

Éthiopiennes n° 101.

Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art. 2e semestre 2018.

LE PAYS NATAL ET SON IMPACT DANS LA CRÉATION
LITTÉRAIRE : MAURIAC ET SENGHOR

Par Bernard FAYE¹

Le pays natal a souvent joué un rôle déterminant dans la littérature en inspirant certains écrivains parmi lesquels on peut noter : Faulkner, Giono, Kafka et tant d'autres. Mauriac et Senghor font partie de ce groupe d'écrivains dont l'œuvre est profondément teintée de la couleur locale. Pour le premier, c'est toute la région de l'Aquitaine : la Gironde, Bordeaux et leurs Landes qui reviennent dans sa mémoire dès qu'il se penche pour écrire ; tandis que, pour le second, c'est cette portion de terre qu'il appelle le Royaume d'enfance (Joal, Djilor, Ngasobil et environs) qui lui dicte son inspiration poétique. Cette représentation du pays natal, même si elle réunit les deux écrivains, est faite avec beaucoup d'originalité chez l'un et l'autre, étant donné qu'ils diffèrent dans le choix de la forme esthétique de leur pensée.

Notre objectif, en étudiant le pays natal chez Mauriac et Senghor, est de mener une étude d'intergénéricité qui nous permettra de voir comment ces deux écrivains sont parvenus à faire de ce thème leur matière d'art littéraire. Comment figurent-ils le pays natal dans leurs écrits ? Telle est la question que nous éluciderons dans cet article.

1. Une couleur locale géographique

Dans l'œuvre de Mauriac aussi bien que dans l'œuvre de Senghor, l'évocation de la géographie locale est très abondante. En ce qui concerne Mauriac principalement, tous ses lecteurs et critiques sont d'accord pour

¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

voir en lui « un homme du terroir »² ; c'est-à-dire « de l'Aquitaine, de ce lambeau d'univers qu'il n'a jamais quitté, ou qui ne l'a jamais quitté »². L'Aquitaine constitue ainsi le vaste ensemble où se déroule l'action dans presque toute l'œuvre romanesque de Mauriac. Mais, l'Aquitaine, c'est la région dont la Gironde est un des départements et Bordeaux une des villes principales. Il n'est donc pas étonnant que tous ces noms, mais aussi les contrées, provinces et hameaux de ces lieux reviennent sans cesse sous la plume de l'écrivain pour constituer son cadre favori. Cet ancrage majoritaire de l'œuvre de Mauriac dans le lieu de son enfance est pratiquement le même chez Senghor. En effet, ce poète a une expression favorite, « le Royaume d'enfance », qui fait qu'on le distingue aussi par rapport à son terroir. Cette expression a deux significations chez lui.

Comme chez Mauriac, c'est d'abord une région : l'ancien Sine-Saloum qui, aujourd'hui, est scindé en trois régions que sont Kaolack, Fatick et Kaffrine.

Mais, de manière spécifique, le vrai Royaume d'enfance du poète n'embrasse que les villages de Djilor, Joal, Ngasobil et alentours. Ensuite, la seconde signification du Royaume d'enfance, en plus de ce cadre géographique évoqué, renvoie au vécu culturel et social, sur lequel nous reviendrons, qui a bercé l'enfance du chantre de la Négritude.

Comment la géographie locale est-elle peinte chez le romancier et chez le poète ? Pourrait-on se demander. L'espace, dans la fiction mauriacienne et dans la poésie senghorienne, s'identifie au cadre réel de l'existence. Les scènes évoquées dans les œuvres des deux écrivains sortent rarement de leur monde : la Gironde et le monde bordelais pour le romancier, le Sine et le Saloum pour le poète. Chacun d'eux connaît, ainsi son monde qui lui est très familier et qui est très riche des souvenirs qui subsistent dans sa mémoire. Or, chaque monde a sa particularité qui fait

² Bernard C., *François Mauriac ou la passion de la terre*, Paris, Lettres modernes, 1972, p.11. ²

Michel Suffran, *L'Aquitaine de François Mauriac*, Aix-en Provence, Édisud, 1983, p. 23.

que l'écrivain s'y enracine profondément. Mauriac affirme, à propos du cadre de son enfance, les faits que voici :

Les propriétés où j'ai vécu, enfant, et où je reviens encore, fixent les deux aspects essentiels de la campagne girondine : landes et vignobles ; je ne me fais donc pas scrupule de les décrire ici, forêts et vignes, régions aussi différentes que peuvent l'être l'Italie et la Norvège où pourtant ma race paysanne, qui n'a jamais bougé, mêle ses profondes racines³.

Ces propos de Mauriac font écho à ceux de Senghor qui s'explique, lui aussi :

Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance – et le lecteur avec moi, je l'espère – « à travers des forêts de symboles ». J'y ai vécu, jadis, avec les bergers et les paysans⁴.

Ces deux extraits sont des aveux de taille qui confondent la source de l'inspiration romanesque de Mauriac à celle poétique de Senghor. En effet, les deux auteurs ne peuvent réellement écrire qu'en revisitant les lieux de leur passé de vie. Leurs thèmes évoquent, d'abord, les choses, les champs, les forêts et les vignes, les villages et les provinces, les paysans de leur terroir.

De manière spécifique, l'espace où Mauriac a vécu est composé de deux mondes distincts : la lande girondine et la vallée de la Garonne. Le premier a un espace réduit limité par Saint-Symphorien, Villandraut et Uzeste. Ces deux dernières contrées, qui existent jusqu'à présent, sont évoquées comme cadres servant de décor⁵ au roman *Thérèse Desqueyroux*⁵. Saint-Symphorien et Jouanhaut ont été modifiés dans la

³ François Mauriac, *Commencements d'une vie*, in *Œuvre autobiographique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 97.

⁴ Léopold Sédar Senghor, « Comme les Lamantins vont boire à la source », postface d'*Éthiopiennes*, in *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 165. ⁵ Lorsque Thérèse prend l'itinéraire devant la mener jusqu'à Argelouse, elle passe par les gares de Villandraut et d'Uzeste citées nommément dans la fiction du roman, en ces termes : « Le rythme du petit train se rompt ; la locomotive siffle longuement, approche avec prudence d'une gare. [...] Uzeste déjà. Une station encore, et ce sera Saint-clair d'où il faudra accomplir en carriole la dernière étape vers Argelouse » (*T.D.*, 22-23). Et, encore : « À Villandraut, la station qui précède Saint-Clair, Thérèse songe » (*T.D.*, 57).

⁵ François Mauriac, Paris, Grasset (1927), coll. « Le livre de poche » 1994.

fiction de *Thérèse Desqueyroux*⁶ au profit, respectivement, de Saint-Clair⁷ et d'Argelouse⁹, les

⁶ Ce texte du corpus est abrégé *T.D.*, suivi de la page de citation.

⁷ « Saint-Clair, toponyme fictif, a pour correspondant réel le bourg de Saint-Symphorien », « Notes » in *Thérèse Desqueyroux, op.cit.*, p. 171.

deux lieux les plus importants de l'espace de ce roman. Cette évocation du ⁸cadre géographique est aussi apparente dans l'écriture de Senghor. Au détour de nombre de vers ou de versets, on note les lieux qui restituent le quotidien du Royaume d'enfance. Dans ce sens, les souvenirs des trois espaces fondamentaux des toutes premières années de vie que sont Joal, Djilor et Ngasobil ne laissent pas le poète indifférent. Le premier lieu marque contammement l'homme par la force de ses souvenirs :

Joal !
Je me rappelle »⁹,

affirme-t-il, avant de souligner encore :

Me souvenant de Joal l'Ombreuse, du visage de la terre De
mon sang¹¹.

Autant Joal, le premier village de la trinité du Royaume d'enfance, est présent dans la poésie de Senghor, autant les deux autres sont évoqués. Djilor, qui n'est pas moins important que Joal, aux yeux du poète, est cité :

Tanns d'enfance tanns de Joal, et ceux de Dylôr en Septembre¹⁰.

Enfin, le dernier espace qu'est Ngasobil constitue aussi un lieu symbolique du Royaume d'enfance que le poète ne peut s'empêcher de nommer :

Puits de pierre Ngas-o-bil ! vous n'apaisâtes pas mes Soifs¹¹.

Autant dire que les trois villages principaux qui constituent les lieux d'initiation du jeune Senghor sont de vrais effets d'art littéraire que le poète revisite à tout moment de son œuvre poétique, pour des raisons qui lui sont propres. À côté de ces trois lieux, le poète n'oublie point ces

⁸ « Argelouse a pour correspondant réel Jouhanhaut, hameau du canton de Sore », « Notes », in *Thérèse Desqueyroux, op. cit.*, p. 171.

⁹ Léopold Sédar Senghor, *Chants d'Ombre*, in *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 15. ¹¹
Id. ibid., p. 10.

¹⁰ Léopold Sédar Senghor, *Éthiopiennes*, in *Œuvre poétique, op. cit.*, 102.

¹¹ *Chants d'Ombre*, in *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 29.

villages-sanctuaires, ces hauts-lieux habités ou gardés par la présence des Ancêtres et qui hantent sa mémoire : « Fa^oye », « Mbissel », « Simal », « Katamague », « Moundé », « Dyônewâr », « Fimla », « Diakhâw », « Fadyoutt », « Ndiongolôr », « Sangomar », « Palmarin », « Popenguine ».

Mais les deux écrivains ne se limitent pas seulement à nommer les lieux. Ils représentent aussi l'espace végétal et vital qui les particularise. Si on s'intéresse à la lande girondine, on voit que son décor est fait « de quelques hectares de sable gris, d'étangs de mercure, d'entrelacs de pins et de chênes, austère et fragile opulence, sans cesse menacée par la touffeur des étés, le feu couvert des incendies toujours potentiels sous la brindille sèche où l'écorce résineuse, [...] »¹². Ces caractéristiques du paysage réel reviennent dans la fiction de Mauriac, ci-dessous, comme une rengaine. Ainsi, lorsque l'auteur évoque « les chênes » (*T.D*, 29), la « lande incendiée » (*T.D*), 111), les « pins brulés et noirs » (*T.D*, 111), les « prairies sèches et croissantes » (*T.D*, 49), « le pays de la soif » (*T.D*, 28), les « fougères sèches » (*T.D*, 32), les « fumées d'herbes brûlées » (*T.D*, 65), il ne fait que se référer à ce paysage girondin décrit par Suffran.

La description des pins, ce paysage qui particularise la Lande bordelaise, est très récurrente dans les romans de Mauriac. Ce dernier avoue : « Mais les pins sont restés mes inspireurs. Mais de cette pauvre terre, autant que de ma propre chair, j'ai tiré mes créatures »¹³. Á la lumière de ces paroles de l'auteur, on peut considérer que les pins sont de vraies muses qui orientent l'écrivain tout en participant à la création de son oeuvre. Thérèse confirme cette thèse lorsqu'elle déclare à son tour : « J'ai été créée à l'image de ce pays aride et où rien n'est vivant, hors les oiseaux qui passent, les sangliers nomades » (*T.D*, 89). Le personnage, lui-même par son tempérament et sa nature, s'identifie irrémédiablement à l'essence de l'environnement qui l'entoure. C'est pourquoi la «

¹² Michel Suffran, *L'Aquitaine de François Mauriac*, op. cit., p. 22.

¹³ François Mauriac, *Bloc-notes IV*, 1965-1967, Éditions du Seuil, 1993, pp. 143-144.

complicité rythmique entre le climat physique et le climat humain »¹⁴ est bien réelle. Lorsque, par exemple, Thérèse prend la route de Budos, le narrateur évoque la nature alentour qui l'accompagne tout au long de sa pérégrination. Les pins ne sont pas moins que de vrais compagnons : « D'un talus à un autre, les cimes des premiers pins se rejoignaient et, sous cet arc, s'enfonçait la route mystérieuse. Le ciel, audessus d'elle, se frayait un lit encombré de branches » (*T.D.*, 12). La nature, en général, et les pins, en particulier, cernent la route pour défendre l'héroïne de tout agresseur venant de l'extérieur. Mais, en même temps, ils se tiennent comme des gardiens qui l'empêchent de s'évader du chemin.

Quant à Senghor, en évoquant tous ces villages qui encerclent le Royaume d'enfance, il décrit ou restitue aussi les paysages qui les décorent, comme noté chez Mauriac. Or, la plupart de ces villages, perdus dans l'ancien bloc du Sine-Saloum, sont des zones à végétation particulière partagées entre les bras de mer, les fleuves, la savane herbacée. Ils sont occupés principalement par les paysans, les éleveurs et surtout les pêcheurs. Ces derniers jettent leurs filets pratiquement près de tous les villages recensés ci-dessus, d'où leur proximité avec les bolongs¹⁵ et les tanns¹⁶. Le poète, à l'instar de tous les habitués de ces lieux, est aussi proche de ces paysages :

Nous revenions de Dyônewâr, nos pensées s'attardaient sur les bolongs

[...]

Nous revenions de Dyônewâr par les bolongs et vaguement¹⁷.

Dans ces deux vers, au-delà de l'évocation, le poète montre sa proximité avec la nature physique qui forme son terroir. Les bolongs ne sont pas seulement des espaces décoratifs, mais plus encore des lieux de

¹⁴ Ramon F., cité par Nelly Cormeau dans *L'Art de François Mauriac*, Paris, Seuil, 1951, p. 288.

¹⁵ « C'est un bras de mer ou chenal, bordé de palétuviers le plus souvent », (Léopold Sédar Senghor, « Lexique », in *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 428).

¹⁶ « Terre plate, que recouvre la mer ou le bras de mer à l'époque des grandes marées », (Léopold Sédar Senghor, « Lexique », in *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 430).

¹⁷ Léopold Sédar Senghor, *Nocturnes*, in *Œuvre poétique*, *op.cit.*, p. 184.

communion et d'attraction. Le paysage devient aussi un lieu qui délimite le village où le mystique et l'irréel se côtoient :

Comme la procession des morts du village à l'horizon des tanns¹⁸.

C'est toute une évocation du sur-naturel prévalent dans l'atmosphère villageoise qui se fait voir ci-dessus. Les tanns, partout présents, constituent les fidèles témoins de cette réalité. L'on remarque surtout que les mots bolongs et tanns, bien qu'appartenant aux langues locales – sérère et wolof – sont insérés directement dans les textes de Senghor, sans guillemets ni italique. La cause en est que le poète s'abreuve aux sources de sa culture dans laquelle il est profondément ancré. Lui-même n'est-il pas un acteur accomplissant les tâches quotidiennes qu'effectuent ses semblables en foulant de ses propres pieds la terres et les herbes locales ? La réponse est claire : « Quand sous mes pieds de berger, je foule les menthes sauvages »¹⁹ écrit-il, pour montrer comment la végétation de son environnement lui est proche et connue. Celle-ci est spécifique et propre aux pousses de la savane herbacée :

Et de nouveau la ruine de Dylôr, le manoir investi par cactées
et khakhams²⁰.

Dedans les punaises des bois font leur travail perfide, Les
reptiles paressent sur les lits de parade²¹.

Dylôr, le village de la toute première enfance où le gamin s'est promené à travers champs, mangrove et brousse, revient encore avec sa végétation de type tropical. Si la sécheresse s'installe avec son lot de désolation qui ruine le village, elle engendre, en même temps, l'éclosion d'épineux inutiles et la prolifération d'insectes ou d'animaux parfois nuisibles. Tout cela est à mettre au compte d'un environnement adapté au contexte de la savane et changeant selon les deux principales saisons que

¹⁸ *Chants d'Ombre*, in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 48.

¹⁹ Léopold Sédar Senghor, *Lettres d'hivernage*, in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 263.

²⁰ « Mot d'origine wolof. C'est une sorte de ronce tropicale avec de petites boules de piquants » (Léopold Sédar Senghor, « Lexique », in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 430).

²¹ Léopold Sédar Senghor, *Éthiopiennes*, in *Œuvre poétique*, op. cit., pp. 138.

sont l'hivernage et la saison sèche. Ces deux saisons en alternance influencent beaucoup le mode de vie des habitants des contrées du SineSaloum et favorisent aussi le type de végétation qui pousse dans ce milieu. Pour la plupart du temps, les épineux, notés par le poète, constituent les herbes et arbustes les plus répandus dans cette zone.

Senghor, dans cette représentation de la géographie locale de son pays natal, est proche de Mauriac qui, comme nous l'avons analysé, campe toujours son décor dans L'Aquitaine, la Gironde et leurs provinces ou villages qui sont les lieux incontestables des débuts de son enfance. Les deux écrivains se ressemblent encore dans la mesure où les réalités socioculturelles de leur milieu sont les thèmes favoris qui les inspirent.

2. Une couleur locale culturelle

Si Senghor dans sa poésie, s'intéresse surtout au vécu de la race sère dans laquelle il est né et a grandi, Mauriac, quant à lui, dans sa fiction romanesque, a une prédilection pour le mode de vie de la bourgeoisie landaise de son temps. Tout d'abord, Senghor se réfère à l'histoire du pays et du peuple sères en représentant ou en évoquant certaines de ses figures historiques. Celles-ci ont régné dans l'ancien royaume du Sine ou du Saloum et se sont distingués par leur valeur réelle. Évoquer ces personnages d'exception c'est, pour le poète, se souvenir des grandeurs et merveilles qui ont accompagné sa période enfantine où le père, en compagnie de ces grands, démontrait toute sa noblesse et sa respectabilité. En même temps, en évoquant ces figures traditionnelles, « le poète recherche l'Afrique lointaine des princes et des héros, l'Afrique pure d'avant la colonisation, dont la voix des griots et des dyâlis se faisait l'écho, ressuscitant la geste et la généalogie des rois »²². Senghor, en vrai défenseur des us et coutumes africaines, voit donc, à travers les figures historiques qu'il dessine, toute la tradition originelle du continent. Mais,

²² Geneviève Lebaud, *Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*, Dakar, Les Nouvelles Éditions africaines, 1976, p. 36.

de manière particulière, ce sont les fastes et richesses culturelles du Royaume d'enfance qu'il revoit et ressuscite :

Je me rappelle les fastes du Couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal²³.

Koumba N'dofène, dernier roi du Sine, ami personnel et neveu de Diogoye, le père de Senghor, est mis en scène ici par le poète. Chaque fois qu'il rendait visite à son ami, c'était tout un cortège d'apparat, d'arroi et de culture qui l'accompagnait. C'était, en vérité, tout le savoirfaire et tout le savoir-vivre du monde sérère qu'il déplaçait avec lui. Une autre figure historique évoquée par le poète est Mahé-Kor Dyouf, chef de canton dans le Sine. Il en parle en ces termes :

Mahé-Kor Dyouf-le-Tutoyé a vendu ses fusils ses chevaux-du-Fleuve
Mais je n'avalerais ni mon chant ni le souffle de mes narines
Comme le Maître-des-dyoung-dyoungs à l'époque des inventaires²⁴.

Ces vers, au-delà de leur signification première, se présentent comme un poème dans lequel le champ lexical du culte du guerrier sérère apparaît à travers les mots « fusils », « chevaux » et « dyoung-dyoung ». En effet, c'est avec cet arsenal que le Sérère, dans la tradition, épris d'honneur et de courage, faisait la guerre, se défendait de ses envahisseurs ou défendait farouchement sa terre conquise. C'est donc tout un autre pan de la culture sérère que le poète relate à ce niveau.

Senghor puise aussi dans la croyance populaire, mythique et mystique du pays sérère pour donner forme et vie à sa poésie. À ce niveau, il oppose au rationalisme occidental la sensibilité nègre qui croit qu'il existe une osmose entre la nature et l'homme que seule la foi peut expliquer. Ce que l'homme blanc ne peut point comprendre, le Noir parvient, lui, à y croire. Ainsi, la croyance à certaines réalités atypiques du monde noir fait que l'on évite certains endroits ou certaines heures :

²³ *Chants d'Ombre*, in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 15.

²⁴ Léopold Sédar Senghor, *Nocturnes*, in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 185. ²⁷
Id., *ibid.*, p. 202.

Midi-le-Mâle est l'heure des Esprits, où toute forme se dépouille de sa chair²⁷
Dans ces vers, le poète reprend une vieille croyance du monde sérère stipulant que quand le soleil est au zénith, certains mauvais esprits rôdent, cherchant à nuire. Cette transposition des réalités du terroir natal donne une certaine assise originale et identitaire à l'écriture du poète. En ce sens, ceux qui dépeignent Senghor, comme un Nègre blanc qui ne comprend rien aux réalités de l'Afrique et qui a plutôt assimilé les fondamentaux de l'Occident, peuvent se détromper. Senghor est imbu des contes, légendes, mythes, magies et

croyances populaires de son Royaume d'enfance. Ainsi, dans *Nocturnes*, il revient, par ailleurs, sur ces croyances du monde sérère en ces termes :

Seigneur, entendez bien ma voix. PLEUVE ! il pleut

[...]

Il pleut sur New York sur Ndyongolôr sur Ndyalakhâr²⁵.

Pour l'homme non averti, ces paroles de Senghor s'inscrivent dans une dynamique normale de création poétique. Mais, pour le Sérère, bien au fait de son monde traditionnel, ces paroles du poète ont bel et bien un contexte de naissance. « PLEUVE », qui est écrit en lettres majuscules, constitue l'énigme qui permet de comprendre ce vers. En effet, Senghor reprend ici les fameuses paroles des « saltigui »²⁶ qui, par leur pouvoir mystique et divinatoire et par la magie de leurs paroles, intimaient l'ordre au ciel de pleuvoir. Le « saltigui » sérère, comme Dieu le créateur, avait cette magie de la parole à partir de laquelle il „créait“ la pluie. Que la pluie soit, et la pluie fut²⁷, pourrait-on dire à son égard. Senghor, qui a vécu tous les exploits de son milieu sérère, les reprend à son compte dans sa poésie :

J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par-delà les choses : les Kouss dans les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village et les

Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi²⁸.

À travers ces paroles, on peut considérer Senghor comme un véritable témoin oculaire qui relate tout ce qui s'est passé dans son milieu sérère, dans sa poésie. Mieux encore, Senghor donne l'image « d'un homme qui écoute l'invisible, d'un homme entre deux mondes »²⁹. N'est-il pas en communion réelle avec les esprits qui lui parlent et lui transmettent les évidences d'ailleurs, et même d'outre-tombe ? En effet, le pays sérère a toujours pris Senghor comme un être exceptionnel doué de pouvoirs hors du commun. La légende sérère affirme, par exemple, que lors de ses meetings politiques, son contact avec la foule était précédé, chaque fois, d'un léger tourbillon qui l'annonçait³⁰. En outre, les « conteurs africains affirment que Senghor, enfant, savait combien de feuilles portait tel arbre ou combien de poissons ramenait la pirogue du pêcheur »³¹. Tous ces faits confirment la personnalité toute particulière de Senghor dont la naissance même a été prédite par un des vieux du village qui avait dit à Diogoye, son père : « Épouse cette femme, d'elle sortira un enfant qui fera retentir ton nom dans le monde »³². Véritablement, Senghor reste un personnage légendaire, mythique, mystique et même spirituel dont la personnalité ne trouve de rayonnement que parce qu'ayant été forgée dans les secrets authentiques du Royaume d'enfance.

²⁵ *Id.*, *ibid*, p. 208.

²⁶ « Titre qui sanctionne l'aptitude à la divination et la possession de pouvoirs magiques » (Geneviève Lebaud, *Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*, *op. cit.*, p. 84 : notes en bas de page).

²⁷ Cette phrase fait référence à Genèse 1 verset 3 où la création de l'univers, par Dieu, est mentionnée comme suit : « Dieu dit : « Que la lumière soit, et la lumière fut », (*La Bible de Jérusalem*, Genèse 1 3).

²⁸ Léopold Sédar Senghor, « Comme les lamantins vont boire à la source », Postface d'*Éthiopiennes*, in *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 165.

²⁹ Geneviève Lebaud, *Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*, *op. cit.*, p. 11.

³⁰ Affirmation recueillie auprès d'un vieux Sérère, lors de nos enquêtes, dans le village de Khalambass, localité située dans le Saloum et à la frontière avec le Sine, mais habitée par une forte communauté de sérères du Sine.

³¹ Geneviève Lebaud, *Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*, *op. cit.*, p. 11.

³² Henry Biram Ndong, « De la spiritualité dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor », thèse de doctorat du 3e cycle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2000. p. 29. À propos de la citation, l'auteur affirme l'avoir recueillie au cours de ses recherches.

Même son esthétique poétique, assez différente de celle de l'Occident, trouve ses fondements dans sa culture locale. Le vers ou verset senhorien rappelle, à bien des égards, la poésie orale des griots ou

« dyâli »³³, ces maîtres de la parole qui excellent dans l'art de la louange et du panégyrique à l'égard des grandes figures historiques, notamment les rois. Aussi, les images dont use le poète proviennent-elles essentiellement de l'imaginaire du monde sérère, en particulier, et du monde noir, en général ; un monde resté proche de la nature et qui tire la plupart de ses enseignements à partir de celle-là. C'est pourquoi, parlant de sa forme poétique, Senghor laissera entendre :

J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme de sang de mon corps dépouillé³⁴.

Le choix du poète est très clair : ce sont les éléments provenant de son milieu naturel et culturel qui composent sa matière poétique formelle, mais aussi thématique. Ce faisant, sa Négritude tant chantée et défendue se révèle à l'humanité comme incarnant les vraies valeurs authentiques de la civilisation du monde noir.

Chez Mauriac, la peinture de la bourgeoisie landaise bordelaise constitue le thème majeur qui donne à son œuvre un cachet où le vécu culturel et social de son pays natal est très visible. La société bourgeoise que décrit Mauriac dans son œuvre romanesque est, en grande partie, la bourgeoisie de son milieu partagée entre l'antagonisme des classes et le culte de la propriété. Ces deux aspects parcourent tous les romans de Mauriac et, notamment, *Thérèse Desqueyroux*.

Dans ce roman, l'antagonisme des classes apparaît dans la mesure où les familles bourgeoises traditionnelles, établies les premières à Argelouse et à Saint-Clair, refusent catégoriquement de s'ouvrir aux autres et de s'allier avec elles. Elles se recroquevillent sur leur monde fait de legs et de préjugés. Ainsi, lorsqu'Anne de la Trave, une des filles de ce milieu, est tombée follement amoureuse de Jean Azévédou, un séduisant jeune juif, c'est tout le clan familial qui se lève pour empêcher cette liaison qui, une fois aboutie, risquerait d'être honteuse pour la famille. Et la principale raison avancée, pour que le projet n'aboutisse pas, est « qu'ils sont juifs » (*T.D.*, 42) et que le grand-père Azévédou « avait refusé le baptême » (*T.D.*, 42). En représentant une telle histoire dans son roman, Mauriac se présente comme un écrivain qui fait la satire de la société landaise de son temps. Celle-ci ne s'intéresse qu'à son cercle restreint :

La famille landaise, repliée sur elle-même à l'image de sa région, vit dans une sorte d'autarcie morale selon ses lois propres : on reste entre soi, on se marie entre gens du même monde, on obéit tacitement aux mêmes impératifs. La « loi fondamentale » de ce petit monde pourrait se résumer ainsi : l'individu n'est rien, la famille est tout³⁵.

Le monde landais, où François Mauriac a vécu, est un monde réfractaire aux autres valeurs. En se croyant le centre du monde, il exclut d'avance les vérités des autres et continue à vivre dans ses propres médiocrités. La situation est claire dans *Thérèse Desqueyroux*. Lorsque la famille La Trave refuse le probable mariage d'amour entre sa fille, Anne, et Azévédou, le jeune juif, elle contracte une alliance mensongère, mais raisonnable à ses yeux, avec la famille Deguilhem qui est un bon parti social et économique. Car, « pour un garçon si riche, „ il n'était pas mal, ce Deguilhem » » (*T.D.*, 51). C'est, pour la famille, le mariage d'intérêt qui prime ainsi sur le véritable mariage d'amour. Ce fait montre,

³³ « Mot d'origine mandingue. C'est un troubadour d'Afrique de l'Ouest, dans la zone soudano-sahélienne » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 428).

³⁴ Léopold Sédar Senghor, *Chants d'Ombre*, in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 32.

³⁵ Anne-Marie Callet-Bianco, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Bordas, 1992, p. 43.

comme l'a affirmé Callet-Bianco, l'influence indéfectible de la famille bourgeoise, la seule institution qui vaille dans ce milieu, primant sur l'individu et ses aspirations personnelles. Elle donne des directives à l'individu, allant même jusqu'à lui faire savoir que seuls la propriété et l'argent sont les véritables biens de ce monde.

Le culte de la propriété et de l'argent, une autre réalité du monde bourgeois landais, revient comme un leitmotiv dans les écrits de Mauriac. Celui-ci, en vrai chrétien qui écrit des romans, sait bien que la complaisance pour les biens matériels peut parfois compromettre toute vie spirituelle, à défaut de l'éteindre complètement. Les exemples ne manquent pas dans *Thérèse Desqueyroux*. Les grandes familles, propriétaires des grands domaines d'exploitation, sont fréquentées, toutes, par des athées ou des croyants hypocrites. C'est le cas des familles Larroque et La Trave. Celles-ci ont vendu leur âme au Diable et ne courent qu'après l'argent. Ils font tout pour acquérir davantage de biens matériels, et, malgré leurs divergences sur beaucoup de points, ils s'accordent en considérant que « la propriété est l'unique bien de ce monde, et [que] rien ne vaut de vivre que de posséder la terre » (*T.D*, 59). Il est certain :

Si on leur avait ouvert le cœur, on y eût trouvé inscrit les noms de toutes les fermes, de toutes les métairies dont la possession les tenait en joie, les fortifiait aux jours de traverses et de deuil – empêchait qu'aucun drame atteignit en eux le goût de la vie³⁶.

Cette sorte de foi professée non envers Dieu, mais envers l'argent, était très réelle dans la bourgeoisie bordelaise du temps de Mauriac. En la reprenant dans son œuvre, celui-ci ne fait que critiquer les vices de ses contemporains.

Conclusion

Le pays natal est donc un terreau assez fertile qui a permis à Mauriac et à Senghor de trouver leur matière littéraire, leur effet d'art dans leurs propres réalités environnementales, culturelles et sociales, tout d'abord. Tous les deux s'inscrivent donc dans la philosophie du donner et du recevoir, tant chère au poète de la Négritude qui préconise de s'enraciner dans sa civilisation avant de s'ouvrir au reste de l'humanité. Mauriac et Senghor ont vécu pratiquement le même itinéraire : l'enfance dans leur contrée respective, avant de s'ouvrir au monde d'ailleurs. Pour le premier, c'est d'abord la Gironde et, ensuite, Paris ; tandis que pour le second, c'est, avant tout, le Royaume d'enfance (Djilor, Joal, Ngasobil) et, après, Dakar, puis Paris. Dans cette logique de leur vie, les souvenirs de leurs lieux d'enfance les ont marqués, poursuivis et même torturés. Ceux-ci deviennent, pour eux, des compagnons leur rappelant les merveilleux moments vécus dans le passé ou des armes leur permettant d'exorciser la solitude sans fin. Ainsi, la représentation de la réalité locale est motivée par certaines évidences que sont : le poids des souvenirs, l'ancrage culturel et l'amour du pays natal.

Bibliographie

CALLET-BIANCO, Anne-Marie, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Bordas, 1992.

COCHON, Bernard, *François Mauriac ou la passion de la terre*, Paris, Lettres modernes, 1972.

CORMEAU, Nelly, *L'Art de François Mauriac*, Paris, Seuil, 1951

LEBAUD, Gèneviève, *Léopold Sédar Senghor ou la poésie du royaume d'enfance*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1976.

³⁶ François Mauriac, *Destins*, in *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Fayard, 1950, p. 435.

- MAURIAC, François, *Bloc-notes IV, 1965-1967*, Éditions du Seuil, 1993.
- MAURIAC, François, *Œuvre autobiographique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.
- MAURIAC, François, *Œuvre complète*, tome 1, Paris, Librairie Arthème, 1950.
- NDONG, Henry Biram, *De la spiritualité dans l'œuvre poétique de Senghor*, thèse de doctorat du 3e cycle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2000.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, [1964], 1990.
- SUFFRAN, Michel, *L'Aquitaine de François Mauriac*, Aix-en Provence, Édisud, 1983.