

LETTRES D'IVOIRE

Revue semestrielle

ISSN : 1991-8666

Site internet : <https://lettresdivoire.net/>

LETTRES D'IVOIRE

Revue Scientifique de Littératures,

Langues et Sciences Humaines

Site internet : <https://lettresdivoire.net/>

N° 037

Juin 2023

ADMINISTRATION

Directeur de Publication

Prof. Célestin Djah DADIE, Université Alassane Ouattara

Rédacteur en chef

Prof. G. A. David Musa SORO, Université Alassane Ouattara

Rédacteur en chef adjoint

Prof. Amara COULIBALY, Université Alassane Ouattara

Secrétaire de la revue

Prof. Edmond Yao KOUASSI, Université Alassane Ouattara

Responsable financier et marketing

Prof. Marie Laurence Léa N'GORAN POAME, Université Alassane Ouattara

Responsable financier et marketing

Prof. Logbo BLEDE, Université Félix Houphouët-Boigny

Chargé de la Production

Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI, Université Alassane Ouattara

Délégué Afrique

Prof. Jacques NANEMA, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Délégué États-Unis

Dr Paul-Aaron NGOMO, Université de New York

Délégué Europe de l'Est

Prof. Anna KRASTEVA, Nouvelle Université bulgare

Délégué Europe France

Prof. Franklin NIAMSY

COMITÉ DE LECTURE

Dr Apollinaire Nomba ANGOHO, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Armand Josué DJAH, **Géographie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Thomas N'goh KOUASSI, **Philosophie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Paul N'dri AMON, **Espagnol**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Hubert Konan KOUADIO, **Allemand**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Fulbert Loukou KOFFI, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI, **Sociologie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Pierre KRAMOKO, **Anglais**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Désiré Kouakou M'BRA, **Histoire**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Paulin Koléa ZIGUL, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Landry Aka KOMENAN (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Lazare Marcellin POAME, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Valy SIDIBE, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Abou NAPON, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Prof. Anna KRASTEVA, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

Prof. Noël Guébi ADJO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Antony TODOROV, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

Prof. Auguste MOUSSIROU-MOUYAMA, Université Omar Bongo, Gabon

Prof. Daniel PAYOT, Ex Président de l'Université de Strasbourg, France

Prof. François N'guessan KOUAKOU (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Georges SAWADOGO, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. Ignace Guy-Mollet Ayenon YAPI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Ignace Zassely BIAKA, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Jacques DEGUY, Université Charles De Gaulle de Lille 3, France

Prof. Philippe Abraham Birane TINE, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Prof. Amara COULIBALY, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Maxime SOME, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. Vincent OUATTARA, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. François KOUABENAN-KOSSONOU, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Louis OBOU, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Mahamadé SAVADOGO, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Prof. Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

Prof. Messan Komlan NUBUKPO, Université de Lomé, Togo

Prof. Omer MASSOUMOU, Université Marien Nguabi de Brazzaville, Congo

Prof. Ramsès Thiémélé BOA, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Robert PICKERING (Professeur Honoraire), Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand 2, France

Prof. Urbain AMOA, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire

Prof. Jean-Pierre LEVET (Professeur Honoraire), Université de Limoges, France

Prof. Yacouba KONATE, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Zadi GREKOU (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Fulbert Loukou KOFFI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Mathias Gohy IRIE BI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Boiquaih Abou KARAMOKO, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Jean-François KERVEGAN, Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, France

SOMMAIRE

LITTÉRATURES

Lettres Modernes

Parfait ILBOUDO , <i>L'intertextualité comme facteur de métissage dans Orphelins des collines ancestrales de Jacques Prosper BAZIÉ</i>	7-17
Bakary TRAORÉ , Diloman Issac KONE et Simon Kouakou ASSEMIEN , <i>Nomadisme intellectuel et critique et la biodiversité dans Voyage au Congo d'André Gide</i>	19-27
Laure Amino KONAN , <i>Les quatrains du dégoût, un langage de la déchirure</i>	29-41
Bernard Kouamé KOFFI , <i>L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor : le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?</i>	43-55
Blandine AKA N'Guessan Epse Kintonou , <i>Clair de terre d'André Breton : une écriture poétique de l'humour</i>	57-65
Francois Kopoin KOPOIN et Kevin Koué BOUMY , <i>Poétique du dévergondage splénétique dans Les fleurs du mal</i>	67-79
Monique MOTTOH , <i>Le mouvement sonore : une esthétique de la mobilité dans Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i>	81-92

Espagnol

Francis Kouamé YAO , <i>La guerra civil española, ¿Una cruzada?: el apoyo de la iglesia católica a los nacionalistas</i>	95-108
---	--------

SCIENCES HUMAINES

Sciences du Langage et de la Communication

Alou AG AGOUZOU et Itous AG AHMED IKNAN , <i>Alphabet tifinagh et son rôle dans la préservation de la langue touarègue : une étude sur les défis et les enjeux d'une culture en danger</i>	113-128
Sillimana MAMAN , <i>Numérique et consolidation de la paix au Niger</i>	129-140
Ferdinand OTSIEMA GUELLELY , Lionnel KINDZIALA-KINDZIALA et Edouard N'GAMOUNSIKA , <i>Maternalisation du français à Brazzaville : motivations, effets et propositions équilibrantes</i>	141-150
Ndiangue FALL , <i>Clarification conceptuelle de la notion de coordination et de subordination en français et en wolof</i>	151-160

Philosophie

Marie-Madeleine Koko SEKA épouse AKA , <i>Les conflits, les journalistes et la parabole : « Vous êtes le sel de la terre et la lumière du monde »</i>	163-171
--	---------

Sociologie

Samba DIOUF , <i>Profil et origine familiale des enfants de la rue à Dakar</i>	175-185
---	---------

Musique

Matithia Riad KHALIL , <i>Quand le nouchi rencontre le jazz : une fusion linguistique et musicale vibrante</i>	189-202
---	---------

L'ESTHÉTIQUE DANS L'ÉCRITURE POÉTIQUE DE SENGHOR : LE CAS DE CHANTS D'OMBRE, UN ENJEU POUR LA RÉHABILITATION DE LA CULTURE NEGRO-AFRICAINE ?

Bernard Kouamé KOFFI
« E-mail : bernardkoffi710@gmail.com »
Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara

Résumé : *L'esthétique de Senghor révèle sa volonté d'affranchir l'Africain de la tutelle des Maîtres de l'occident, par l'affirmation d'une certaine liberté dans l'art d'écrire et l'invite à une quête identitaire qui doit l'amener à l'amour de son patrimoine culturel qu'il se doit de valoriser. C'est désormais riche de sa culture que celui-ci peut envisager d'aller vers les autres peuples dans ce siècle de recours à l'émergence.*

Mots clés : *Esthétique, écriture poétique, enjeu, réhabilitation, culture*

Abstract: *The aesthetics of Senghor reveals his desire to free the African from the tutelage of the Masters of the West, by asserting a certain freedom in the art of writing and invites him to a quest for identity which must lead him to love his cultural heritage which he must value. It is now rich in its culture that it can consider reaching out to other peoples in this century of recourse to emergence.*

Keywords: *Aesthetics, poetic writing, issue, rehabilitation, culture*

Introduction

La notion d'esthétique reste un concept assez vaste qui touche plusieurs domaines dont la littérature. Elle se définit alors comme l'ensemble des moyens utilisés ou mis en évidence par un auteur pour atteindre l'idéal de perfection, de création et de beauté qu'il s'est fixé. En d'autres termes, elle se résume en un ensemble de traits et de faits de culture qui lient le langage poétique aux formes d'embellies exploitées par l'art poétique. Elle revêt une dimension artistique et une fonctionnelle. L'enjeu se présente comme la conséquence tirée d'un fait. Quant à l'écriture, Roland Barthes la définit comme :

« Un langage chargé d'une intentionnalité » (Barthes, R, 1972, p. 14).

Plus loin, il ajoute : « L'écriture, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de sa langue (idem). La culture à son tour s'appréhende comme l'ensemble des apports humains intellectuels religieux et artistiques que l'homme ajoute à sa nature pour vivre en société. Enfin, la réhabilitation vise à rétablir des droits, des privilèges qu'on a perdus. Il s'agit de mettre en évidence l'implication de ces notions dans l'œuvre de Senghor, avec pour objectif de déceler les manifestations du beau dans cette œuvre devenue classique à la littérature universelle. La poésie de Senghor déroute le lecteur moyen. Cela est prédicable à son immense culture tant gréco-latine, européenne qu'africaine. Pourtant, elle suscite admiration et respect aussi bien par la richesse et la qualité d'expression que par la variété des thèmes développés. Il importe de vérifier cela, en nous intéressant au sujet suivant :

« l'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor : Cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ? »

Plusieurs raisons justifient le choix de ce sujet. D'abord, il ouvre un vaste champ d'investigation sur l'art poétique de Senghor, et ensuite et le présente comme un grand classique de la littérature négro-africaine. Enfin, Senghor à n'en point douter, est une des figures remarquables de la négritude de par sa dimension universelle, mais aussi par sa production littéraire abondante.

Cette perception du sujet amène à poser la problématique qui suit : comment l'esthétique Senghorienne s'appréhende-t-elle dans l'écriture poétique ? Quel enjeu particulier cette écriture revêt -elle ? Les résultats de cette écriture valorisent-ils la culture négro-africaine ?

Le travail s'articulera autour des aspects importants qui fondent l'esthétique senghorienne, pour ensuite ressortir l'enjeu particulier que pourrait revêtir cette écriture. La dernière préoccupation, élargira le champ de réflexion sur les apports de l'esthétique de Senghor relatif à la réhabilitation de la culture négro-africaine.

1. Creuset de l'esthétique de Léopold Sédar Senghor

Pour mieux saisir l'essence de l'esthétique de Senghor, il importe de jeter un regard sur les nombreuses déclarations de celui-ci sur la négritude. Il avançait à ce propos : « Pour asseoir une révolution efficace, notre révolution, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et affirmer notre être. C'est à dire notre négritude »¹. On en déduit que son esthétique sera marquée du sceau du refus d'imiter les canons de l'écriture du Maître blanc.

1.1. Les aspects rhétoriques

Aucun fait de langue ne véhicule le savoir sans les formes. Cet aspect formel, constitue l'ingrédient parfait qui assaisonne le discours à l'effet d'émouvoir, de plaire et de toucher la sensibilité du lecteur. Cet arcane de l'écrivain donne la dimension artistique du langage. Senghor, l'a bien saisi qu'il donne un bel exemple avec son œuvre *chants d'ombre*, soupape de l'investigation.

1.1.1. L'image-analogie

L'analogie chez Senghor s'exprime à travers plusieurs figures de pensée ou de langage : la comparaison, la métaphore la personnification, la périphrase. Senghor refuse de contraindre sa pensée dans l'expression d'une catégorie définie d'image et, exprime une liberté de traduire ses idées et ses sentiments de manière très variée. Cela nous amène à nous intéresser à la première figure d'image :

1.1.1.1. La comparaison

Selon BACRY Patrick la comparaison est :

« La mise en relation à l'aide d'un mot de comparaison de deux réalité (le comparé et le comparant) appartenant à de chant sémantique différent et dont on affirme que d'un certain point de vue, elle se ressemble (le comparé et le comparant) ayant au moins en

¹ Jacques chevrier, *Littérature nègre*, Armand Colin, 1984. p. 40.

Bernard Kouamé KOFFI, *L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor : le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?*

« À présenter sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue et qui d'ailleurs ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie »³.

Elle consiste en un transfert de sens et met en relation deux réalités qui bien que s'excluant d'ordinaire présentent des similitudes.

Il existe trois formes de métaphores :

- La métaphore in praesentia,
- La métaphore in absentia,
- La métaphore filée

Pour étudier le fonctionnement de ces dernières, il importe que notre travail s'intéresse à l'énoncé suivant : « j'ai peur de mes semblables au visage de pierre », (Senghor L.S. 1945, P11).

Il y a ici une métaphore in praesentia. Les éléments de cette métaphore sont concrets. Il y a d'une part « je » qui renvoie au sujet parlant (le poète) et d'autres parts, « visage de pierre » qui est une entité matérielle. La métaphore s'opère ici par le fait que « visages de pierre » se caractérise par la dureté, l'inertie. Ainsi, le poète est face à des interlocuteurs qui présentent des caractéristiques de dureté, d'aspérité, d'inertie. Le fait que leurs visages soient assimilés à cette matière dure, on en déduit qu'ils sont insensibles, indifférents. On a un transfert de sens qui s'opère entre dureté, inertie et le visage de ces gens. De l'association de ces notions de « dureté » et d'inertie et de visage, il naît un nouveau sens porteur d'image. « Visages de pierre » => insensibles, indifférents. Il est à noter la subtilité du langage avec lequel le poète exprime l'état d'âme de ces interlocuteurs. Un autre énoncé présente un autre exemple de métaphore :

« Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent », (Senghor L.S, 1945, P24).

La métaphore porte sur le syntagme nominal « mains blanches poudreuses » que le verbe « giflèrent » contribue à rendre plus explicite dans la pensée. Il est question d'un nom « mains » que deux adjectifs qualificatifs viennent compléter. Le premier s'associant au mot mains génère une image, celui de l'homme blanc. Le second adjectif « poudreuses » suggère encore une autre image. Il met en exergue les actions de l'homme blanc étant donné que « poudreuses » déclenche une série de connotations :

Sans éclat
Ternes
Obscures
Assassines
Criminelles....

De telles mains ne peuvent poser que des actes répréhensibles ; c'est ce que justifie le verbe « giflèrent » Les métaphores portent sur trois catégories grammaticales : l'adjectif, le verbe, le nom, et donne les métaphores adjectivales, verbales et nominales.

³ Fontanier Pierre, les figures du Discours, Paris, Flammarion, p1999

Senghor semble affectionner davantage les métaphores nominales, compte tenu, du caractère concret des noms, mais il est à noter qu'il fait usage de toutes les catégories de métaphore.

→ La métaphore adjectivale

Elle est centrée sur l'adjectif qualificatif et l'adjectif peut être en position d'attribut ou d'épithète. Cette catégorie de métaphore est légion dans l'œuvre de Senghor. En partant de cet exemple-ci après :

« Me souvenant de joal l'ombreuse du visage de la terre », (Senghor L.S. 1945, P12)

L'adjectif met certes l'accent sur un aspect de joal, on pourrait penser au manque d'éclat (ombreuse de joal) mais il en dit long sur les qualificatifs de ce village. Le poète évoque une description de joal cadre de vie paisible un espace verdoyant agréable... c'est surtout l'absence de chaleur qui est évoquée ici. Ainsi donc, la métaphore adjectivale permet de dire peu pour suggérer plus.

→ La métaphore nominale

Elle porte sur le nom. Et Senghor en fait un nombreux usage dans ces textes. Le transfert de sens est plus perceptible et nécessite moins d'effort d'interprétation des images. Elle est très expressive chez Senghor. Ainsi, on peut noter que cette métaphore est assez suggestive.

« Terre promise du haut d'un col calciné », (Senghor L.S. 1945, P18)

La métaphore permet de déceler vite le bonheur incarné par la femme noire. Il y a aussi « semblable au visage de pierre. En effet, la pierre se caractérise par son aspérité c'est-à-dire son manque de douceur et surtout sa solidité. Comparer un cœur à une pierre revient à mettre en évidence son insensibilité. Par ailleurs, on rencontre encore un autre exemple dans l'énoncé suivant :

« À travers Cayor et Baol de sécheresse où se tordent les bras Les baobabs d'angoisse », (Senghor L.S. 1945, P15)

La métaphore est illustrée par « baobab d'angoisse » qui réunit deux mots qui apparemment n'ont rien en commun. Le baobab est un arbre des pays sahéliens qui se caractérise par la résistance aux effets du temps. L'angoisse est une notion abstraite. Associés, ces termes donnent l'image des tourments terribles, des soucis obsédants du locuteur. L'exemple suivant se rattache à « gazelle aux attaches célestes », (Senghor L.S. 1945, p. 19)

La métaphore porte sur le nom « gazelle aux attaches célestes ». En effet, la gazelle est un animal au pelage multicolore et donc symbole de beauté plurielle. De plus « attaches célestes » établit une comparaison avec les êtres célestes prototypes de la beauté. Ce sont les anges et les fées. En associant les deux termes, le poète sublime la beauté de la femme noire car elle a une beauté angélique. Ce poème « femme noire » fait l'exaltation de la culture africaine.

Bernard Kouamé KOFFI, *L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor :
le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?*

Les métaphores nominales sont récurrentes dans *chants d'ombre*. Elle donne une allure poétique au texte à partir du moment où elle permet de dire autrement les choses et cette attitude verbale met en évidence la beauté du message de l'auteur.

→ La métaphore verbale

Ici, elle porte essentiellement sur le verbe qui est le véhicule de l'image. Cette métaphore s'accroît davantage sur l'action. On peut percevoir cela dans l'énoncé suivant.

« La douceur de tes mains bandèrent mes yeux », (Senghor L.S. 1945, P18).

Le verbe "bander" donne l'image de la femme noire qui soustrait le regard du poète des dangers de la vie.

→ La Personnification

Senghor a aussi utilisé abondamment de la personnification. Selon Pierre Fontanier la personnification « consiste à faire d'un être inanimé insensible ou d'un être abstrait et purement idéal une espèce d'être réel et physique douée de sentiment et de vie enfin ce qu'on appelle une personne et cela, par simple façon de parler ... »⁴

Tout comme la métaphore et les comparaisons elle revêt les formes variées chez Senghor. Elle est si présente dans ces poèmes que Renée TILLOT a affirmé « qu'elle représente l'élément moteur de toutes les formes d'images étudiées chez Senghor » (Renée TILLOT 1979 P94).

Comme exemple de personnification retenons le poème « Ouragan », (Senghor L.S. 1945, P13).

« Toi vent ardent vent pur de belle-saison brûle »

« Toute fleur toute pensée vaine ».

Le vent suggère la fonction de purification. Chez Senghor la personnification porte également sur les catégories grammaticales suivantes : le nom, l'adjectif et le verbe.

Aussi en rencontre-t-on dans le poème. « Prière aux maques », (Senghor L.S. 1945, P25-26)

« Voici que meurt l'Afrique des empires princesse pitoyable... »

L'Afrique est comparée ici à une princesse à plaindre compte tenu des calamités qui s'abattent sur elle. Dans un autre poème « A la mort », (Senghor L.S. 1945, P28), il est écrit :

« La terre tendra ses seins durs pour frémir sous les caresses du vainqueur ».

Ce verset fait allusion au paysage africain fait de monts et collines.

Dans « Neige sur Paris », (Senghor L.S. 1945, P 23) il n'est pas étonnant de rencontrer des versets comme : « *Ce jour devient mesquin et mauvais* » "mesquins et mauvais" suggèrent des caractères humains.

⁴ Fontanier Pierre, *les figures du Discours*, Paris Flammarion, 1983, p. 111.

1-1-2-5 : La périphrase

Pierre Fontanier la définit comme

« une figure qui a consisté à exprimer d'une manière détournée, étendue et ordinairement fastueuse, une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte »⁵.

Senghor a utilisé toutes les formes et types de périphrase. On en découvre un bon nombre dans *chants d'ombre*. Ainsi dans le poème « chant d'ombre », (Senghor L.S. 1945, P 42-44) ; il est écrit :

1:/ « Oui c'est bien l'aïeule noire, la claire aux yeux violets sous ses paupières de nuit »

Puis dans « Chant d'ombre », (Senghor L.S. 1945, P42)

2:/ « L'aigle blanc des mers, l'aigle des temps

Me ravit au-delà du continent »

3:/ « Fais-moi ton Maître de langue », (Senghor L.S. 1945, P54)

« Maître du hiéroglyphe dans sa tour de verre »

4:/ « Donne-moi la volonté de Soni Ali, le fils de la bave du lion », (Senghor L.S. 1945, P53).

Il est à retenir deux formes de périphrases très récurrentes dans les poèmes de Senghor. D'une part, la périphrase louangeuse qui a pour objet de glorifier le destinataire du propos. C'est le cas de l'aïeule noire, l'aïeule très aimée de Senghor : SIRA Badral

L'autre forme est la périphrase stéréotypée qui est aussi présente dans l'œuvre du poète. Cela fait référence aux exemples 3 et 2. « Maître de langue... » « L'aigle blanc des mers »

Le « maître de langue » fait allusion au maître de la parole, le grand initié de l'art oratoire, quand « l'aigle blanc » désigne l'avion. Senghor a créé également d'autres périphrases avec des noms doublés de tirets. On en dénombre plusieurs dans Ethiopiennes où on peut lire « prince du nord du sud du soleil-levant » et « prince du soleil-couchant », (Senghor L.S. 1945, p. 54).

La périphrase permet de désigner les réalités à travers une forme de langage très image.

1.2. Autres procédés

1.2.1. Le rythme

Le rythme est généralement la distribution d'un même son dans le temps et dans l'espace. Il apparaît comme l'un des traits distinctifs de la poésie négro-africaine vu les nombreuses spéculations de Léopold Sédar Senghor sur ce sujet. Chez les négro-africains, il est produit par les figures de style, les images et les symboles.

Le rythme chez Senghor est frappé par la monotonie et celle-ci est suscitée par l'usage de certaines figures de style. Dans les énoncés suivants :

⁵ Pierre Fontanier op.cit. p. 361.

Bernard Kouamé KOFFI, *L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor :
le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?*

1/ : « C'est le même soleil /mouillé de nuage », (Senghor L.S. 1945, P48).

« C'est le même ciel/ qu'énervent les présences cachées »

2/ : « Jusqu'en SINE/ jusqu'en Seine/et dans mes veines », (Senghor L.S. 1945, P12).

Les deux exemples sont caractérisés par la répétition qui génère d'une part, un rythme binaire allusion faite au premier exemple et un rythme ternaire dans le second exemple.

Dans un autre cas, l'anaphore génère un rythme proche de celui du tam-tam. C'est le cas dans l'énoncé suivant :

Joal !

Je me rappelle

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas.

Par ces procédés de la répétition et de l'anaphore, le poète insiste sur les mots en question pour créer un climat d'obsession et de monotonie. Le rythme peut être chez Senghor binaire, ternaire ou accumulatif ; cela est perceptible dans les énoncés suivants.

1/ : « je t'adore/ o beautés /de mon œil monocorde », (Senghor L.S. 1945, P20).

2/ : « apparaît un jazz orphelin/ qui sanglote/ sanglote/
Sanglote », (Senghor L.S. 1945, P19)

Le rythme enfin, est le trait distinctif de la poésie de Senghor qui contraste avec la poésie française, en cela, il marque le sceau de sa négritude. Chez Senghor, le rythme n'est pas stable, il est fluctuant selon les poèmes ; si celui-ci est accompagné d'un instrument de musique, il produit plusieurs rythmes de sorte, qu'on peut parler de polyrythmie. Cette aisance dans la manipulation assure une certaine beauté des poèmes de celui-ci ainsi que de sa dextérité.

1.2.2. L'usage des indices d'énonciations

Le lyrisme occupe une place prépondérante dans le recueil *chants d'ombre*. Aussi, l'usage des indices d'énonciation vient-il à point nommé pour suggérer l'expression des sentiments du poète. Les pronoms de la 1^{ère} personne du singulier arimés des adjectifs possessifs de la même personne grammaticale participent à l'expression de la fonction émotive de langage dans les poèmes de *chants d'ombre*.

Ainsi, les poèmes comme « In memoriam » « porte dorée » « femme noire » et « Joal » ...sont tributaires de l'emploi des indices d'énonciations avec l'usage constant de « Je, me, moi ».

Dans « femme noire » on peut lire : « je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'éternité » et dans « joal », (Senghor L.S. 1945, P18).

Joal !

Je me rappelle

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas »

Le lyrisme personnel est assez perceptible dans ce recueil, mais Senghor n'a pas occulté le lyrisme impersonnel, loin de là. On en trouve dans la VI^e laisse du poème « que m'accompagnent Kora et Balafong », (Senghor L.S. 1945, P34).

Bernard Kouamé KOFFI, *L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor :
le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?*

« On nous tue Almamy ! On ne nous déshonore pas »
« Ni ces montagnes ne purent nous dominer ni ces cavaliers... »

1.2.3 : La syntaxe

Senghor use beaucoup de la syntaxe de subordination mais il est beaucoup plus amoureux de la syntaxe de juxtaposition et de coordination. Avec l'ellipse de certains mots grammaticaux comme les verbes cette forme de syntaxe accentue la densité émotive qui ressort du vers. Le poème « In memoriam » nous en fournit un exemple.

« C'était hier la toussaints, l'anniversaire solennel
Du soleil »
« Et nul souvenir dans aucun cimetière », (Senghor L.S. 1945, P11).

Ces versets suggèrent les états d'âme du poète noir face à la méchanceté et à la non considération des Blancs envers la race noire. Ils auraient dû témoigner de leur amour vis-à-vis des tirailleurs Sénégalais morts pour sauver la France. Ils auraient dû déposer des gerbes de fleurs sur les fosses communes de ces derniers. Les sentiments exaltés ici ne peuvent être que de la colère, de l'indignation et de la révolte. C'est ce condensé de sentiments que traduit cette syntaxe de juxtaposition et de coordination.

1.2.4. L'usage des instruments de musique

Senghor a toujours pensé que la poésie et la musique forment un tout indéfectible. Il a gardé cet instinct littéraire et a opté pour l'usage des instruments dans ses poèmes car le poème est à la fois un chant, une parole et de la musique. A cet effet, il indique des parenthèses sous le titre, un accompagnement instrumental pour ces poèmes. Cela implique que le poème pourrait être chanté ou lu. Senghor en fait un choix double. On a d'une part l'usage des instruments qui relève de la tradition orale africaine principalement mandingue, peulh ou serero-wolof et d'autre part des instruments du monde occidental apportés par les refrains qui donnent le rythme cadencé de ses vers.

1.2.5. La nomination

Dans *chants d'ombre* on a très peu de cas de nomination mais ce recueil jette les bases de ce procédé esthétique chez Senghor. La nomination c'est ce pouvoir de faire survenir la chose et l'être nommé. Le mot devient alors l'image-analogie. Par ce procédé, le poète donne une grande puissance au lexique qu'il utilise car la parole est sacrée. Senghor est un initié de la parole. Il est désormais un démiurge. Il peut s'octroyer des pouvoirs. C'est ce qui traduit sa licence poétique.

« Je ressuscite la théorie des servantes sur la rosée »
« Je ressuscite les caravanes des ânes et dromadaires... »
« Je ressuscite mes vertus terriennes », (Senghor L.S. 1945, P52).

Par la nomination, le poète s'approprie toutes les valeurs que l'occupant blanc lui a dérobées.

→ Les Phonèmes

Senghor affectionne l'élément « son » dans ces poèmes. Etant donné que la poésie chez lui est inséparable de la musique.

→ Les Interjections et les onomatopées

Il n'est pas rare de rencontrer dans les poèmes de *chants d'ombre* des interjections. Celles-ci donnent une coloration locale au poème de Senghor et participent de l'héritage de l'oralité. Il est certain que Senghor ne renonce pas à ses racines négro-africaines. De plus, d'autres tropes fondées sur les sonorités viennent renchérir la musicalité des versets senghorienne. Ce sont l'anaphore, le refrain, la répétition. Ces derniers amplifient souvent la musicalité du verset. C'est le cas du poème « Ouragan ».

« Toi vent ardent/ vent pur/ vent de belle saison » « Eléyaye ! De nouveau je chante un noble sujet » (Senghor L.S. 1945, P35).

Les interjections et les onomatopées constituent des indices de tropicalité qui plongent ses poèmes dans le milieu négro-africain et suggèrent les couleurs locales. Cela est mis en évidence par ces onomatopées « Eléyaye », « Ah », « ô » qui sont constitutifs du terroir sérère.

→ Allitération et assonance

A celles-là s'ajoutent l'allitération et l'assonance, la première, portant sur les consonnes et la seconde sur les voyelles.

Le poème « Joal » nous fournit un bel exemple.

« Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés », (Senghor L.S. 1945, P17).

L'allitération porte sur la consonne S et suggère implicitement la folle ambiance festive qui règne à joal. Quant - à l'assonance Senghor en use à volonté. Dans la dernière laisse du poème « que m'accompagnent Kora et Balafong », on lit :

« Reçois l'enfant toujours enfant que douze ans
D'errances n'ont pas vieilli », (Senghor L.S. 1945, P39).

L'assonance sur le son « en » et « ou » semblent suggérer le climat d'innocence et de pureté qui ont toujours prévalu chez le poète malgré ces nombreuses années de pèlerinage en Europe.

En somme, l'esthétique de Senghor est manifestée par les éléments rhétoriques et autres procédés nés de la muse poétique entre autres les figures de styles fécondant les images analogiques, métaphore et comparaison. Ces figures s'étoffent de la personnification et de la périphrase. En plus de ces dernières, il faut noter chez Senghor l'usage des tropes, du rythme, éléments internes à la langue (allitération, assonances, onomatopée, néologisme) qui donnent un climat de beauté dans lequel baigne l'écriture Senghorienne.

2. L'enjeu de l'esthétique senghorienne

Si l'on part du postulat qui n'y a pas d'écriture innocente, il est à s'interroger sur les biens fondés de l'écriture de Senghor.

2.1. La révolution de l'écriture

L'esthétique de Senghor a eu pour conséquence au niveau de l'écriture de briser les chaînes qui obligeaient le suivisme des Maîtres européens, en suscitant l'affirmation

d'une certaine liberté dans l'art de l'écriture. En renonçant aux canons esthétiques européens, Senghor a ouvert la voie aux écrivains négro-africains à s'exprimer le plus librement possible. Il fallait en finir avec les littératures de décalcomanie. Aujourd'hui le paysage littéraire s'est emmaillé de nombreux écrivains au niveau générique qui se sont affranchis des canons européens.

2.2. L'élargissement du champ linguistique

Senghor a suscité l'intégration de nouveaux mots négro-africains adoptés par l'académie française, dans les œuvres des écrivains négro-africains. Cela constitue une grande victoire pour ceux-ci qui saluent cette chance de faire la promotion de nos langues dans nos écrits, dans tous les genres surtout dans les œuvres romanesques où l'intégration des langues locales constituent une innovation de taille. On pourrait citer les auteurs comme AMADOU KOUROUMA, JEAN MARIE ADIAFI.

2.3. La promotion de l'art linguistique négro-africain

Senghor a réussi à imposer dans la conscience du monde littéraire la prise en compte de certains genres de l'oralité africaine comme les épopées dans des dramaturgies avec leurs mises en scène qui n'ont rien à envier aux canons européens.

L'esthétique de Senghor devrait susciter cet idéal pour la jeune génération étant donné qu'il fait partie de la classe pionnière. Il fallait ouvrir la voie aux innovations multiples, un défi à relever.

3. Les résultats attendus de l'esthétique senghorienne

3.1. L'exhalation du patrimoine culturel africain

Léopold Sédar Senghor libère le champ de réflexion de tous les écrivains africains en proposant une autre voie de réflexion axée vers l'exaltation du patrimoine culturel africain. Comme il affirmait lui-même, la culture est l'âme du peuple. Il faut faire la promotion de sa propre culture. Il n'y a pas de honte à le faire. C'est pourquoi il s'adonne à un ancrage de ces textes dans l'héritage négro-africain fait surtout d'oralité. Le poème « joal » résume à lui seul, la majeure partie des caractéristiques de la culture négro-africaine : « joie de vivre, danse, les fêtes, le sport (la lutte), les cérémonies religieuses, exaltation des sentiments de bravoure de noblesse. L'africain n'a rien à envier à l'Europe qui agonise de jour en jour. Senghor suscite à travers son esthétique l'idée de valoriser les cultures de sa terre natale. Se faisant, il a apporté une certaine aisance à l'épanchement du moi de l'écrivain négro-africain en rapport au contenu négro-africains affaiblis par l'occident.

3.2. Une quête identitaire

L'esthétique senghorienne ouvre la voie à une quête identitaire au niveau des Africains. Dans ce vaste champ de la création littéraire, l'écrivain négro-africain doit pouvoir se frayer un chemin personnel dans la production d'œuvres. Désormais affranchit des styles européens il doit pouvoir créer le sien, en s'appuyant sur son vaste patrimoine culturel.

Conclusion

En définitive, l'esthétique de Léopold Sédar Senghor a été salutaire pour l'Afrique noire. Elle se propose de décoloniser les esprits et libère le champ de réflexion des écrivains en choisissant une autre voie fondée sur l'exaltation du patrimoine culturel africain. Celui-ci prône la promotion de nos cultures en convoquant dans ses textes les langues de son terroir. Partant, il élargit ainsi le champ linguistique dans les œuvres négro-africaines. En effet, Senghor restaure la civilisation négro-africaine dans toutes ses manifestations. L'écrivain négro-africain peut désormais explorer librement tous les champs de la création littéraire et les nombreuses innovations dans l'aventure de l'écriture en Afrique dans tous les genres aujourd'hui achèvent d'attester le succès de l'esthétique de Senghor rompant avec les canons tyranniques imposés par les écritures classiques.

Références bibliographiques

- BACRY (Patrick), *Les figures de style*, Paris, Editions, Belin, collections sujets 1995.
CHEVRIER (Jacques), *Littérature nègre*, Armand Colin 1984.
COHEN (Jean), *Structure du langage poétique* édition Flammarion 1978.
FONTANIER (Pierre), *Les figures du discours*, Paris Flammarion 1983.
SENGHOR (Léopold Sédar), *Chants d'ombre*, Paris, Editions Seuil 1945.
TILLOT (Renée), *Le rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, Abidjan/Dakar, NEA 1979.

LETTRES D'IVOIRE

PROTOCOLE DE RÉDACTION

I- Critères généraux

Lettres d'Ivoire, Revue de Littératures, Langues et Sciences Humaines, est une revue scientifique de l'Université de Bouaké. Sa parution est semestrielle. Elle alterne numéro libre et numéro thématique.

Le comité de rédaction de la revue ne publie que des articles originaux de haut niveau qui se rapportent aux Lettres, aux Langues et aux Sciences Humaines et rédigés selon les instructions du présent protocole de rédaction. Tout article qui ne respecte pas les exigences de présentation du protocole ne fera pas l'objet d'examen même si le contributeur s'est acquitté de ses droits.

Chaque article est soumis à un comité de lecture scientifique. Le manuscrit n'est accepté définitivement qu'à la suite d'une évaluation et sous réserve d'une prise en compte des recommandations faites.

Les textes soumis sont préparés en vue d'un arbitrage de la valeur scientifique à double insu selon les critères suivants :

- la pertinence de la problématique et du cadre théorique ou des analyses menées,
- la conformité du contenu développé avec cette problématique,
- la qualité rédactionnelle (la clarté de la langue, l'accessibilité des propos, la qualité d'exposition, la démarche d'ensemble "claire et logique"),
- la qualité de l'argumentation ou de la réflexion,
- la qualité et la richesse de la documentation (références bibliographiques) ainsi que la pertinence des ouvrages convoqués, relativement à l'actualité de la recherche dans le domaine concerné,
- et, pour les numéros thématiques, la prise en charge effective de la question proposée ainsi que la pertinence des développements menés par rapport à la problématique générale du numéro.

Les articles sont acheminés uniquement par courriel à : lettresdivoire@yahoo.fr. Les résultats des évaluations le sont aussi par la même voie.

Les auteurs des textes retenus reçoivent une copie de leur texte par courriel avec la mention « **Accepté** ».

II- Caractéristiques paratextuelles des articles

Le titre de l'article, le nom de l'auteur, son adresse électronique ainsi que l'université de provenance de l'auteur sont indiqués en début de texte.

Le corps du texte comprend nécessairement une introduction, un développement et une conclusion.

L'article, accompagné de résumés en français et en anglais d'environ 100 mots chacun et de 5 mots-clés, n'excède pas 5000 mots.

III- Paramètres de présentation des articles

III-1 : Mise en forme du texte et typographie

Le texte dactylographié en Arial Narrow 12 justifié est à interligne 1,5.

L'article ne comporte aucun caractère souligné.

Les phrases ne sont séparées que d'un espace.

Les titres et sous-titres sont en petits caractères d'imprimerie gras et la numérotation romaine continue est de rigueur (I- ; I-1 ; I-2 ; II ...).

Les signes de ponctuation (; : ! ?) sont précédés d'un espace insécable

Il n'y a pas d'interligne entre les paragraphes qui débutent par un alinéa de 0,75 cm.

Les notes de bas de page devront être présentées en simple interligne et en 10 points justifiés.

Le nombre de cartes, de photographies, de tableaux et de figures complexes doit être réduit pour des questions de logistique.

III-2 : Citations

Elles ne sont pas en italique.

III-2-1 : Citations courtes : Les citations courtes sont intégrées au texte et en guillemets français (doubles chevrons « »). Un espace insécable est inséré entre le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant. Les guillemets anglais (" ") ne sont utilisés que dans le cas de la mise entre guillemets d'une citation qui se trouve déjà entre guillemets français (« " " »). Les guillemets allemands ne sont utilisés qu'entre les guillemets anglais ("'" "'").

III-2-2 : Citations longues : Les citations longues, c'est-à-dire de plus de trois (3) lignes, sont reproduites en simple interligne, sans guillemets, en Arial Narrow 10 et isolées en paragraphe par un retrait de 1 cm de chaque côté.

III-2-3 : Si la citation est en vers (hors corpus), les vers sont séparés par une barre oblique. Dans le cas d'une citation longues (plus de 3 vers), les vers ayant chacun leur ligne, il n'est plus requis de les séparer par une barre oblique.

III-2-4 : Les parties supprimées d'une citation ainsi que toute intervention dans une citation sont indiquées par des crochets droits [...].

III-2-5 : Les citations originales anglaises ou françaises restent dans leur langue d'origine. Si la citation est dans une autre langue que l'anglais ou le français, elle est accompagnée d'une traduction dans la langue de l'article. Cette traduction remplace le passage dans la langue d'origine qui est alors donné entre guillemets en notes infrapaginales, suivi de la référence bibliographique complète et de la mention : *notre traduction*.

III-2-6 : Toute modification typographique apportée à une citation doit être signalée par une modification en fin de citation : nous soulignons.

III-3 : Références et notes de renvoi

III-3-1 : Références

Les notes infrapaginales figurent au bas de chaque page et paraissent de façon continue (à chaque page).

L'appel de note est en exposant et suit immédiatement, avant les guillemets fermants et toute autre ponctuation, la citation ou le mot auquel il se rapporte.

Les titres d'œuvres prennent l'italique, de même que les expressions en langue autre que le français.

La première fois que l'on cite un titre ou un texte, une note donne sa référence bibliographique complète.

Pour un ouvrage, la note se présente comme suit : Prénom Nom, *titre de l'ouvrage*, ville d'édition, maison d'édition, année d'édition, pagination.

Pour un ouvrage collectif, n'inscrire que le premier auteur du collectif suivi de l'abréviation latine *et al.* en italiques.

Pour un article, la note se présente comme suit : Prénom Nom, « titre de l'article », *titre de la revue*, ville d'édition, année d'édition, n°, pagination.

III-3-2 : Bibliographie

Il est conseillé d'écrire tout le nom en caractère d'imprimerie suivi de tous les prénoms entre parenthèses.

Le volume et le numéro sont en chiffres arabes.

III-3-2-1 : Dans le cas d'une thèse ou d'un mémoire

NOM (Prénoms), *Titre*, nature du document (Thèse, Mémoire), Université de soutenance, année.

Exemple :

ANOÛ (Adjé Joseph), *Jeu et enjeux du discours rapporté dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Abidjan, 2011.

III-3-2-2 : Dans le cas d'un article, d'un chapitre, d'un poème, etc.

NOM (Prénoms), « Titre » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, titre de la revue en italique précédé ou non de la mention in ou dans, volume et/ou numéro, mois et année ou saison et année, pp. x-y.

Exemples :

JACQUEY (Marie-Clotilde), « Entretien avec Massa Makan Diabaté : "Etre griot aujourd'hui" », in *Notre Librairie : Littérature malienne*, n° 75-76, 1989, pp. 72-86.

SENGHOR (Léopold Sédar), « Femme noire », in *Poèmes*, Paris, éditions du Seuil, 1964, pp. 14-15.

III-3-2-3 : Dans le cas d'un ouvrage à auteur unique ou d'un collectif

NOM (Prénoms), *Titre* ou *Titre. Sous-titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection s'il y a lieu, année.

NOM (Prénoms), « Titre », dans Prénoms NOM [dir.], *Titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection, année, pp. x-y.

Exemple :

PAILLIER (Magali), *La Katharsis chez Aristote*, Paris, L'Harmattan, 2004.

III-3-2-4 : Dans le cas d'un article ou d'un ouvrage publié sur un site électronique

NOM (Prénoms), « Titre de l'article » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, *Titre de la revue* en italique, numéro : Titre du numéro en italique, date de mise en ligne s'il y a lieu. Adresse électronique complète précédée de la mention URL : et suivie de la date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

DOMINICY (Marc), « L'évocation discursive. Fondements et procédés d'une stratégie opportuniste », in *Semen* n°24 : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*. Mis en ligne le 17 mars 2008. URL : <http://semen.revue.org/6623>. (Consulté le 5 août 2011).

Achévé d'imprimer à Bouaké
Par l'Université Alassane Ouattara
En Juin 2023

Couverture : photographie des défenses d'éléphant (Musé National de Côte d'Ivoire)

N° D'EDITEUR : 0002
DEPOT LEGAL : N° 8084 du 29 août 2006
Troisième trimestre
(Imprimé en Côte d'Ivoire)