

# CHANTS D'OMBRE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR : UNE ECRITURE DE LA TRANSCULTURALITE

**Pacome SIA**

*Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)*

*pacomesiaflex@gmail.com*

## Résumé

*L'écriture de Senghor s'inscrit dans le vaste mouvement d'émancipation des moins mus. Elle s'est constituée avec l'idéologie qui préside à la Négritude. Dans un élan d'émancipation, Senghor s'est positionné comme un chantre de la Négritude avec pour ambition classique qui sous-tend ce mode de penser, la lutte pour la liberté de l'homme noir et la réhabilitation de sa dignité bafouée. Cette poésie s'est constituée avec le recueil *Chants d'Ombre* en un hymne à la célébration des valeurs culturelles africaines. Son écriture est passée d'une situation de la défense des abus coloniaux à celle d'une plateforme multiculturelle. Il prône la « Civilisation de l'Universel » qu'il entend comme une sorte de rendez-vous où les peuples ayant donné, doivent recevoir en retour. Cette vision est basée sur le jeu du « métissage culturel ». À travers le cadre formel de son esthétique, le poète met en avant les spécificités culturelles tout en s'inscrivant dans un dialogue des cultures. Cette étude de la poésie de Senghor n'est pas une simple démonstration de la création poétique du poète sénégalais. À partir d'une approche transculturelle telle que développée par Semjanga (1999) et une analyse du discours poétique dans la perspective de Maingueneau (1991), l'étude est parvenue aux résultats selon lesquels la fixation de la langue maternelle dans le texte en français, le dialogue interculturel, le transfert des données culturelles ainsi que l'hybridation des cultures constituent les principaux procédés qui fédèrent le lointain et le proche chez Senghor et installent ses textes au cœur des nouvelles théories discursives.*

**Mots-clés :** *Négritude, idéologie, universalité, multiculturelle, transculturalité.*

## Abstract

*Senghor's writings is inscribed in the wide movement of bare hands emancipation. It has been built with the ideology that presides over Negritude. In a momentum of emancipation, Senghor positioned himself as the cantor of Negritude with the classical ambition that conveys this mode of thinking which is the struggle for black man's freedom and rehabilitation of his trampled dignity. This poetic has been reconstituted with *Chants d'Ombre* and it has become an anthem that celebrates African cultural values. His writings go from a context defending colonial abuses to that of a multicultural platform. He advocates what is called "Civilisation de l'Universel" that he perceives as a sort of rendez-vous in which the peoples who gave should receive in return. That view is based on "Cultural hybridity". Through his aesthetics the poet focuses on cultural specificities while advocating cultural dialogue. This study of Senghor's poetic is not a mere creative poetic demonstration of the Senegalese poet. From a transcultural approach as developed by Semjanga (1999) and an analysis of the poetic discourse in the perspective of Maingueneau (1991), the study reveals that the fixation of mother tongue in French text, intercultural dialogue, the transfer of cultural data as well as cultural hybridization are the main processes that gather the past and present in Senghor's texts and put them at the heart of new discourse theories.*

**Key-works:** *Negritude, ideology, universality, multicultural, transculturality*

## Introduction

Depuis les études amorcées par Homi Bhabha (2007), Edouard Glissant (1996), etc. sur la question de la Négritude face à la problématique du postcolonialisme littéraire, cet humanisme s'est mué dans un renouvellement des formes de l'écriture littéraire. Elle se veut désormais une relecture des textes dans le champ littéraire mondial. Celle qui établit les études littéraires dans une relation indépendante de toutes les cloisons culturelles et frontalières. L'extension du concept a permis de repenser et de réinvestir les études littéraires aux lendemains des indépendances. Elle concourt à appliquer aux textes, de nouvelles méthodes comme la transculturalité. Revenant sur la définition de cette poétique, Josias Semujanga (1999) fait la précision suivante : « [La transculturalité] c'est la méthode d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre artistique dévoile la culture de « Soi » et de l'« Autre » par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires. [...] Une méthode qui étudie les relations qu'une œuvre particulière établit avec la macrosémiotique internationale. » (J. Semujanga, 1999 : 29).

La transculturalité, contrairement aux autres approches comme l'intertextualité, l'interdiscursivité, l'interculturalité, diffère par ses principes fondamentaux. Elle se singularise par son caractère transversal des productions littéraires et artistiques. Cette méthode d'analyse impose à la fois un art d'écrire et de lire les textes, mais, elle est aussi applicable à tous les genres et textes de diverses cultures. Pour décrypter les traits de la poétique transculturelle dans l'œuvre de Senghor, l'étude prend le pari d'explorer les poèmes « Neige sur Paris » ; « Que m'accompagnent kôras et balafong » ; « Prières aux masques » et « Le totem » extraits de *Chants d'Ombre*. Ces quatre poèmes semblent représentatifs de la joute poétique de Senghor et de la marche de ce négritudien sur les grands chemins de la pensée. De plus, ils s'offrent comme une conjugaison des pratiques culturelles mais aussi, tiennent compte des différentes influences et des relations que les textes tissent avec de multiples cultures. Au-delà de la dimension littéraire et la singularité des propriétés stylistiques qui les composent, les poèmes offrent prise à un échange et une

mobilité des phénomènes culturels. L'étude, au-delà des approches militantismes et des luttes émancipatrices des textes senghoriens, vise à dépasser ces considérations pour mettre au jour les éléments d'imbrication et d'ouverture de ses textes aux autres mondes. Pour cerner les contours de cette création poétique à la lumière des nouvelles théories littéraires, la réflexion s'appuiera sur l'analyse du discours poétique. L'analyse du discours (Maingueneau, 1991 : 13) s'avère une piste d'exploration sérieuse et féconde pour scruter aussi bien en structure de surface qu'en structure profonde le texte poétique pour en relever les enjeux transculturels. Cette analyse s'articule autour de deux axes. Le premier axe est le lieu d'étudier l'écriture de l'Universel comme une poétique qui se confond à la transculturalité. Il s'agit d'appréhender la Négritude selon Léopold Sédar Senghor, comme une idéologie qui concourt à un processus de transfert et à une convocation des phénomènes culturels dispersés. Le second axe vise à analyser les traits et les marques de l'universalité des cultures comme l'assise d'une écriture transculturelle dans une perspective de l'analyse du discours poétique.

## **1. De la Négritude à la Civilisation de l'Universel : vers une approche transculturelle**

Parti du contexte de l'entre-deux guerres, le concept de la Négritude a connu diverses modulations au fil du temps. Conçu au départ comme le désir ardent d'affirmer l'identité nègre et la liberté du peuple noir, le mot « Négritude » connaît différentes variantes sous l'impulsion des tenants de cette idéologie. D'Aimé Césaire à Léon Gontran Damas en passant par Léopold Sédar Senghor, le mot a bénéficié d'un enrichissement conceptuel. Dans l'évolution des choses, Damas concevait la Négritude comme la « défense de sa qualité de nègre et de guyanais » (cité par L. Kesteloot, 2001 : 109), alors que pour Césaire, elle est d'abord la « constatation d'un fait et la prise en charge du destin de sa race » (cité par L. Kesteloot, 2001 : 109). Le concept, sous la plume Aimé Césaire s'appréhende davantage comme : « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture. » (L. S.

Senghor, 1936 : 269-279).

En se basant sur une telle approche, Senghor dans une vision humaniste, affine le concept en lui affectant des relents de combat culturel pour l'émancipation. Il soutient à cet égard : « Ma Négritude n'est pas une taie d'eau morte ruée contre la clameur du jour. [...] Ma Négritude point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme, ma Négritude vue et vie. [...] Ma Négritude est truelle à la main, est lance au poing Réécade. » (L. S. Senghor, 1936 : 269-279). Contrairement à son compagnon Aimé Césaire qui prônait la radicalisation devant les dérives de la colonisation, Léopold Sédar Senghor entendait une conciliation et une rencontre des cultures. La conception senghorienne de la Négritude recouvre selon ce qu'affirme Kesteloot « le patrimoine culturel de l'Afrique noire, c'est-à-dire l'esprit de la civilisation » (Kesteloot, 2001 : 109). Elle est motivée par la sauvegarde du patrimoine ancestral, la valorisation de la tradition culturelle africaine.

### ***1.1. L'écriture de l'Universel : une poétique senghorienne***

L'écriture de l'Universel s'inscrit dans le vaste mouvement des chants et des paroles incantatoires construits sur une « Civilisation de l'Universel ». Elle est, selon la vision de Senghor une fédération des traditions par-delà leurs différences et leurs singularités. Cette poétique qui préside aux textes du poète sénégalais s'est positionnée comme une alternance ou une conciliation entre la tradition et la modernité. Elle repose sur une rencontre des cultures. Mais, aux lendemains des indépendances, face à l'échec des nouveaux pouvoirs africains, bien d'intellectuels africains ont commencé à prendre de la distance vis-à-vis de la Négritude de Senghor. Le chef d'accusation était qu'elle était restrictive face à la complexité de la situation que vit le peuple. Selon leur thèse, la tendance de Senghor ne prenait véritablement pas en compte toutes les sensibilités et les différents changements qui s'opèrent sur le continent. Il s'agit entre autres du statut de la diaspora noire, la complexité des identités (l'Afrique anglophone, lusophone). C'est en cela que Stanislas Adotevi en farouche opposant de la Négritude souligne l'échec de ce mouvement en ces termes : « En ressassant le passé, en attisant sa sensibilité morbide, [la Négritude] vise à faire oublier le présent... La Négritude actuelle fixe et coagule à des

fins inavouables les théories les plus usées sur les traditions africaines. » (L. Kesteloot, 2001 : 261). La principale critique est sans doute, le fait d'avoir occulté les changements et les mutations observés dans la société actuelle.

Mais, au-delà de ces griefs formulés, la quête et la reconnaissance à chaque peuple d'une civilisation motive la pensée de Senghor. Il la résume en la capacité de chaque culture à entrer en dialogue avec les autres cultures. L'imbrication des cultures constitue l'essence de cette plateforme qui se veut « universelle ». La saine appréciation de ce besoin d'ouverture au monde et aux autres hommes, invite à un autre regard de la poétique de l'universel à l'aune des nouvelles théories et des méthodes littéraires. La Négritude peut désormais se définir comme « une volonté d'assumer les valeurs de la civilisation du monde, de les vivre soi-même, après les avoir fécondées et actualisées » (Senghor, 1977 : 217). La Civilisation de l'universel se positionne alors comme un métissage culturel et l'expression de l'hybridation des cultures.

Ce projet d'universalisation se peaufine autour de la restauration, la réintégration et la réhabilitation des données tangibles des éléments culturels comme les pratiques spirituelles, culturelles et traditionnelles en cours dans le monde. Elle rejaillit dans les textes contemporains sous la forme d'une mosaïque textuelle. À l'observation, elle est le lieu où les peuples du monde doivent mettre en commun ce qu'ils ont de particuliers et de spécifiques pour une intégration pacifique.

### ***1.2. La Civilisation de l'Universel, une poétique à l'aune de la dynamique transculturelle***

Si la transculturalité s'entend comme une conjonction des mondes, il va sans dire que la vision de Senghor était déjà de rapprocher les continents et les hommes par la culture. Cette vision rejoint la pensée de Josias Semujanga qui précise que la transculturalité est « une approche transversale des formes artistiques existantes à travers le monde » (Semujanga, 1999 : 35). Elle se pose comme la rencontre de la diversité, le dialogue d'une multitude de phénomènes culturels en dépassant les frontières pour un enrichissement mutuel. La

réception des textes poétiques de Léopold Sédar Senghor invite donc à les envisager comme des pratiques langagières qui sont en relation avec d'autres systèmes symboliques dans le monde. La mise en texte des valeurs culturelles et leurs caractères conventionnels confèrent l'intérêt de la vision universaliste de Senghor, comme le soutient Josias Semujanga :

Toute création artistique ou littéraire fonctionne selon le principe de la transformation constante des modèles disponibles à l'écrivain. Aussi dans une perspective transculturelle, des éléments puisés dans telle ou telle culture sont retravaillés et fusionnés de telle façon que soient effacées les traces dans l'œuvre nouvelle qui, tel un limon dans une vallée, est indépendante des matériaux ayant servi à sa création. (Semujanga ; 2005 : 179).

Le brassage culturel dans la création poétique de Senghor ne réside pas seulement dans le croisement des codes linguistiques et culturels africains. La spiritualité et le sacré qui fondent l'ancrage et les lois du discours poétique francophone sont parfois associés à d'autres univers religieux. Chez le poète académiciens, différents matériaux de la culture d'Ici et d'Ailleurs sont retravaillés pour créer un discours poétique. Le recueil *Chants d'Ombre* se présente comme un regard croisé entre le lieu d'enfance du poète, l'Afrique et l'Occident, où il vit. La savante articulation des phénomènes culturels de ces mondes dans les textes, permet d'engendrer un métissage culturel. Par la dimension esthétique, le caractère des faits et problèmes que *Chants d'Ombre* soulève, cette production poétique apparaît comme une pratique universelle. C'est donc un discours ouvert sur le monde. En ce que les textes mobilisent des codes architextuels africains et occidentaux. Cette hybridation culturelle montre que la création poétique de Senghor repose sur une réalité transculturelle. Quels sont les traits de cette transculturalité dans les poèmes étudiés ? Quel rapprochement existe-t-il entre la vision de Senghor à travers ses poèmes à l'ère de la

mondialisation et des refontes identitaires ? Quelle lecture impose les textes senghoriens à la lumière des nouvelles théories discursives ?

## **2. De l'universalité des cultures à la transculturalité, quelles articulations dans *Chants d'Ombre* ?**

La création poétique de Senghor est traversée par divers arts. Mais elle est aussi la somme des phénomènes hérités de la rencontre du poète avec la culture du monde. La décolonisation et le décloisonnement tous azimuts des frontières ont favorisé l'ouverture de *Chants d'Ombre* à d'autres horizons culturels et artistiques. C'est au vu de la nouvelle orientation de la création littéraire africaine aux lendemains des indépendances que Josias Semujanga écrit que

Tout le monde s'accorde à reconnaître qu'en cette fin du XXe siècle, en mettant en contact diverses cultures et civilisations, les flux migratoires et les outils technologiques (l'internet) sapent nos certitudes les plus tenaces sur des sujets aussi variés que la nation, la culture ou le pays. [...] Il est également reconnu que la littérature et l'art ont toujours été des lieux d'observation privilégiés des contacts entre les peuples et les civilisations. (Semujanga, 1999 : 7).

La dimension transculturelle du discours poétique de Senghor tient au fait qu'il repose sur le métissage culturel. Elle se présente comme une hybridation culturelle qui rejaillit dans les textes sous la forme d'une mosaïque textuelle ou d'un métissage discursif. Les multiples relations observées dans les entrailles du texte poétique témoignent d'un syncrétisme linguistique, spirituel, culturel, etc. A. V. Diané (2013) expose cette vision de l'écriture qui se dessine désormais comme un programme de gouvernance mondiale en ces termes : « La transculturalité est aussi en relation avec la globalisation du monde. [...] Processus, tendance à l'unification de la planète avec l'expression devenue un poncif du village planétaire ; interaction en un vaste

mouvement d'échanges et de réciprocité. [...] Monde en gestation ; potentiel éthique par rapport à une conscience humaine globale. » (Assi, 2013 : 21-22). En clair, la poétique transculturelle se veut le produit fini de la matérialisation de l'unification des cultures, de la mondialisation.

### **2.1. *La correspondance des symboles : une esthétique de la croisée des référents culturels chez Senghor***

La création poétique de Senghor se singularise en grande partie par la jonction qu'elle parvient à créer entre la spiritualité et le monde des vivants à travers des rituels mystico-religieux. Senghor dans le poème « Prière aux masques » transcrit un message : celui de l'importance des masques dans la survie de l'humanité. Par la magie de son Verbe créateur, le poète attribue à cette figure de la cosmogonie africaine qui est le masque, des propriétés universalistes. Il l'évoque en ces termes :

« Masques ! Ô Masques !  
Masque noir masque rouge, vous masques blancs-et-noir  
Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit  
Je vous salue dans le silence ! » (Prière aux Masques)

À travers cet extrait, le poète met en exergue les croyances et les traditions africaines qui s'exportent à travers les « quatre points » cardinaux. Cette universalité du masque reconfigure sa représentativité à travers les différentes races sur le globe terrestre « noir », « rouge », « blanc ». Il traduit ici la place du sacré dans l'érection de la mondialisation. Elle se manifeste par la prégnance des poncifs qui revêtent un caractère sacré. Par la figure du « masque » qui apparaît comme le symbole de la religiosité africaine, Senghor veut montrer la dominance de ce symbole culturel chez tous les peuples du monde. Comme on le remarque, le masque est utilisé à des fins religieuses, en ce sens qu'il incarne des vertus magiques liées à un esprit que le poète met en scène en affirmant : « Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit ». Cet « esprit » est selon la croyance animiste, l'élément qui préside au devenir de l'humanité.

En clair, la convocation et l'adresse montrent que les masques



sont un élément de transcendance des lois des secrets du monde. À ce titre, elle est la représentation symbolique d'une forme plus poussée de la spiritualité. La spiritualité et le sacré qui fondent le discours poétique de Senghor sont parfois construits sur la langue. Le langage poétique africain est un discours qui rime avec l'image analogique. Il utilise un condensé de figures de style, de proverbes, d'allusions etc. Celui de Senghor moule à la fois la tradition Sérère et Wolof aux pratiques macrosémiotiques internationales. Le poète invoque l'esprit du masque et s'adresse à lui sans médiation :

« Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout  
sourire qui se fane  
Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de  
mes pères.  
Masques aux visages sans masque, dépouillés de toute  
fossette comme de toute ride  
Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché  
sur l'autel de papier blanc  
À votre image, écoutez-moi ! » (Prière aux Masques)

Le poète rentre en communication avec les masques par une sorte de formule secrète. Techniquement, cette formule se présente comme un impératif à valeur de supplication contenu dans le syntagme verbal « écoutez-moi ». Telle une adjuration que l'on voue à une divinité, Senghor rend un culte aux masques. À travers la personnification doublée d'hyperbole contenue dans les vers « Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à sourire qui se fane » ; « Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes pères. », le poète montre le rôle combien important du masque dans les sociétés traditionnelles. Ils sont textualisés comme des protecteurs, des anges gardiens qui renferment en eux tous les mystères du monde. L'invocation du masque dans les fibres textuelles laisse transparaître la culture animisme qui préside aux cultes des objets sacrés. La convocation du masque souligne le syncrétisme religieux, symbole d'une poétique transculturelle des textes senghoriens.

Pour Adama Coulibaly (2007) la « mobilité de l'objet culturel » symbolise l'universalité culturelle. Il le dit en ces termes : « Le transculturalisme [qui] pose que les cultures sont migrantes et s'interpénètrent » (Adama Coulibaly, 2007 : 53). La démarche de transfèrement des valeurs culturelles dans la création poétique de Senghor est remarquable dans le poème : « Le totem ». Étymologiquement le « totem » renvoie à un animal ou à un végétal qui fait l'objet d'un interdit alimentaire ou autre. Il est considéré comme l'ancêtre et par extension, comme le protecteur d'un clan ou d'un groupe. En contrepartie, ce groupe a des devoirs envers l'animal ou le végétal totémique. Par ailleurs, il peut souvent servir d'emblème à un peuple ou à une nation. Il est présent chez la plupart des peuples du monde et se matérialise souvent par un emblème qui représente le peuple en question. C'est un symbole culturel avec lequel chaque homme a un rapport particulier. Senghor, par l'intitulé de son poème « le totem », veut montrer la vitalité et la symbolique de cette pratique qui date des lustres. Il le traduit dans ce passage :

« L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée  
d'éclairs et de foudre  
Mon animal gardien, il me faut le cacher  
Que je ne rompe le barrage des scandales. »  
(Le totem)

Les constructions métaphoriques « l'ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre » ; « Mon animal gardien » montrent les différentes formes que peuvent prendre le totem. Ces formes, selon le poète, varient d'un espace à un autre, d'un clan à un autre. Mais de façon générale, il reste le ciment sur lequel repose les attributs d'une collectivité. Au-delà de la dimension sociologique, le totem revêt un aspect ésotérique qui invite à une certaine croyance et à un culte dans toutes les sphères mondiales. L'extrait qui suit est illustrateur à ce niveau :

« Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité  
Protégeant mon orgueil nu contre  
Moi-même et la superbe des races heureuses... » (Le totem)

À l'observation, les groupes nominaux « mon sang » ; « mon orgueil » ; « mes veines » participent à mettre en exergue l'attachement du poète au totem et par ricochet, l'humanité toute entière. Le totem est selon la position de Senghor, la force occulte qui procure le bonheur aux « races heureuses » c'est-à-dire l'humanité.

En incorporant ces dominantes culturelles dans la création littéraire, Léopold Sédar Senghor modélise son discours poétique. Cette création actualise et confère une certaine légitimité aux textes de l'auteur, en les mettant en dialogue permanent avec d'autres cultures mais également avec les nouveaux paradigmes littéraires. Ce syncrétisme est l'aboutissement d'un métissage occasionné par de multiples formes de rencontres culturelles et sociales prônées dans sa poésie. La fusion des cultures, ainsi que le soutient Nestor Garcia Canclini, est un phénomène lié à la tendance du moment. (Nestor Garcia Canclini, 2004 : 35).

## ***2.2. Du contact des valeurs à une métamorphose de la langue : vers un enjeu de la création poétique***

L'adaptation et l'interprétation de la création verbale de Léopold Sédar Senghor impliquent la prise en compte des enjeux culturels élaborés par cette poésie. Elle se matérialise et se positionne au confluent de la tradition culturelle africaine, des réalités européennes et des pratiques sociétales durant la longue expérience du poète-académicien. Cette création verbale est en rapport avec l'univers culturel de son auteur et les différentes mutations observées dans le monde. Dans le poème « Neige sur Paris », Senghor met en scène Paris la capitale française, comme le centre névralgique de la rencontre des cultures. Les extraits de ce poème confèrent au texte un accent de conjugaison des pratiques artistiques ainsi que le souligne cette strophe :

« Paix aux Hommes de bonne volonté ! »  
Seigneur, vous avez proposé la neige de votre Paix au  
monde divisé à l'Europe divisée  
À l'Espagne déchirée  
Et le Rebelle juif et catholique a tiré ses mille quatre

cents canons contre les montagnes de votre  
Paix. » (Neige sur Paris)

On retrouve dans les vers de cet extrait, une adresse du poète : « paix aux Hommes de bonne volonté ». La formulation du substantif « Hommes » interpelle. En ce sens que la construction de ce groupe nominal avec une majuscule revêt un sens plus large. Il ramène à l'ensemble des êtres humains. Cette majuscule inattendue en milieu de phrase placée sur le mot « Homme » résulte de la vision humaniste et de globalisation du poète. L'emploi des participes passés « divisé » et « déchirée » repose sur la fracture observée dans la société occidentale que le poète tente de réconcilier par la convocation du religieux « juif » et « catholique ». La sollicitation de « Seigneur » contraste avec la foi polythéiste caractéristique de l'Afrique originelle. La valeur de cette sollicitation de divers courants de pensée et d'obédiences religieuses réside dans le fait que les textes senghoriens épousent les canons esthétiques du discours transculturel. Cependant, il convient de souligner que la religion africaine est par nature polythéiste. La jonction de la foi juive, la foi chrétienne et la vision humaniste du poète donne au texte un œcuménisme. Cette idéologie universaliste transparait dans cette autre séquence :

« Voici que mon cœur fond comme neige sous le soleil.  
J'oublie  
Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui  
croulèrent les empires  
Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous  
flagellèrent  
Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent,  
les mains peintes poudrées qui m'ont giflé(...)  
Elles abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la  
Civilisation,  
parce qu'on manquait de matière première  
humaine. » (Neige sur Paris)

Par la construction « j'oublie », Senghor voit dans l'élaboration de la Civilisation de l'Universel, le processus d'une réconciliation et du pardon entre les peuples. À l'analyse, la domination et les exactions de la race blanche sur la race noire ne doit en aucune manière freiner la

conscience d'appartenir à la même race humaine. Mais bien plus, elle doit constituer le début d'un processus de convergence et d'un transfert de valeurs. Les implicites sur lesquels se fondent le rêve senghorien mettent en relief un dépassement des injustices pour plutôt postuler à l'unité et à la fraternité universelle. Le poète lève dès lors un coin de voile sur le bouleversement entre les peuples au cours de l'histoire et s'inscrit dans une doctrine humaniste rationnelle. L'on peut donc dire à juste titre que la force du discours poétique senghorien repose sur l'idée d'un enrichissement dans la différence. Le discours prend une allure de conciliation et d'intégration pacifique.

Dans un autre sens, la créativité langagière est en étroit rapport avec l'univers culturel. Les tournures usitées par le poète pour traduire certaines réalités sociales rentrent dans une relation transfrontalière. Elle s'effectue à travers un double caractère dans la chaîne communicationnelle. Expliquant la résurgence de la mutation et du passage d'une ou plusieurs langues à une langue d'écriture étrangère dans la littérature africaine, Jacques Chevrier observe que

Il y a donc une double rupture dans la chaîne de communication, et cette circonstance n'est pas sans conséquence sur l'évolution d'une littérature, certes écrite en français, mais dans un contexte de diglossie où cet idiome est devenu au fil des années langue plurielle [...] tout comme aux réalités étrangères qu'elles véhiculent. (Jacques Chevrier, 1999 : 102).

Chez Senghor, elles se matérialisent par des codes linguistiques qui brisent des barrières dressées par la langue. Dans *Chants d'Ombre*, ils sont perceptibles dans la poétisation des « médias primaires » comme la « kora », le « balafon » ainsi que le « tambour ». Le titre du quatrième poème support de l'analyse est évocateur : « Que m'accompagnent Kôras et Balafong ». La base discursive de ce poème laisse transparaître la langue Wolof, comme en témoigne cet extrait :

« Eléyai bisimlâi ! mângi dèti woy yâram bi.  
Biram Dégén-ô ! n'dendâ'k tamâ'k sabar-ê !  
*Eléyaye bisimlâye ! De nouveau je chante le Noble.*  
Ô Biram Déguen ! *Que m'accompagnent ndeundues,*  
*tamas et*

*sabars ! »*

Poème Wolof

Senghor, à travers ces vers, place son texte sous le sceau d'une épigraphe en chant Wolof. L'épigraphe est un bref énoncé qu'un auteur met en début de son texte pour en préciser l'esprit. Selon Gérard Genette « La présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque le genre ou la tendance d'un écrit » (Gérard Genette, 1987 : 163). En plaçant son poème sous la tutelle de l'art oratoire Sérère et Wolof, Senghor veut montrer que la langue est la matrice de la culture. En ce sens qu'elle est la porte d'entrée et de sortie de la culture. Elle vise également à promouvoir la tradition oraliste des peuples. Comme on le voit, L. S. Senghor est un poète éclectique. À ce titre, il opte pour la promotion de la communion des cultures. La dimension transculturelle de son discours poétique reste marquée par un syncrétisme linguistique. Les termes « Kam-Dyamé » ; « Téning-Ndyaré » ; « Tyagoum-Ndyaré » ; « Biram Dégén-ô » ; « ndendâ'k » moulé dans un texte écrit en français illustre et témoigne ce rapprochement des peuples.

À l'analyse, le discours poétique est bâti sur un dispositif syntaxique qui repose sur le maillage de la langue maternelle et le langage des « médias primaires ». Il se présente comme un procédé d'écriture qui favorise le décloisonnement des frontières culturelles et concilie diverses réalités. Ainsi, le discours est enveloppé par la langue du poète, toute chose qui crée un langage singulier empreint de l'épaisseur de la culture. Le langage du poète n'est pas clos, il est ouvert à la culture de l'autre dans la mesure où il s'exprime dans la langue française. Le poète, en convoquant les moyens de communication comme le tam-tam, la kora, le balafon et la flûte, vise à donner du rythme à son discours poétique.

(*Guimm pour trois kôras et un balafong*)

[...]

La flûte du pâtre modulait la lenteur des troupeaux  
Et quand sur son ombre elle se taisait, résonnait  
le tam-tam des tanns obsédés

Qui rythmait la théorie en fête des Morts.» (Que  
m'accompagnent

kôras et balafong)

La présence de ces instruments de musique dans l'écriture poétique de Senghor apparaît comme l'invitation d'outils de communication entre les peuples. Ils sont depuis l'origine des temps le véhicule des messages et sont au service de la société humaine. Ils accompagnent l'homme en toute circonstance (guerres, culte religieux, funérailles, croisades, les parties de chasse, etc.) Ils sont une forme d'expression qui enjambe les frontières. Les sonorités qui se dégagent ont un caractère universel, même si le décryptage du langage pousse à un véritable savoir. Il ressort que la kora, la flûte, le balafon, le tam-tam, sont le substrat de la culture africaine et leur textualisation donne une assise à l'universalisation des cultures. On peut le dire, la poétisation de ces africanismes dans les textes de Senghor, vise à fertiliser l'imagination en s'ouvrant tant au lectorat francophone qu'à d'autres horizons. C'est une écriture poétique qui se veut donc l'expression humaine dans tous ses états. Elle englobe pour ce fait, l'expression individuelle et collective.

## Conclusion

En définitive, l'étude retient que dans un monde tourné vers la globalisation et la mondialisation, tout est en mouvement. L'approche des textes littéraires, invite à prendre en compte tous les paradigmes de la création littéraire. Elle se veut une prise en compte de nouvelles théories et une relecture pour relever le sens de la création poétique. Il ressort de l'étude du recueil *Chants d'Ombre* de L. S. Senghor (1990) que le poète est en avance sur son temps. En analysant les textes poétiques à la lumière de la théorie transculturelle, il se dégage nettement une

poétique. Celle d'une esthétique transculturelle dont la Civilisation de l'Universel est la charpente. Il ressort que le discours poétique de Senghor est la conjugaison de plusieurs pratiques culturelles. Il charrie diversement les croyances, les traditions et les maximes en cours dans le monde pour les faire entrer en communication. Cette symbiose des cultures confère une dynamique à l'écriture de Senghor et l'inscrit du coup dans les nouveaux paradigmes de la création littéraire africaine.

À la lumière de ce qui précède, il se dégage de la création poétique de Senghor une réalité transculturelle. Il apparaît alors que la vision de « l'Universel » développée par Léopold Sédar Senghor reste d'actualité en ce qu'elle répond aux exigences de la globalisation. Ainsi, pour qu'elle soit cernée dans toute son esthétique, elle doit être relue à la loupe des nouvelles théories littéraires.

## Références bibliographiques

- SENGHOR Léopold Sédar** (1990), *Œuvre poétique*, Paris, Seuil.
- ASSI Diané Véronique** (2013), *Intertextualité et transculturalité dans le récit d'Amadou Hampâté Bâ*, Paris, L'Harmattan.
- BAYAT Jean-François** (2010), *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Éditions Karthala.
- BHABHA Homi K.** (2007), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.
- BENIAMINO Michel et GAUVIN Lise** (dir.) (2005), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, PULIM.
- CANCLINI Nestor Garcia** (2004), « Gourmets multiculturels : jouir du patrimoine des autres », in KLUCINSKAS Jean et MOSER Walter, *Esthétique et recyclages culturels. Explorations de la culture contemporaine*, Ottawa, Les Presses de l'université d'Ottawa.
- COULIBALY Adama** (2007), « Mobilité des objets culturels, intertextualité et postmodernisme littéraire dans le roman africain francophone », in *En-Quête* n°17, Abidjan, EDUCI.
- GENETTE Gérard** (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GLISSANT Edouard** (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.



- KESTELOOT Lilyan** (2001), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Katharla/AUF.
- MAINGUENEAU Dominique** (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique** (1991), *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MOURA Jean-Marc** (2013), *Littérature francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2<sup>e</sup> édition, coll. « Quadrige Manuels ».
- SEMUJANGA Josias** (1999), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- SEMUJANGA Josias** (2005), « Canon africain et littérature francophone comme transculture », in *Neue Romania* n°33, pp. 201-215, Berlin Romania.
- SENGHOR Léopold Sédar** (1964), *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- SENGHOR Léopold Sédar** (1977), *Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.
- TRO Dého Roger** (2014), « Écriture et médias chez Emmanuel B. Dongala : Entre intermédialité et médialité », in ATCHA Amangoua Philip, TRO Dého Roger et COULIBALY Adama, *Littérature et médias. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan.