

La répétition dans les poèmes de Senghor

LA RÉPÉTITION DANS LES POÈMES DE SENGHOR

Gervais MENDO ZE

Professeur / Université de Yaoundé I

La répétition présente une diversité de champs d'application. Morier, dans la seconde édition de son *Dictionnaire de rhétorique* (1975 : 898), dit qu'elle englobe plusieurs figures de style qu'elle concerne des sonorités (allitération, assonance, homéotéleute, paronomase, rebondissement) ou qu'elle concerne des idées (accumulation, anaphore, antimétabole, épiphore, épanode, épistrophe, épizeuxie)... Elle consiste en l'emploi de mots ou d'expressions dans un corpus représentatif en vue de mettre en relief ou de souligner une idée ou une notion dominante.

Le système grammatical du français moderne n'admet pas la répétition. Il lui préfère une série d'équivalents: pronoms impersonnels, substituts et autres synonymes... pour rendre ce qui est déjà exprimé, rechercher l'expressivité et provoquer des effets de surprise.

Cependant, l'énonciation et la rhétorique explorent la répétition sous diverses formes: la reduplication, le chiasme, etc.

En ce qui concerne notamment la poésie qui est fondamentalement fondée sur la recherche de l'esthétique, de la sensation, elle implique nécessairement le recours à la répétition pour rendre évidente la pensée.

La lecture de la poésie de Senghor permet de saisir l'importance et le rôle prépondérants de la répétition. Nous y avons relevé de nombreuses occurrences. Devant le nombre impressionnant et l'intérêt de ces occurrences du poète sénégalais, nous nous proposons d'étudier la répartition d'abord une typologie des phénomènes répétés, en observant leur répartition dans l'ensemble de l'œuvre afin de mieux étudier comment elles sont employées, en examinant enfin quelques-unes des combinaisons inhérentes à la combinaison des faits répétés.

PRESENTATION DE LA RÉPÉTITION

La répétition apparaît de manière très différenciée dans l' *Œuvre* de Senghor. Un coup d'œil sur la nature des faits répétés, leur mode de réalisation, le mettra en évidence.

NATURE DES FAITS RÉPÉTÉS

Il existe une grande diversité de faits répétés dans la poésie de L. S. Senghor. On peut les regrouper en trois catégories selon qu'ils portent sur des mots et expressions ou des propositions.

La répétition de sons

Elle est de loin la plus fréquente et se présente sous différentes formes : l'allitération, l'assonance et la multisonance.

Pour ce qui est de l'allitération, elle consiste en la répétition de lettres dans une suite rapprochée d'énoncés. Le phénomène concerne tout d'abord les consonnes initiales que les consonnes médianes, en position médiane. Dans l'un et l'autre cas, il y a une mise en évidence remarquable de la répétition par l'accent affectif. On peut l'observer dans cet exemple :

Les pieds de l' Homme lourd patinent dans la ruse, où s'enfonce sa force jusques à mi-jambes.

Les feuilles les lient des plantes mauvaises. Plane sa pensée dans la brume.

Silence de combat sans éclats de silex, au rythme du tallItallI tendu de la poitrine.

(Ethiopiennes, «L'Homme et la bête», p. 99).

La répétition de la consonne-« l » dans ces vers engendre une

sonorité appréciable qui revient et qui rythme la séquence ainsi

présentée. Toute la poésie de Senghor est ainsi faite.

L'allitération, d'une manière générale, peut être simple, et ne

porter aucune volonté d'expressivité. Elle est alors réduite à une

forme pour elle-même. Mais elle peut aussi être expressive et

porter sur l'objet représenté, soit par analogie de timbre, soit par un

effet d'intensité. Chez Senghor en particulier, c'est à cette dernière forme

de répétition que nous avons affaire :

*Sans cesse que tes yeux soleils rythmeront la sève de mon
floraison de Septembre est bien la plus suave
Que ta voix de roseau, ta voix d'huile illuminera ma nuit
Que tes gorges hâ ! tes buissons bourdonnant d'abeilles
tousjours trembler*

*Me minant m'ébranlant sur les fondements de mon être
(Lettres d'hivernage. «Ta lettre trémulation», p. 245).*

Parallèlement à l'allitération, on note dans les poèmes de Senghor une homophonie vocalique répétitive proche de l'assonance. Cet effet de phonèmes vocaliques identiques peut marquer des étapes successives dans le temps ou l'espace. Ce phénomène s'observe ici dans le jeu récurrent du son « an » :

Ses mains polies me revêtirent d'un pagne de soie

*Son discours me charma de tout mets délectable -
la mi-nuit*

*Et son sourire était plus mélodieux que le khalam
(Ethiopiennes, «D'autres chants...», p. 149).*

Fors vous Ostan Sunan, et tous les -an des bateaux

Bateaux blancs de rêves blonds, les cheveux au vent

Rêves bleus des îles au loin, des fleurs de la Baltique

*Fors vous bateaux sonores, champagne des chansons
des écharpes*

Des mouchoirs...

(Lettres d'hivernage, «Or ce matin», p. 255).

Elle peut également mettre en évidence des sonorités explosives :

*Tu n'es pas le village ouvert que l'on met à gage
Pétards*

*Tandis que se lamentent longuement les mères, c'est
tann.*

(Nocturnes, p. 181)

Car circoncis je franchirai l'épreuve: les flammes d'acier

*Me guideront le long des pistes franches, ciérge,
sanctuaire*

Me guidera de nouveau son parfum, l'odeur de la gomme dans l'Harmattan.

(Nocturnes, p. 194-195).

Parmi les multiples aspects de la répétition de sonorités, on trouve aussi de nombreux cas d'homéotéleute dans les poèmes de Senghor. Il

agit du retour de sons semblables à la fin des mots ou des membres de

phrases assez rapprochés pour que la répétition soit sensible à l'oreille:

Divers de traits de costume de coutumes de langue.. mais au fond de tes yeux la même mélodie de souffrances à l'ombre des longs cils fiévreux

Le Cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fân le Fôn le Bambara le Bolo le Mandiango

Le nomade le mineur le prestataire. le paysan et l'artisan le boursier et le tirailleur

Et tous les travailleurs blancs dans la lutte fraternelle. (Hosties noires, <<Ethiopie>>, p. 61).

Dedans les punaises des bois font leur travail perfide, les reptiles paraissent sur les lits de parade

Les pO/tes battent longuement par les nuits de tornade. (Ethiopiennes. <<Épîtres à la princesse>>, p. 138).

Ton père était docteur chez les Askias, ton hoirie de quatorze cents "l'olumes.

La plume du talbé chantait des cils, l'odeur des parchemins teignait tes mains

(...)

Prêtresse du Vaudou en l'lie Ensorcelée. mais. souviens-toi du victime

Aux yeux droits et froids de poignards.

(Nocturnes, p. 183).

Toutes ces répétitions de sons et de syllabes scandent l'Œuvre poétique de Senghor d'un bout à l'autre et contribuent tant à la rythmique qu'à la résonance du poème. Elles constituent la base, le point de départ du phénomène de répétition chez le poète, et annoncent la répétition des mots.

1.1.2- La répétition de mots

Les sons et les syllabes se combinent pour former des vers. De ces derniers aura donc une présence tout aussi remarquable. Les mots répétés peuvent être identiques ou légèrement différents. La répétition peut parfois avoir une allure tautologique, mais elle agit dans son impact, comme on peut le voir dans ce portrait de

C'est un vaste village de boue et de branches par deux fosses de pestilences.

Haines et faims y fermentent sans la torpeur d'un grand village qu'encercle l'immobile hargne d'un village sous la tyrannie de quatre mitrailleuses.

(Hosties noires, «Camp 1940», p. 75).

La répétition simple de *village* est une forme indubitablement à donner au portrait ainsi engagé un surcroît de force baignant dans la rythmique propre au langage poétique. S'agit-il de ce type de reprises à l'identique des mots. On en veut quelques occurrences:

Tornades tornades de juillet! Trombes canonnent Juillet!

Amenez les drapeaux devant l'ire de Dieu, devant Tornades troubles dans l'azur, et sur terre jonchent flamboyant

Comme de blanches robes sacrifiées.

(Elégies majeures, «Elégie des Alizés», p. 261)

J'ai longtemps parlé dans la solitude des palmiers Et beaucoup beaucoup combattu dans la solitude de ma vocation. Telle fut l'épreuve, et le purgatoire d'un village. (Ethiopiennes, «Chaka», p. 129).

Je charrie dans mon sang un fleuve de serpents dans les plaines de Byzance

Et les collines, les collines austères.

(Nocturnes, «*Élégie de minuit*», p. 199).

Il importe de souligner que la répétition des mots à travers ces exemples n'obéit à aucune cohérence syntaxique ou structurale. Elle semble inhérente à la seule inspiration, au génie créateur du poète; et c'est en elle que réside son charme.

Toutefois dans les *Poèmes* de Senghor, on rencontre des reprises de beaucoup mieux organisées, proches de l'anadiplose ou de l'anaphore, consistant à employer au début de groupes sémantiques autonomes un mot appartenant au groupe précédent, ou reprend le même terme à la tête de plusieurs groupes successifs:

*Elles 111' ont parlé de l'Absente
doucement*

*Doucement elles m'ont chanté dans l'ombre le chant de
l'Absente,*

comme on berce le beau bébé de sa chair brune

(Ethiopiennes, «*L'Absent*», p. III).

*Ils ont creusé sur la colline de grès roses, jusqu'au basalte noir
de*

l'âme

*Dans le basalte ils ont scellé le cocu, la Venus rythmique de
Grimaldi. (Lettres d'Hivernage, "Sur la place bercée", p. 237).*

Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente

*Ma gloire se charmer le charme de l'Absente, ma gloire est de
chanter la mousse de l'élyme des sables*

(Ethiopiennes, «*L'Absent*», p. 110).

Dans certains cas, le poète exploite l'homophonie, et réunit dans un même poème des mots morphologiquement et phonétiquement identiques, mais sémantiquement différents. C'est, par exemple, le cas de la répétition de «sèche», de «noire», «rose» et de «or» dans les passages cités :

ourbillons de passion sifflent en silence

Mais paix sur la tornade sèche, sur la luitte de l'hivernage !

(.. .)

On reviendra plus en détail sur ces reprises organisées dans l'étude de «position des faits et des mots»,

*Toi, qu'elle consume ta voix avec ton corps,
ta chair*

*La flamme qui illumine ma nuit, comme un
palme.*

(Chants d'Ombre, «*L'Ouragan*», p. II).

o ma Nuit! ô ma Blonde! ma lumineuse sur les collines

Mon humide au lit de rubis, ma Noire au secret de la nuit

Chair noire de lumière, corps transparent comme le verre

premier.

(Ethiopiennes, «*Chaka*», p. 131-132).

Tu parles de ton âge, de tes fils de soie blanche,

Regarde tes mains pétales de laurier rose, ton corps de lune

grâce. (...)

J'aime tes jeunes rides, ces ombres que colore

sourire de Septembre, ces fleurs commissures de la lune

(Lettres d'Hivernage. «*Tu parles*», p. 250-251)

Or Sénégalaise aux Sénégalaises s'était voulue

Nonnante de long lignage, aux yeux de moiré

Élégie pour Philippe-Maguelen Senghor. p. 28

Dans ces exemples les éléments répétés sont apparentés

mêmes. mais il s'en faut de beaucoup pour voir qu'il s'agisse de

des mêmes mots. *Sèche* est d'abord un adjectif qualificatif et

un verbe. Dans *Noire* et *noire*, il s'agit d'un substantif et d'un adjectif

caractérisant (*laurier rose*) et substantif (*vieux rose*). Quant à

or, il est coordonnant dans la première occurrence, et substantif

de la seconde.

Le poète utilise ainsi souvent des homonymes et des

homographes, et joue sur la nature des mots répétés qui

diffèrent par de légères différences entre eux. On n'a pas alors strictement

la même répétition, puisqu'il revient avec un changement de

fonction. La connaissance de la langue permet de parler de répétition

de termes.

Beaucoup plus subtiles, et non moins nombreuses, sont les

répétitions obtenues à partir d'une succession de termes issus de la

e. De telles itérations, rapprochées ou distantes dans les *Poèmes*, montrent la grande habileté du poète à jouer avec les mots et à manipuler le langage afin de rendre celle-ci plus vivante et partant plus expressive.

C'est le cas des combinaisons suivantes sur la figure dérivative: Noun/adjectif/adverbe:

Toutes ces espérances rasées ras en moi – seule une fille cheveux fous, promise au viol.

(Nocturnes, «pour flûtes et balafong», p. 180).

Adjectif/substantif:

Reçois l'offrande de nos corps, l'élection de ces corps ténébreusement parfaits

Les victimes noires paratonnerres.

Nous T'offrons nos corps avec ceux des paysans de France, nos camarades etc.

(Hosties noires, «Prière des tirailleurs sénégalais», p. 70).

Je n'avais que trois choix: le travailla débauche ou le suicide.

J'ai choisi quatrième, de boire tes yeux souvenir Soleil d'or sur la rosée blanche, mon gazon tendre. (Lettres d'hivernage.

«Mon salut», p. 244).

Woi! donc salut à la Souriante qui donne le souffle à mes narines, qui coupe le souffle à mes narines et engorge ma gorge

(Ethiopiennes, «L'Absence», p. 114).

Substantif/adjectif:

Ivre de sperme et de fureur, ils débarquèrent, ivres de foi tel un vin fort.

(...)

Or je songe à la foi furieuse, à la tendresse portugaise.

(Lettres d'hivernage, «Sur la plage bercé », p. 238-239 J.

Adjectif/adjectif:

Les tamtams, dans les plaines noyées, rythment ton chant, et ton vers est la respiration de la nuit et de la mer lointaine.

*Tu chantaies les Ancêtres et les princes légitimes
Tu cueillais une étoile au firmament pour la
contretemps; et les pauvres à tes pieds nus jetais
d'une année...*

(Chant d'ombre, «Lettre à un poète», p. 12).

Adjectif/adverbe:

Ce clair voyage ma Sopé! ce baiser de nuit à l'espoir

*Ce doux déchirement des cœurs, ce long sifflement
gares (...
)*

Ces adieux sans au revoir ma Sapé! je ne voyais

*Sur des visages noirs atones. Et mes larmes tombent
dans la mer.*

Dans le même ordre d'idées, on trouve de nombreux exemples de ce rapport notionnel concret/abstrait repris dans un sémantisme moins long. Tel est le cas de *fleur et floraison*, ou de *floraison* dans les exemples suivants, les premiers étant concrets et les seconds abstraits:

*Ah ! rêver de jeunes filles là-bas, comme 011 rêver
vert horrible de la forêt. (...)*

*Croire qu'il y a la Jeune Fille, qui m'attend au port
courrier*

Et qui espère mon visage dans la floraison des mois

«Chants pOlr Signnre», p. 180-181).

Elé toi toi encore Elé, Eté du Royaume d'Enfance

(...)

*Seigneur; pitié pour les dix justes, mais pitié pour
enfant j'ai tant prié*

(Nocturnes, «Elégie des eaux», p. 206-207).

Passif/actif :

*La strophe élue de la fiancée? Je n'ai seulement
d'hirondelle.*

(...)

modulent le chiffre de la divine Sinieuse

re, mais recevoir des messagers qui me fassent pair de

, «Chants pour Signare», p. 185).

rent les exemples qui précèdent, il existe toujours un lien
 entre les différents termes répétés, lequel permet d'ailleurs de
 voir que rien n'est pas toujours en rapport avec la nature des éléments
 répétés, mais qu'il est souvent en rapport avec le sens et le rôle
 de l'élément répété. Par exemple, dans le poème cité plus haut, le
 mot «pair» est répété à la fin de deux vers, mais il n'est pas
 toujours en rapport avec la nature des éléments répétés, mais
 souvent en rapport avec le sens et le rôle de l'élément répété.

propositions et de phrases

se limite à la répétition de syllabes ou de mots (c'est-à-dire à la
 répétition de sons ou de lettres). La répétition de propositions et de
 phrases est plus rare, mais elle existe. Elle se présente sous deux
 formes principales : la répétition de propositions ou de phrases
 entières, et la répétition de propositions ou de phrases tronquées.
 Ces répétitions, qui peuvent être de nature syllabique, motique,
 phraseologique, etc., se présentent sous deux principales formes :
 la répétition de propositions ou de phrases entières, et la répétition
 de propositions ou de phrases tronquées.

dans ces exemples :

J'aurai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux

J'aurai pas - non! -les louanges de mépris vous enterrer

elles chantaient les fleurs artificielles des nuits de

elles chantaient la nonchalance des chalands sur les canaux de moire

elles chantaient le désespoir distingué des poètes tuberculeux

elles chantaient les rêves des clochards sous l'élégance

elles

elles chantaient les héros, et votre rire n'était pas sérieux,

elles ne pas classique.

elles, «Poème liminaire», p. 55).

1.2. LA POSITION DES FAITS RÉPÉTÉS

Les faits répétés occupent diverses positions dans le poème de
 Senghor. Ils peuvent être soit consécutifs, soit distants à l'intérieur
 du poème. Dans tous les cas, la reprise se fait :

En début de structure, en position anaphorique :

*Mon empire est celui des proscrits de César; des grands
 de la raison ou de l'instinct*

*Mon empire est celui d'Amour; et j'ai faiblesse pour toi femme
 (Ethiopiennes, «Le Kaya-Magan», p. 105).*

C'est le même soleil mouillé de mirages

Le même ciel qu'éveillent des présences cachées

Le même ciel redouté de ceux qui ont des comptes avec les morts

(Chants d'Ombre, «Visite», p. 46).

J'ai consulté les blancs vieillards tout fleuris de sagesse

J'ai consulté Kotye Bamw et les maîtres-de-science

*J'ai consulté les devins du Benin, au retour du voyage où leur char
 est subtile*

J'ai consulté les Initiés de Mamangètye au Sanctuaire des Serpents

(Nocturnes. «Chants pour Signare», p. 179).

En milieu de structure, ayant ainsi la valeur d'un pléonasma ou d'un chiasme :

Ce n'est pas haïr que d'aimer SO/l peuple

*Je dis qu'il n'est pas de paix année, de paix sous l'oppression De
 fraternité sans égalité. J'ai voulu tous les hommes frères.*

(Ethiopiennes, «Chaka», p. 125).

*Tu as gardé longtemps, longtemps entre tes mains le visage noir d'un
 guerrier*

Comme si l'éclairait déjà quelque crépuscule fata!

(Nocturnes, «Chants pour Signare», p. 171).

Au début, au milieu et à la fin (épizeux) ou simplement à la fin, ou
 encore aux deux extrémités de la structure :

ant, écoutons battre notre sang sombre,
s d'ombre, «Nuit de Sine», p. 14).
e me rappelle...

t
asse le long des jours d'Europe où parfois
orphelin "qui sanglote sanglote sanglote.
<<Joal», p. 16).
r ô Soir ambigu, feuille mobile je te nomme.
L'Homme et la bête» p.99).

rmes et expressions répétés donne l'impression
èmes. Mais cette anarchie n'est en réalité
ceci de particulier qu'il n'obéit pas toujours aux
classique. Son originalité réside plutôt dans la
répétitif de sons, de mots et d'expressions. Dans
ment la place de l'élément répété qui est digne
la répétition, qui apparaît comme une véritable
é, servir d'élément structeur de la syntaxe et
ire: «Tu me regardais de tes yeux trop bleus, tes
refus d'employer certains coordonnants tels que
construction par asyndète permet de juxtaposer
e:

e»,
de répétition et de celles dans lesquelles les
e se fait en général à la position initiale d'un
que les exemples précédemment cités, on
iste avant la virgule et commence également un

ON DE LA RÉPÉTITION

e la position des faits répétés a
mène de répétition à son échelle minimale. Dans
ager ce fait dans une perspective textuelle plus
le

répétitions rencontrés dans *l'Œuvre poétique* de Senghor. TI s'agit, e
réalité, de considérer ce qu'on peut désigner par «morpho syntaxe» de l
répétition, et qui consiste à décrire le phénomène tant du point de vue de l
forme que de la réalisation discursive.

Une observation attentive des phénomènes répétés dans les *Poème*
permet de les classer en cinq catégories différentes selon leur mode d
réalisation: la répétition textuelle, la répétition modifiée, la répétition
ajoutée, la répétition retranchée et la répétition inversée.

1.3.1- La répétition textuelle

Elle consiste en la reprise exacte de syntagmes ou de propositions
dans un environnement textuel plus ou moins vaste. C'est le cas dans les
exemples ci-après:

*Ils m'ont dit les fomles des femmes ainsi que des palmiers,
leur charme de gaze.*

(...)

*Ils m'ont dit sa bravoure d'amazone, sa langue de soie fine, la
poseuse d'énigmes.*

(*Élégie pour la Reine de Saba*, p. 326-327).

*Ecoutez les abois balles des chiens dans les halliers noirs de mon
ventre.*

*Où mes molosses jaunes à gueule de faim ? Seul mon bon fusil ceint
sang sacré.*

(..)

*Ecoutez les abois balles des chiens dans les halliers noirs de mon
ventre.*

(Nocturnes, «*Chant de l'initié*»,

p.197).

La répétition textuelle, telle qu'elle s'observe dans ces occurrences
vise à donner des informations dans le cadre d'un énoncé déclaratif, mai
aussi à solliciter l'attention de l'auditeur. D'une manière générale, ce mod
de répétition marque, plus que les autres, un rappel, une insistance sur un
idée particulière. Elle constitue, aussi bien par sa forme extérieure (temps e
modes verbaux) que par son sens, un acte de langage par lequel le poète
interpelle (et donc agit sur) l'auditeur ou le lecteur.

répétition modifiée, la structure de la phrase reste
modifiée la fin de la ligne:

*... nègres nouveaux, sept mille soldats sept mille
...
... richesses de ma race sur leurs épaules*

*... richesses de ma race sur leurs épaules d'amphore
... Que m'accompagnent koras et balabong»,*

... temps c'était, je confonds toujours l'enfance et

*Mort et la Vie - un pont de douceur les relie. (...)
... temps c'était, je confonds toujours présent et*

*Mort et la Vie - un pont de douceur les relie.
... autres chants», p. 148-149).*

... m : Dyallo !

... m: Dyallo !

... m: Senghor

Méditerranée», p. 62-63).

on observe l'alternance en fin de lignes de
l'abord, de «l'enfance et l'Eden», «présent et
dernier exemple, la modification est plus
plus de deux termes et ce aussi bien en milieu

ainsi être substitués au milieu ou à la fin alors
reprise reste la même. Quoi qu'il en soit, on
vellement introduits ont la même distribution
onction grammaticale que ceux de la phrase

1.3.3- La répétition inversée

Elle se manifeste par le changement de l'ordre des éléments dans
une phrase, sans pour autant que l'organisation syntaxique de cette dernière
en soit changée. Cette répétition se combine souvent avec d'autres
répétitions, notamment le type modifié, comme on le voit dans cette
occurrence:

*Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main chaude sous
la glace et la mort*

*Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'annes, votre frère
de sang ?*

(...)

*Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'annes, votre frère
de sang*

*Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main chaude,
couchés sous la glace et la mort ?*

(Hosties noires, «Poème liminaire», p. 55-56).

Il s'agit là de cas assez simples. D'autres se compliquent par la recherche de
l'expressivité. On rencontre par exemple très fréquemment des formes de répétitions
textuelles dans lesquelles les éléments repris sont soulignés par l'insertion d'un
terme nouveau.

1.3.4- La répétition ajoutée

La technique d'insertion, à un endroit quelconque de l'énoncé répété, d'un
élément nouveau, constitue quasiment une brisure d'équivalence, et correspond
quelque peu à une attente déçue. Soit les exemples:

*Je ne vous ai pas reconnus sous votre prison d'uniformes couleur
de tristesse*

Je ne vous ai pas reconnus sous la calebasse du casque sans panache

*Je n'ai pas reconnu le hennissement chevrotant de vos chevaux de
fer; qui boivent mais ne mangent pas*

(Hosties noires, «Aux soldats Négro-Américains», p. 88).

Force de l'Homme lourd les pieds dans le potopoto fécond

Force de l'Homme les roseaux qui embarrassent son effort

*Sa chaleur la chaleur des entrailles primaires, force de l'Homme
dans l'ivresse*

*Le vin chaud du sang de la Bête, et la mousse pétillante dans son cœur
Hé ! vive la bière de mil à l'Initié!*

(Ethiopiennes, «*L'Homme et la Bête*», p. 100).

On peut le voir, la répétition ajoutée n'est en réalité qu'une forme de répétition modifiée. Ici, la rupture ne se situe pas tant au niveau de la nature du nouvel élément que dans sa structuration syntaxique. En règle générale, l'élément ajouté se distingue de la base par son extension syntagmatique. Il est alors mis en relief et doté d'une fonction grammaticale distinctive, qui lui donne la valeur d'un fait stylistique dans l'optique de Riffaterre. L'ensemble des éléments répétés fonctionnant comme un pattern, l'introduction d'un mot ou d'une structure inattendue brise le contexte stylistique ainsi formé, tout en soulignant l'idée exprimée.

Parfois c'est l'insertion d'un verbe qui vient compléter un vide observé dans la structure précédente et expliciter ainsi la relation syntaxique entre les différents termes d'une structure:

*Au bout de ma lunette, les pêcheurs le filet
Les pêcheurs qui chantent ensemble, et qui marchent rythmés
Parallèles asymétriques, les pêcheurs sur la plage
Dans la mer prodigieuse, fleurissent tous les poissons.
Au bout de ma lunette, il y a les pêcheurs parallèles et nus
Et leur musc/es longs rythmés, et bealL: comme des statues des
collines*

(Lettres d'hivernage, «*Au bout de la lunette*», p.

254).

En poésie, où tout est rythme et cadence, la répétition ajoutée a un tout autre intérêt. Ainsi qu'on le voit elle permet de rompre une certaine monotonie rythmique et sémantique qui pourrait résulter de l'itération simple d'un même élément ou d'une même structure. Elle permet aussi, occasionnellement, de compléter et de rectifier une ambiguïté syntaxique éventuelle dans un environnement textuel donné. C'est ainsi que l'insertion de l'impersonnel à valeur présentative *il y a* dans la seconde phrase permet de résorber le vide engendré par l'élimination du verbe dans la première.

1.3.5- La répétition retranchée

Parallèlement à la modification par adjonction de nouveaux éléments, certains faits peuvent être supprimés dans le cadre d'une répétition. Il s'agit souvent d'éléments que l'auditeur ou le lecteur est susceptible de replacer spontanément. Leur absence constitue un autre procédé pour donner du relief à l'évocation et accroître sa densité. Observons cet exemple :

*Il était bon comme une mère
Il était beau comme un louis d'or
(...)
Il était droit comme un rônier
Il était, wir comme un bloc de basalte
Terrible comme un lion pour les ennemis de son peuple
Bon comme un père au large dos
Beau comme une épée nue.*

(Nocturnes, «*Élégie pour Aynina Fall*», p. 210).

L'effacement par brachylogie de *il était* ne nuit pas à l'intégrité sémantique des vers, mais plutôt contribue à densifier la description par comparaison des «cœurs» des jeunes filles et des jeunes hommes.

Parfois le retranchement est plus exquis, plus fin et plus subtile.

Observons ces exemples:

*Dors sur le duvet blanc de l'air, car les oiseaux ont réappris leurs
chansons d'hier:*

Dors, car tu as donné le riche de ton cœur (...).

(Hosties Noires, «*Pour un F.F.I noir blessé*», p. 88).

Ici, pour comprendre le phénomène de retranchement, il faut observer la structuration globale des deux phrases, et non pas seulement la nature des termes dont ces phrases sont formées. Dans l'un et l'autre cas, nous avons deux propositions: une impérative introduite par le même verbe «dors», suivie, en coordination, d'une autre proposition à valeur explicative introduite par *car*. On peut parler de répétition ici dans la mesure où on a globalement une succession de deux phrases de construction identique d'une part, et, d'autre part, à cause de l'identité

producteurs des diverses propositions desdites phrases. Cependant, l'harmonie globale est brisée lorsqu'on observe la structure syntaxique de des deux énoncés, par l'expansion verbale de la proposition du second. Senghor supprime en effet le complément de l'impératif et cela sans doute pour donner plus de poids, plus de valeur au verbe énoncé de «repos» mérité par le «F.F.I.».

Les observations qui précèdent démontrent bien la diversité et la complexité du phénomène de répétition dans la poésie senghorienne. Dans la complexité, la répétition va des simples sonorités (consonantiques ou voyelles) aux phrases entières en passant par les mots et les expressions. Comme Senghor lui-même, sans aller jusqu'à ignorer l'intérêt des sonorités, insistera davantage sur les mots, expressions et phrases qui constituent, selon lui, «la première ébauche du poème» (Cf. *De la poésie et humanisme* p. 144).

Dans tous les cas la répétition, dans ses états multiples et variés, se présente comme le fondement même de la poésie de Senghor. Les sons, les mots, les expressions et les phrases sont agglutinés de façon harmonieuse, créant ainsi une sensation fort appréciable qui sous-tend le rythme et la mélodie. Et même si parfois leur forme extérieure est différente, ils convergent très souvent à un même champ sémantique, à un même thème et apparaissent de ce fait comme des constellations autour d'une idée centrale.

La répétition est donc remarquable à plusieurs égards, tout comme ses différents aspects à travers nuances qu'on peut y observer. C'est par leur agencement, voir de leur simultanéité, que provient la valeur expressive exprimée par la répétition. Cette interaction se manifeste surtout au niveau de l'espace des répétitions dans les *poèmes* de Senghor que nous allons à présent aborder.

ESPACE DES RÉPÉTITIONS

Dans les *Poèmes*, la répétition apparaît sous trois formes principales selon son point de vue macrotextuel : elle peut être employée à l'intérieur d'un poème entier non sectionné, elle peut être filée à travers les diverses parties de poèmes très longs; elle peut enfin être répartie au sein de plusieurs poèmes d'un même recueil. Dans les lignes qui suivent, nous allons

examiner tour à tour ces différentes répétitions, et surtout nous intéresser sur la valeur stylistique de chaque cas de figure.

11.1- LA RÉPÉTITION DANS LES POÈMES HOMOGÈNES

Dans ce genre de poèmes, les effets obtenus sont très variés et varient d'une situation à une autre. La répétition peut servir à différents buts. Elle peut :

n.1.1- donner de la force aux idées exprimées. C'est le cas du substantif *masque* ou du gallicisme *c'est* :

Masques! O Masques!

Masque noir masque rouge, vous masques

noir Masques aux quatre points d'où soufflent

Je vous salue dans le silence

(Chants d'ombre, «*prière mu masques*», p. 127)

C'est l'heure de l'amour dans la minute qui s'écoule

C'est Chaka seul, dans la splendeur noire éternelle

Dans cette angoisse de la joie, la densité du silence

gorge. (Ethiopiennes. «*Chaka*», p. 127).

II.1.2- marquer l'intensité d'une émotion, comme dans le poème *Joal* où l'auteur éprouve au souvenir de Joal, son village natal d'origine, un choc brutal et brutalement à sa conscience exclamative (*Joal !*) pour lequel il se rappelle les fastes restitués par l'imagination reproductrice. L'expression *Je me rappelle* fonctionne d'un souvenir sans objet; ce souvenir se fixe ensuite sur les différents détails complétant le verbe *rappelle* (les fastes, les festins, la danse), pour mourir enfin dans la représentation illimitée, prise en charge par des points d'apostrophe :

suspension :

Joal!

Je me rappelle

Je me rappelle les signares à l'ombre des vagues

(. ..)

Je me rappelle les fastes du cOllchant

Où Koumba N'Dofene voulait faire tail/er-son m...

*Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux
 rgés
 (...) je me rappelle les voix des païennes rythmant le Tantum Ergo
 (...) je me rappelle la danse des filles nubiles
 (...) Je me rappelle, je me rappelle...
 (Chants d'ombre, «Joab», p. 15-16).*

modèle la circularité du poème. Ainsi le poème «Méditerranée») Noires, p. 62-63) a pour image liminaire l'affirmation: «*Et je redis* : *Diallo* et pour image tenninale :

Et je redis ton nom Diallo !

Et tu redis mon nom: Senghor!

Autre part, à l'intérieur de ce poème cyclique, la scansion de «Nous parlions de l'Afrique», «Nous parlions du Fouta», «Et lions du pays noir», où les expansions du verbe «parlions» ne sont jours les mêmes, accentue le phénomène de circularité en tant des réalités pouvant rentrer dans un même champ sémantique). La dernière assertion, comme au paragraphe précédent, est par «et» d'attaque à l'initiale absolue de l'énoncé répété.

Créer le rythme et la musique. C'est le cas de l'expression «Tout le jour», reprise sous la forme d'un refrain psalmodique au début de lignes comme pour marquer les trois moments de la journée: midi et soir:

Tout le long du jour. sur les longs rails étroits

(. ..)

Tout le long du joUi; durement secoué sur les bancs du train de ferraille et passif et poussiéreux

Me voici cherchant l'oubli et l'Europe au cœur pastoral du Sine

(Chants d'Ombre, «*Tout le long du jour*», p. 13).

Conférer plus de présence et de solidité à une évocation. Il en est l'apostrophe de «Morts», dont la reprise en début de vers et les as de sens chargent d'expressivité les accents pathétiques du :

La répétition dans les poèmes de Senghor

O morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez...

la Mort

o Mort! défendez les toits de Paris dans la b

Les toits qui protègent mes morts.

(Chants d'Ombre, «*In memoriam*», p. 9-10).

Dans cet exemple, l'objet de l'évocation est souligné du substantif «Morts}}. Cette technique d'écriture est dans un autre poème de *chant d'Ombre*, «*Prière aux Morts*» évoquée, le masque, est reprise six fois sur trois constructions anaphoriques marquée par l'emploi des adjectifs postposés ayant une valeur descriptive indéniable et de l'objet du poème le ton de l'invocation et de l'abandon «dans un lieu où «souffle l'esprit».

II.1.6- apporter plus de certitude et d'engagement à une évocation par l'emploi de l'impératif thématissant «*il faut*» ,:

Il me faut cacher au plus intime de mes veines

L'ancêtre à. la peau d'orange sillonnée d'étoiles

Mon animal gardien, il me faut le cacher

Que je ne rompe le barrage des scandales.

(Chants d'Ombre, «*Le totem*», p. 24).

II.1.7- imprimer plus d'énergie à une requête ou à une évocation par

Arrière inanes face de ténèbres à souffle et à

Arrière par le palme et l'eau, par le Diseur-

*cachées ! (Ethiopiennes, «*L'Homme et la Bête*»)*

Tel est le comportement de la répétition dans les poèmes de Senghor. Quels visages présente-t-elle au sein de ces constructions complexes ?

II.2- LA RÉPÉTITION DANS LES POÈMES NON HOMOPHONES

Des poèmes ayant entre 40 et 198 «lignes» peuvent être divisés en parties numérotées ou séparées par des astérisques. On s'observe alors soit à l'intérieur de l'une des parties du poème

les diverses parties constitutives. Dans le dernier cas, les éléments répétés semblent être constitués de morceaux de poèmes divisés.

C'est ainsi que, dans le poème intitulé «Le retour de l'Enfant prodigue» (Chants d'Ombre, p. 47-52) l'énoncé: «Et mon cœur de nouveau» est employé une fois au début de la première partie, il est repris deux fois à l'intérieur de la deuxième partie et apparaît de nouveau au début de la quatrième.

Par contre l'expression «Mère soit bénie !» débute toutes les sept subdivisions du poème «A l'appel de la race de Saba « (Hosties Noires, p.57-62).

Enfin le mot «Seigneur», qui ouvre les cinq parties du poème «Prière de Paix» (Hosties Noires, p. 92-96), apparaît aussi bien dans «Seigneur Jésus», «Seigneur Dieu», «Tue-le Seigneur» que dans «Ah Seigneur» ou «O bénis ce peuple, Seigneur, qui cherche».

Dans ces cas les valeurs de la répétition ne diffèrent pas trop de celles étudiées plus haut. On trouve la notion de force avec reprise de : «Et mon cœur de nouveau» l'expression de la supplication, de l'ordre, du souhait avec «Mère, sois bénie», la recherche de l'intensité avec la répétition de «Seigneur».

Sur le plan syntaxique, ces répétitions renvoient les diverses parties du poème les unes aux autres, les unes contre les autres en rétablissant à leur manière la continuité rompue par la séparation des poèmes en parties. Elles contribuent donc à restituer l'unité des poèmes.

Certains poèmes constituent également des ensembles regroupés. C'est le cas de «Chants d'Ombre !» «Hosties Noires», «Ethiopiennes», etc. «Chants pour Signare» (Nocturne) est un regroupement. Les répétitions qui y sont observées peuvent concerner soit les différents ensembles, soit une partie seulement-outaï:oralité des poèmes. Dans les «Epîtres à la Princesse» (Ethiopiennes), le mot «Princesse» est repris dans chacun des poèmes de ce sous-ensemble :

*Princesse de Belborg, sous quel ciel fleurit ta
prestance? (<<Belborg Belborg», p. 134).*

*Qu'ils se soient embourbés dans les marigots de l'oubli, je veux
le croire Princesse*

(«<Ambassadeur du peuple noir», p. 136).

Je dis grâces à la Princesse qui annonça la résurrection de Dyillôr (<<Comme rosée du soir», p. 138).

*Princesse, ma Princesse! Me reviennent déjà sous les griffes de
l'Harnzattan*

*Les nuits brèves de l'Eté, fleuries d'étoiles bleues comme de
libellules.. .*

(" Princesse, ma Princesse»)

*Princesse, ton épître m'est parvenue au cœur des pays hauts
entre Gambie et Casamance*

("Princesse, ton épître», p. 139)

Ainsi, l'espace de la répétition s'élargit. Le lien entre le sous-ensemble et l'ensemble implique une répercussion de répétitions du sous-ensemble. Le mot «Princesse» répété ci-dessus le sera également dans «Ethiopiennes» et, partant, dans l'ensemble des Poèmes. C'est comme si un faisceau lumineux partait d'un groupe de poèmes ou d'un poème et s'étendait à l'œuvre tout entière.

A côté de ce système de répercussion, il existe aussi des répétitions qui touchent à l'ensemble des recueils: c'est le cas du mot «Yeux» dans «Chants d'Ombre».

De même, l'intervalle de retour des éléments joue un rôle important dans le système de la répétition à l'intérieur des poèmes. Limitée à un poème, la répétition souligne clairement les valeurs expressives du langage poétique. Aces valeurs se superposent d'ailleurs d'autres notions de plus en plus complexes au fur et à mesure que s'étend le champ de la répétition et que les mots et expressions répétés deviennent des vecteurs sémantiques orientant la compréhension de l'œuvre. Mais les effets obtenus sont fonction du sens des éléments répétés.

ID - SENS DE LA RÉPÉTITION

La sémantique de la répétition dans les poèmes se fonde sur les notions de renforcement et de symétrie.

LE RENFORCEMENT

Le renforcement a pour corollaire un plus, une «surcharge» et suppose en œuvre de moyens divers pour capter et retenir l'attention. Dans de nombreux cas, on constate que les éléments répétés renvoient eux-mêmes à des notions abstraites sur:

des idées fortes:

*Car ta seule rivale, la passion de mon peuple
Je dis mon honneur. M'appelaient au loin les affaires de l'Etat
(...)*

*Me voici rendu à mon Peuple à mon honneur
Et je regrette déjà tes éclats, la prison de ton charme. (Ethiopiennes,
«Princesse, ma Princesse», p. 140-141).
Or notre attente fut encore de neuf nuits et neuf jours pour entrer au
Royaume d'Enfance.
Mais nous voici tout neufs, ressuscités au jardin de l'Enfance. (Elégies
Majeures, <<Elégie pour la reine de Saba», p. 329).*

des sentiments:

*Et je m'enchantais comme toi 21 rue Poussin - Mains subtiles
Mains lilas
Je m'enchantais au:r:jeux de cette langue labile avec des glissements
sur l'aïle...
(Ethiopiennes, «Princesse, ton épître», p. 41).*

des faits

*Je chanterai le mufle; charrteraHe retour des alizés
(Elégies Majeures, <<Elégie des alizés», p. 259).*

A considérer leur nombre très élevé et leur diversité, le champ de présence de ces éléments est donc si vaste qu'il serait même presque impossible de le délimiter. Cependant, sur le plan des valeurs apportées par la répétition, on remarque qu'il s'agit souvent de donner un «plus», de dégager un élément répété indépendamment de son référent de base. L'action combinée de la répétition et de la mise en relief crée et accentue alors la valeur.

La répétition renforce ainsi un référent évoqué mais le rôle du référent dans la diversification des valeurs est important et il convient de préciser cette notion. En bref, la valeur du référent et l'unité réside dans le renforcement. C'est pourquoi la répétition donne plus de force à l'idée de venue.

*Viendra la paix viendra l'ange de l'aube
Viendra la lumière de l'aube
Viendra la lumière de l'aube
(Nocturnes, «Elégies de minuit», p. 200).*

C'est aussi le cas lorsque le retour du terme dans un poème «Prière de Tirailleurs Sénégalais» (Hosties Noces) entre autres, l'idée de Dieu plus présente, les valeurs des deux cas ressortissent au renforcement puisqu'il y a un mouvement. Mais «viendra» est un verbe qui renvoie à un mouvement dans le temps et dans l'espace - et le mouvement est compris comme «fort» - alors que «Seigneur est une consécration de la représentation idéelle».

Le renforcement, appliquée à chacun de ces deux cas, donnera donc deux valeurs d'un genre différent. Dans le premier cas, on aura la transposition d'une valeur dans le mouvement (+ fort), dans le second cas l'accentuation de la valeur de (+ abstrait) à (- abstrait). Elle le rendra plus présent.

La notion de référence permet ainsi de dégager un effet de renforcement qui apparaît dans un grand nombre de poèmes de la répétition des éléments; mais certaines répétitions ont un effet de nature différente: l'effet de symétrie.
III.2- LA SYMÉTRIE

Les valeurs de la répétition analysées peuvent être regroupées en deux groupes: celles qui contribuent à un renforcement et celles qui contribuent à une valeur d'harmonie ou de rythme, font appel à la notion de symétrie. Proprement parler, la symétrie est liée au renforcement. Cet effet de symétrie sera observé tors d'une répartition.

ordonnée ou unifonne des éléments répétés dans la phrase ou dans le poème.

La répétition est nette quand des éléments absolument identiques sont repris aux mêmes positions et assument les mêmes fonctions; c'est le cas :

Ta voix nous dit *l'honneur l'espoir et le combat. et ses ailes s'agitent dans notre poitrine*

Ta voix nous dit la république, que nous dresserons la Cité dans le jour bleu

Dans l'égalité des peuples fraternels. Et nous nous répondons: «Présents. Ô Guélowâr!»

(Hosties Noires, «*Au Guélowâr*», p. 73).

Rythmez clochettes rythmez langues rythmez ramez la danse du Maître des rames.

(Ethiopiennes. «*Congo*», p. 103).

On l'a trouvé emmailloté de souffrances, se débattant Muet.

Etrange enfant, jeune homme et homme plus étrange

Les cheveux noirs sur la peau pèle, avec tes yeux clairs sous les longs sourcils de brousse brûlée.

(...)

Tu étais tombé du lit et. très blanc, doucement tu râlais Muet

En vain t'il cherchas les yew: de ciel bleu, tajoie, que si tendrement tu a~'ais voilé.

(Elégie Majeures. «*Elégie pour George Pompidou*». p. 316).

La régularité se trouve ~~I?~ _~~s .J.:épétitions qui se produisent à intervalles égaux comme dans l'exemple ci-après où la même construction est reprise, bien qu'on passe du passé simple au futur simple:

Ce fut l'an de la Découverte. De leurs yeux ils crachèrent un feu jaune. Et les eaux des fleuves roulèrent de l'or et des sueurs. Les Métropoles en furent gorgées. Les hommes nus furent réduits en esclavage, et les parents vendirent leurs enfants pour une pièce de guinée.

Et ce fut l'ân de la Raison. De leurs yeux ils crachèrent un feu rouge.

Et la haine poussa au cou des hommes en ganglions noueux, et dans la boue du sang les soldats en baignèrent. On décora les bourreaux et savants, ils avaient inventé de tuer deux fois l'homme,

Ce sera l'an de la Technique. De leurs yeux ils cracheront un feu blanc. Les éléments se sépareront et s'agrègeront selon de mystérieuses attirances et répulsions. Le sang des animaux et la sève des plantes seront de petit lait. Les blancs seront jaunes, je jaunes seront blancs, tous seront stériles.

Et l'on entendra dans les airs la voix unique du Dieujuste.

(Ethiopiennes, «*Princesse, ton épître*», p. 142).

L'hannonie sera créée par l'accord entre les divers éléments: *Je me suis*

réveillé sous la pluie tiède, cette nuit

Dans la nuit de mes angoisses, entre les panthères ailées les squales amphibies

(...)

Je me suis réveillé dans les gorges de tes senteurs bnlÛssantes, exquisées

(Lettres d'Hivernage, «*Je me suis réveillé*», p. 227).

Ces éléments peuvent être également disposés dans un certain ordre :

Mon empire est celui des proscrits de César, des grands bannis de la raison ou de l'instinct

Mon empire est celui d'amoU!; et j'ai faiblesse pour toifemme

L'Etrangère al/X yeux de clairière, aux lèvres de pomme cannelle, au sexe de buisson ardent

Car je suis les deux battants de la porte, rythme binaire de l'espace, et le troisième temps

Car je suis le mouvement du tam-tam, force de l'Afrique future.

(Ethiopiennes, «*Le Kaya-Magan*», p. 104).

La répétition unifonne présentera des éléments dont les parties sont ou paraissent identiques:

chantaient les fleurs artificielles des nuits de

la nonchalance des chalands sur les canaux de moire

despoir distingué des poètes tuberculeux

étaient les héros, et votre rire n'était pas sérieux,

classique.

s, «Poèmes liminaires», p. 55).

ça donc de pair avec la recherche d'une certaine qualité, pression. EUe crée un rythme propre au poème, rythme se les idées exprimées par le poète qui les rend plus s poétiques. Car comme le fait remarquer Senghor lui-même au recueil «Ethiopiennes», «le rythme n'est pas accents du français moderne, il est encore dans la mots et des mêmes catégories grammaticales, voire if, de certaines figures de langage».

ions s'imposent au sujet de la répétition dans réécriture d'abord, et en accord avec le principe même de la charge, renforcement des notions, des sentiments et des nt varie en fonction de la nature ou du type du référent répété. Il cède ensuite le pas à une figure plus que: la symétrie, qui est une forme de «poétisation».

mes de Senghor, on dispose d'un large éventail de r les répétitions; et celles-ci se modifient légèrement ans lequel les items repris sont distribués. C'est ainsi «jonctif», qui n'apparaît pas beaucoup dans un poème dence dans- les poèmes divisés en parties, et c'est our laquelle la répétition fonctionne un peu comme le émantique dans un ensemble de poèmes.

ésentation de la répétition se réalise de façons très la combinaison des différents termes; ces derniers ne a même nature dans une répétition donnée. Ils peuvent également. Leur distribution obéira par contre à un , par rapport aux nombreuses places

qu'ils occupent, l'anaphore est de loin la plus fréquente. Les termes alors placés non seulement en tête de phrases (ou des parties de p successifs), mais également en tête de membres de phrases ~pour obt effet de renforcement.

Dans l'écriture poétique de L. S. Senghor, il est apparu répétition est analysable aussi comme un procédé utilisé avec un max d'efficacité pour traduire l'idée force des poèmes. Les éléments sign sont accentués principalement par l'anaphore, le problème de l'unit résolu par des répétitions «rappels» à valeur thématique, et cela de variée par l'utilisation de différentes combinaisons.

S'il est vrai que la répétition est générée par toutes e d'insistances, celle de la volonté, de la persévérance, de l'indignation soulignement, elle a pour but essentiel la recherche de l'effet poétique en dehors de la théorie de l'art pour l'art, réécriture poétique est, c temps, motivante. Elle est conditionnée par un certain nombre de fa inhérents au contexte et aux circonstances de production de l' poétique; facteurs qui imposent souvent aux textes certaines contraintes

Les facteurs justificatifs de l'usage récurrent de la répétition pe par ailleurs être envisagés sous forme d'hypothèses. Dans cette persp on pourrait, en première analyse, rattacher le phénomène de répétition Senghor au trait linguistique du wolof, langue maternelle du po partant à la culture sénégalaise et africaine en général. Cette hypothèse accréditée avec une certaine véhémence par Senghor lui-même reconnaissait s'être imprégné de la parole du groupe sénégalog wolof, sérère, peul dont il a transcrit les poèmes; une parole essentielle marquée par le rythme dont la répétition est l'un des principaux vecte estimait d'ailleurs que le rythme est une spécificité négro-africaine.

Ainsi, chantre et père fondateur de la «Négritude», L. S. Senghor ne peut s'empêcher de faire revivre sa culture d'origine dans sa produ poétique. On peut alors parler de la répétition dans ses *Poèmes* comme forme d'interférence culturelle et linguistique et, dans une certaine me de substrat. Cela est d'ailleurs perceptible chez nombre d'écrivains dont la production est exprimée en langue officielle.

La répétition est, ensuite, une vertu, une figure très utilisée dans le domaine de l'enseignement. Forme d'insistance, elle permet aux élèves d'apprendre des notions nouvelles et aux enseignants d'expliquer ou de clarifier. Agrégé de grammaire, enseignant de lettres, homme politique, Senghor ne peut avoir méconnu le rôle de la répétition si souvent pratiquée dans ces différents secteurs d'activité.

Senghor est en outre un éminent homme de lettres, admirateur de Baudelaire sur lequel il a travaillé dans le cadre de son Diplôme d'Etudes Supérieures. Grand lecteur des écrivains surréalistes et des productions de la littérature moderne, Senghor peut avoir été frappé par la répétition qui chez les écrivains susrappelés, un procédé récurrent.

Toutefois, contrairement à des poètes comme Baudelaire, Senghor n'a pas composé d'œuvres à forme fixe; il n'a pas adopté le vers classique. Sa poésie est libre, instinctive, naturelle. Elle ne peut lui avoir imposé des contraintes d'écriture. Cette liberté de l'expression justifie l'emploi de la répétition pour deux raisons: d'abord la poésie, en tant que forme d'expression s'inspirant de la musique et exploitant le procédé du refrain et de la répétition pour une meilleure traduction des valeurs culturelles qui constituent souvent la matière de l'oeuvre poétique chez les Africains. Ensuite parce que, comme jeu de formes pures, reflète le degré de connaissance stylistique d'un agrégé de grammaire qui jongle avec les mots et les structures du discours pour produire les effets les plus divers.

Senghor est un virtuose de la langue française. C'est pourquoi, sous son plume, la répétition est une figure de style qui montre comment le français peut être utilisé pour exprimer les réalités africaines et servir de support à une poésie de l'authenticité, expression du contact des langues et du dialogue des cultures.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BANVILLE, T. (de), (1811 & 1894), *Petit traité de poétique*, Paris, Charpentier.
- BERNARD, S. (1959), *Le Poème en prose, de Baudelaire à Breton*, Paris, Nizet.
- CHEREL, A. (1940), *La prose poétique française*, Paris, Nizet.
- CHETELAIN, H. (1907), *Recherches sur le vers français*, Paris, Nizet.
- COHEN, I. (1966), *Structure du Langage poétique*, Paris, Nizet.
- CRESSOT, M. (1959), *Le style et ses techniques. Fondements stylistiques*, Paris, PUE.
- DE GRAMONT, F. (1876) *Les vers français et leur mesure*, Paris, Nizet.
- DELAS, D., et FILLIOLET, J. (1973) *Linguistique générale*, Larousse.
- DELBOUILLE, P. (1961), *Poésie et sonorités*, Paris, Société des Belles Lettres.
- DUHAMEL et VILDRAC, (1910), *Notes sur la technique du vers*, Figuière.
- ELWERT, W. Th. (1965), *Traité de versification*, Paris, Klincksieck.
- FROMILHAGUE, C. ; SANCIER-CHATEAU, A. (1973) *L'analyse stylistique*, Larousse.
- GARROT, D. (1978), *Léopold Senghor critique*, Editions Africaines, Dakar.
- KOKELBERG, J. (1993), *Les techniques du style. Rhétorique, syntaxe, rythme*. Paris, Nathan.
- KRISTEVA, J. (1974) *La Révolution du langage poétique*, Paris, Nizet.
- LA CROIX DE L'ISLE (1912), *Dictionnaire des rimes*, Paris, Nizet.
- MAZALEYRAT, J. (1962), *Pour une étude rythmique de la langue et du style*, Paris, Nizet.

- MAZALEYRAT, J. (1974), *Éléments de métrique française*, Paris, Annand Colin.
- MENDO ZE, G. (1976), «*Pour une étude stylistique de la prière aux masques de Senghor*» in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Yaoundé*, n° 7.
- MENDO ZE, G. (1984), 1.0. *prose romanesque de Ferdinand Oyono : Essai de stylistique textuelle et d'analyse ethno-structurale*, Paris, Groupe Média International.
- MENDO ZE, G. (1990), *Une crise dans les crises, le français en Afrique noire francophone - le cas du Cameroun*; Paris, ABC
- MENDO ZE, G. éd. (1999), *Le français, langue africaine: enjeux et atouts pour la francophonie*, Paris, Publisud.
- MENDO ZE, G. éd. (1999), *Le français, langue africaine: enjeux et atouts pour la francophonie*, Paris, Publisud.
- MENDO ZE, G., (à paraître), 1.0. *Fontaine poète de l'onde: Eléments de Psychocritique, Poétique, Stylistique*, Paris, Nathan.
- MESCHONIC, H. (1973), *Pour la poétique*, Paris, Gallimard.
- MORIER, H. (1975), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- PARENT, M. (1960), *Saint-John Perse et quelques devanciers, Etudes sllr le poème en prose*, Paris, Klincksieck.
- RIMBAUT, M. (172), *La nouvelle poésie négro-africaine d'expression française*, Bruxelles, Centre d'Etudes et de Documentation Africaines, vol. V.
- SEBELLET, T. (1932), *Art poétique français*, Ed. Critique par Félix GaiFFE, Paris, Droz.
- SENGHOR, L. S. (1990), *Œuvres poétiques*, nouvelle édition, Paris, Seuil.
- TODOROV T. (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.

SENGHOR, CHANTRE DE LA FEMME ET DE L'AFRIQUE

Marcelline NNOMO

Maître de Conférences / Université de Yaoundé

INTRODUCTION

Dans l'hommage posthume rendu à Senghor au Centre Culturel Français, en janvier 2002, par le mensuel culturel *Patrimoine* qui avait reçu, pour la circonstance, le double patronage de l'Université de Yaoundé 1 et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France, j'avais tenté de démontrer en quoi Léopold Sédar Senghor demeurerait, aujourd'hui, l'un des plus grands chantres de l'Afrique, à la fois par le thème et par le style.

Poursuivant ma réflexion dans le cadre des Journées Scientifiques Léopold Sédar Senghor, placées sous le thème *le siècle Senghor*, je voudrais élargir le propos en démontrant que le poète de *Joa!* est aussi l'un des meilleurs chantres de la femme.

La controverse traditionnelle sur Senghor ainsi que certaines polémiques, qui remontent au temps de la publication de ses premiers recueils poétiques, se construisent sur des accusations d'exotisme, de sénégalisme, de servitude, ou de poésie soporifique.

Par ailleurs, la théorie senghorienne de «l'émotion nègre» et de «la raison hellène» n'est pas du goût de la plupart des Africains. De la même manière, le concept de l'Eurafrique (cf. *Ethiopiennes*) qui serait un mariage de raison entre l'Europe et l'Afrique, est boudé par ceux qui estiment que le rôle dévolu à l'Afrique est dérisoire par rapport au rôle prépondérant joué par l'Europe.

Sans entrer dans ces polémiques vieilles d'un demi-siècle, ma communication va porter sur trois articulations principales.

1. Cf. TOWA Marcien. *L. S. Senghor, négritude ou servitude ?*, Yaoundé, CLE. 197 t.

