'il voudra bien caressante. Ainsi, par des effluves d'un parfum érotique, il fait du corps de la femme un texte poétique et laisse surgir de ses entrailles un plaisir de mots que nous nous proposons d'exploiter dans une analyse textuelle. En basant notre argumentaire sur certains poèmes sélectionnés du recueil *Œuvre poétique*, il nous sera gré, à partir d'une analyse des actes de langage que forment les vers du dit recueil, de dénoter le sens de l'espace et de la métaphore du signe érotique, avant de montrer comment Senghor transforme la femme en poème et le poème une « femme nue » vêtue d'un langage sensuel. Ce qui nous amènera en fin à souligner l'articulation que fait le chantre de la négritude de la vision d'une civilisation universelle dans son recueil précédemment cité.

I. UN RETOUR PARAPHILIQUE À LA « SOURCE MATRICIELLE »

I-1- UN COMPLEXE D'OEDIPE CONSOMMÉ

Du Dieu de l'amour grec Eros, l'érotisme est une combinaison d'actes et de paroles sensuels pouvant faire connaître à la personne l'hédon du corps en extase. Poète, Senghor a fait du culte du beau et de l'érotisme un pan important dans son art poétique. Dans sa volonté de « communiquer dans la création » (Senghor, 1964 : 115), Sédar, d'une plume drue, en sa qualité de commère poétique, trouve le sublime dans le corps féminin qu'il voudra bien fixer dans l'éternel rituel orgiastique de son art ithyphallique. Il fait appel aux éléments de la nature pour exprimer, par le biais de la métaphore, la splendeur qui découle de l'éblouissement d'un corps mouillé dans la marre des mignardises et des

ménagements fredaines. En effet, dans *Par-delà Eros*, le chantre de la Négritude « récite ces mains qui bandent le regard de [son] cœur » (Senghor, 1990 : 44) pour ainsi, par un acte expressif⁷³, se laisser asticoter par un événement qui a brusqué le pucelage de son regard, qui, avec le courage de la curiosité, s'est promené dans « la douceur galbée [d'une] caresse qui ne bouge ». (Senghor, 1990 : 44).

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 » (Senghor, 1990 : 44). Il plonge ses pensées dans les profondeurs de ses essences traditionnelles pour « bâtir le roc de la cité de demain » (Senghor, 1990 : 44).

En communion avec le corps féminin, le poète, dans la luxure de l'image, se regarde dans la glace d'une constellation que forment ces yeux de « soleil feu broussé » (Senghor, 1990 : 44) pour laisser entendre un constatif : « tu es descendu de ce mur où t'avait accroché la ruse des Anciens » (Senghor, 1990 : 44). L'Afrique, qu'incarne cette femme aimée, fait mouvement et se donne à lire dans des « senteurs » (Senghor, 1990 : 44) d'une civilisation, d'une culture différente, mais existante. Le chantre replonge dans l'espace féminin pour établir davantage de contacts corporels afin de faire naître un corps métis qui parle et qui se parle pour sortir de cette « fosse à lions » (Senghor, 1990 : 13) afin de « reconquérir le lointain des terres qui bordaient l'Empire du sang » (Senghor, 1990 : 13). Et c'est dans ce « Empire du sang » que doit s'accomplir le destin à travers lequel sera consommé « le fruit suspendu à l'arbre de [son] désir » (Senghor, 1990 : 44). D'où le retour à la source matricielle du poète qui vise à arborer l'étendard de sa civilisation et de sa culture pour afficher une « identité retrouvée, reconnue, respectée » (Petroni, 1992 : 3). Ainsi faisant, en sa qualité de baroudeur artistique, il empale le discours impérialiste de l'Occident qui voudrait faire du continent noir un pan a-culturel.

⁷³ C'est un acte de langage à travers lequel un locuteur exprime des sentiments de satisfaction ou d'insatisfaction. il s'agit un acte qui n'a pas de direction d'ajustement.

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 Joal⁷⁴ de l'ascétisme⁷⁵ et l'amène à saisir l'écho du « nombril 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 tama » (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

⁷⁴ Joal est le lieu de naissance de Léopold S. Senghor (09-08-1906). C'est une bourgade fondée au seizième siècle dans la région du Sine-Saloum, actuelle région de Fatick par les navigateurs portugais sur la petite côte du Sénégal.

⁷⁵ « L'Ascétisme est une doctrine morale ou philosophique axée sur l'ascèse. Un adepte de l'Ascétisme mène une vie rude et austère, en se privant des plaisirs matériels ».

faisant, il découvre le secret de son être, l'essence de son identité pour, de ce fait, laisser ses doigts danser au rythme de la vérité culturelle sur les cordes des koras (Senghor, 1990 : 45).

Après s'être délivré de l'ivresse des spasmes qu'implique ce moment de rut, le poète, qui n'a pas gardé l'incognito dans l'expression de sa sensualité pudique, en appelle à la compréhension de ses ancêtres. Et dans un corps d'émotions, à travers un dire érotique et désirant, il formule une demande voire une invitation : « Ne soyez pas des Dieux jaloux mes Pères » (Senghor, 1990 : 145). Ainsi, le chantre de la Négritude, par son acte sensuel, ouvre les portes de l'infini et de l'universel. Et dans un marivaudage poétique⁷⁶, il prône un métissage racial et culturel logé dans un entre-deux où s'affirment la richesse de la différence et la beauté de l'harmonie des contraires. Il profère un acte de langage à la fois expressif et constatif : « Mon âme aspire à la conquête d'un monde innombrable et déploie ses ailes noires et rouges, noire et rouge couleurs de vos étendards » (Senghor, 1990 : 145). Le poète cherche, à travers cette énonciation, l'ivresse des sens et de l'esprit, en portant ses griffes de panthère sur le pagne amical de ses sœurs (Senghor, 1990 : 145). Une effronterie cynique se lit à nouveau dans les mots du poète, qui compte récidiver dans l'acte sensuel. Le pagne qu'il cherche à défaire avec ses « griffes » est celui de ses « sœurs ». Comme un bélièvre, il s'adjuge le privilège du pouvoir de dominateur dans le sérail du sultan blanc pour s'énamourer et ainsi « reconquérir le lointain des terres qui bornaient l'Empire du sang » (Senghor, 1990 : 145).

D'un élan mutin, il affiche sa détermination à travers un énoncé assaisonné d'une élégance de bon goût. Il profère une promesse en acte qui se cache sous la valeur du possessif « Ma » dans « Ma tâche » (Senghor, 1990 : 145). De ce fait, il se donne la tâche « de reconquérir les perles externes de votre sang jusqu'au fond des océans glacés » (Senghor, 1990 : 145). Le chantre de la femme fait sienne la mission d'un passeur de cultures qu'il cherche à féconder et à enrichir. Il articule son combat dans un versant identitaire qu'il veut bien universel. D'où son mouvement vers un autre univers baigné dans « une joie pascale » (Senghor, 1990 : 332) pour trouver « la noire et belle, parmi les filles de Jérusalem ». De ces dires, se note un entrelacs fécond entre l'espace local et l'espace global (Niang, 1994 : 145) la race noire et la race qui habite les « océans glacés ». Une volonté de métissage fait surface pour

⁷⁶ Propos galants, délicats et recherchés qui portent une charge d'amour.

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 étonnés sur la beauté du monde » (Senghor, 1990 : 45). Ces paroles qui coupent court à toute réplique se font écho dans l'exercitif⁷⁷ que le porte étendard du métissage culturel articule comme suit : « entendez le chant de son âme sur son toit de paupières sarrasines » (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 « porter 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 dégraffer 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 sa « 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 d'ombre de gongo » (Senghor, 1990 : 102). Le chantre de la femme noire, met au rancart sa pudeur pour, d'une manière plus aguichante et lascive, enhardir son regard qui jouit bien de la beauté et de la lubricité de ce corps qu'il gamahuche à travers ce constatif⁷⁸ à valeur descriptive : « Fleurs sereines de tes cheveux, pétales si blancs de ta bouche surtout les doux propos à la néoménie jusqu'à la mi-nuit du sang ». (Senghor, 1990 : 102). Dans ce vers, il recourt à trois sens : le touché (« Fleurs sereines de tes cheveux »), la vue (« pétales blancs de ta bouche »), l'ouïe (« doux propos à la néoménie ») pour laisser échapper sa concupiscence avant de lancer un cri de schlague qui sonne comme un directif adressé à la femme : « Délivre-moi de la nuit de mon sang, car guette le silence des forêts » (Senghor, 1990 : 102). L'esprit et l'âme du poète fusionnent dans une fausse retenue pour laisser voir un chantre qui se débat des mains prenantes de la « nuit de [son] sang ». L'enfant de Djyilor⁷⁹ salue majestueusement sa reine-fleuve qui se trouve être en même temps « amante et mère » (Lebaud, 1976 : 50). En effet, c'est dans un « corps-à-corps amoureux avec la femme-fleuve » (Senghor, 1990 : 102) que le poète, à l'image du piroguier, épouse le rythme d'une vague sentimentale, berçant dans le sens d'un vent salvateur. Il marche à la volonté des forces du désir qui l'accablent et l'enferment dans un état de faiblesse.

À la grande ivresse de ses sens, poète s'empare de l'âme de sa partenaire dans les vibrations de ce corps qui se révèle en beauté de formes et de chair. Envers et contre tous, il finit par posséder cette « amante dont l'huile fait docile [ses] mains [ses] âmes » (Senghor, 1990 : 145). Il brandouille et se donne en proie à la frénésie du désir indomptable, lequel le laisse languir dans « l'instinct de [son] rythme » (Senghor, 1990 : 102-103). Cette femme, en qui le poète découvre une véritable source de culture, lui trotte à l'esprit. Son corps hors de son lit-de-fleuve, laisse un délicieux décor de béatitude. Et de son strapontin de prétendant, l'esprit troublé par la soif de la possession et de la fusion, le chantre « noue son élan de coryphée » (Senghor, 1990 : 102) pour ainsi passer un accord ombilical avec la femme. Ainsi étant, dans « l'instinct de son rythme » (Senghor, 1990 : 103), il laisse « son sexe, comme le

⁷⁸ Un constatif est un acte de langage à travers lequel un locuteur exprime un constat.

⁷⁹ Village d'origine des parents de Senghor. Il porte le nom de son fondateur sereer Djidjack Faye.

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 sa « 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 QUAND LE POÈTE FAIT CORPS AVEC « L'ABSENTE »

*Dyali*⁸⁰ de la femme noire, le poète africain invite les « jeunes filles aux gorges vertes » (Senghor, 1990 : 103) à chanter avec lui en chœur, « l'absente ». En osmose avec sa terre-amante et nourricière depuis son enfance, Senghor, dans un ailleurs adoptif, clame la douceur de « l'absente » pour ainsi « faire corps avec les forces dyonisiaques du cosmos » (Gnalega, 1999 : 4). Il fait de son « absence » du terroir un corps qu'il visualise par un transport passionné, le macule d'un voile féminin avant de l'appeler « Princesse en allée » (Senghor, 1961 : 110). 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 sère 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 naître chez lui la piqure du plaisir. Il laisse ses idées et sa machine masculine faire un chemin vers les encoignures des « seins debouts » (Senghor, 1990 : 110) qui le laisse prostré et frétilant. L'enfant de Joal abandonne dans un monde extatique pour respirer les effluves d'une symbiose amoureuse avec cette femme absente. Il s'en prend aux jeunes filles auxquelles il s'adresse maintenant par des

⁸⁰ Ce mot signifie littéralement griot. Celui qui chante les louanges de quelqu'un.

exercitifs. Il les intime cet ordre : « jeunes filles [...] chantez la sève, annoncez le printemps » (Senghor, 1990 : 111). De son angoisse, Senghor puise la bonne volonté de célébrer le printemps qui pousse des entrailles graciles de « l'absente », laquelle se trouve être la sève nourricière de l'âme du poète qui loge dans l'ombre de la futaie des grands lacs. Printemps est sa femme-mère, sa femme-amante qu'il voudra bien identifier cette fois à travers un commissif : « [...] elle reviendrait. La Reine de Saba à l'annonce des flamboyants » (Senghor, 1990 : 111).

Riche et belle, la Reine de Saba ou « Reine de midi » (*La Sainte Bible (Nouveau testament)*. Luc11 : 31) est, selon qu'il est écrit, un symbole sapientiel, de pouvoir et de richesse dans l'Empire sabéen. Senghor l'identifie à son « absente » et de ce fait, proclame sa chère Afrique « femme prêtresse » d'amour de sagesse et de culture. La beauté de cette Reine qui est dite être le fruit d'un métissage entre une Djinn du nom de Umeira et du visir, Al-Himiari Bou-Schar'h⁸¹, reste l'incarnation de cette Afrique, cette belle « Afrique des fiers guerriers » dont Senghor chante langoureusement « les flancs d'ombre mouchetés » (Senghor, 1990 : 196) pour sortir de l'entre-soi et célébrer et proclamer les louanges du métissage.

A travers un expositif articulé comme suit : « Humant le halètement doux de ses fleurs d'ombre mouchetées » (Senghor, 1990 : 111), le chantre, fait montre d'une intensité d'investissement physique et sentimental avant de se faire enivrer par « la râle jubilant de l'antilope » (Senghor, 1990 : 111). Il fait entendre dans un vers à valeur commissive⁸² dépourvu d'un verbe introducteur. Il promet : « Je boirai long longuement le sang fauve qui remonte à son cœur » (Senghor, 1990 : 111). Ce cœur qui est celui de son antilope, se trouve être sa terre-amante. D'ailleurs, de cette-amante, le chantre s'ébranle pour mettre sa plume poétique dans l'orbite de l'horloge afin de dire, dans le noir de minuit, le corps sensuel et luxurieux de la femme qui se fait découvrir dans les méandres de minuit.

⁸¹ « Légendes bibliques : La reine de Saba », mythologica.fr/bibliotheque/saba.htm (consulté le 09-06-14 à 16h 26mn).

⁸² Se dit d'un acte de langage à travers lequel un allocuteur prend des engagements à travers des promesses par exemple.

II. UN CORPS DANS UN POÈME IDENTITAIRE

II-1 L'EXTASE DE MINUIT

Il est minuit. Les aiguilles pointent le haut pour laisser le poète dire le temps vertical. Ce temps du « Seigneur de la lumière » (Senghor, 1990 : 198), va envelopper des mystères érotiques que le chantré se donne à dire dans le feu de « six mille lampes qui brûlent vingt-quatre heures sur vingt quatre » (Senghor, 1990 : 199).

Libre de tous tabous et « beau comme le coureur de cent mètres », (Senghor, 1990 : 199) le poète marche dans la lumière des étoiles de minuit où il trouve le miroir de son propre désir. Il se fait « étalon noir » pour, en période de rut poétique exercer une activité *sulfureuse* allant dans le sens d'un métissage. Dans un langage charnel, il fait parler le masculin en lui qu'il veut mettre en fusion avec une déesse de Byzance. Senghor se confie et laisse entendre un expressif : « je charrie dans mon sang un fleuve de semence à féconder toutes les plaines de Byzance ». (Senghor, 1990 : 199) Ville très riche de la Grèce antique, Byzance porte la marque de cette civilisation helléniste que Senghor cherche à féconder par son sang noir, pour que, de ce rapport, naisse un métissage culturel qui enrichira l'humanité d'un autre visage.

Senghor plonge au cœur de l'intimité féminine pour gravir les « collines austères de son buste » (Senghor, 1990 : 196) et, dans son jardin érotique, se réconcilier avec ses inhibitions. Il en informe la femme par ces propos sensuels : « je suis l'Amant et la locomotive au piston bien huilé » (Senghor, 1990 : 196). Il dit ses sensations physiques « d'une assez piquante volupté » (Sade, 1791 : 6) et se lance à la conquête du corps convoité qu'il dévore dans un texte de jouissance. Le poète exhale la passion et chante le plaisir sexuel qui le laisse sentir la

Douceur de ses lèvres de fraises, densité de son corps de pierre,

Douceur de son secret de pêche.

Son corps terre profonde ouverte au noir semeur

L'esprit germe sous l'aine dans la matrice du désir

Le sexe est une antenne au centre du multiple, où

S'échangent des messages fulgurants. (Senghor, 1990 : 199)

« Par un travestissement poétique » (Lebaud, 1976 : 50), le corps relégué de la femme est maintenant dompté et possédé. Sa beauté altière est soumise aux mouvements hétaires et au piston enserrant du chansonnier qui se délecte d'être ainsi le maître de son rêve, maître de la féminité de cette femme-minuit avec qui il fait corps dans une beauté

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 ouverture d'esprit qui vise la gloire de l'Homme dans une « demeure universelle » (King, 1988 : 25). Dans son « laboratoire passionnel », Senghor trouve « ce mourir de ne pas mourir » (Senghor, 1990 : 196) dans cette demeure dite universelle pour ainsi, dans la « plus profonde de la chair » (Rovere, 2010 : 55) créer un lieu d'échange, *un rendez-vous du donner et du recevoir* où se dégerme le rapport parfois racial entre Blancs et Non-blancs.

II-2 AU DELÀ DE L'ENTRE-SOI

Le chantre se confond dans l'ivresse d'une joie volée pour, dans la douceur d'un baiser *banakh*, partager un destin, une vie avec son amie, sa sœur, « la Bien-aimée Maimouna ». (Senghor, 1990 : 325). D'origine arabe, qui veut dire « heureuse, sous la protection divine », le prénom Maimouna est porté par la sœur du poète dont la peau épanouie exerce une attirance irrésistible sur son frère, lequel va chercher à jouir d'un contact charnel pour faire naître le fruit du dialogue islamo-chrétien, un *commun vouloir de vie commune* qui transcende tout obstacle de nature racial et culturel. Le défenseur du métissage racial et culturel compte se livrer sans concession aucune. Il observe un abandon de tout ce qu'elle exige de son corps. La plénitude du regard que pose Maimouna, sa sœur, son amante, sur lui, s'exprime « comme une tour tata » (Senghor, 1990 : 325). Ses pensées qui dominent son rêve sont livrées à cette réconciliation entre leurs corps et leurs âmes.

Dans la chaleur du contact soyeux, les deux amants (frère et sœur) se livrent dans un « corps à corps » sans retenue. Dans une connivence sensuelle, ils laissent submerger la tendresse des plaisirs de sens que couronne un échange fécond entre les deux acteurs. Et dans un congrès alanguï, le chantre trouve la voie de retour aux sources qu'il exprime comme suit :

Oui ! Elle m'a baisé, *banakh*, du baiser de sa bouche [...]

Je dis *banakh* du baiser de sa bouche, la Bien Aimée, Maimouna mon ami, ma sœur

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 la « 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 créole, 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'Éthiopie 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 » (Senghor, 1980 : 37). Incarné par « la Reine-d'enfant » (Senghor, 1990 : 327), dont le poète est amoureux, le Royaume d'enfance, tout en appartenant au passé, fait figure d'une « Terre promise de l'avenir » (Petroni, 1992 : 2) où le poète compte retourner pour renaître des cendres de son « cantique de joie » (L.S.Senghor, 1980 : 327). Pour ce faire, il formule une prière de cette manière : « Toi Seigneur du Cosmos, fais que je repose sous Joal-l'Ombreuse. Que je renaissse au Royaume d'enfance bruissant de rêves. Que je sois le berger de ma bergère par les tannins de Dylor où fleurissent les morts » (Senghor, 1990 : 200). Par la même occasion, il décrit ce Royaume édénique « comme une concentration de vertu » (Bachelard, 1968 : 138), un boudoir culturel qui trouve sa beauté dans un combat aux recettes d'amour par tous et pour tous. Il rappelle ceci : « ce que le monde a oublié, qui est une cause de la crise actuelle de la civilisation, est que l'épanouissement de la personne exige une direction extra-individualiste » (Senghor, 1964 : 138).

Dans un « amour [qui] meut les mondes chantants » (Senghor, 1990 : 36), le poète de l'universel peint et célèbre la fraternité entre les peuples pour ainsi rédimmer et mouvoir l'humanité vers des valeurs plus positives. À travers ses écritures aux relents érotiques, il revendique un métissage culturel et racial, gage de l'émergence d'un monde meilleur. En faisant de l'amour et de l'érotisme un refrain dans sa poésie, Senghor exorcise le siècle de guerre auquel il appartient. Ce vingtième siècle, témoin de progrès scientifiques, fera de la locomotive le bourreau des valeurs humaines. Et en sa qualité d'humaniste, le poète, dans des écritures d'amour, astique, tisse et assortit les pans dégingandés de l'univers culturel pour sauver un héritage universel des griffes d'un

monde de chaos. Il fait de sa plume un *lingam* ithyphallique qui, dans ses périodes de rut, explore, d'une manière courageuse et féconde, la voie du *yoni* culturel, tantôt en Occident, tantôt en Afrique pour de ces contacts charnels, concocter le remède vital de l'autodestruction. En effet, le poète dresse le symbole de l'énergie créatrice pour le porter dans le « printemps solennel [...] du maska marguerite d'or » (Senghor, 1990 : 325). que sa femme-sœur Maimouna porte sur son « phare de front » (Senghor, 1990 : 325). Le chantre du métissage culturel libère ainsi « la sève qui dansait » (Senghor, 1990 : 325) dans ses « jambes », ses « reins », pour arroser sa « Noire », sa « Sira Badral », sa « Miriam » (Senghor, 1990 : 325) avant de célébrer, à l'exemple d'El Habib le Terrouzien « Diom-beutt Mbodj dans sa splendeur d'ébène » (Senghor, 1990 : 325). Dans sa fonction de création, il se donne à lire dans l'acte de mourir « à soi pour renaître à l'autre » (Chevrier, 1984 : 77). D'où cette confession, cette révélation d'un d'une scène intime que le poète a consommé avec sa bien-aimée :

Dans la nuit tu délivreras une parole : que je retourne sur mes pieds vers toi, vers moi-même ma source (...) Comme l'une et soleil, main dans la main, front contre front, nos souffles cadencés. (...) tes genoux fléchis au bout des longues jambes et galbées (...) sous l'ondoiement des épaules, oh ! le roulis rythmé des reins. Je dis les labours profonds du ventre de sable. Je me souviens de mon élan à ton appel, jusqu'à l'extase. Des visages de lumières, quand tu reçus, angle ouvert cuisses mélodieuses. Le chant des pollens d'or dans la joie de notre mort-renaissance. (Senghor, 1990 : 325)

De cette union entre le *lingam* et le *yoni*, naîtra le « nombre d'or » (Senghor, 1990 : 330) du métissage racial et culturel.

Dans ses « doigts de vainqueur », le chantre du métissage tient sa proie qu'il consume dans « le cri d'amour » (Senghor, 1990 : 15). Il transcende les barrières raciales pour dire les choses cachées sur et dans le corps féminin et s'enivrer de son parfum érotique pour ainsi placer le métissage, dans toutes ses formes, sur le banquet de l'universel. Son entreprise consiste à faire du levain (le Noir) et de la farine (Le Blanc) un mélange alchimique pour qu'advienne, « à la renaissance du monde », (Senghor, 1990 : 23) l'Homme universel.

Ouvrages cités

- BACHELARD, Gaston. 1968. *La Formation de l'Esprit scientifique*. Paris : 13^e 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 *Francofonía*, 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 Bâtisseur 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
- 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.