

Vouloir et pouvoir résurrectionnel de l'écriture poétique dans *Cantiques des météores* (2019) de Diokel Sarr

Bouré DIOUF

Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal

bour832002@yahoo.fr

Abstract: The two verbs in the title which are at the base of our reflection have enabled us to analyze the impact of the existential experience, which is death, in poetic writing. In the first part, we go beyond this intimate orientation to show that religious and cultural beliefs helped the poet to arouse his desire so as to resuscitate the loved ones. This has given us the opportunity to make use of the intertextual practices that underpin our argument. In the second part, we examine the stylistic dualism in the poet's waltz between purism and rebellion. He obtains a linguistic hybridization symbolizing the subversive impetus on which the work is built.

Keywords: *death, belief, stylistic dualism, hybridization.*

INTRODUCTION

Le triptyque naissance-mort-résurrection est le schéma qui caractérise l'évolution de l'Homme, mais il échappe à sa volonté et à son pouvoir car relevant des prérogatives de Dieu. Par ailleurs, la fécondité de la souffrance liée à la perte d'un être cher n'est plus à démontrer dans la sphère poétique. Face à ce malheur existentiel qu'est la mort, nombreux sont les poètes qui ont fait de la parole poétique une porteuse de lumière qui transforme les ténèbres de la souffrance en leur d'espoir. Ainsi, nous nous sommes résolus d'intituler notre étude « vouloir et pouvoir résurrectionnel de l'écriture poétique dans *Cantiques des météores* » pour montrer, à la suite de la fusion de l'émotion et du sacré, le pouvoir du poète de juguler sa solitude. Contrairement à la démarche de la sociocritique qui justifie le changement des paradigmes littéraires par les faits sociaux, nous envisageons de montrer que c'est l'expérience existentielle qui est une source de rupture avec la littérature traditionnelle dans ce recueil. Nous comptons aussi mener notre analyse en faisant appel, dans le domaine de la critique littéraire, à l'intertextualité.

Quel est l'apport des croyances religieuses et culturelles dans la réalisation du projet d'écriture du poète ? Comment se manifeste l'innovation apportée par le poète dans le traitement du thème de la mort ? Ainsi, nous nous intéresserons

d'abord aux stratégies de résurrection des morts avant d'analyser le dualisme stylistique qui concilie purisme et rébellion.

I. Les stratégies de résurrection des morts

Nombreux sont les poètes qui vantent leur capacité à trouver des solutions aux différents problèmes qui les assigent. L'auteur de *Cantiques des météores* en fait partie. C'est pourquoi il se présente avec une double casquette de pédagogue et de scientifique. Il dit à cet effet :

Ainsi je m'aroge bien des prérogatives
 Qui puissent me délivrer une alternative
 Ainsi bien sociale que pédagogique
 Inhérente aux raisonnements scientifiques. [Sarr, 2019 : 24]

Cet aveu de taille est une mise en garde contre toute velléité tendant à ranger la poésie dans les coffres de la rêverie. Le poète se fait l'émule du scientifique et du pédagogue. Par la poésie, il compte s'armer d'une objectivité qui l'éloignera de l'amateurisme. Le poète compte conjuguer les forces de la pédagogie et de la science afin de véhiculer un message utilitaire pour accréditer sa création.

Face à la mort qui fait perdre « conscience » [Sarr, 2019 : 27] à Grand-père et fait « sursauter » [Sarr, 2019 : 27] Grand-mère, le poète a compris que seuls les mots ont le pouvoir de neutraliser « la Géante jamais maîtrisée » [Sarr, 2019 : 27] pour redonner souffle aux disparus. L'auteur de *Cantiques des météores* est, très tôt, englouti dans la souffrance et la solitude, plus tôt d'ailleurs que Victor Hugo¹. C'est dans sa plus tendre enfance, à quinze ans, qu'il a enregistré sa première perte relative à la mort de son frère Mamecor Déthié Sène². Ce poème écrit le 26 décembre 2013, au lendemain de la fête de la nativité, noie l'odeur festive dans une atmosphère funèbre. Ainsi, « trois ans après » avoir entamé sa carrière professionnelle, Diokel Sarr est frappé par une seconde perte immense, celle de son collègue Jean-Marie Sambéry, qui fera jaillir en lui l'étincelle poétique. À partir de cette double perte, la vie du poète est minée par un malheur existentiel. En d'autres termes, elle a opéré « une véritable coupure dans l'existence » [Coly, 2008] du poète.

L'intertextualité, un des canaux de la création littéraire, va nous permettre d'orienter le recueil de Diokel Sarr vers les textes des grands auteurs tels que Senghor, Hugo et Paul Eluard, qui ont écrit à la suite de la perte d'un être cher. Alioune Badara Diané dit à cet effet : « la parole du poète croise d'autres paroles parce que le poème est le résultat d'une écriture éminemment intertextuelle » [Diané, 2019 : 14]. Parlant toujours de l'intertextualité, il ajoute : « l'intertextualité

¹ Dans son poème intitulé « Trois ans après », Victor Hugo précise que c'est à partir de l'âge de 20 ans, à la suite du décès de sa mère, qu'il a commencé à vivre dans le deuil et la solitude.

² Revenant sur la mort de son frère Mamecor Déthié Sène il précise : « Frère ! J'avais quinze ans quand tu te dérobas / De cette sphère terre comme un feu follet / Pour explorer l'éther inconnu sans délai / Et nous laisser alors inquiets ici-bas ».

constitue un moyen de fécondation en même temps qu'un instrument de poétisation » [Diané, 2019 : 14].

Cœur meurtri et existence anéantie, Diokol Sarr « ne pouvait rester en marge de ce sujet à fortune intellectuelle certaine » [Toh Bi]. C'est pourquoi, à travers *Cantiques des météores*, il compte célébrer l'« âge d'or des relations entre vivants et morts » [Isaïa, 2013 : 1] de l'époque médiévale. Ainsi, il esquive ce coup foudroyant de la mort et orchestre un combat contre elle. Ayant compris que la poésie est une activité qui illustre « l'attitude d'une société à l'égard des défunts » [Khatami, 2006-2007 : 9], il intronise la poésie et compte sur la fécondité de son inspiration pour ressusciter les illustres disparus. Comme un soldat en guerre, il s'arme jusqu'aux dents de stratégies pour s'engager dans « une quête d'immortalité » [Coly, 2008]. Nous allons voir comment le poète, à partir du dialogue, du rêve, de la religion, des figures de style, est parvenu à démontrer le pouvoir résurrectionnel de la poésie.

Dans le processus de résurrection du collègue Sambéry, Diokol Sarr use du dialogue pour rappeler au défunt le mystère englouti en cette journée de lundi : « Le non-dit du lundi » :

Ce lundi tu parais dans un air taciturne
Le visage inhabituellement morne,
La démarche nonchalante ainsi qu'un sépulcre,
Révèle frauduleusement le non-dit du lundi
L'âme qui ébauche son envol profère ses adieux
À ses pairs atteints de cécité. [Sarr, 2019 : 21]

Le portrait du défunt, qui débute le poème, est dominé par le champ lexical de la mort : « un air taciturne », « morne », « sépulcre », « l'âme ». Par le souvenir, le poète met en exergue le mystère : « le non-dit du lundi » qui caractérise l'avant-veille de la disparition du collègue. C'est après sa mort que les signes annonciateurs du décès sont décryptés et compris. Malheureusement, collègues et administrateurs étaient tous « atteints de cécité », guéris après la mort de Sambéry.

Cette disparition prématurée a plongé ses anciens collaborateurs dans une tristesse inqualifiable exprimée dans le poème « Ces quatre pairs pleurnichant », où ils ont emprunté à Hugo et à Senghor leur attitude blasphématoire³ en « accusant le ciel d'avoir cueilli l'innocent. » [Sarr, 2019 : 21]. Ce vers nous donne une autre lecture de la mort considérée par les collègues comme une condamnation destinée uniquement à des coupables. Les lamentations de Senghor s'inscrivent dans cette logique :

³ Chacun de ces deux grands poètes a eu du mal à encaisser le choc provoqué par la mort jugée prématurée d'un être cher. Pour rappel, Victor Hugo avait blasphémé après la mort de sa fille Léopoldine. Sa mort était aussi à l'origine de la pause de trois ans qu'il avait observée dans sa carrière littéraire. S'adressant à Dieu il dit : « Ces clartés, jour d'une autre sphère, / Ô Dieu jaloux, tu nous les vends !/ Pourquoi m'as-tu pris la lumière/ Que j'avais parmi les vivants ? ». [Hugo, 2002 : 276]. Quant à Senghor, lui aussi, il patageait dans une détresse blasphématoire, à la suite du décès de son fils Philippe, en s'opposant à la volonté divine en ces mots : « Et j'ai dit « non » au médecin : « mon fils n'est pas mort, ce n'est pas possible »./ Pardonne-moi, Seigneur, et balaie mon blasphème, mais ce n'est pas possible. Non non ! Ceux qui naissent mignotés des dieux ne meurent pas si jeunes. Tu n'es pas, non ! Un dieu jaloux comme Baal qui se nourrit d'éphèbes » [« Élégie pour Philippe-Maguilene Senghor », Senghor, 1984 : 287].

De notre automne déclinant il était le printemps ; son sourire était de l'aurore
 Ses yeux profonds, un ciel cristallin et frangé d'humour.
 Il était vie et raison de vivre de sa mère, lampe veillant dans la nuit et la vie.
 Brutalement, tu nous l'as arraché, tel un trésor le voleur du plus grand
 chemin. [Senghor, 1984 : 287]

Senghor passe par la valorisation de son fils pour mettre en exergue son désespoir indescriptible, occasionnant chez lui des crises dépressives⁴. Il semble oublier l'obéissance d'Abraham à l'injonction de sacrifier son unique fils. Cette attitude blasphématoire provient du simple fait qu'elle « suscite une rébellion aux allures de négation de la divinité » [Coly, 2008].

La mort du collègue Jean-Marie, par son caractère prématuré, est comme un coup de foudre qui a anéanti la vie du poète. Le sort qui lui est réservé est diamétralement opposé au témoignage unanime de la société qui l'a reconnu « comme l'illustration la plus achevée et, en même temps, la plus élégante de la Raison, de la Sagesse et de la Foi » [Diané, 2019 : 10]. L'interrogation du poète traduit son désaccord et sa résistance à un traitement qu'il juge inique :

Vautour de la République pourquoi ce tour
 Joué ce grand dévoué guérisseur d'âmes ?
 Loin de succomber, il sort vainqueur du parcours
 Vous lorgne avec ce mépris qu'on donne aux infâmes. [Sarr, 2019 : 29]

Toujours dans sa volonté de ressusciter le défunt collègue, le poète s'enguele dans le dialogue pour instaurer une situation de communication crédible. Ce passage interrogatif dans le poème « Pleurote agaricacée » est révélateur :

As-tu aperçu de ta tour l'Eldorado,
 Cette paisible et édénique cité d'or
 Pour t'exiler plus haut et nous tourner le dos ?
 Fuis-tu alors cette Géhenne de Gomorrhe ? [Sarr, 2019 : 22]

La communication avec les morts relève d'une pratique culturelle chère aux Africains. C'est pour dire que le poète de *Cantiques des météores* est ancré dans les valeurs culturelles africaines. La résurrection du collègue disparu est actée par sa réponse qui rassure le poète, en l'assurant de la réussite de sa mission : le pouvoir de faire parler les morts. Ce passage est illustratif :

Pair ! Tu m'as avoué dans ta sourde réplique
 Assez de la vexation semblable aux piques ! [Sarr, 2019 : 22]

⁴ Senghor écrit à propos de cette période de tristesse : « Je me laisse aller... je me laisse aller dans la dépression et alors, à ce moment-là, j'ai une vie plus ralentie. » [Senghor, 1976 : 130-131].

La réponse du disparu prouve que seule la mort peut délivrer l'homme des vicissitudes de la vie. Mourir est une manière de trouver refuge auprès du père protecteur :

Je préfère me claquemurer en hauteur
 Pour m'épargner les haines des non informés
 Qui m'en veulent permanemment avec fureur
 Et où que je puisse être au profit des aisés. [Sarr, 2019 : 23]

Cette conception de la mort est voisine de celle de Patrick Geary [1986], synthétisée de la façon suivante par Marie-Celine Isaïa :

Les morts constituaient la seule classe sociale stable d'un monde en permanent renouvellement, et [...] les vivants n'avaient pas d'autres moyens de se situer dans ce monde mouvant qu'en se réclamant d'un parent défunt, d'un ancêtre, d'un prédécesseur, point stable dont ils n'étaient sur terre que les avatars vivants donc fragiles. [Isaïa, 2013 : 2]

Dans ce cas précis, la mort serait une porte salvatrice empruntée par des élus de Dieu qui logent dans une entité exempte de toute instabilité.

L'interrogatoire que le poète soumet au défunt traduit un refus de croire à sa mort. Par le dialogue, le poète se rattrape et lui pose des questions qu'il juge importantes et qu'il aurait pu lui poser. Il fait partie de ceux qui soutiennent que la mort est le commencement d'une autre vie. Le poète compte alors sur le poids des mots pour franchir les frontières du monde terrestre afin de communiquer avec le disparu : « Monsieur Jean Marie qu'est ce nom vaut ? » [Sarr, 2019 : 24]

Le poète compte sur la conjugaison de ses croyances culturelles et du pouvoir évocateur des mots pour parvenir à momifier l'illustre défunt :

Sangue Marie ! Cette encre qui dégouline
 Sur la natte blanchâtre
 T'inscrit au cercle des immortels
 Que la nation pleure sans répit.
 Ainsi prend fin cette épitaphe ! [Sarr, 2019 : 32]

À travers ce ton élogieux, le poète chante le patriotisme avéré du collègue disparu. Cette éléction du défunt au rang des héros nationaux est source de satisfaction du poète, exprimée par la phrase exclamative de la fin du poème. Le dialogue avec les morts reste une activité existentielle car, comme l'a constaté Marie-Celine Isaïa, « le vivant existe par les liens qu'il perpétue avec les morts, par la mémoire, la prière, les épitaphes, les dons aux monastères et les chartes qui les commémorent »⁵.

À part le tutoiement qui est au centre de la situation de communication avec Sambéry, les verbes d'action sont utilisés en abondance dans les souvenirs de son palmarès pour le revigorer, tout en luttant contre son inertie. Cette séance de

⁵ Selon Marie-Celine Isaïa, les travaux sur ce sujet sont innombrables : voir notamment Treffort [2007]. Pour le don aux églises comme moyen d'entrer dans une relation où le temps est aboli, voir Magnani [2009 : 1021-1042].

réanimation empruntée à la démarche curative du médecin, permet au poète de miser sur l'espérance de cohabiter avec le disparu : « Le marathon que tu as effectué » [Sarr, 2019 : 28], « te fait revêtir une tenue appropriée à leur image » [Sarr, 2019 : 28], « les cris que tu proférais » [Sarr, 2019 : 28], « Les gestuels que tu faisais » [Sarr, 2019 : 29], « Tu as pu asperger dans la cervelle des apprenants cette sève nourricière » [Sarr, 2019 : 29].

Le rêve fait partie des stratégies choisies par le poète afin d'aller à la rencontre de son défunt collègue. Il éclaire le front de celui-ci pour plus de visibilité. Ce passage tiré du poème « Réveil hallucinatoire » est révélateur :

Apercevant la lueur qui m'engourdit à peine
Et me livre le simulacre de ton visage. [Sarr, 2019 : 23]

Le rêve reste pour le poète un moment propice à la communion avec le disparu. Cette touche culturelle vient corroborer l'idée selon laquelle la nuit est un moment où les vivants communiquent avec les esprits des morts. C'est ce que traduit ce rêve symbolique évoqué dans le poème « L'inertie d'un bourreau » :

Ma rage s'est attéridie quand ce martyr
M'apparut en songe et me compte sans délire
Le tour dans l'éther effectué depuis peu. [Sarr, 2019 : 29]

Ce passage confirme que le rêve est un remède efficace contre la solitude instaurée par la perte d'un être cher. L'apparition du collègue en rêve, si elle permet de dissiper le chagrin du poète, c'est parce qu'il y a une certaine complicité entre les deux amis. C'est cette complicité qui a fait que, même après le décès, le poète refuse de se séparer de son collègue et sent une certaine fierté de le considérer toujours comme son compagnon. Il lui fait part de son professionnalisme pour le rassurer :

Acolyte ! J'exerce mieux ma fonction
Auprès de ceux qui ignorent les ponctions. [Sarr, 2019 : 29]

Plus loin il ajoute :

Acolyte ! Invoque la grâce nourrissante
Que j'engraisse encor mon âme purifiée
Qui plane au dessus des nuées tonitruantes
Pour quémander un Saint Te Deum d'amitié. » [Sarr, 2019 : 30]

Ici, l'injonction adressée par le poète au défunt ne traduit pas un rapport de supériorité entre le donneur d'ordre et son interlocuteur. Il s'agit, par contre, d'une interpellation tendant à pérenniser l'amitié entre les deux collègues éclairée par la religion catholique. Parlant toujours de son rêve il précise :

Le songe matinal connut son épilogue
Quand le dauphin suspendit son sourd dialogue. [Sarr, 2019 : 31]

Dans son projet de résurrection, le poète a également exploité la ferveur de la croyance du défunt dans la religion catholique. Ce passage est révélateur :

Ton spectre parut ce dimanche et en sourdine
S'acquitta du rituel du recueillement
Le sépulcre entrouvert libère seulement
Une ombre assoiffée de ces paroles divines. [Sarr, 2019 : 30]

Sa vision éclairée l'amène à voir le défunt prendre part à la messe du jour saint de dimanche, pour écouter l'homélie dominicale. Cette marque de foi manifestée par l'assiduité du défunt à la prière dominicale est aussi une des causes de son immortalité. Selon le poète, tant que les prières seront organisées les dimanches, le défunt croyant y prendra part pour maintenir le degré de sa croyance et assouvir sa soif de paroles divines. Mais que symbolise cet attachement au jour du Seigneur⁶ ? Ce passage nous donne la réponse :

Telle une vision angélique, ton spectre
Illumine nos matinées dominicales
Qui nous façonnent et nous servent de régal
Dans cette voûte étouffante qui nous recouvre. [Sarr, 2019 : 39]

On comprend parfaitement ici que les prières sont la nourriture de l'âme. Ce sont elles qui rendent les personnes immortelles. L'attachement au jour de dimanche est un signe de salut qui incite les fidèles vivants aux prières. Le contact avec le défunt est telle une initiation à l'adoration du Seigneur. Le poète partage avec le défunt collègue l'attachement à la spiritualité. D'ailleurs c'est ce qui illumine son front, rendant sa vision plus claire :

J'aperçois du haut du tabernacle des cieux
Les pêcheurs chevronnés assainir les cerveaux
Des forçats naguère ayant vécu en robot
Faute de condiments nutritifs délicieux. [Sarr, 2019 : 41]

Le poète, par sa vision éclairée et lointaine, est proche des prophètes. Partant de ce constat, il compte emprunter à Jésus sa capacité de ressusciter les morts par le biais des mots. C'est son statut de prophète qui lui permettra de légitimer ses propos.

Diokel Sarr s'adonne à une exploitation minutieuse de sa culture biblique pour atteindre son objectif consistant à faire revenir le défunt collègue à la vie. Dans le poème « Le Héros Patriote », il s'adresse à lui en ces termes : « Aussi courte qu'elle puisse être, ta carrière t'intronise à la hauteur du Dieu qui s'est fait chair pour sauver

⁶ Le dimanche est un jour symbolique dans les croyances chrétiennes. Il relève d'une sacralité. C'est un « jour de spiritualité, de communion avec les ancêtres et autres divinités » selon Toh Bi.

l'humanité en voie de déperdition » [Sarr, 2019 : 36]. Fêré de la métaphore religieuse⁷, le poète fait référence à la Bible pour qualifier le sacrifice consenti par le défunt collègue. La référence au Christ rend plausible son projet de résurrection :

Prêcheurs ! Fiez-vous à la longanimité !
Pêchez-les de l'abîme dans l'humilité
Pour perpétuer la grande fresque christique. [Sarr, 2019 : 42]

L'évocation du courage du Christ constitue pour le poète un procédé de valorisation qui, selon Augustin, s'inscrit « dans une dynamique christique » [Coly, 2008].

Par la magie des mots, Diokel Sarr a réussi à matérialiser le dialogue islamo-chrétien qui est une réalité au Sénégal. Le poème « Pour Jean-Fallou » est une expérience réussie de l'harmonie des contraires, propres aux surréalistes. Loin d'être gratuit, ce poème nous dévoile la personnalité du poète comprise entre une enfance enfouie dans la vie chrétienne et une adolescence éclairée par l'Islam dont il est un pratiquant aguerri. La belle cohabitation de ces deux religions révélées, faisant du Sénégal une référence dans le monde, est mise en exergue par le chiasme du vers 12 : « Touba et Jérusalem pleurent Jean-Fallou » [Sarr, 2019 : 26] : ici, la ville sainte de Touba correspond à « Jean » et celle de « Jérusalem » est associée à « Fallou ». Ceci change complètement les correspondances entre les noms des villes et les prénoms des fidèles.

À cela s'ajoute l'expression « Cette litanie christiano-musulmane » [Sarr, 2019 : 26] du poème « Diohine en effervescence ». Il a misé sur l'harmonie des contraires pour se restituer celui qu'on lui avait arraché, grâce à la lumière mixte qui est sortie de la fusion des deux religions, illustrant le pouvoir résurrectionnel du poète. Il dit à cet effet :

Cette religiosité effervescente,
Cette litanie christiano-musulmane
Qui tonne ainsi et tambourine aussi vivante
C'est l'effervescence indiscriptible à Diohine. [Sarr, 2019 : 26]

Cantiques des météores est alors une *défense et une illustration* du syncrétisme des religions révélées au Sénégal. L'illustre disparu reconnu comme un fervent chrétien, multiplie ses parutions sur terre au-delà même du jour du seigneur. Le moment de la prière crépusculaire musulmane est aussi un moment propice à sa visite terrestre. L'apparition répétée du défunt à des moments de prières et de recueillement nous pousse à dire que les morts sont liés au monde terrestre par la pureté. Cet extrait du poème « Lugubre crépuscule » en est une parfaite illustration.

La lueur aveuglante de ta parution illumine les lugubres crépuscules

⁷ Beaucoup de termes bibliques reviennent dans son texte. C'est le cas de « Apocalypse » dans le poème « Le Héros Patriote » [Sarr, 2019 : 36], « Martyr de la foi » du même poème [*ibid.* : 37], ou des vers suivants : « Pourtant ces larmes ruisselantes sont les eaux/ Baptismales aidant à la cure des maux / Croyez ma bouche messagère du divin » [*ibid.* : 38]. Voir aussi les poèmes « Le sauveur sauvé » [*ibid.* : 50], « Jonas » [*ibid.* : 51].

Quand l'appel du muezzin tambourine entremêlé du gazouillement des oiseaux nocturnes. [Sarr, 2019 : 31]

Tout ce qui relève de la divinité semble être une force attractive qui réveille le mort et motive son voyage terrestre. La nature dissimulatrice de son voyage est suggéré par ce passage : « Tu profitas alors de cet innombrable tohu-bohu pour fouler notre terre croulant sous le poids des turpitudes et gisant dans la mare accablante que nos larmes font mijoter. » [Sarr, 2019 : 31]. Diokel Sarr, en s'engageant dans un combat de résurrection de ses illustres disparus, a tout simplement compris que « la mort serait alors le grand moment où s'ouvre la porte de la prison, et où l'âme emprisonnée sort vers la liberté et l'immortalité, son héritage » [Ratzinger, 1994 : 81].

Les figures de style ne sont pas en reste dans le processus de résurrection de Sambéry. Le poète utilise la personnification pour nous montrer que son entourage participe à la quête de la trouvaille avec l'illustre disparu :

Les papiers et l'écritoire
Me pêchent de cette pénombre
Et me révèlent ton spectre rayonnant
La noirceur d'ébène de ton visage
Et le blanc laiteux bouchant tes narines à Saint-Esprit
Qui me hantent et m'hypnotisent. [Sarr, 2019 : 24]

Nous remarquons ici que la personnification est renforcée par la confrontation entre le noir et le blanc qui théâtralise un combat entre la vie et la mort. Le recours aux couleurs dans l'écriture poétique est une des variantes des pratiques intermédiaires ; c'est ce qui explique le mélange des mots, à l'image de la peinture, pour délivrer un message.

Bien qu'il soit un natif de village, le poète passe par la personnification pour nous faire part de la complicité qu'il entretient avec l'espace urbain. Le dialogue avec la ville est révélateur en ce sens :

La cité qui se tait me dit la vérité
Que mon père n'a pas voulu me révéler. [Sarr, 2019 : 48]

Ce dialogue est une parfaite illustration du pouvoir des mots à donner la parole et faire réagir un espace inerte, à l'image d'une personne. Une telle interaction est assimilable à la résurrection des morts. Dans son poème « La cité Douanes se tait », parlant de la rue il affirme :

Je ne saurais l'imputer à la vanité
Quand la rue fait preuve de solidarité
À cette famille éplorée qui se désole. [Sarr, 2019 : 48]

La personnification de la rue est aussi symbolique. Elle traduit la socialisation que les surréalistes ont reconnue à la ville. Diokel Sarr s'inscrit dans

cette veine et témoigne l'élan de solidarité, naturellement reconnu à l'homme et dont la rue a fait montre, à l'endroit de la famille éplorée.

Pour ce qui est de la perspective de communication avec le collègue disparu, l'approche journalistique fait partie des canevas les plus appropriés. Elle est d'ailleurs le canal par lequel le poète est passé pour l'informer de son hommage posthume : « Croyant t'ignorer, ils t'ont bâti une tour ! » [Sarr, 2019 : 28]. De ce fait, Jean Sambéry est célébré à travers un discours laudateur, étant assimilé à un héros qui est sorti victorieux du « marathon » [Sarr, 2019 : 28] qu'il a « effectué vaillamment » [Sarr, 2019 : 28], en bien remplissant ses devoirs professionnels.

Il importe de préciser que si Senghor nous parle de morts qui, par leur pouvoir, résistent à la mort : « Ö Morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez su résister à la Mort. » [Senghor, 1945], chez Diokel Sarr, le pouvoir de contrecarrer la mort revient au poète. C'est le poète qui, grâce à sa manière de traiter la matière poétique, propose un traitement subversif de la mort, en prônant la renaissance.

Par contre, même si le vœu de redonner souffle est un projet cher au poète, ce dernier est conscient de l'unicité de Dieu dans ce domaine. Sa façon d'aborder la problématique de la mort ne symbolise pas du tout qu'il soit mécréant or qu'il ignore des réalités de la religion à laquelle il appartient. Mais il se pose des questions, par exemple il utilise le conditionnel pour matérialiser son incertitude concernant la signification du prénom du défunt : « Tu me répondrais » [Sarr, 2019 : 24]. Conscient de son ingérence intellectuelle qui lui a permis de répondre à la place du défunt, le poète demande pardon : « Pardonne si ma réplique t'a offensé ! » [Sarr, 2019 : 24]. Par cet acte de grandeur, il reconnaît que seul Dieu est omniscient.

Finalement, le poète qui se sert de la fécondité de sa tristesse pour barricader la voie à la mort reprend conscience. Cette attitude survient après qu'il a compris que la vie est un combat redoutable qui se termine à la mort. Le poète finit par réaliser que seule la prière est bénéfique pour le repos éternel de l'âme du collègue : « Repose-toi sainement collègue ! » [Sarr, 2019 : 30]. Convaincu de la félicité du disparu, Diokel Sarr s'en réjouit et clame : « Hé ! Savoure ton élection mon Dauphin. » [Sarr, 2019 : 38]. Même s'il est avéré que le poète a adopté un arsenal de stratégies pour ressusciter son collègue disparu, cependant, il importe de préciser que c'est l'ivresse provenant de sa douleur presque hystérique qui est le moteur du dualisme stylistique.

II. Le dualisme stylistique : entre purisme et rébellion.

Si pour certains artistes l'écriture poétique est une activité soumise à des contraintes formelles, pour d'autres, elle peut être réalisée dans la licence. Ainsi, pour défendre la thèse selon laquelle la modernité poétique repose sur l'hybridation, l'auteur de *Cantiques des météores* va recourir successivement à des formes poétiques contraignantes, comme le sonnet, des procédés perçus comme licences poétiques, en misant sur de nombreuses figures de style et en valorisant son talent subversif dans

la composition de son volume. C'est cette ingéniosité que nous avons appelée dualisme stylistique car elle lui permet de valser entre purisme et rébellion.

En mettant à profit sa maîtrise de l'écriture puriste, Diokel Sarr a porté son choix sur le sonnet, une des formes poétiques fixes les plus contraignantes. L'adoption de cette célèbre forme poétique humaniste est une des marques de l'audace intellectuelle et créatrice du poète. Mais tout en se conformant aux exigences formalistes de l'écriture du sonnet, l'auteur de *Cantiques des météores* a inséré la licence poétique dans certains vers. On en trouve dans le dernier vers du dernier tercet du poème « Diohine en effervescence » :

L'arrêt marqué à la maison familiale
Éplorée qui jouxte la demeure finale
Stimule les cris qui encor plus forts survinrent. [Sarr, 2019 : 27]

En écrivant « encor » sans (e), le poète cherche à composer un poème isométrique, preuve qu'il a une parfaite maîtrise des normes de l'écriture poétique formaliste.

À cela s'ajoute l'utilisation de certaines figures de styles qui fait montre de son aisance dans le cosmos de la rhétorique. Parmi ces figures nous avons entre autres l'hyperbole doublée d'allitération en (l) :

Dans cette cellule pullulent les globules
Rouges que reflètent les yeux sanguinolents. [Sarr, 2019 : 21]

Malgré une parfaite maîtrise des règles d'or de la poésie classique, le poète a adopté un style indépendantiste dans son recueil. Nous allons analyser comment le poète a réussi à utiliser l'écriture automatique, la gradation désarticulée, la liberté linguistique et la déstructuration, en adaptant les règles de la poésie classique à son style bien particulier.

Le titre associé à la première partie, à savoir « Mais cœur dit sans des ris », attire tout lecteur averti à plus d'un titre, à cause de sa syntaxe provocatrice qui rappelle celle de « l'écriture automatique » des surréalistes. Ici, les mots ne sont pas associés par affinité sémantique, mais plutôt par affinité sonore par rapport au jour du décès : « Mercredi », et au nom du défunt : « Sambéry ». Il en va de même pour le titre donné à la deuxième partie : « Mais cœur dit sans des Thés » [Sarr, 2019 : 44] fait référence à son frère Mamecor Déthié Sène. Ce dérèglement syntaxique qui est à l'origine de « la perturbation sémantique » [Kesteloot, 1996 : 45] est loin d'être anodin car il traduit le désordre psychique dont souffre le poète, à la suite du décès prématuré de son collègue tant chéri. Le style d'écriture formaliste, plus apte à traduire la stabilité, voire le bonheur existentiel, est banni par le poète. Dès lors, la souffrance devient un mobile de subversion imminent. Contrairement à la démarche de la sociocritique qui justifie le changement des paradigmes littéraires par le besoin de rendre évidents les faits sociaux, dans ce recueil, c'est l'expérience existentielle qui est une source de rupture avec la littérature traditionnelle. Autrement

dit, la mort chez l'auteur de *Cantiques des météores* « enfante une écriture qui, par delà la souffrance et l'amertume qu'elle intègre » [Coly, 2008] est un motif de subversion.

Longtemps assimilé à l'expression des sentiments personnels, la souffrance est désormais, pour l'auteur de *Cantiques des météores*, un motif de subversion. À partir du titre du poème « Sangue Batis »⁸, Diokel Sarr s'autodéclare membre du Panthéon des auteurs qui ont choisi l'écriture « ethnographique » [Caitucoli, 2007 : 63] afin de revendiquer une liberté linguistique. Et à la suite de Kourouma qui a « malinkilisé » le français, le poète Diokel Sarr emprunte à Senghor ses « mots parègnésés » [Senghor, 1990 : 81] pour mettre en valeur son talent de créer une hybridation linguistique, en mêlant écriture française et prononciation sérère. Il faut rappeler que la manière dont Kourouma manie la langue française est en déphasage avec l'académisme. Finalement, « “les incorrections” » de Kourouma déroutent pas mal de lecteurs lorsqu'il publia *Les soleils des indépendances* en 1968 au Canada, puis en 1970, aux éditions du seuil. » [Kesteloot, 1996 : 44].

Les maladresses langagières de Kourouma sont préméditées. Elles reflètent l'autonomie de l'auteur qui mène un combat de libération de l'homme, tant du côté politique que du côté linguistique. La gravité des faits dénoncés est jugée inadaptée au formalisme langagier. L'hybridation langagière rend plus virulent le ton adopté dans le récit réaliste. Cette « cécité puriste » [Kesteloot, 1996 : 44] de Kourouma considérée comme un « viol de la langue française » [Kesteloot, 1996 : 44] est visible chez Diokel Sarr qui adapte l'écriture française au rythme de la prononciation sérère. C'est ce qui poussera à dire que les deux auteurs se sont engagés dans « le processus d'africanisation des langues européennes » [Senghor, 1997 : 135-140].

Par le pouvoir des mots, le poète a volé à la musique sa vertu consolatrice. Pour se dédouaner de sa méfiance face au formalisme, il évoque l'ivresse causée par la souffrance qui provient de sa solitude :

À présent je suis Sangue Batis vaincu
Par le sort qui me ravale au rang
Des cœurs blessés laissant libre cours à leurs tourments
Dans un monde de vacuité et de tyrannie. [Sarr, 2019 : 2]

De cette liberté linguistique permettant au poète de lire les mots français avec un ton sérère, nous avons aussi retenu que le poète veut faire appel à sa culture pour la réalisation de son projet d'écriture prétentieux. De « Monsieur Jean-Marie » il arrive à « Sangue Marie » pour s'adonner à « une écriture littéraire en français

⁸ « Sangue Batis » est une écriture relatant la prononciation, en Sérère, du prénom Jean Baptiste. Le poète, par le biais de l'écriture, dévoile son appartenance culturelle mais aussi prône une émancipation de sa langue maternelle aux côtés du français. On retrouve la même explication en ce qui concerne le mot « Sangara » qui veut dire « vin ». À l'époque coloniale, il y aurait eu un homme blanc du nom de Jean qui donnait du vin aux populations. Pour annoncer sa venue qui était tant attendue, les gens disaient : « Sangue a gara » qui veut dire « Jean est venu ». Finalement la boisson alcoolisée qu'il amenait était dénommée « Sangara ». L'auteur de *Cantiques des météores* emboite le pas à Léopold Sédar Senghor qui se plaisait parfois à défier l'académisme en introduisant des mots sérères dans ses textes. Cette émulation linguistique exploitée par Diokel Sarr rappelle une des ambitions humanistes qui consistait à faire de la langue française la principale langue d'expression poétique à la place du latin.

« africanisé » [Caitucoli, 2007 : 53]. Ce « métissage linguistique » élargit l'espace de réception qui était restreint. Mais en même temps, un lexique difficilement accessible peut constituer un obstacle pour la compréhension de l'œuvre. La démocratisation de la réception reste une pratique subversive récurrente dans le landernau littéraire de l'époque contemporaine. Si chez Kourouma, « ce métissage linguistique est révélateur d'un positionnement idéologique » [Caitucoli, 2007 : 54], chez Diokel il traduit son ancrage culturel lui permettant de s'adonner à « une nouvelle poésie nègre de langue française » [Singare, 2012 : 14].

Il importe de préciser qu'ayant la même perception que Gabriel de Broglie pour qui « les néologismes (...) éclairent le discours sur la langue » [2002], Diokel Sarr en fait un bon usage dans son texte, afin de multiplier les procédés d'écriture dans la quête de la liberté linguistique. Il en est ainsi de « Rintintin »⁹, « Lymithia »¹⁰, « esvétégiste »¹¹. Les mots français et les néologismes qu'on retrouve dans le texte de Diokel révèlent la personnalité du poète, enraciné dans sa culture et, cependant, ouvert au modernisme langagier.

Conscient de la déconstruction de l'écriture poétique, le poète de *Cantiques des météores* s'excuse auprès de Malherbe :

Pardonne Malherbe si dans ta maison j'ai choqué ta raison !
Cette prose poétique, je la conçois à ma façon. [Sarr, 2019 : 35]

Il ne considère pas cette offense comme une rébellion gratuite. Il fait partie de ceux qui soutiennent que le formalisme tend à altérer la fécondité de l'inspiration. Devant la détresse causée par la perte d'un être cher, Diokel Sarr trouve les règles d'écriture traditionnelle inaptées à traduire ses sensations.

La structuration que Diokel a donné à son recueil, tant sur le plan thématique que sur le nombre de pages, a une signification qui obéit à l'élan subversif qu'il prône. En fait, si l'évocation de la mort du collègue avant celle du frère consanguin a brouillé la chronologie des faits, elle est aussi une remise en cause de la notion de famille. Le poète est alors en phase avec les surréalistes qui, au nom des principes de la liberté qu'ils adulent, préfèrent l'amitié à la famille. C'est pourquoi les rapports amicaux sont d'une fécondité avérée chez l'auteur de *Cantiques des Météores*.

En plus, le combat de résurrection pour le collègue est plus ardu que celui pour le frère, quasiment inexistant. Ce passage tiré du poème « Le rendez-vous du leurre » est illustratif, à plus d'un titre, de la passivité du poète.

Tu livras ton âme ce jour à mon insu
Et l'on ramena ton corps auprès des siens.
Me voici bohème dépourvu de bien.
Tu m'emprisonnes avec mes muses déçues. [Sarr, 2019 : 46]

⁹ Le poète précise qu'il s'agit d'une « onomatopée qui renvoie à la sonnerie du portable qui annonce la mauvaise nouvelle. C'était le mercredi 23 octobre 2013. » [Sarr, 2019 : 20].

¹⁰ Le poète précise qu'il s'agit d'un néologisme formé à partir des initiales des mots suivants : « Lycée mixte de Thiadiaye » [Sarr, 2019 : 20].

¹¹ Néologisme formé à partir des initiales des mots « sciences de la vie et de la terre » [Sarr, 2019 : 22].

Le poète se cache ici derrière l'innocence de sa jeunesse pour camoufler sa passivité. Le dialogue établi avec le frère ne montre aucune détermination de combattre. Il repose essentiellement sur des lamentations à des fins de victimisation. Cette dernière met « à nu la fragilité et l'impuissance de l'être face à l'épreuve » [Coly, 2008]. C'est ce que justifie ce passage tiré du poème intitulé « Cet adolescent marionnette ».

Très jeune, je n'ai pu décoder ces regards
 Consolateurs et trompeurs qui rendent bavards
 Ah donc Marionnette ! J'ai veillé sans peine. [Sarr, 2019 : 47]

Le poète est constant dans l'évocation de sa naïveté qui ne lui permettait pas de se munir de son regard éclairé actuel. Si la décision d'écrire ce poème, à la veille de la Saint Sylvestre, confirme que le poète se rachète et restitue au frère son affection, par ailleurs elle démontre que le poète est hanté par le chagrin. Il reste plutôt intéressé par le dialogue avec le frère qu'à la festivité du moment. Sa volonté d'écrire la veille, le jour, ou le lendemain des événements festifs¹² est aussi une marque d'affection envers le disparu. Analysant les dates symboliques d'écriture de ses poèmes, Diokel Sarr revendique l'héritage intellectuel et social de Senghor qui fait de lui finalement un être « déchiré, calciné entre la peur de la mort et l'éprouvante de vivre » [Senghor, 1990 : 72]. Ainsi, les moments où Diokel Sarr fait penser aux disparus sont des moments où les hommes sont aveuglés par les jouissances festives qui noient les morts dans les ténèbres de l'oubli. Il tourne le dos à son présent confus et reste insensible au confort matérialiste. C'est l'un des artistes pour qui « la mort devient la cause première d'une angoisse profonde qui se résout dans le mépris de la terre » [Aubailly, Martineau-Génieys, 1979 : 81].

Ce comportement rarissime nous amène à reprendre pour caractériser Diokel Sarr des mots employés pour Senghor qui « nous paraît avoir entretenu avec la mort des rapports particuliers » [Toh Bi]. Il est aussi le reflet d'une sorte de victimisation concernant l'angoisse existentielle qui hante le poète. Au-delà de cette marque de reconnaissance, se dessine son désir de lutter contre l'oubli du défunt frère. C'est aussi un refus d'être dominé par l'allégresse festive qui facilite l'oubli du malheur de la mort. Il a bientôt compris que pour entrer dans l'univers des morts « il faut une “démarcation” des choses banales de la quotidienneté » [Toh Bi]. C'est alors « l'angoisse du “moi” [Blum, 1980 : 60] devant la mort » qui a entraîné chez Diokel Sarr un dégoût des choses mondaines. Revenant toujours sur son enfance, il déclare :

C'est suivant les vertus de la maïeutique
 Que ma conscience juvénile me dicte
 Les regards accusant ainsi la mort maudite. [Sarr, 2019 : 49]

¹² Le poète ignore lamentablement la jouissance festive. Son indifférence à la vie mondaine est toujours justifiée par l'importance accordée à la mort pendant des moments décisifs de la vie. « La mère affligée » qui fait penser à d'Aubigné est un poème écrit le lendemain de la Saint Sylvestre où l'odeur festive taquine toujours les narines.

L'enfance est pour le poète un moment de ténèbres, qui est favorable à la pérennisation de la souffrance. L'âge de l'inconscience entraîne une sécheresse intellectuelle chez le poète qui voit sa vision s'obscurcir :

Sur ce, ma cécité dura aussi longtemps
Et trouva complicité et vraie assistance
En la maudite et immature inconscience
Juvénile œuvrant sans projets à cet instant. [Sarr, 2019 : 50]

Le poète considère l'enfance comme une période de stérilité intellectuelle, un handicap qui est défavorable à la fécondité tant recherchée des muses :

Mais les Muses me pêchent de cet indécis
Me livrant des actes cogitatifs précis
Faisant de Niakhar Diohine en effervescence. [Sarr, 2019 : 50]

Il clame par la suite sa maturité et se dédouane :

Frère ! Dix années se sont passées dans l'abus
Quand je bondis de cette obscurité vaincue
Le jour foutu o le cœur disait sans des ris.

Après la décrispation, l'appel du leurre
M'inspire une incrimination à toute heure
Et me blesse dans mon orgueil d'homme aguerri. [Sarr, 2019 : 47]

Conscient de sa faiblesse et de la tiédeur de son combat à la suite de la mort de son frère, le poète se rattrape et se rebelle contre la faucheuse. Il vante son réveil triomphal. Nous avons constaté que c'est à travers le dualisme stylistique que le poète a fait montre d'une parfaite maîtrise des règles de la versification et d'une audace créatrice lui permettant de contribuer au combat de la subversion poétique.

CONCLUSION

L'arsenal des stratégies que l'auteur de *Cantiques des météores* a mobilisées nous pousse à dire qu'il a puisé dans les ressources offertes par la religion, la culture et la littérature pour atteindre son objectif, consistant à passer par les mots pour illustrer le pouvoir résurrectionnel de la poésie. Cet ouvrage démontre à plus d'un titre la fertilité du thème de la mort. Le volume de poésies de Diokel Sarr représente aussi une *défense et une illustration* du syncrétisme religieux. Nous avons également noté un dualisme stylistique original dans la conception du recueil, engendré par l'habileté du poète d'alterner le respect des règles classiques de la poésie et une écriture indépendantiste. C'est d'ailleurs ce qui lui a permis aussi de recourir à une hybridation linguistique en mêlant écriture française et prononciation sérère. Ainsi, la réception du texte de Diokel Sarr s'inscrit dans l'élan subversif sur lequel l'ouvrage est bâti.

BIBLIOGRAPHIE

- Aubailly, Martineau-Géniéys, 1979 : Jean-Claude Aubailly, « Christine Martineau-Géniéys, *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450-1550* », in *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°9, 1979, pp. 81-83.
- Blum, 1980 : Claude Blum, « La représentation de la mort dans la littérature française du XVI^e siècle », in *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°12, 1980, pp. 59-62.
- Caitucoli, 2007 : Claude Caitucoli, « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique », in *Synergies Afrique centrale et de l'Ouest*, n°2, Université de Rouen, Laboratoire, Dyalang FRE CNRS2787, 2007, pp. 53-70.
- Coly, 2008 : Augustin Coly, « Éloge de la mort dans la poésie de Senghor », in *Éthiopiennes*, n°80 : *La Littérature, la philosophie, l'art et le local*, Premier semestre, 2008, pp. 73-82.
- de Broglie, 2002 : Gabriel de Broglie, « Senghor ou la nécessité de la langue française », discours prononcé en hommage à Léopold Sédar Senghor, séance publique du mardi 5 mars 2002, in *Académie des Sciences morales et politiques*.
- Diané, 2019 : Aliou Badara Diané, Préface de *Cantiques des Météores*, U.C.A.D, Presse Universitaire de Dakar, 2019.
- Geary, 1986 : Patrick Geary, « Échanges et relations entre les vivants et les morts dans la société du haut Moyen Âge », in *Droits et cultures* 12, 1986, pp. 3-17.
- Hugo, 2002 : Victor Hugo, *Les Contemplations*, (1856), Paris, Librairie générale Française, 2002.
- Isaïa, 2013 : Marie-Celine Isaïa, *Corps mort et Corps vivant. La résurrection de la chair et sa traduction dans l'hagiographie du haut Moyen Âge*, Jul 2013, Beauvais, France.nal-0164597.
- Khatami, 2006-2007 : Chadi Khatami, *L'image de la mort dans la littérature du XX^e siècle*, Thèse de Doctorat, Université Azad Islamique, Unité des sciences et Recherches, 2006-2007.
- Kesteloot, 1996 : Lilyan Kesteloot, « Gassama Makhily, la langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique », in *ACCT*, Karthala, 1995, in *Études littéraires africaines*, n°2, 1996, pp. 44-46.
- Magnani, 2009 : Eliana Magnani, « Du don aux églises pour le salut de l'âme en Occident (IV^e-XI^e siècle) », N. Beriou, B. Caseau, D. Rigaux (dir). *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, Paris, 2009, pp. 1021-1042.
- Ratzinger, 1994 : Joseph Ratzinger, *La mort et l'au-delà, court traité d'espérance chrétienne*, traduit de l'allemand par Henri Rochis, Fayard, Communio, 1994.
- Sarr, 2019 : Diokol Sarr, *Cantiques des météores*, U.C.A.D, Presse Universitaire de Dakar, 2019.
- Senghor, 1945 : Léopold Sédar Senghor, « In Memoriam », in *Chants d'ombre*, 1945.
- Senghor, 1984 : Léopold Sédar Senghor, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984.
- Senghor, 1976 : Léopold Sédar Senghor, « Entretien avec Senghor », in *Témoignages*, 6 mars 1976, Sainville, pp.130-131.
- Senghor, 1990 : Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1990.
- Senghor, 1997 : Léopold Sédar Senghor, « Le processus d'Africanisation des langues européennes », dans *Littérature africaine dans quelle(s) langue(s) ?*, Yaoundé, SILEX, *Nouvelles du Sud*, 1997, pp.135-140.
- Singare, 2012 : Issiaka Ahmadou Singare, *L'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor : esthétique de la réception, procès de la création linguistique*, Université de Cergy Pontoise, 2012.
- Toh Bi : Tié Emmanuel Toh Bi, « Étude mythocritique de la mort dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor » in *Éthiopiennes*, numéro spécial, *Littérature, philosophie et art*, 10^{ème} anniversaire, *Senghor, d'hier à demain*.
- Treffort, 2007 : C. Treffort, *Mémoires Carolingiennes, l'épître entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique*, milieu VIII^eème début XI^eème siècle, Rennes, 2007.