

Quatrième année, 7, Printemps-été 2008 publiée en hiver 2009

Les figures du temps dans l'univers imaginaire de Léopold Sédar Senghor

Tayebeh RAOUFZADEH

Université Shahid Beheshti

Doctorante

E-mail: el_raouf@yahoo.fr

(Date de réception: 14/5/2008 – Date d'approbation: 28/12/2008)

Résumé

Le présent article a pour objet de repérer les images à travers lesquelles se forme l'univers imaginaire de Léopold Sédar Senghor. Un univers qui puise ses racines dans l'idéologie modératrice du poète. Pour ce faire nous avons recouru à la méthode imaginaire de Gilbert Durand et les principes imaginaires de Gaston Bachelard.

Les questions fondamentales qui constituent les bases de cette recherche sont les suivantes: la notion du temps suscite-t-elle des préoccupations chez Senghor? D'après notre supposition, lui aussi, comme tous les hommes, d'ailleurs, il aspire à être immortel, à ne pas devenir victime du *chronos dévorant*. Or, cette supposition entraînera deux questions: Senghor, prouve-t-il des craintes face à la fuite du temps? si oui, pourquoi? Et enfin, comment arrivera-t-il à maîtriser la fuite du temps?

Mots clés: figure du temps, fuite du temps, univers imaginaire, Senghor, Bachelard.

Introduction

Après avoir étudié les poèmes de Léopold Sédar Senghor qui a été à la fois combattant, homme politique et auteur, nous nous sommes rendu compte du rôle important que joue le temps dans ses poèmes. Cet élément de temps est alors devenu notre sujet d'étude tout en nous centrant sur l'œuvre poétique du poète et de l'œuvre critique de Gilbert Durand.

En effet, l'homme a toujours été obsédé par la notion du temps qui provoque chez lui de différentes réactions à savoir: L'angoisse, la révolte, la nostalgie, et la déploration. Et ce sont ces réactions qui sont relatées dans la littérature qu'elle soit roman, théâtre ou n'importe quel genre artistique. Cependant l'Homme en diffusant sa terreur en face de cette gouffre qui le pousse perpétuellement au néant cherche à retrouver des refuges pour se protéger. Ce refuge est divers chez les auteurs. Ces derniers les ont trouvés dans soit l'évasion vers les paradis artificiels, soit dans la solidarité ou l'Humanisme.

Le temps alors constitue non seulement l'un des thèmes primordiaux de la littérature mais aussi l'axe autour duquel se composent les images surgies de l'imaginaire de l'auteur.

Nous essayerons dans ce présent article répondre à une question: " la notion du temps susciterait-elle des préoccupations chez Senghor? "

D'après notre supposition, lui aussi, comme tous les hommes, d'ailleurs, il aspire à être immortel, à ne pas devenir victime du *chronos dévorant*. Or, cette supposition engendrera deux questions qui sont les suivantes: " Senghor, prouve-t-il des craintes face à la fuite du temps? si oui, pourquoi?", " arrivera-t-il à maîtriser la fuite du temps? si oui, comment? ". En fait, selon nous, compte tenu sa condition humaine de colonisé ayant perdu la liberté, la grandeur du passé, et l'identité africaine, il devrait avoir une nostalgie du temps. Mais, grâce à son idéologie à la fois modératrice et non assimilatrice, il parviendra à maîtriser le temps.

I. La fuite du temps

Comme les autres grandes images matérielles, l'image de la nuit prélève deux aspects dans la conscience du poète: celui de la nuit angoissante, de terreur, de silence,...et enfin de colonisation et la nuit étoilée calme qui est enceinte de mille joies et de bonheur.

En ce qui concerne la nuit terrifiante la nuit senghorienne est une nuit sombre noire et sans lune comme la noirceur qui domine "la brousse". C'est dans "*hosties noires*" que nous retrouvons ce genre de nuit. Le premier poème où elle soit présente s'intitule "à l'appel de la race de Saba". Dans ce poème, Senghor décrit les souffrances qu'il a enduré pendant son séjour en Europe dont la nuit est une nuit de **silence sournois**. En fait cette image qu'il donne de l'Europe n'est pas accidentelle. Elle est en effet liée à la conception politique de ce poète. De ses estimations, pas toujours favorables, en face de l'Europe, de son climat **froid**, de sa race blanche. Ainsi, l'Europe, tout comme ses **draps blancs** l'emprisonne. Cette prison lui emporte de la solitude. Celle-ci est aussi due à sa séparation de la famille et de la patrie, de laquelle il se plaint s'adressant à sa mère. Cette solitude est reliée à "la nuit". Une nuit froide et silencieuse qui se transforme en angoisse chez le poète qui est venu d'une terre chaude et chaleureuse d'abord par son climat et puis par le tempérament de son peuple: une terre animée par ses chansons, sa musique, son tam-tam et les battements de pieds de ses danseurs. La séparation du poète de tous ces rituels et ces traditions va susciter une angoisse profonde chez lui qui n'hésite pas à le démontrer à travers son œuvre. "d'autres chants" aussi est une transfiguration de la séparation liée encore à la nuit mais pas une nuit étoilée, par contre une nuit orageuse qui, un peu plus loin, pénètre le cœur du poète qui est un cœur "sans lune" et sombre et le mène à "crier" "la nuit " de sa condition dominée par "la détresse" et l'angoisse:

"Dans la nuit nous avons crié notre détresse. Pas une voix

n'a répondu. Les princes de l'Eglise se sont tus, les hommes d'Etat ont

clamé la magnanimité des hyènes

Ou dans "Congo" s'adressant à ce long fleuve d'Afrique centrale, et tout en le célébrant, le supplie de le délivrer de sa condition qui le dévore:

*Mais délivre-moi de **la nuit sans joie**, et guette le silence des
forêts
Délivre-moi de **la nuit de mon sang**, car guette le silence
des forêts (Ibid., p.102)*

"La nuit de [son] sang" représente ici, tout comme "Au Guélowâr" l'Afrique colonisée et exploitée qui, dominée par le colonisateur européen, risque de perdre ses sources naturelles comme ses "forêts". Et "l'angoisse" issue de sa condition se présente ici comme "une nuit" dépourvue de "joie". La nuit de "son sang" est une nuit zébrée de nombreux "embûches" comme il l'évoque dans "Teddungal" ¹:

*Or les rires des singes secouaient l'arbre des
palabres, comme peau de panthère **les embûches zébraient
la nuit.**
Mille embûches des puissants: chaque touffe d'herbes cache
Un ennemi. (Ibid., p. 108)*

Outre la solitude et la détresse, la nuit est aussi associée à "la peur" et au "frisson". C'est une nuit terrifiante associable à tout ce qui suscite la terreur chez l'Homme.

*Je te nomme **Soir** o soir **ambigu**, feuille mobile je te nomme.
Et c'est l'heure des **peurs primaires**, surgies des entrailles
D'ancêtres.
Arrière inanes faces de **ténèbre** à souffle et mufle **maléfiques!** (Ibid., p.
99)*

1. Honneur, en langage peul*

Là, le poète accentue ce sentiment de "peur" en introduisant "les ancêtre" et "le ténèbre" auquel il approprie une image animale et maléfique.

A la suite des "images noires" surviennent les images de "l'eau noire". En effet l'eau noire fait aussi partie des "images nyctomorphes". En dehors de l'aspect joyeux de l'eau, il existe un autre aspect qui est celui de l'eau ténébreux, inquiétante et lourde. Dans "Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France" d' *Hosties noires* qui est à la deuxième partie de son œuvre poétique écrit en 1948 l'eau est liée à la nuit, à la mort, à l'obscurité, au froid et au silence. Dans ce poème qui est en fait une commémoration des tirailleurs sénégalais morts pour la France, s'annonce une liaison entre l'eau où sont **étendus (les Morts)** et la mort qui à son tour liée à l'obscurité. Cette dernière relève de l'ambiguïté car elle est à la fois liée à l'obscurité de la mort: " Ecoutez-moi, tirailleurs sénégalais, dans **la solitude** de la terre noire et de **la mort**" et celle de la peau noire: "Vous mes frères **obscurs**, personne ne vous nomme. On promet cinq cent mille de vos enfants à la gloire des futurs **morts obscurs**". Cette obscurité évoque aussi la noirceur de la nuit. Cette nuit sans le moindre bruit. Une nuit comblée de silence mortel comme celle des morts:

*"tirailleurs à la peau noire,[...] sans
oreilles et sans yeux dans votre triple enceinte de nuit."*

Dans ce dernier vers la noirceur de la peau, le silence qui domine le monde des sourds **sans oreilles** et l'obscurité du monde des aveugles **sans yeux** constituent dans l'imaginaire du poète un **triple enceinte de nuit**. La combinaison imaginaire réunit là deux éléments: l'eau et la nuit. L'eau étant une substance liquide et la nuit une substance nocturne. Les **Morts** obscurs, silencieux et **étendus dans l'eau** vont charger la matière par la douleur humaine issue de la perte de ses braves combattants, des Hommes. . C'est le cas de New York d'Ethiopique:

*" Et que les **eaux obscures** charrient des amours hygiénique,*

Tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants." (Ibid., p.116)

Cette absence de mouvement est déjà une preuve pour la transfiguration de l'image de l'eau lourde et stagnante. Une image qui nous peint les marécages de l'Afrique. C'est en effet dans "l'Homme et la Bête" qui ouvre le recueil "Ethiopiennes" qu'on découvre énormément cet aspect de la substance liquide. Dans ce poème, il existe a priori une atmosphère de terreur et de peur qui précède celle de joie issue de la victoire de l'homme et plus précisément de son *cogito*, sur la bête. C'est ainsi qu' à la faveur de la nuit qui tombe:" Je te nomme **Soir o Soir** ambigu, feuille mobile je te nomme" le poète se met à conjurer les peurs:" Et c'est **l'heure des peurs primaires**". Elles sont liées au ténèbre, au monde des morts où résident les ancêtres: "c'est **l'heure des peurs primaires** surgies des entrailles d' " ancêtres." l'image que le poète attribue au ténèbre est une image animalisée:" Arrière inanes faces de ténèbre à **souffle et muflle** maléfique!" Cette image de la nuit et de ténèbre sera liée un peu plus bas à l'image de l'eau. Une eau stagnante et boueuse. Un " potopoto fécond " d'animaux et d'insectes venimeux et terrifiants comme " Tsé-tsé¹ stegomyas² Crapauds et trigonocéphales³, araignées à poison caïmans à Poignards". C'est en fait dans cette eau que réside la Bête. Ce dernier est un personnage générique du combat immémorial et symbolique avec l'Homme.

Une autre image qui fait partie de la constellation de l'eau noire, est celle du sang. Dans cette image le sang ne représente pas un élément beau, noble, généreux élevé et enfin purificateur mais par contre, nous voulons parler du sang néfaste, impur et terrifiant. Le sang a toujours préoccupé l'esprit de Senghor qui a été au sein des luttes anticoloniales et a vécu, les deux guerres mondiales. L'image du sang se manifeste à plusieurs reprises dans son œuvre poétique.

1. Mouche tropicale qui transmet la maladie du sommeil.

2. Moustique qui transmet la fièvre jaune, la filariose.

3. Grand serpent venimeux à tête triangulaire qui vit dans les marécages.

Dans "aux tirailleurs sénégalais morts pour la France" de *Hosties Noires* où il s'adresse aux sénégalais morts pour la France, Le sang apparaît sous la couleur rouge. En effet, en reliant "le sol rouge" à la chaleur du "soleil d'été", il établit une ambiguïté dans l'esprit du lecteur: d'une part il reconstruit l'image du Sénégal, sa patrie, où la saison chaude et pluvieuse commence en juin et cette chaleur intense surtout au "Nord" et à "l'Est" est intensifiée "sous le soleil", et d'autre part, il dessine la scène dans laquelle les tirailleurs criblés de balles tombent l'un après l'autre sur "le sol" et recouvre ce dernier de leur sang rouge. Nous nous penchons encore une fois sur cette scène dans "Désespoir d'un volontaire libre". Il y décrit le désespoir d'un combattant sénégalais qui après avoir servi volontairement la république française, ne reçoit que "l'affront" et le mépris de la part de celle-ci. Dans ce poème aussi le poète qui projette, par le regard du volontaire, sa vision de la situation du nègre colonisé et exploité, relie "le sang" à la terre ou plus exactement "la plaine":

*Il se penche sur une seconde plaine saturée de chéchias¹ et
de sang, sur une seconde plaine altérée d'amour d'une pluie amicale
(Ibid., p. 66)*

Il est à signaler que dans ce poème, ce sont les chéchias qui représentent les tirailleurs morts, couchés par terre. Ils arrosent cette dernière de leur "sang". Cette terre n'est que l'Afrique où comme le dit Senghor "la plaine" altérée de pluie comme d'amour". Outre la terre, le "sang" est aussi associé à la tombe. Ceci, nous pouvons le constater dans "Luxembourg" où la scène de jeux des enfants sous les arbres dépouillés de leurs feuilles, dans "cet automne du Luxembourg" mêlée à la mélancolie de la saison, font plonger le poète dans les profondeurs de ses souvenirs. C'est alors qu'il compare les tirailleurs aux feuilles automnales qui tombent des arbres " tout sanglant de sang". Négligés, ils seront "ramassés" et enterrés dans, on ne sait quelle

1. Coiffure cylindrique ou tronconique de certaines populations d'Afrique musulmane.

"fosse commune". Et enfin les tranchées qu'on creuse sous les bancs" lui rappelle les faux abris les fosses qui comptent des milliers de tirailleurs morts dont "le sang" ruisselle dans les tranchées.

Outre la tombe, Senghor associe le sang à l'eau noire: dans le poème précédent, le sang "ruisselle" comme l'eau dans "les tranchées". Cette association de l'eau noire et du sang se manifeste dans "Chaka" d'*Éthiopiennes*. Ce poème qui se présente comme un poème dramatique en deux chants, est dédié aux martyrs bantous de l'Afrique du Sud et possède une évidente intention politique. Dans le premier chant, plusieurs «voix» se mêlent à celle du protagoniste Chaka qui est fait prisonnier et se trouve sur le point d'être tué. La «voix blanche» lui fait admettre qu'il a dû sacrifier sa bien-aimée, Nolivé, «pour l'amour de son Peuple noir», pour accéder au «pouvoir absolu» qui allait lui permettre de lutter contre la colonisation des Blancs. Et bientôt Chaka identifie cette «voix blanche» à «celle des forts contre les faibles, la conscience des possédants de l'Outre-mer». Enfin, l'expression sincère de la souffrance de Chaka se heurte à l'ironie de «la voix blanche»:

Cette voix blanche, soit disant conscience blanche, compare Chaka au boucher, au feu roulant de brousse à quelque chose plus-que-pestes afin de le présenter en tant que gouverneur criminel qui a commis autant de meurtres et a versé beaucoup de sang. Par conséquent, on y repère des termes tels que "les ravins ", "torrent " et "les fontaines" qui sont à priori employés pour l'eau. Mais étant reliés au "sang", ils peignent dans l'esprit du lecteur l'image de L'Eau Noire. A cette scène affreuse, il mêle le hurlement "des chiens" et le vol de "l'aigle de la MORT" pour accentuer l'atrocité de l'image du sang. Nous pouvons constater cette image négative, dans une autre section intitulée "Epîtres à la princesse" d'*Éthiopiennes*. Elle est composée de cinq poèmes qui se présentent comme des lettres envoyées, sous forme de versets, par le poète à la Princesse de Belborg, son amante. Le poète a dû se rendre en Afrique et a laissé en France celle qu'il aime. Ces épîtres sont alors l'occasion pour lui de dire la souffrance de cette séparation, d'exprimer son

amour pour la Princesse mais aussi la prise de conscience de ses responsabilités politiques et la «passion» de son peuple; il en vient aussi à confronter en lui ses racines africaines et son expérience de l'Occident. L'ensemble est dédié à la marquise Daniel de Bettenville, mère de la Princesse de Belborg qui deviendra Mme Senghor. Dans une de ses épîtres la princesse exprime sa conception du "malheur" de la race noire: "la boue" est le lieu où sont baignés "les soldats" assassinés dont "les bourreaux" sont décorés au lieu d'être punis. Toutefois, il ajoute l'image du "feu" et de "la haine" comparée à un "ganglion noueux" pour amplifier l'aspect menstruel de l'image du Sang. L'image de la nuit est un autre élément qui s'ajoute à celle du sang afin de transfigurer l'image menstruelle de celui-ci. C'est ainsi que dans "Camp 1940" d'*Hosties noires*; le poète établit une relation entre le sang et la nuit afin d'attribuer au premier la terreur de la seconde.

Et le soir tombe, sanglot de sang qui libère la nuit.

Le sang est aussi l'image de l'angoisse intense à la suite de laquelle dans New York, cette ville étant personnalisée par le poète, verse des larmes "en gros caillots de sang". Le poète africain y relate sa découverte de la grande ville de l'Amérique du Nord. Dans la première laisse, il évoque d'abord son émerveillement devant ce décor urbain, mais bientôt c'est l'angoisse qui s'empare de lui, exprimée à travers des images funèbres. Toutefois, dans la seconde laisse où il centre son évocation sur le quartier noir de Harlem, il mêle l'image du sang aux rythmes mélancoliques du tam-tam et de jazz à travers lesquels, il tire deux intérêts: premièrement il montre l'intensité de l'angoisse et deuxièmement il redécouvre à cet endroit son Afrique natale.

Grosomodo, nous pouvons dire que le sang menstruel est quasi-fréquent dans l'œuvre poétique de Senghor. Ce dernier associe cette image à celle de la terre comme patrie, pour laquelle se sont sacrifiés beaucoup de soldats, à celle de l'eau noire pour montrer la multitude de ses **hosties** et enfin à la nuit et au rythme funèbre pour peindre l'angoisse.

L'œuvre poétique de Senghor comprend en plus des images chaotiques à

travers lesquelles se révèle la bestialité qui est une forme rationalisée de l'animalité. En effet, pour ce poète, l'animal est l'archétype de la violence et toute scène représentant celle-ci est d'une certaine manière animalisée. Sur ce, nous constatons plusieurs bestialités à savoir: la bestialité de l'air, des plantes, du feu et de la chaleur.

En ce qui concerne la bestialité de l'air, elle se manifeste dans les images animalisées du vent. le célèbre "A l'appel de la race de Saba" d' *Hosties noires* en est témoins. Senghor, qui se nomme "lamantin"¹ et qui cherche à puiser dans les sources africaines, emploie le terme indigène "vent d'Est" pour peindre l'image du vent typiquement africain. Un vent chaud et sec de l'Afrique occidentale qui dessèche tout sur son parcours dévastatrice. Après avoir décrit toutes les images accumulées de ses souvenirs de son "Royaume d'Enfance", il s'adresse à sa mère. Cette dernière est pour Senghor symbole de la femme noire opposée à "la princesse" symbole de la femme européenne (dans "épîtres à la princesse"). Il l'assure de ne jamais être comme ce vent qui fait ravage, de ne jamais oublier sa patrie, ses sources africaines, quoi qu'il n'y soit pas: " *Je ne souffle pas le vent d'Est sur ces images pieuses comme Sur le sable des pistes*".

L'association du **sable** au vent, est une autre preuve du visage dévastatrice de ce Vent qui chasse la vie et emporte avec soi la Mort. En plus, un peu plus bas, il emploie le terme **pillards** qui est lié à la fois à ce vent et l'Europe. Ce trait distinctif, atteint son point culminant à travers le poème "l'Absente" situé dans *Ethiopiennes*. Ce poème se présente comme un ensemble de sept laisses qui sont matérialisées, pour la première fois dans le recueil, par des nombres. Le titre, énigmatique au départ, désigne celle qui

1. Mammifère marin au corps terminé en fuseau et muni d'une nageoire, qui vit surtout dans les embouchures des fleuves des régions tropicales. Dans la partie de son enfance qu'il passa à Dylôr*, Senghor put observer ces sirénoïdes dans le Saloum*. Il existe de nombreuses légendes africaines concernant ces animaux.

Senghor, à la réponse de certains critiques qui lui ont reproché, d'écrire dans la langue du colonisateur, dit : " 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 au juste si c'est là mythe ou histoire naturelle."

est aimée du poète et qui dans la dernière laisse est nommée «la Présente qui nourrit le Poète du lait noir de l'amour». Chacune des laisses obéit à différentes intentions. La première est une présentation du poète: «Je dis bien: je suis le Dyâli», c'est-à-dire le troubadour de l'Afrique. La seconde, précise que le vrai rôle du poète est de chanter sa bien-aimée absente. La troisième se présente comme un récit élégiaque où le poète souffre de l'absence. Dans la quatrième et la cinquième s'exprime un appel au printemps que le poète identifie à son désir de posséder son amante, puis il donne à l'amante les traits de l'Éthiopienne, figure archétypale et originelle de la femme africaine. La sixième laisse est un hymne à l'absente. Enfin, dans la septième laisse, le poète confie au poème l'ardeur inextinguible de son désir et l'harmonie d'un tel amour: «car à quoi bon le manche sans la lame et la fleur sans le fruit?». En effet dans ce poème aussi le Lamantin emploie un autre terme indigène: l' Harmattan. Ce terme surgi du vocabulaire africain, désigne le Vent d' Est. Ce qui touche le lecteur, c'est l'animalisation concrète du vent par le poète. Ce dernier compare ce vent aux dents venimeux du **trigonocéphale** qui une fois ayant mordu sa victime, la livre à la mort. C'est ainsi qu'après le souffle du Vent d' Est, on n'y trouve que des **choses mortes et vaines** comme **tourbillon de pruline et de pailles et de balles et d'ailes et d'élytres**. Et enfin, le poète introduit une série d'images liées au Vent comme tourbillon, soulèvement de sable qui étant associé au désert et aux citernes vides retrace l'absence de Vie.

Les poème de Senghor accumule des images de la chaleur animalisée sous forme soit de feu, soit de soleil, soit de chaleur. Il assigne deux rôles au feu. Celui du feu incendiaire qui brûle tout, et celui du feu purificateur. Ce dernier lui est approprié, dans par exemple Chaka ¹ d' *Ethiopiennes* ou celui-

1. Chef zoulou* (1787-1828). Bâtard d'un roi zoulou*, il lui succéda en 1816 et parvint à créer une monarchie autoritaire et fondée sur l'armée. Sanguinaire, il fut parfois comparé à Napoléon pour son génie stratégique. Il tua, à l'instigation du devin Issanoussi*, sa fiancée Nolévé*. Senghor en fait, en prenant quelque liberté avec l'histoire, un militant de l'indépendance des peuples noirs.

ci refusant les accusations que lui porte la voix blanche d'avoir exterminer des millions d'hommes et d'avoir été comme feu roulant de brousse, avoue qu'il n'a fait ça qu'entant que propriétaire prudent: "*j'ai porté la cognée dans ce bois mort, allumé l'incendie dans la brousse stérile en propriétaire prudent. C'étaient cendres pour les semailles d'Hivernage*". (Ibid., p. 58)

Toutefois ce qui nous intéresse dans les images négatives du régime diurne de l'imaginaire, c'est le feu incendiaire. Ce feu, on le remarque dans "A l'appel de la race de Saba" d'*Hosties noires*. Dans ce poème le poète s'adressant à sa mère qui, comme on l'a déjà signalé est le symbole de la femme africaine, lui rappelle **les jours proconsulaires** qui ne sont que la dure époque de la colonisation. il compare les deux générations d'hommes qui ont vu ces jours et dont beaucoup ont été tués, aux **hautes herbes** et les oppressions du colonisateur au **carnage des hautes flammes**. Dans cet extrait aussi l'utilisation des termes comme **jours proconsulaires** et **carnage** associés au verbe **saignent**, prélèvent de la violence qui sera plus loin attribué aux **hautes flammes**.

Les images de la bestialité des plantes dans l'imaginaire de celui qui se nomme Dyâli sont assez fréquentes dans l'ensemble de son œuvre poétique. Dans "Le Message" situé dans la partie *Chant d'ombre* nous remarquons l'aspect animal dans "les lianes". Le poète à la suite d'un message urgent va à Elissa¹ pour rencontrer le prince qui est un des superbes **conquérants**. Or, ce parcours vers la source, vers son identité d'homme, il n'en parvient pas à faire facilement: Il traverse des **forêts d'embûches** d'où **pendaient des lianes**. Ces plantes ils les animalise en les comparant aux **serpents** et en lui appropriant l'adjectif **perfides**. Il reprend cette image animalisée des **lianes** dans d'autres poèmes tels "D'Autres Chants" appartenant à l'ensemble *Ethiopiennes* et lequel est composé de huit poèmes qui se distinguent par les différents instruments qui les accompagnent.

1. Village de Haute-Guinée d'où était originaire la famille de Senghor situé dans l'ancien royaume du Gabou; une des étapes essentielles sur la route suivie par les ancêtres de Senghor lors de leur migration de l'empire mandingue* vers le pays sérère*.

Nous voudrions à présent montrer une nouvelle surdétermination de la temporalité sanglante et nocturne par *l'image de la chute*. Il s'agira alors de voir comment *les images terrifiantes* se superposeront aux symboles de cette chute imaginaire.

Nous savons déjà que les métaphores de la chute sont assurées d'un réalisme psychologique. " Elle développent toute une impression psychique qui, dans notre inconscient, laisse des traces ineffaçables ; La peur de tomber est une peur primitive. On la retrouve comme une composante dans des peurs très variées. C'est elle qui constitue l'élément dynamique de la peur de l'obscurité; le fuyard sent ses jambes flageoler. "**Le noir est la chute, la chute dans le noir, préparent des drames faciles pour l'imagination inconsciente**". (Gaston BACHELARD, *L'Air et les songes essais sur l'imagination du mouvement*)

L'image de la chute chez Senghor apparaît à travers les aspects de la détresse et de la civilisation. Il paraît tout à fait évident que la chute imaginaire est toujours reliée " à la rapidité du mouvement, à l'accélération comme aux ténèbres, il se pourrait, écrit Durand, qu'elle soit l'expérience douloureuse fondamentale, et constitue pour la conscience, la composante dynamique de toute représentation du mouvement et de la temporalité ". Dans "Chant d'ombre " de la partie intitulée de ce même nom, où le poète célèbre l'Afrique, il y a une abondance des termes qui montrent l'altitude et le précipice qui d'une certaine manière sont liés à la chute. Il y évoque les deux notions de **Temps** et d'**Espaces** pour parler du passage du temps sur cette continent, qu'il nomme **déesse**, et de l'espace qui le sépare de cette déesse (le poète étant en France). Cette séparation et ce passage du temps il les compare au **précipice** et à l'**altitude**. Ce passage ou fuite du temps est pour lui comme une chute dans les précipices labyrinthique ou les meilleurs grimpeurs soit disant ses ancêtres africains qu'il nomme "Mânes " se sont perdus. Pour mieux transmettre cette image de chute à son lecteur il va très vite parler du **visage escarpé** de la déesse ou il **glisse**. Le fait de choisir le verbe glisser par le poète n'a pas été par hasard. Par contre il envisage à en

tirer un intérêt: celui de renforcer par un mouvement rapide et spontané l'image de la chute chez le lecteur afin de lui transmettre le mieux possible cette terreur primitive. D'autre par il y introduit l'image terrifiante du sang pour la superposer à celle de la chute. Cette dernière est aussi présente dans "A l'appel de la race de Saba " d'*hosties noires*. Dans ce poème comme le précédent, il y a une densité de termes qui retrace l'image de la chute. Le poète se trouvant en Europe, se plaint au près de sa mère, symbole de la femme africaine, de sa séparation d'une part, de la terre natale et d'autre part, du "Royaume d' Enfance". Dans ce poème l'image de la chute se manifeste par l'usage des verbes **fondre** et **tomber**. Le premier étant relié à un oiseau et le second au **chef** des guerriers. La rapidité, à son tour, vient s'ajouter à ces verbes pour éclaircir de mieux en mieux cette image de descente dans l'esprit de lecteur. Ainsi à l'effondrement du **milan** Senghor associe **Soudain** et à **la panique des feuilles jaunes** le mot **aigre**.

Toutefois l'accélération et la rapidité du mouvement qui réside dans ces deux images de la chute conduit l'oiseau et le chef des guerriers vers l'enfer du " tonnerre de la tornade des tanks". Le passage de toutes ces scènes anxieuses dans la mémoire du poète, met celui-ci dans un état d'angoisse qui se présente tout au début du poème par les termes **nuit, prisonnier, froid** et enfin **angoisse**. Et c'est alors qu'on assiste à l'harmonie des symboles terrifiants à l'archétype de la chute.

A la rapidité de l'image de la chute s'ajoute un autre aspect: celui de la détresse. Dans "Au Guélowâr " le poète tout en célébrant ce personnage, décrit la situation du nègre servi et délaissé par l'Occident. Les guerriers sont ici comparés aux "petits oiseaux **tombés** du nid" au " corps privés d'espoirs et qui se fanent" .L'image des oiseaux tombés du nid, est sans doute l'image de la chute. Les guerriers lassés d'être traités comme des " phacochères" ont cherché " un appui ". Mais hélas ! Ils n'en ont pas trouvé car il a " croulé comme le sable des dunes ". le croulement aussi est un mouvement descendant rapide qui est une manifestation de l'archétype de la chute. Cependant, ce dernier est aussi retracé sous l'aspect de détresse quand les

guerriers se comparent aux " corps privés d'espoirs et qui se fanent " aux " soldats désarmés " qui ne peuvent que reculer, aux " aveugles " qui, privés de lumière, sont incapables d'avancer et restent " gourds et gauches ". Enfin c'est quand les guerriers "désarmés" incapables d'avancer sont " pris dans les rets" et " livrés à la barbarie des civilisés" qu'ils seront descendus dans l'enfer et par conséquent "exterminés" du paradis du monde de fraternité comme " des "phacochères ".

Le deuxième aspect sous lequel se retrace l'image de la chute est la civilisation. Dans New York, le poète africain à sa découverte de la grande ville de l'Amérique du Nord évoque dans la première laisse, son émerveillement devant ce décor urbain, mais très vite c'est l'angoisse qui s'empare de lui, à travers des images funèbres. L'angoisse qu'éprouve le poète survient à la suite des images de la ville qu'il peint. L'image qu'il attribue au **gratte-ciel** est l'image d'un monstre dont **les muscles** sont en **acier** et **la peau patinée de pierres**. En plus des gratte-ciel, il trace dans son poème l'image **des rues** dont **la lumière** n'est pas une lumière claire mais **sulfureuse** et de ses arbres il ne reste que **des fûts livides**. **Les trottoirs** de cette ville ne sont pas verts et fleuris mais **chauves** de toute plante. Et c'est à la suite de ces images qu'il se sent séparé de la nature, des puits, des pâturages et évoque alors la scène de la chute des oiseaux tombant soudain et morts sous les hautes cendres des terrasses.

"Tout labyrinthe a une dimension inconsciente, écrit Bachelard (Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, p. 211), qu'il nous faut caractériser. Tout embarras a une dimension angoissée, une profondeur. C'est cette dimension angoissée que doivent nous révéler les images si nombreuses et si monotones des souterrains et des labyrinthes". L'origine de l'expérience labyrinthique est cachée. Les émotions que cette expérience implique sont profondes, premières. Dans les rêves labyrinthiques, la sensation du rêveur est qu'il est un homme perdu. Le labyrinthe est un archétype.

Tout chemin inconnu ou interrompu par un obstacle crée le rêve

labyrinthique. Un voyageur perdu, qui ne trouve pas son chemin, éprouve l'angoisse d'un passé pendant lequel il a souffert ainsi que l'anxiété d'un futur malheureux. Dans " D'autres chants", le poète étant séparé de sa bien-aimée glisse dans l'état d'angoisse et dit: " Ah ! **Je me suis perdu** par les pistes perfides de la forêt " cet emploi du verbe **se perdre** ajouté aux **pistes perfides retrace** bien ce qu'on entend par labyrinthe. Outre le sentiment d'être perdu, il y a cette absence de mouvement qui frappe qui met l'homme dans la détresse. Ainsi le verbe **entraver** montre que dans ce labyrinthe il ne peut rien faire pour changer sa condition.

II. La victoire sur le temps

Dans le cadre de son étude sur le temps et son imaginaire, Gilbert Durand a dégagé une série d'attitudes plus ou moins conscientes permettant à l'homme de faire face à l'angoisse suscitée par le temps qui passe. Ainsi, après avoir mis en valeur les nombreux visages agressifs que le temps pouvait revêtir dans l'œuvre senghorienne, nous allons désormais, étudier une série d'attitudes, permettant d'enrayer cette peur ancestrale du temps.

Se donner l'illusion de maîtriser et de dominer le temps apparaît comme une des attitudes possibles pour échapper à l'angoisse inhérente à la conscience de l'écoulement temporel. Le temps veut faire de l'humain son esclave, il veut régner en maître sur lui, il faut donc inverser les rôles et faire en sorte que l'Homme devienne, lui-même, le maître du temps, et non pas sa victime.

"Aux schèmes, écrit Gilbert Durand (Gilbert Durand, *les structures anthropologiques de l'imaginaire. Op. cit.*, p135), Aux archétypes, aux symboles valorisés négativement et aux visages imaginaires du temps, l'on pourrait opposer point par point le symbolisme de la fuite devant le temps ou de la victoire sur le destin et sur la mort. "

La nature humaine est ainsi faite qu'elle a la potentialité de riposter quand elle se sent agressée. L'instinct de survie se fait jour, permettant à tout un chacun d'attaquer celui qui l'attaque, de riposter ou de se protéger contre son

ennemi. Dans le cas présent, l'ennemi contre lequel il faut combattre est le temps monstrueux qui use et lime à petit feu les fondements même de la Vie.

Gilbert Durand note: " le schème ascensionnel, l'archétype de la lumière ouranienne et le schème diaïrétique semblent bien être le fidèle contrepoint de la chute, des ténèbres et de la compromission animale ou charnelle." (Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, op. cit. p. 136)

Tout au long de l'oeuvre poétique de Senghor, brille le soleil chaud d'Afrique. Ce soleil n'est pas un soleil étouffant, mais un soleil doux qui ne brûle pas. Les allitérations en "m" et "n" dévoile à leur tour cette douceur, dans " Neige sur Paris " d'*Hosties noires*, le soleil est non seulement doux, mais céleste aussi. Ceci par la relation qu'établit le poète entre **soleil** et **seigneur**. Celui-ci n'est pas un seigneur qui cherche à se venger par contre il est généreux et peut, en fait, pardonner **ses ennemis aux mains blanches** sans paix.

Aux deux images précédentes s'ajoutent celle de la victoire qui est fréquente dans l'oeuvre poétique de Senghor. La victoire est liée soit à la lumière, soit à l'aube, soit au jour. Ceci se manifeste bien dans " A l'appel de la race de Saba " d'*Hosties noires* où le poète compare la vie à la plante qui pour pousser a besoin de lumière, de soleil. Nous pouvons dire alors qu'il est un élément vital, un élément qui nourrit, tout comme une mère. Dans " l' Absente " d' *Ethiopiennes*, le soleil est lié d' une part à la victoire qui à son tour est comparé au diamant qui brille et d' autre part au nourrice qui nourrit le poète au lait noir de l' amour. En plus de l'aspect maternel, on le voit lié comme dans " le Kaya-Magan " d'*Hosties noires* à la splendeur et la grandeur du roi. Cette image appartient aux symboles ascensionnels et desquels on parlera plus loin. Entre temps, ceci justifie la superposition qui se pose entre ces images.

Le roi de l'or – qui a la splendeur du midi (Ibid., p. 105)

Outre les images citées en haut, le soleil est aussi l'image du renouveau de la naissance qu'on constate dans " Chaka " d' *Ethiopiennes*:

*Que de cette nuit blonde – o ma nuit o ma **noire** ma
Nolive-
Que du tam-tam surgisse **le soleil du monde nouveau.** (Ibid., p. 131)*

Et dans " Epîtres à la princesse " d' *Ethiopiennes*:

*Et cette voix grave de toutes les angoisses, mais comme le
Grondement des cascades généreuses à l'**aube du monde**
Et tes yeux comme **la lumière** sur les collines **bleues** d assise
Ta voix tes yeux qui chaque jour me faisait **naître.** (Ibid., p. 143)*

Dans presque tous ces vers le poète, juxtapose la lumière à la musique. Mais cette musique n'est pas un tam tam funèbre mais un hymne à la victoire.

Enfin l'image de la lumière se relie aussi à celle de l'union et de la solidarité comme nous en sommes témoins dans le célèbre poème " Femme noire":

*Femme allume **la lampe** au beurre clair, que causent
Autour **les ancêtres comme les parents, au lit**
Ecoutons la voix des **anciens d' Elissa.** (Ibid., p. 14)*

Signalons que le monde des couleurs a une place privilégiée dans le thème de la lumière. C'est la partie la plus importante du point de vue lexicale, par sa richesse et sa diversité. Dans les poèmes de Senghor nous sommes confrontés à un monde coloré. Nous avons déjà vu dans " Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France" que le noir peint l'obscurité de la tombe. Mais ce noir se classe parmi les images négatives de l'imaginaire. Il ne se pose parmi les images positives que quand il s'agit de la race noire. Le poème " femme noire" du *Chants d'ombre* est la meilleure représentation de cela:

*Femme nue, femme **noire**
Vêtu **de ta couleur qui est vie,** de ta forme qui est*

Beauté !

*Femme nue, femme **obscure***

*Fruit mûre à la chair ferme, **sombre** extase du*

*Vin **noir**, bouche qui fais lyrique ma bouche (Ibid., p.16)*

Dans ces vers le poète en multipliant les adjectifs sombres associés aux images de beauté, célèbre la couleur de la peau de la femme. Pour lui, la couleur noire a une grandeur particulière qu' il lie soit a l' image de la femme soit a celle du chef, du roi qu' il compare au lion, dans " Au gouverneur Eboué " d' *Hosties noires*:

Ebou-e ! tu es lion au cri bref, le lion qui est debout

Et qui dit non !

Le lion noir aux yeux de voyance, le Lion noir à la crinière

***d' honneur** (Ibid., p.74)*

L'aurore est une autre image positive dans l'œuvre poétique de Senghor. Elle est à la fois reliée a la libération et la solidarité. Dans "A l'appel de la race de Saba" d' *Hosties Noires* ", le poète essaye de peindre un tableau coloré du jour de la libération qui est un jour gai et **pavoisé** constellé de **drapeaux de hautes couleurs** qu'il relie au jour et à la lumière.

Face à l'angoisse devant le temps dévorant, la gueule monstrueuse, nous pouvons décider de se mettre debout et de s'opposer au temps, de lutter corps à corps avec lui pour mieux le dominer ensuite. Ce réflexe correspond alors au régime diurne de l'imaginaire, mis en valeur par Gilbert Durand. Toutes les images uniquement liées à l'ascension et à la verticalité vont dépendre de ce régime. C'est le cas du sommet qui symbolise une domination en hauteur. En effet contempler les autres du haut d'une colline ou d'une montagne nous met en position de force dominante. Ainsi Gilbert Durand cite Bachelard (G. DURAND, *Les structures anthropologique de l'imaginaire, op. cit., p. 152*): " la contemplation du haut des sommets donne le sens d'une souveraine maîtrise de l'univers (G. BACHELARD, *la terre et les rêveries de la*

volonté, Paris, José Corti, 1947, *op. cit.*, p.380) " sur un sommet donc l'homme ne subit pas les éléments, mais les domine.

La hauteur est ainsi le symbole d'ascension et de spiritualisation. Et cette ascension est un rêve de verticalité, un "voyage en soi", "le voyage imaginaire le plus réel de tous " d' où l'on éprouve un désir d'évasion. Bachelard dans son ouvrage " *La terre et les rêveries de la volonté*", en parlant de la psychologie de la pesanteur, explique comment l'être devient supérieur en dominant la grandeur. Le rêveur prend possession de la terre grâce au regard panoramique. Il croit maîtriser l'univers. L'être et l'œil qui voient, jouissent de voir.

Chez Senghor l'image ascensionnelle est incarnée par la colline comme nous le constatons dans "A l'appel de la race de Saba" d'*Ethiopie: la vie* pousse sur la mort. En effet celle-ci n'est pas une fin et ne relève pas d'angoisse. Elle est une initiation à la vie (d'où sa croyance au recyclage), à la victoire, au soleil et à la lumière, à l'air pur et enfin à la couleur rose et blanche. Ces éléments relèvent de la gaieté de la joie et de la réjouissance. Ce processus imaginaire le mène à situer Elissa, le village d'où étaient originaire ses ancêtres, sur la colline en comparant celle-ci à la beauté d'une femme "au longs cils baissés". Non seulement la colline pour lui est une transfiguration de la beauté, mais elle est aussi celle de la grandeur de sa race et de ces ancêtres.

L'arbre est un symbole de la maîtrise du temps. Il traverse en effet tout d'abord un cycle, celui des saisons. En hiver, il meurt pour renaître au printemps suivant, dans un perpétuel renouveau de vie. Mais il représente aussi l'ascension, le progrès, la verticalité. A ce titre, il fera partie de ce que Gilbert Durand nomme: " le régime synthétique de l'imaginaire " " Au premier abord, écrit Gilbert Durand, (Gilbert DURAND, *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 391) l'arbre semble venir se ranger aux côtés des autres symboles végétaux. Par sa floraison, par la plus ou moins abondante caducité de ses feuilles. Il semble inciter à rêver une fois de plus un devenir dramatique. Mais l'optimisme cyclique paraît

renforcé dans l'archétype de l'arbre orienté d'une manière irréversible le devenir et l'humanisme en quelque sorte en le rapprochant de la station verticale significative de l'espèce humaine. Insensiblement l'image de l'arbre nous fait passer de la rêverie cyclique à la rêverie progressiste. Il y a tout un messianisme sous-jacent au symbolisme des frondaisons, et tout arbre qui bourgeonne ou fleurit est un arbre de Jesse. Ce verticalisme est si apparent que Bachelard n'hésite pas à classer l'arbre parmi les images ascensionnelles et à consacrer un important chapitre à " l'arbre aérien ".

" Ce régime synthétique de l'imaginaire " correspond au réflexe humain de reproduction. L'homme fait échec au temps en se perpétuant par l'intermédiaire de sa descendance. Mais la reproduction est elle-même liée au mouvement de va-et-vient, donc à l'alliance des contraires. Ainsi la croix verticale dans un sens et horizontale dans un autre, est symbolique de cet imaginaire. En effet, l'arbre aussi puise ses racines dans le sol mais s'élève aussi dans l'air, en une élégante ascension.

Si nous appliquons le raisonnement de Gilbert Durand, cet être, par son ascension dans l'air, marquera le progrès. Mais par son profond enracinement dans la terre, il symbolisera la stabilité, la dureté devant le temps qui passe. Il réconcilie ainsi deux éléments opposés: l'air et la terre. A ce titre, il sera symbolique du régime synthétique de l'imaginaire. De plus, par son caractère massif, par sa stature ample et large, il pourra aussi symboliser une colonne pétrifiée, une statue immobile. Cet état statique et noble de colosse le rendra donc insensible au temps. Il sera synonyme d'immuable.

Nous trouvons dans les poèmes de Senghor les arbres tels que: les palmiers, les Kaïcédrats, filao, ouzougon... qui sont des arbres tropicaux très hauts et droits parmi lesquels les palmiers et les kaïcédrats sont beaucoup plus fréquents. Dans l'imagination du poète, l'arbre par sa hauteur et sa verticalité constitue l'axe intermédiaire entre le terrestre et l'aérien. Il est le symbole du dynamisme et du progrès. Dans la quatrième partie de " Prière des tirailleurs sénégalais", la nouvelle génération- celle de l'indépendance-

est comparée à l'arbre. Ainsi il prie pour que cette génération soit dynamique et mouvementée et progresse. Une progression qui est garantie par sa base solide. Il compare aussi les ancêtres et les pères de cette génération à l'humus d'une épaisse jonchée de feuilles pourries ou les cendres des vieux troncs et des vieilles tiges récoltées qui vont servir de source pour fortifier les racines de cet arbre. Etant dressé comme tel il sera plus résistant et vaincra ses ennemis. En fait la comparaison entre la vieille génération et l'humus, le tronc et les vieilles tiges, est relevée d'une part du dynamisme et du mouvement de l'imaginaire senghorienne pour lequel la mort et la vie forme un cycle, et d'autre part dans l'idée de pouvoir et de résistance. Car la victoire est à celui qui a le pouvoir. Ce caractère résistant et puissant de l'arbre grâce à son enracinement dans la terre, se présente aussi sous l'image de champion qui est vainqueur devant ses rivaux que ce soit ses ennemis ou le temps qui passe: *"Ton champion Kor-Sanou ! tel le palmier de Katamague, domine tous ses rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent"*(Ibid., P. 81)

Outre l'image de mouvement et de progression, se trouve dans ses poèmes l'image de la volonté de la collectivité et la puissance de celle-ci. Nous trouvons cette notion, là où il parle des **kaïcédrats** qui servent d'arbre des palabres en Afrique. Dans "Le message", l'emploi du verbe **échanger** accompagné du nom **discours**, montre à la fois son aspiration pour l'union et la discussion qui fait de lui un homme détestant la violence: *"Nous avons échangé de longs discours sous les kaïcedrats"*

Dans les poèmes de Senghor les éléments de la nature ne relèvent pas seulement de la terreur, par contre ils sont en harmonie avec une sensation d'assurance et de protection. A cet effet dans son poème intitulé "Congo " nous rencontrons beaucoup de métaphores dans lesquels le fleuve Congo, qui est parmi les plus longs fleuves d'Afrique et qui traverse les pays de l'Afrique centrale, se manifeste sous l'image de la femme et de la mère: Le poète nomme ce fleuve femme d'abord, puis lui attribue la fonction de mère pour toutes les animaux qui y vivent et que ce fleuve les protège et leur

donne vie. Cette fonction de protection va mener le poète à aller plus loin et utiliser le terme reine pour Congo. Cette image anarchique de souveraineté peut-être liée à la culture africaine où le matriarcat domine. Mais il n'est pas mère et reine des animaux qui le peuple mais de toute une race tout un **sang** et tout un **lignage**.

Outre l'eau, la terre aussi assume cette responsabilité chez ce poète. Ainsi par terre il n'entend pas les labyrinthes souterrain où l'homme se trouve perdu dans une vertigineuse chute. Mais par contre il trouve un refuge, une protectrice et enfin une mère. L'imaginaire du poète tend à épouser l'image de la terre à celle de la femme plus précisément à celle de la mère qui non seulement met au monde son enfant mais qui lui est un support, une protectrice: "*Et je renaiss à la terre qui fut ma mère.*" (*Ibid.*, P. 41)

Comme nous l'avons déjà signalé, la mort pour Senghor n'est pas la fin de la vie et qu'à la suite de celle-ci survient celle-là. Ce recyclage influence alors son imaginaire. Ainsi dans " femme noire" ces deux images se mêlent nettement: Il y associe la vie à la terre par l'intermédiaire des racines pétrifiées dans la terre. Nous avons déjà vu que la nouvelle génération est comparée à l'arbre qui progresse et qui est dynamique et vivante et qui puise son pouvoir dans les profondeurs de la terre. Une terre au sein de laquelle reposent les morts qui l'enrichissent par leur cendre. Des morts devenus Eternel, un terme sur lequel insiste le poète en utilisant la majuscule. La mort est alors le début d'une autre vie. C'est ainsi que Chaka, au moment de la mort, répond avec un *visage calme* à la voix blanche: *Me voilà rendu à la terre. Qu'il est radieux le Royaume d'enfance!*

Ainsi pour vaincre le Kronos dévorant Senghor se réfugie à la terre qui est lieu de repos et qui assure la renaissance. Cette terre qui va être tout au long de l'existence de l'homme noir son moteur dynamique puisqu' elle est porteuse, dans son ventre, des ancêtres ou de l'identité africaine. Cette prise de conscience de son identité et de son passé le rend éternel.

La maison est le gîte de la mère. La réalité maternelle est toujours accompagnée des images d'intimité et de solitude. La poésie et la rêverie de

la maison éveillent ces images et procurent à l'homme les sensations de la tranquillité et du repos. Tous les dieux du repos sont des déesses maternelles. L'image de l'intimité est retracée dans cette œuvre par l'image de la case. Celle-ci est un logement typiquement africain dont l'emploi n'est pas gratuit par un poète qui croit à la prise de conscience de l'identité raciale:

*Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si
confidentiels au étoiles?*

*Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et
Douce. (Ibid., P. 14)*

Dans ces vers de " Nuit de Sine ", le poète relie directement la case à l'intimité, le foyer et tout cela à la douceur et la lumière des étoiles et de la lampe. Pour lui la case n'est pas un lieu de solitude d'ennui mais d'union de rassemblement de discussions paisibles car il voit le pouvoir dans l'unité et c'est ce pouvoir qui le mène à vaincre la fuite du temps.

Les images attribuées à la nuit sont tout à fait l'inverse de sa valorisation dans le régime diurne de l'imaginaire. Ces images ne relèvent pas d'obscurité et de terreur mais il s'agit d'une nuit pleine d'étoiles qui apparaissent au fur et à mesure que le soleil disparaît dans le ciel. Autrement dit, c'est un espoir dans le désespoir. Le soleil en se couchant met fin à un jour et cela montre le passage du temps, et la nuit avec ses nombreuses étoiles illumine la terre et parvient à vaincre ce passage. Dans " Nuit de Sine " la nuit est exorcisée des terreurs: l'emploi des verbes tels que **s'assoupissent**, **dodelinent**, **s'alourdissent** montrent la lenteur. L'image de la nuit est aussi liée au silence et le calme puisque les danseurs cessent de danser et les conteurs se taisent. Ce qui frappe le lecteur c'est aussi cette association entre l'élément aérien et aquatique. Le ciel devient alors un **lit de mer** où la **lune lasse** peut **décliner**. Cette image surprenante témoignant de la féminisation de la nuit et de la lune est l'image à laquelle nous assistons nettement quand le poète la décrit en utilisant les éléments féminins comme l'adjectif **laiteuse** ou le mot **pagne** qui est une sorte de jupe que portent les africaines. Dans un autre vers on

assiste encore à ce procès de féminisation où le poète compare la femme africaine à la belle nuit étoilée:

les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau (Ibid., P.17)

Dans un autre vers nous constatons une image étrange du jour ou celui-ci est personnifié et l'œil est qualifié de profane. La nuit est alors attribuée à l'époque de la grandeur et de l'apogée de l'Afrique ce qui dévoile l'aspect équivoque des propos du poète qui pourrait comparer le jour à la couleur de la peau du colonisateur et la nuit étoilée à celle du colonisé:

*l' Afrique vivait là, au-delà de l' oeil profane du
jour, sous son visage noir étoilé* (Ibid., P.63)

La nuit est aussi associée à la joie et la fête. Ainsi à la fuite du jour ou du temps apparaît la nuit lunaire où se prépare la fête où les danseurs commencent à danser ce qui pourrait être la fête de l'indépendance:

*j' ai vu se préparer la fête de la Nuit à la fuite du jour. Je proclame la
nuit plus véridique que le jour.
C'est l' heure pure ou dans les rues, Dieu fait germer la vie
D' avant mémoire.* (Ibid., p. 116)

Conclusion

Pour clore nous pouvons estimer que les images négatives du régime diurne de l'imaginaire senghorien, marquent les poèmes du début de sa carrière qui coïncide à l'époque de sa lutte contre l'oppression du despote colonisateur de race blanche. Ces images de la nuit terrifiante et sans joie, de l'eau noire et stagnant du sang sombre témoignent de l'angoisse que le poète subie de sa situation et le mène à prendre conscience de soi, de sa condition de colonisé, d'homme qui a perdu son identité culturelle et raciale. Cette prise de conscience le conduit dans une vertigineuse chute imaginaire du haut sommet du temps. Mais non seulement il ne se livre pas à l'absurdité,

mais il se lève et lutte contre la colonisation pour arriver à l'aube de la victoire de sa race et du temps d' où il se nomme lamantin:" en vérité, nous sommes des lamantins, qui selon le mythe africain, vont boire a la source, comme jadis, quand ils étaient quadrupèdes – ou homme" les images correspondantes à cette phase sont spectaculaires et heureuses. Il arrive à exorciser toutes les mauvaises forces de son imaginaire à travers les images du soleil doux, des couleurs claires, de l'aurore qui se sont ajouté à celle des images de l'ascension qui ce manifeste par l'image du ciel et de l'arbre et enfin la terre qui sera pour lui l'image de la maternité.

Ces dernières images peuvent être la retrouvaille du jour à l'aurore, de la liberté au jour de la victoire ou de la bien-aimée. Toutefois, Il faut ajouter que la polarisation des images surgissant des poèmes de ce poète politicien, relève de l'ambiguïté: la monovalence des images. Une monovalence qui suscite à fortiori une synthèse dans la structure de l'imagination de ce poète qui dit: "Dans mes poèmes, je parle souvent du Royaume d'enfance. C'était un royaume d'innocence et de bonheur: il n'y avait pas de frontières entre les Morts et les Vivants, la réalité et la fiction, entre le présent le passé et l'avenir" (*Ibid.*, p. <http://www.refer.sn>)

Bibliographie

Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétype générale*, 11^{ème} édition, Paris, Bordas, 1969.

Gaston BACHELARD, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*. 17^{ème} réimpression, Paris, Jasé Corti, 1950.

-----, *La Terre et les rêveries du repos*, 16^e réimpression, Paris, José Corti, 1948.

Léopold SEDAR SENGHORE, *Œuvre poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1990