

**Éthiopiennes n° 101.**  
**Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.**  
**2e semestre 2018.**

INFLUENCES CHRÉTIENNES ET HÉRITAGES CULTURELS  
DANS *CINQ GRANDES ODES* DE PAUL CLAUDEL ET  
*ÉLÉGIES MAJEURES* DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Par Moussa SAGNA et Alioune SOW<sup>1</sup>

La poésie du XX<sup>ème</sup> siècle, reprenant le schéma des poètes chrétiens de la littérature polémique du XVI<sup>ème</sup> siècle, est essentiellement marquée par la présence d'une spiritualité dont la valeur littéraire, comme en témoignent Cinq grandes odes de Claudel et *Élégies Majeures* de Senghor, s'inspire du Christianisme. Chez ces deux poètes, en revanche, l'inspiration poétique n'est pas uniquement réservée à la sacralité chrétienne ; elle est aussi grégaire dans la mesure où elle prend sa source dans la mythologie et dans des croyances païennes. Cette tendance protéiforme, née de la recréation d'un imaginaire religieux universel qu'on pourrait qualifier de syncrétisme, trouve sa signification dans le traitement du récit invariant chrétien de la Bible<sup>2</sup> mais aussi dans celui des cultures référant à la mythologie et aux traditions des poètes. Le présent propos, s'appuyant sur Cinq grandes odes de Claudel et *Élégies Majeures* de Senghor, ambitionne de voir comment le profane bouscule les frontières du sacré. Comment l'écriture poétique intègre et prolonge le caractère universel des œuvres des poètes ? Comment le profane et le sacré ont contribué à la composition de nouveaux versets qui prolongent et réadaptent ceux de la Bible ?

Claudel et Senghor, dans la représentation de leur foi catholique, donnent à lire un ancrage dans leurs traditions qui les écartent du coup des dogmes de l'Église pour les rapprocher davantage d'une tradition païenne. Subvertissant l'esthétique de la poésie, ils déconstruisent le modèle biblique, semblant légitimer, par la même occasion, la parole poétique qui confère aux poètes les pouvoirs des prophètes.

### 1. Du syncrétisme religieux

Les exigences esthétiques du discours poétique de Claudel et de Senghor participent à l'altération d'une parole dogmatique, celle de la Bible, en l'occurrence. La rhétorique de ces deux poètes convoque et subsume des textes ou des cultures considérés jusque-là comme profanes. Cette altération relève de l'hétérodoxie puisqu'elle installe, par moment, le lecteur dans un univers en marge du discours religieux. Elle révèle, en outre, le statut humaniste des poètes, leur culture mythologique et leur enracinement culturel.

---

<sup>1</sup> Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

<sup>2</sup> Voir Alioune B. Diané, « Le statut du récit invariant chrétien dans les *Élégies Majeures* de Léopold Sédar Senghor », *Éthiopiennes*, n° 60, 1<sup>er</sup> semestre 1998, pp.13-24.

**1.1 Orthodoxie chrétienne et hétérodoxie des poètes** L'acte de foi, chez Claudel, est une offrande totale faite à Dieu. Les odes (« Les Muses », « Magnificat », « la Muse qui est la Grâce », « l'Esprit et l'Eau » et « La Maison fermée ») constituent, en effet, la célébration du mystère chrétien ; l'épiphanie de ce qui est caché.

Toutefois, cette pratique semble être tributaire de l'étymologie de l'ode qui, venant du grec *odé*, signifie un chant qui célèbre les personnages qui se sont distingués par leur héroïsme. Et, chez Claudel, cette célébration acquiert une signification religieuse dans Cinq grandes odes où l'exaltation poétique tend vers le panégyrique du Christ : « Mon Dieu, je vois le parfait homme sur la croix, parfait sur le parfait Arbre. » (CGO, 239)<sup>3</sup>

Dans *Élégies Majeures* de Senghor, en revanche, la glorification du Christ se fait par l'intermédiaire des proches disparus et par l'insertion des particularités de sa religion traditionnelle. Dans « L'élégie à Georges Pompidou », par exemple, Senghor recourt à une métaphore qui lui permet de juxtaposer la figure du Christ avec celle de son ami. Cette réadaptation de l'effigie de l'Église participe à renforcer ses liens avec le défunt et à affirmer une certaine hétérodoxie en ce sens que dans la tradition négroafricaine, seerer en ce qui nous concerne ici, il n'y a pas de frontière entre la vie et la mort<sup>4</sup> ; et dans « Élégie à Georges Pompidou », cette absence de frontière est mise en évidence lorsque le poète, pleurant, interpelle le disparu : « As-tu vu, dis-moi, son visage ? Est-elle, la mort, au vrai sans visage / Comme le néant béant ? Ou bien t'a-t-elle souri de son sourire fétide / [...] Toi qui à la porte du Paradis, entrevois la béatitude, dis-moi ami, est-ce comme cela le ciel ? » (EM, 325-326) »<sup>5</sup>.

Cette série d'interrogations semble être un écho du délire des poètes protestants du XVI<sup>ème</sup> siècle, d'Agrippa d'Aubigné surtout. À la différence de ces poètes qui cherchaient à accabler les catholiques et à reconforter les protestants, Senghor promeut la civilisation de l'universel dont la réussite passe par la communion des cultures. L'Église et la religion traditionnelle sont donc convoquées afin de donner corps à un nouvel ordre poétique. La perte de Philippe-Maguilen, symbole de ce dialogue des civilisations, quoi qu'étant un malheureux concours de circonstance, donne forme à l'idéal du père éploré (EM, 298). La célébration de la Divinité (L'infini) se confond, en somme, avec celle de l'homme (le fini). Ce travestissement poétique, essentiellement syncrétique, s'opère d'une autre façon dans Cinq grandes odes où la célébration de Dieu entraîne un rabaissement de l'homme.

« Mon âme magnifie le Seigneur » (CGO, 248) ; c'est par le *Cantique de la Vierge Marie* (Luc 1, 46-56) que Claudel entame le poème « Magnificat ». Cette entrée, tout en insistant sur l'acceptation de la Vierge Marie du choix porté sur elle pour enfanter l'Enfant-Messie, célèbre la victoire de la Pureté sur l'impureté à travers le symbolisme de cette naissance qui est la preuve de l'amour divin pour le monde. Aussi, dans « l'Esprit et l'Eau », joue-t-il sur un double mouvement de séparation pour essayer de se purifier :

---

<sup>3</sup> Toutes les références à l'*Œuvre poétique* de Paul Claudel (Paris, Gallimard, 1957) seront ainsi notées, le chiffre renvoyant au numéro de la page.

<sup>4</sup> Voir Amade Faye, « La maladie et la mort dans la culture seerer entre réel et imaginaire », Actes du colloque d'Amiens, *La maladie et la mort au Moyen Âge*, janvier 2004, *Médiévales* 30, Amiens, Université de Picardie-Jules Verne, pp. 46-47

<sup>5</sup> Toutes nos références à l'*Œuvre poétique* de Senghor (Paris, Seuil, 1990) seront ainsi notées, le chiffre renvoyant au numéro de la page.

Mon Dieu, qui au commencement avez séparé les eaux supérieures des eaux inférieures, / et qui de nouveau avez séparé de ces eaux humides / [...] Et qui dans le temps de la douleur comme au jour de la création saisissez dans votre main toute puissante / L'argile humaine et l'esprit de tous côtés vous giclent entre les doigts (CGO, 234).

Dans *Élégies Majeures*, par contre, Senghor célèbre à la fois Dieu et l'homme. Les morts célébrés : Philippe, Jean-Marie, Georges Pompidou et Martin Luther King permettent au poète de magnifier « la poursuite de la vie après la mort »<sup>6</sup>. Il y a donc une imbrication des espaces ; le monde des vivants empiétant sur celui des cieux. Partant d'une civilisation chrétienne et d'une tradition païenne, *Élégies Majeures* de Senghor s'intègre dans l'espace des civilisations infinies où les dieux et le Dieu chrétien se complètent.

Conformément à la tradition seereer, le poète, en tant que démiurge, dialogue avec les défunts dans l'espace du poème puisque la mort est une prolongation de la vie. Le mort devient donc, chez Senghor, le sujet des renaissances infinies. Il parade avec les mystères traditionnels *seereer* qui font qu'écrire un poème signifie transcrire les mystères de la mort et ceux de l'univers. Cette transcription apparaît, d'ailleurs, comme une consécration poétique ; celle-ci est repérable au traitement que Senghor, tout comme Claudel du reste, fait de l'espace. L'univers entier est dédié à la divinité ; les muses grecques, l'eau, le vent, la nuit, la mort... participant tous à la célébration de la grandeur divine. « L'Esprit et l'Eau » de Cinq grandes odes, en guise d'illustration, utilise l'élément liquide comme preuve et témoin de la puissance divine alors qu'« Élégie des Alizés » évoque les mystères du « vent » et de la « nuit ». Toutefois, Claudel et Senghor situent leurs verbes entre la tradition judéo-chrétienne et la tradition négro-africaine. Chez Senghor, par exemple, l'âme intègre le cosmos à travers l'émotion. Au moyen d'une allégorie continue, la nuit devient la confidente du poète : « Nuit d'Afrique ma Nuit ! / [...] Tu sais quel fut mon labeur sous la lampe, quelle fut ma peine / Et les angoisses tu te rappelles ô nuit ! » (EM, 273).

Claudel aussi, dans « Les Muses », recourt à l'allégorie de la nuit pour pousser son lecteur à croire qu'il cherche à (re)vivre la Nuit Pascale lors de laquelle les juifs célébraient leur départ d'Égypte. Jacques Andrieu a donc raison de souligner que, dans la poésie de Claudel, « là où la dialectique de la foi parvient à son sommet et à son point le plus triomphal achèvement, c'est lorsqu'elle est acculée à qualifier de bienheureuse la nuit d'où surgit la lumière »<sup>7</sup>. C'est dire que la nuit participe au retour à l'enfance qui est synonyme d'innocence. Il s'agit donc d'une renaissance garantie par le verbe du poète qui ressuscite dans son imaginaire « les morts dont on chante le nom » (EM, 289). L'achèvement de la création, rendu possible par la puissance de la parole du poète, légitime donc le discours poétique en épurant « les mots de tous les jours » (CGO, 265). Analysant cette puissance de la parole chez Claudel, Senghor dira :

Comme dans la doctrine catholique et son interprétation première par Claudel, on trouve la création, la faute et son châtement. Mais on y trouve autre chose essentiellement, l'homme achevant par la parole, la création du monde et s'accomplissant en même temps [...] dans ses poèmes et à mesure qu'il avance en âge et en expérience, et, j'oserai dire, en génie, le poète forgera une interprétation plus dynamique, plus humaniste, proche de l'Afrique noire<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Henry Biram Ndong, « De la spiritualité dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor », thèse de doctorat du 3e cycle, Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1999-2000, p. 120.

<sup>7</sup> Jacques Andrieu, *La foi dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, P.U.F., 1955, p. 52.

<sup>8</sup> Senghor, *La Parole chez Paul Claudel et les Négro-africains*, communication présentée à Brangues, le 27 juillet 1972, *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 352.

Cet aspect est fondamental dans la poésie de Claudel car la rapprochant des poètes populaires négro-africains puisqu'il y a une similitude entre l'émotion chrétienne et l'émotion négro-africaine. L'élément fondamental qui trahit, cependant, l'influence chrétienne de la poésie de Claudel et de Senghor est la formulation de la prière. Soulignons, néanmoins, que lorsque Claudel privilégie la glorification, Senghor insiste sur les formules invocatoires à cause, peut-être, des survivances des rituels dans sa religion traditionnelle. Sans se dénaturer, sans pour autant perdre son sens chrétien, la prière est adressée soit au Christ soit aux ancêtres. Mais, dans tous les cas, il y a une analogie de la poésie avec la prière.

## 1. 2 Intertextualité biblique et emprunt mythologique

La Bible et la mythologie, on le sait, ont participé à la fondation des grandes civilisations occidentales. Au XII<sup>ème</sup> siècle déjà, la Bible était considérée comme un immense poème, le « lieu du rendez-vous entre poète et Poète, créateur et Créateur »<sup>9</sup>. Ces référents constituent des modèles poétiques dont se nourrissent la poésie de Claudel et celle de Senghor. C'est ainsi que Gilles Marcotte, évoquant l'influence biblique chez Claudel, dira que le poète

possède le texte biblique sur le bout des doigts, il le convoque avec une liberté, une familiarité inouïes, il le passe sans coup férir d'un livre à l'autre de l'Ancien au Nouveau Testament et vice-versa, les citations jaillissent sous sa plume dans un véritable feu d'artifice. Il le « mange » comme il est dit dans l'Apocalypse, il le broie, il le mastique, il en fait sa propre substance<sup>10</sup>.

Ce qu'omet toutefois de relever Marcotte, c'est que la substance biblique chez Claudel s'accompagne d'emprunts mythologiques qui permettent d'établir un parallélisme avec *Élégies Majeures*. Dès « Les Muses », Claudel, tout en réaffirmant son appartenance à une tradition biblique, convoque toutes les muses grecques et transforme l'expérience dionysiaque en sacralité religieuse.

Si le mythe de la muse semble avoir inspiré Claudel, celui d'Orphée a servi de prétexte d'écriture à Senghor. Les lyres d'Orphée communiant avec les différents dieux lors de sa descente aux Enfers sont semblables aux thrènes repérables dans « Élégie pour Jean-Marie » et à ceux qui rythment les funérailles de Philippe-Maguilen Senghor. La tristesse du poète relative à son sort, comme Orphée face à la perte de l'être chéri, est perceptible dans ces extraits d'« Élégie pour la reine de Saba » : « Brusquement, d'un coup de reins, je fus jeté loin / T'abandonnant, bien malgré moi, à ton attente. / Et tu courus à moi dans une trémulsion de la nuque à tes talons roses / Descendant bas, si bas, sur tes genoux à mes genoux / Chantant le chant qui m'ébranle à la racine de l'être » (*EM*, 338-339).

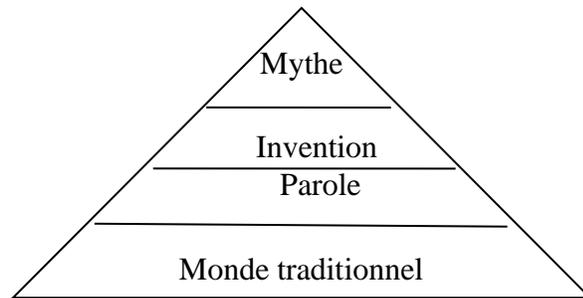
Senghor et Claudel réadaptent, dans une certaine mesure, l'ancien testament pour raconter les origines du monde. « Élégie de Carthage » sert de prétexte à Senghor pour célébrer la grandeur de la civilisation arabo-berbère, sa fierté de l'africanité de celle-ci : « C'est donc ici qu'abordèrent jadis le courage et l'audace / En cette Afrique ici, qu'affadis par la lymphe consanguine, les Tyriens s'en vinrent chercher / Une seconde fois le fondement et floraison » (*EM*, 316). Suivant

---

<sup>9</sup> Whitaker Marie-Joséphine, « Paul Claudel, le Poète et la Bible II, 1945-1955 », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, 2005, p. 211.

<sup>10</sup> Gilles Marcotte, « Claudel dans l'océan biblique », <http://id.erudit.org/iderudit/32142ac> *Liberté*, vol. 41, 1999, p. 91, consulté le 05 juillet 2017 à 11h 45mn.

ce schéma qui mène vers le passé glorieux de l’Afrique, nous rencontrons en premier lieu le mythe, incarnation de la parole et expression de la création et de la vision du monde traditionnel. Le schéma ci-dessous résume bien ce propos.



L’action divine qui est le commencement et le fondement même du texte mythologique, comme le rappelle Mircea Eliade<sup>11</sup>, permet aux poètes de décrire la création de l’homme en soulignant la façon dont la main toute puissante du Créateur saisissait « l’argile humaine » (*CGO*, 234). Chez Senghor, cependant, la foi biblique qui affirmait que l’homme né du limon retournera poussière, permet de transformer le « tertre de Mamanguedj » (*EM*, 295), là où repose Philippe-Maguilen en « un berceau magique qui, en reprenant ses enfants dans la chaleur de ses entrailles, facilite leur intégration à l’Origine et, par là même, leur contact avec l’Esprit et les ancêtres »<sup>12</sup>.

C’est dire combien l’entreprise poétique de Senghor célèbre le métissage en fusionnant consciemment la tradition biblique et la tradition mythique de l’Afrique noire. C’est dire aussi que les gestes et paroles de Dieu ou des dieux, tels que la Bible ou Virgile ou Homère les racontent, sont présentés au sein d’un mouvement qui les porte de nouveau vers Dieu mais en prenant soin d’y ajouter une part de la civilisation du poète. L’intertextualité biblique est accompagnée d’emprunts mythologiques qui illustrent le christianisme synchrétique des poètes chrétiens. Seulement, chez Claudel et Senghor, le rapport à la foi catholique et à la mythologie obéit à des desseins opposés dont l’analyse de la poétique permettrait de cerner les singularités.

## 2. La déconstruction poétique

Du fait de l’intertextualité biblique et mythologique que Claudel et Senghor insèrent dans leurs poésies, il s’énonce une nouvelle esthétique dont la rhétorique déconstruit les normes établies. Dès lors, dans *Cinq grandes odes* et dans *Élégies Majeures*, il serait intéressant de chercher à comprendre comment cette déconstruction aboutit, dans un premier temps, à la réadaptation du verset biblique ; et, dans un second temps, à la réinterprétation de la prophétie qui semble conférer aux poètes les pouvoirs des élus.

**2.1 La réadaptation du verset biblique** Partant d’une rhétorique religieuse, Claudel et Senghor confèrent un caractère sacré à leurs recueils semblant rappeler le lien étroit entre le dire poétique et la Parole. Il s’énonce, à partir de ce moment, une rhétorique dont les versets présentent des formes variées. À preuve, il se vantait déjà d’avoir bouleversé la constitution du verset : « J’inventai ce vers ni rime ni mètre, / Et je le définissais dans le secret de mon cœur cette fonction

<sup>11</sup> Voir *Aspects du mythe*, Paris, Folio Essai, 1998.

<sup>12</sup> Alioune B. Diané, « Le statut du récit invariant chrétien dans les *Élégies Majeures* de Senghor », art. cit. p.14.

double et réciproque / Par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue dans l'acte suprême de l'expiration / Une parole intelligible » (CGO, 195).

Ces fragments illustrent, à bien des égards, combien il est difficile de fixer la mesure des versets dans Cinq grandes odes. Au-delà des figures rhétoriques, le poète chante sa liberté qui est, surtout, la liberté créatrice que le langage octroie au rêveur. Du fait de cette liberté, le verset biblique est réadapté et permet aux poètes, à Senghor surtout, de l'inscrire dans une sphère qui n'est plus judéo-chrétienne à travers la célébration d'une figure autre que celle chrétienne : « Jugurtha ! Jugurtha, mon héros mien enfin, et mon Numide / Dans la jeunesse du matin soleil, m'a frappé ta beauté, celle de ton regard d'or blanc / Que ta mère était belle, la préférée, perle en sa peau sombre de bronze ! » (EM, 318-319).

Malgré l'influence de la poésie de Claudel<sup>13</sup>, Senghor esquisse les contours de sa propre poésie qui se nourrit, essentiellement, des traditions occidentales et négro africaines<sup>14</sup>. C'est ce métissage qui confère à ses versets un caractère laïc. Le verset biblique est, dans une certaine mesure, repris et adapté à un contexte nouveau qui obéit à des exigences rythmiques et qui cherche à désigner et l'esprit et la forme<sup>15</sup>.

Dans la poésie de Senghor, ce souci se traduit par l'avènement d'une esthétique qui s'inspire à la fois de l'oralité africaine et de la rhétorique occidentale à travers le choix de la trémulsion des balafongs, l'accord des cordes et des cuivres et le choix du swing (EM, 32).

Par ailleurs, le verset poétique réinvente le verbe du verset biblique. Dans « Élégie pour la Reine de Saba », par exemple, Senghor répète l'épisode biblique de la visite de la reine de Saba au roi Salomon. Il réinvente donc l'histoire en manipulant le sens des versets et en superposant le verset biblique et le verset poétique. Cette réinvention verbale entraîne, du coup, une atténuation ou une exagération interprétative de la Bible. C'est justement ce qui justifie l'originalité du verset de Senghor et sa similitude avec celui de Claudel en ce sens que le rythme oral africain se rapproche de celui de la Bible. En outre, chez Claudel et chez Senghor, le rythme cosmique est mis en valeur pour davantage affirmer le caractère sacré du rythme dans la poésie. Senghor, à ce propos, dans « Élégie des circoncis », oppose la syntaxe abstraite de la raison blanche à celle de l'émotion africaine dans la mesure où le « poids du rythme suffit [...] pour / bâtir sur le roc la cité de demain » (EM, 206).

Claudiel et Senghor recourent donc à des procédés rythmiques pour rendre à leurs poèmes le dynamisme de la voix, avec son intonation, ses pauses puisque, comme le prophète dans la Bible ou le griot dans le genre oral, cette rhétorique est intimement liée à l'oralité. Mais la diversité de longueur

---

<sup>13</sup> Senghor lui-même, confessant, soutient : « Parmi les Français, c'est le poète Paul Claudel qui m'a le plus charmé, partant, influencé. Ne serait-ce que sous la forme du verset que j'ai fini par adopter », *La Parole chez Paul Claudel et les Négro-africains, op. cit.*, p. 348.

<sup>14</sup> Ibra Diène soutient, à juste titre, que « l'expression poétique de la foi n'est pas une donnée propre à la croyance aux religions révélées et monothéistes. D'ailleurs, le rapport entre la poésie, à travers son pouvoir incantatoire, et la croyance païenne ou fétichiste est non seulement plus ancien, mais encore plus courant, comme pour révéler que la poéticité est aussi mystère et ésotérisme », « Les cultures religieuses et leurs significances dans les poésies modernes. Les exemples de Louis Aragon et des poètes du Sénégal », *Éthiopiennes*, n° 70, *Hommage à L. S. Senghor*, 1<sup>er</sup> semestre 2003, p. 159.

<sup>15</sup> C'est là l'une des différences entre la poésie de Claudel et celle de Senghor ; car, si on se réfère à Michel Aquien, on se rend compte que chez Claudel il s'agit plus de désigner « un esprit qu'une forme », « Une forme paradoxale : le verset claudélien dans *Tête d'or* », <http://id.erudit.org/iderudit/018104ac>, *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, 2007, p. 84.

d'un verset à l'autre entraîne une sorte de souffle épique conformément à la vocation initiale de l'ode ou de l'élégie qui est de traduire le lyrisme des élans de l'âme ou du cœur. De même, les correspondances sonores des assonances et des allitérations très fréquentes chez Claudel et Senghor créent une dynamique rythmique accentuée par les reprises anaphoriques qui participent à la création du chant que le poète doit entonner comme un cantique pour glorifier Dieu ou les proches disparus. Claudel l'illustre bien lorsqu'il fredonne comme un refrain : « Soudain l'Esprit de nouveau, soudain le souffle de nouveau, / Soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné, soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain la possession de l'Esprit ! » (CGO, 234)

La poésie émotive, puisque se chargeant de découvrir les profondeurs de l'être humain, s'affine donc avec celle de Senghor. Ce n'est plus avec la raison qu'on fait des poèmes mais plutôt avec le cœur. Cette victoire de l'anima sur l'animus<sup>16</sup> tant chantée par Claudel donne à ses versets la possibilité de s'incruster dans la poésie populaire négroafricaine. C'est ce qui explique, d'ailleurs, qu'aussi bien chez Claudel que chez Senghor, l'émotion communicative et créatrice de leurs versets qui leur permet de « saisir les qualités sensibles du monde extérieur par tous ces sens [...], dans leurs timbres et leurs rythmes »<sup>17</sup>.

À l'image du rythme, la répétition, dans les deux œuvres, dépasse largement le domaine de l'expressivité. Les poètes utilisent des formules itératives car leur rôle est de reprendre la parole entendue comme Verbe divin. Rappelons que, dans leurs versets, c'est une forme de dialogue qui les pousse à connaître et à coopérer avec le principe de la création de toute chose comme on peut le relever dans l'extrait ci-dessous :

Ainsi quand tu parles, ô poète, dans une énumération /délectable / Proférant de chaque chose le nom, / Comme un père, tu l'appelles mystérieusement dans son / principe, et selon que jadis / Tu participas à sa création, tu coopères à son existence ! / Toute Parole une répétition (CGO, 230).

Dans pratiquement toutes ses élégies, en revanche, Senghor s'écarte de Claudel en parodiant le verset biblique. Alioune-Badara Diané, à ce propos, dira qu'« à l'aide de constantes perversions épistémologiques et de nombreux transvasements sémantiques, Senghor déconstruit la grille idéologique biblique »<sup>18</sup>. Toutes ces pratiques subversives lui permettent de prendre sa revanche sur l'Occident chrétien où le Noir était considéré « comme l'enfant sombre du péché, le descendant maudit de Cham, l'incarnation de l'ange déchu »<sup>19</sup>. C'est dire que l'expérience poétique aboutit à une « co-naissance » du monde ; c'est-à-dire à une naissance qui exalte la création d'un monde nouveau où les différences seront rompues. À « la mer infinie de toutes les paroles humaines » fait donc écho la naissance d'une « grande ode nouvelle »

(CGO, 235) où le poète demiurge reconstruit ce que l'histoire avait déconstruit. Par le langage, celui-ci accède ainsi à la « co-naissance » divine, à travers la prise de possession du monde au nom de Dieu, la naissance à la vraie réalité, à l'univers vu par les yeux du Créateur.

## 2.2 La réinterprétation de la prophétie

<sup>16</sup> Cf. Claudel, « Anima et animus », *Positions et Propositions*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 54-59.

<sup>17</sup> Senghor, « la parole chez Paul Claudel et chez les Négro-africains », art. cit., p. 363.

<sup>18</sup> Senghor porteur de paroles, Dakar, PUD, 2010, p. 222.

<sup>19</sup> Jacques Rabemanjara, « Léopold Sédar Senghor ou la rédemption du dialogue », *Hommage à Léopold Sédar Senghor, Homme de culture*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 27.

Dans *Cinq grandes Odes* et dans *Élégies Majeures*, Claudel et Senghor repensent la vie en ressuscitant les morts. Pour ce faire, ils reprennent à leur compte la création en nommant les choses pour qu'elles existent. Maîtres de la langue devenus démiurges, leur parole signifie désormais « savoir, avoir et pouvoir »<sup>20</sup>. C'est ainsi qu'on remarque que l'itinéraire de leur verbe se superpose à celui de la parole des prophètes de la même façon que la création artistique et esthétique jouxte celle du Créateur car « Le Verbe de Dieu est Celui en qui Dieu s'est fait à / l'homme donnable. / La parole [poétique] créée est celle-là en qui toutes choses créées sont/ faites à l'homme donnable » (*CGO*, 381).

Cette puissance Verbale qui a permis à Jésus Christ, par exemple, de communiquer avec Lazare est assimilable à l'entreprise poétique de Senghor qui, dans toutes ses élégies, crée un dialogue entre le poète et les morts. La très forte intertextualité biblique sert donc au poète à pouvoir prendre position dans sa recherche d'une civilisation de l'universel. Chantre de la communion des individus et des communautés, il s'offre comme le prophète d'une nouvelle race d'hommes qui se distinguent par leur amour pour l'Homme. Il ne s'agit donc plus d'une race qui est représentée par le poète, mais de toutes les communautés d'hommes qui reflètent la beauté et la diversité de l'humanité.

La références aux figures mythiques ou historiques – Hannibal, Didon, Enée (*EM*, 317), Jugurtha (*EM*, 318), Georges Pompidou (*EM*, 325)

– permet au poète de s'affranchir de la tutelle du christianisme puisqu'il a, désormais, le statut de mage d'une religion à inventer et qui prendra sa source dans la célébration du chagrin et de la mort. On sait que dans la poésie de Senghor la mort bouleverse la géographie des origines<sup>21</sup> et permet au poème de devenir un sanctuaire grâce à la puissance du verbe poétique. C'est dire que le poète secreteer, suivant peut-être les traces des Saltigués, remodèle grâce à ce verbe l'image des défunts et la destinée du monde.

L'entreprise esthétique de Claudel et de Senghor, en rejoignant celle du prêche des ministres de Dieu, rend le discours poétique moins univoque puisque mettant en jeu un dérèglement du langage, en jumelant les mots chrétiens aux mots mythiques (*CGO*, 222). L'ivresse poétique traditionnellement païenne prend un sens chrétien facilitant au poète de ranger un même symbole dans des sphères spirituelles opposées. La Muse devient la Grâce (*CGO*, 263) et la bacchanale se fait chant de glorification (*CGO*, 231). Le vent dans « Élégie des Alizés » ou dans « l'Esprit et l'Eau » paraît comme un symbole de violence renvoyant à la colère de Zeus ou à celle du Dieu chrétien, mais il est aussi l'élan de la renaissance. De la même façon, le sang versé par les martyrs dans *Élégies Majeures*, – on pense notamment à Martin Luther King –, symbolise la violence et le crime mais aussi le liquide précieux qui montre la victoire du Bien sur le Mal. Chez Claudel, par contre, l'image de la rose renvoie tantôt aux plaisirs du carpe diem lié à son amant Rose Vetch avant sa conversion, tantôt à des valeurs métaphysiques en prenant l'image de la Vierge-Marie<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Omar Sankharé et Alioune B. Diané, *Notes sur Éthiopiennes de L. S. Senghor*, Saint-Louis, Xamal, 1999, p. 51.

<sup>21</sup> Lire à ce propos Jean-François Durand, « Rhétorique et Nostalgie : La géographie sacrée de Léopold Sédar Senghor », *Léopold Sédar Senghor, Poésie complète*, Paris, Plante Libre, 2007, pp. 972-981.

<sup>22</sup> C'est dire, à la suite d'Ibra Diène, que le discours religieux met la figure de la femme « à la place de Dieu et établit un certain parallélisme entre l'amour de la femme et l'amour de Dieu pour faire mesurer aux lecteurs, qui sont de culture chrétienne, la profondeur et la sincérité du poète », « Les cultures religieuses et leurs signifiées dans les poésies des civilisations modernes. Les exemples de Louis Aragon et des poètes du Sénégal », art. cit., p. 157.

On voit donc qu'une nouvelle prophétie s'énonce dans les poésies de Claudel et Senghor. Cette divination donne aux poètes le pouvoir de repenser la destinée de l'univers. C'est ainsi que contrairement à Moïse qui doit guider le peuple de Dieu vers la terre promise, Claudel entend mener l'univers vers « une hécatombe de paroles ! » (CGO, 274). Comme on peut le remarquer alors, il convoque l'action de Moïse pour donner à lire la mission nouvelle qui lui est, ou du moins qu'il s'est assignée. Ainsi, au bout du chemin, tout l'univers devient, dans l'imaginaire poétique, un champ métaphysique et métalinguistique, concentré autour du poème.

Les imaginaires de Claudel et de Senghor participent, pour ainsi dire, à une permanente métempsycose. L'univers contemplé se transforme en une vision : le poète devient l'interprète et le porte-voix de la divinité. Il serait très intéressant de noter, à ce propos, que le dédoublement des poètes en porte-voix ou interprète introduit une ambiguïté dans la création poétique puisque Claudel et Senghor travestissent parfois l'image du prophète qui a le seul don divin d'écouter les voix invisibles du cœur ou des morts. Le « je » poétique devient, à partir de ce moment, ambivalent dans la mesure où son emploi renvoie et au poète écrivain et à son âme religieuse, proche de celle du prophète, brûlant d'amour ou d'enthousiasme pour Dieu et ses merveilles. Claudel, dans sa cinquième ode, crée un dialogue dans lequel, conscient de son imperfection, il donne à lire comment « La Muse qui est la Grâce » s'est emparé de lui : « Je regardai et je me vis seul tout à coup, / détaché, refusé, abandonné / Sans devoir, sans tâche, dehors dans le milieu du monde / Sans droit, sans cause, sans force, sans admission » (CGO, 232).

Solitude créatrice ? Oui ! Solitude bienfaitrice qui permet au poète de délivrer un message d'amour similaire à celui du Christ à sa sortie du désert. Les versets des *Cinq grandes odes* doivent, par conséquent, être considérés comme un bréviaire qui reprend et parodie le discours biblique : « Faites que je sois comme un semeur de solitude et que celui qui entend ma parole / rentre chez lui inquiet et lourd » (CGO, 283). Cet extrait semble avoir inspiré Senghor qui, se relevant à peine de la mort de Georges Pompidou, se met à formuler des prières d'une singulière tonalité :

Donc bénissez mon peuple noir, tous les peuples à peau brune, à peau jaune / Souffrant de par le monde, tous ceux que tu relevas fraternel, ceux que tu honoras / Qui étaient à genoux, qui avaient trop longtemps mangé le pain amer, le mil le riz de la honte, les haricots [...] / Pour les Grands Blancs aussi pendant que nous y sommes, priez, avec leurs super-bombes et leur vide, et ils ont besoin d'amour (EM, 327).

## Conclusion

La poétique de la spiritualité dans *Cinq grandes odes* de Claudel et dans *Élégies Majeures* de Senghor se caractérise par un ensemble de croyances (catholique, mythologique, païenne) qui donne aux recueils des deux poètes sa dimension grégaire. S'inspirant de la Bible, revendiquant un statut de prophète, Claudel et Senghor cherchent à concilier le sacré et le profane, la voie du mystère avec une existence mondaine dans un siècle marqué par des troubles socio-politiques.

Les versets de Claudel et Senghor, se superposant et réadaptant, par moment, ceux de la Bible, esquissent, pour ainsi dire, un nouvel ordre prophétique. Leur rhétorique sonne donc comme l'avènement d'une esthétique nouvelle qui vacille entre ancrage dans la foi chrétienne et réadaptation de la parole des prophètes. **Bibliographie**

ANDRIEU, Jacques, *La foi dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, P.U.F., 1955.

AQUIEN, Michèle, « Une forme paradoxale : le verset claudélien dans *Tête d'or* », <http://id.erudit.org/iderudit/018104ac>, *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, 2007, pp. 83-92, consulté le 23 juin 2016.

CLAUDEL, Paul, *Cinq grandes odes*, in *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1957.

CLAUDEL, Paul, *Contacts et Circonstances*, Paris, Gallimard, 1959.

DIANÉ, Alioune-B, *Senghor porteur de paroles*, Dakar, PUD, 2010. DIÈNE, Ibra, « Les cultures religieuses et leurs signifiacances dans les poésies des civilisations modernes. Les exemples de Louis Aragon et des poètes du Sénégal », *Éthiopiennes*, n° 70, pp. 151-162.

MARCOTTE, Gilles, « Claudel dans l'océan biblique », <http://id.erudit.org/iderudit/32142ac> *Liberté*, vol. 41, 1999, pp. 9094, consulté le 05 juillet 2017 à 11h 45mn.

NDONG, Henry Biram, *De la spiritualité dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1999-2000.

RABEMANJARA, Jacques, « Léopold Sédar Senghor ou la rédemption du dialogue », *Hommage à Léopold Sédar Senghor, Homme de culture*, Paris, Présence Africaine, 1976, pp. 17-40.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Élégies Majeures*, in *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990.

WHITAKER, Marie-Joséphine, « Paul Claudel, le Poète et la Bible II, 1945-1955 », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, pp. 211-220.