

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR, LA POÉSIE ET LE GENRE ÉPISTOLAIRE : UNE PRATIQUE DEL'INTERTEXTUALITÉ GÉNÉRIQUE

Daouda DIOUF

Université Assane Seck, Ziguinchor/ SÉNÉGAL

Abstract

The Senghorian poetic text is a precious intertextual analysis tool in that it gives to see and understand a body of relational networks between texts, cultures, languages and genres. In fact, when reading the poetic work of Léopold Sédar Senghor, the cohabitation of genres is easily noticed, that is a reflection of a vast literary culture and aesthetic work that seeks to erase the boundaries between these generic forms. In this perspective, our study will focus on the relationship between poetry and the epistolary genre. By integrating and assimilating the aesthetic characters of the letter, the poem thus offers an interesting intertextual analysis and intertextual interpretation. this study seeks to see how poetry and the epistolary genre mingle, interfere to reinvent writing in a vast operation of seduction for the happiness of the reader and the nourishment of the critic.

Keywords: *poetry-epistolary-genre-poem-letter-intertextuality- intertext-architextuality-negritude.*

Introduction

Le texte poétique senghorien constitue un outil d'analyse intertextuel précieux en ce sens qu'il donne à voir et à comprendre un faisceau de réseaux relationnels entre les textes, les cultures, les langues et les genres. En fait, à la lecture de l'*Œuvre poétique* (1990) de Léopold Sédar Senghor, on remarque aisément la cohabitation des genres qui constitue le reflet d'une vaste culture littéraire et d'un travail esthétique qui cherche à gommer les frontières entre les formes génériques. Dans cette perspective, notre analyse de l'intertextualité mettra l'accent sur la relation entre poésie et genre épistolaire. En intégrant et en assimilant les caractères esthétiques de la lettre, le poème offre une matière d'analyse et d'interprétation intertextuelle intéressante. Il s'agit de voir comment la poésie et le genre épistolaire se mêlent, interfèrent pour

réinventer l'écriture dans une vaste opération de séduction pour le bonheur du lecteur et la nourriture du critique. Ce qui nous autorise à formuler ces questions : dans son laboratoire poétique, Senghor respecte-t-il les normes d'écriture épistolaire ou les transgresse-t-elles ? Quel intérêt y a-t-il à faire dialoguer le genre poétique et la forme épistolaire dans son œuvre littéraire ? La pratique de l'intertextualité poético-épistolaire rend-elle compte des valeurs de la Négritude ? La réponse à ces questions qui rend compte du dialogue entre le poème et la lettre dans l'univers poétique senghorien constitue le plan d'analyse de cet article.

1. Essai de définition de l'intertextualité

Pour mieux cerner la question, il est intéressant de revisiter les différentes définitions de la notion d'intertextualité qui sont la résultante d'une polémique entre les exégètes du groupe Tels *quels* et les partisans du formalisme russe comme Todorow. Bien que posée par les travaux esthétiques de Bakhtine sous le concept de dialogisme, la notion d'intertextualité apparaît pour la première fois dans le texte de Julia Kristeva intitulé *Séméiotiké Recherche pour une sémanalyse*, mais, elle sera institutionnalisée (S. Rabeau : 2002, p. 57) par Roland Barthes (1990 : p. 372) dans un article de *l'Encyclopedia universalis* sous le titre « Théorie du texte ». Qu'est-ce que l'intertextualité ? Est-elle une poétique du texte ou une théorie du texte ?

Selon Julia Kristeva, « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'intercale celle de l'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins, comme double » (S. Rabeau : 2002, p. 57). Cette définition fondatrice de l'intertextualité pose le postulat selon lequel tout texte est une réécriture intentionnelle ou non, d'un texte qui lui est antérieur. Partant de là, ce qui importe le plus pour Kristeva, ce n'est point le texte premier c'est-à-dire la source, mais le texte second qui l'a absorbé et l'a transformé : l'intertexte. Abondant dans le même sens, Roland Barthes apporte les précisions suivantes :

Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il ya toujours du langage avant le texte et autour de lui. (1990 : p. 372)

Le critique Roland Barthes, dans sa conception de l'intertextualité, met l'accent sur le dialogue des cultures au sein de l'intertexte en reléguant au second plan les notions de source et d'influence qui constituaient, au début, les deux pôles de l'intertextualité. Ainsi, la notion d'auteur est disqualifiée au profit du texte autonome et autosuffisant qui se donne à lire et à comprendre par rapport à son contexte de production : le sens d'un texte réside dans les relations que celui-ci entretient avec les autres. L'intertextualité fonctionne alors comme une « poétique du texte » (S. Rabeau : 2002, p.16), c'est-à-dire un mode d'engendrement du texte, mais aussi, comme une théorie du texte en ce sens qu'elle permet de redéfinir la littérature «comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain : les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur»(S. Rabeau : 2002, p.16). Quant à Peter Dembowski (1981, p. 117), il étend davantage le champ sémantique de l'intertextualité en lui attribuant une valeur contextuelle et historique : «L'intertextualité met l'accent sur les correspondances entre les textes et un contexte littéraire plus large, c'est-à-dire le dialecte, le genre, les conventions ».

Il est heureux de constater que la prolifération des définitions rend compte de l'ambiguïté du terme et de son caractère polémique. Les critiques littéraires ne cessent de réinventer le concept en l'approfondissant ou en le restreignant selon leurs désirs et leurs intérêts. C'est dans cette perspective que Gérard Genette (1982, p.7) parle d'une « transtextualité » qui engloberait dans son champ encore plus vaste l'intertextualité : « L'intertextualité n'est plus une notion extensive, elle ne sert plus à désigner la littéarité, mais devient une des parties d'une autre notion englobant la « transtextualité » qui recouvre approximativement la notion de l'intertextualité telle que l'entendait Barthes : elle englobe le commentaire, la coprésence ou la dérivation, voire le rapport au genre ». (Sophie Rabeau 2002 : p. 68). Genette procède à un toilettage du champ de l'intertextualité pour en faire une notion plus opératoire qu'idéologique.

Quant à nous, en tant qu'exégète, nous nous intéressons essentiellement à l'architextualité pour décrypter, à travers *L'Œuvre poétique* de Senghor, comment la poésie en tant que genre fait appel au genre épistolaire en le transformant pour donner plus de relief et d'autonomie au texte poétique.

2. La relation poème-lettre

L'Œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor est rythmée par la présence de lettres qui bouleversent le souffle poétique et transforment l'écriture en apportant des accents et des résonnances nouveaux, en instaurant une intimité permanente et chaleureuse, un dialogue incessant entre le poète, le texte, le lecteur, le destinataire et lui-même. En somme, la forme épistolaire offre plus de tonus, de vitalité, de liberté et de possibilité de création au poète qui se livre dans son atelier d'écriture à un « travail d'appropriation et de transformation » (A. Diané : 2010, p. 128) des procédés d'écriture de la lettre. Le poème senghorien est constamment en dialogue avec l'épistolaire. Sous la plume du poète du Royaume d'enfance, le poème devient lettre, et la lettre, poème. Le recueil de poèmes, *Lettres d'hivernage*, est une illustration du phénomène poème-lettre. Il est une longue correspondance amoureuse fictive entre

Senghor et sa femme Colette. On note également tout au long de *l'Œuvre poétique*, la dissémination de lettres adressées à des compagnons de lutte comme Aimé Césaire (Senghor : 1990, pp. 11-13) aux Tirailleurs sénégalais faits prisonniers de guerre, à la femme aimée (Idem, p. 134-144), aux détracteurs de la Négritude (pp. 155-167) et à des amis poètes (Idem, 355-408). Comme on peut le remarquer, *l'Œuvre poétique* est le lieu de sédimentation d'un vaste réseau relationnel dans lequel Senghor met à nu ses relations avec les autres et avec lui-même

Homme de compromis, de l'accord conciliant, du dialogue, Léopold Sédar Senghor se sert des différentes formes épistolaires pour persuader, convaincre, combattre, séduire, se plaindre, exalter, magnifier, se confier, récuser et se chercher pour se retrouver. Les lettres d'amitié, d'amour, la lettre confession, celle polémique et pamphlétaire, la lettre didactique et la correspondance d'auteurs scandent sa production poétique pour répondre à l'horizon d'attente du lecteur et apporter un souffle nouveau à la poésie moderne. Voilà pourquoi, dans l'étude de l'architextualité, nous cherchons à voir comment la pratique épistolaire modifie le texte poétique, dans sa structure comme dans sa signification.

3. Une transgression des frontières entre le poème et la lettre

Chantre de l'amitié, Léopold Sédar Senghor, par le biais de la lettre, revisite ses relations amicales et les revivifie. Dans sa correspondance amicale, deux lettres retiennent notre attention et font objet d'analyse dans ces pages : c'est la lettre adressée à Aimé Césaire, le vieux compagnon de lutte dans le mouvement de la Négritude pour l'émancipation de l'homme noir et celle dédiée à son ami d'enfance et voisin, fait prisonnier de guerre dans la seconde guerre mondiale. Dans *Chants d'ombre*, on trouve cette parataxe : « Lettre à un poète. A Aimé Césaire » qui sonne comme un écho retentissant à la Négritude, mouvement de contestation littéraire contre l'aliénation politique et culturelle du monde noir, créé dans les années trente par Aimé Césaire lui-même, Senghor et Damas. Par le titre, le poète entreprend une relation épistolaire avec son ami et compagnon de lutte. Le poème se transforme ainsi en lettre puisqu'il se pare des atours de la forme

épistolaire. En effet, la parataxe indique clairement qu'il s'agit d'une lettre et nous informe sur le nom du destinataire qui est une personne réelle. On est donc loin de la lettre fiction. C'est pourquoi, la formule de politesse, qui est une des marques de la lettre, vient camper définitivement le poème dans le champ épistolaire. Senghor se transforme en épistolier fier d'adresser ses paroles d'amitié pleines de tendresse et d'admiration au frère de la Négritude :

Au Frère aimé et à l'ami, mon salut abrupt et fraternel !

Les goélands noirs, les piroguiers au long cours m'ont fait

Goûter de tes nouvelles

Mêlées aux épices, aux bruits odorants des Rivières du Sud et des Iles.

Ils m'ont dit ton crédit, l'éminence de ton front et la fleur de tes lèvres subtiles

Qu'ils te font, tes disciples, ruche de silence, une roue de paon!
(Senghor 1990 : pp. 11-12)

Cet extrait de texte fait dialoguer en son sein deux genres littéraires : la poésie et la lettre. Le résultat de cette alchimie architextuelle est la naissance du poème épistolaire qui est une nouvelle manière de réinventer l'écriture poétique. Ainsi, par l'absorption et la transformation d'indices épistolaires, Senghor instaure un dialogue avec Césaire pour transcender les frontières géographiques qui les séparent, et relance le débat sur la Négritude. Cette missive adressée au fondateur du concept de Négritude constitue un manifeste de la pratique intertextuelle. En effet, elle se donne à lire et à comprendre en rapport avec les succès de Césaire et de son premier texte poétique, à savoir le *Cahier de retour au pays natal*, auprès des lecteurs africains et de la diaspora, comme l'indiquent ces métaphores d'honneur : « Qu'ils te font, tes disciples, ruche de silence, une roue de paon » ; « l'éminence de ton front et la fleur de tes lèvres subtiles », la force de persuasion du

maître et pouvoir du verbe « Que jusqu'au lever de la lune, tu tiens leur zèle altéré et haletant. » Ce poème-lettre est donc un vibrant hommage rendu au premier député-maire de la Martinique pour son travail de décolonisation mentale des Africains et des Nègres de la diaspora. Rien ne traduit mieux que le poème épistolaire cet acte de gratitude dans l'euphorie de l'écriture. C'est ce qui justifie le style sublime qui caractérise ce poème adressé à Aimé Césaire.

Senghor est un poète épistolier qui travaille à faire dialoguer dans son écriture les genres littéraires. C'est la raison pour laquelle Alioune Badara Diané (2010 : p. 120) soutient que « lire Senghor, c'est procéder à l'autopsie d'une immense culture. La voix qui parle à l'intérieur de son œuvre poétique contient en sourdine d'autres voix, sa parole est habitée par d'autres paroles, son texte porte les traces d'autres textes ». A travers cette offrande lyrique adressée à l'auteur du fameux *Discours sur le colonialisme*, on peut déceler les voix du frère, de l'ami, du compagnon de lutte et de l'admirateur qui sont étroitement liées. La rhétorique senghorienne se transforme ainsi en une polyphonie de voix qui interfèrent pour donner naissance à une voix singulière et unique qui travaille à construire « un univers relationnel, un univers d'alliance et de connexion ». (M. Cabakulu : 2002, p. 25). Senghor prend donc des libertés dans la pratique épistolaire et marque de son empreinte personnelle la création poétique. Voilà pourquoi l'intimité épistolaire est disséminée dans « l'acte de séduction » (M-C Grassi : 1998, p. 33) poétique. Comme l'affirme Michel Delon (2005, p. 30) « dans la marge des genres reconnus, la lettre reste une constante mise en question de l'écriture, une interrogation sur les limites de la littérature ».

3. Le renouvellement de l'esthétique poétique

Le greffe de la lettre dans le recueil de poèmes *Chants d'ombre* est pour Senghor une façon de repenser la littérature comme un univers esthétique en permanente évolution où les genres s'entrecroisent, se modifient tout en s'enrichissant mutuellement. Ainsi, faire dialoguer les genres relève d'un défi herméneutique que le poète s'attèle à relever. Cela suppose la connaissance et la maîtrise des formes génériques dans leurs particularités esthétiques et l'option pour la « variation des

genres » (A. Achielle : 1992, p. 69) dans la création littéraire. L'intégration de la lettre dans le poème offre à l'écriture plus de souplesse, de liberté et de possibilité créatrice, en ce sens qu'elle permet une alternance des voix, de registres, de styles et de langues. C'est dire donc que le genre épistolaire offre au poète « une infinie diversité de figures de composition qui dynamise son inspiration et lui permette d'orchestrer les voix des personnes en solo ou en chœur ». (M. Cabakulu : 2000, p. 250) L'irruption de la lettre dans le champ poétique senghorien constitue une révolte contre l'espace clos des formes génériques. En ce sens, elle s'inscrit en droite ligne dans la politique de déconstruction-reconstruction des canons esthétiques de la poésie par les voies de la Négritude. Par la dialectique du « je » et du « tu » qui est une des caractéristiques formelles de l'épistolaire, le poète érige l'intertextualité en institution littéraire. Désormais, le texte s'interprète et s'analyse en rapport avec les autres textes avec lesquels il est en relation et qu'il modifie en même temps. C'est ce qui fait dire à Guy Scarpeta (1996, p. 19) qu'« on ne peut réellement évaluer une œuvre littéraire qu'en la situant dans son contexte mondial ».

La véritable nature de la littérature, c'est d'être ce vaste champ à l'intérieur duquel tous les genres se frottent en permanence pour faire briller l'étincelle littéraire. *L'Œuvre poétique* de Léopold Sédar Senghor fonctionne comme une parfaite illustration des liens harmonieux des architextes. Le succès du poète du Royaume d'enfance est dû en partie par l'alternance des formes génériques à l'intérieur du recueil de poèmes. En effet, comme le note Jean-Michel Caluwé (1995, p. 150), « l'œuvre littéraire n'est retenue par l'histoire que dans la mesure où elle apporte quelque chose de neuf par rapport à l'idée qu'on se faisait d'une activité littéraire (...) Toute œuvre change donc de genre, modifie l'ensemble des possibilités ». L'originalité de Senghor consiste à fiancer le poème et la lettre dans une forme d'intertexte qui transcende les frontières géographiques et littéraires, instaure l'intimité, le dialogue et l'espoir d'une rencontre future dans un langage lyrique qui mêle joie, solennité et délicatesse.

La pratique de l'intertextualité participe à la modification de l'horizon d'attente. Elle est une invite à une esthétique de la réception (H-R. Jauss : 1978) car « la relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon » (H-R. Jauss : 1978), p. 56). Cela revient à dire que l'intertexte architextuel n'est jamais isolé, il s'insère toujours dans un ou des genres régis par des normes préexistantes pour éclairer la conscience du lecteur dans sa perception de la chose esthétique. Voilà pourquoi Jauss recommande de prendre en compte le statut du lecteur dans l'analyse des œuvres par la critique :

On ne saurait imaginer une œuvre littéraire qui se placerait dans une sorte de vide d'information et qui ne dépend pas d'une situation spécifique de compréhension. Dans cette mesure, toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (public) et lui permettre une réception appréciative (H-R. Jauss : 1970), p. 56).

C'est dans cette perspective que l'intertextualité épistolaire dans la poésie de Senghor revêt tout son intérêt. Elle oblige le critique ou le lecteur à ne pas perdre de vue, dans son analyse ou dans sa lecture, la dimension socioculturelle dans laquelle elle s'insère. Ce qui nous amène à éclairer le texte en insistant sur les valeurs de la Négritude.

4. L'intertextualité épistolaire et les valeurs de la Négritude

Le poète est originaire d'une civilisation à tradition orale dans laquelle la parole est sacrée, et le commerce verbal, précieux. Le palabre entre les membres de la communauté constitue donc une manière de s'informer, de s'instruire et de s'enraciner au plan intellectuel, social et culturel. La lettre fonctionne ainsi comme un outil essentiel d'échange, malgré la séparation. Son insertion dans l'*Œuvre poétique* n'est donc pas une rupture épistémologique, mais une continuité de la pratique dialogique sous une forme nouvelle. En cela, l'écriture senghorienne épouse parfaitement, dans un esprit novateur, les vertus africaines de l'échange. La lettre, « matrice de création » (J. Rohou : 1993, p. 53), offre au poète la chance de dialoguer continuellement avec ses semblables et de perpétuer les valeurs intrinsèques de la Négritudes. Le poème « Lettre à un prisonnier » est une matérialisation du palabre africain :

Ngom ! champion de Tyané !

C'est moi qui te salue, mon ton voisin de village et de cœur.

Je te lance mon salut blanc comme le cri blanc de l'aurore, par-dessus les barbelés de la haine et de la sottise, et je te nomme par ton nom et ton honneur.

Mon salut au Tamsir Dargui Ndyâye qui se nourrit de parchemins

Qui lui font la langue subtile et les doigts plus fins et plus longs

À Samba Dyouma le poète, et sa voix est couleur de flamme, et son front porte les marques du destin

À Nyaoutt Mbodye, à Koli Ngom ton frère de nom

À tous ceux qui, à l'heure où les grands bras sont tristes comme des branches battues de soleil

Le soir, se groupent frissonnants autour du plat de l'amitié. (Senghor : 1990 : pp. 82-83).

Cette lettre-poème, datée de juin 1942, est écrite à Paris en pleine guerre mondiale, sous l'occupation allemande. Quoique écrite en français et respectant à la lettre les règles classiques de l'épistolaire telles que la formule de salutation, l'entrée en matière, l'exposé des faits, la demande et la conclusion, elle porte les empreintes de l'oralité africaine. Le poète inscrit son discours sous le modèle de présentation des salutations à l'africaine qui consiste à saluer la personne par son nom, tout en associant dans les révérences, la famille, les voisins ou les amis. Il n'a donc pas dérogé aux règles de bienséance du pays natal comme le montrent l'en-tête de la lettre : « Ngom Champion de Tyané ! » et les noms des amis d'enfance qui scandent la présentation des salutations : « Tamsir Dargui Ndyaye, Samba Dyouma, Nyaoutt Mbodye et Koli Ngom ». Ce poème, « Lettre à un prisonnier », est enraciné dans la tradition africaine, mais il porte les traces de la civilisation occidentale. En effet, au moment où, en Afrique, les hommes « se groupent autour du plat de l'amitié », en Occident et particulièrement en France, l'on dresse « les barbelés de la haine et de la sottise » à l'endroit des Tirailleurs sénégalais venus à offrir leur vie pour que triomphent la paix et la joie de vivre. La lettre est le support de communication le plus approprié dans ces circonstances pour faire part à ces deux mondes antagonistes que le poète désire unir dans la fraternité et la joie de vivre. La promotion de la poésie épistolaire est pour Senghor une façon de « rendre aujourd'hui à l'art la fonction de communication qu'il a presque perdue » (H-R. Jauss : 1978, p. 28). Car toute émission de lettre suppose une réponse en retour. En vertu de cela, on peut même affirmer que le discours épistolaire constitue la soupape de l'intertextualité. Il est une réponse sur un sujet, mais il est aussi une attente de réponse sur ce sujet. Il fait donc dialoguer les textes en permanence. La poésie épistolaire devient le lieu de cristallisation de la mémoire. Senghor écrit parce que, nostalgique, il pense à ses frères, se rappelle d'eux, mais aussi, il désire en retour qu'ils se souviennent de lui. Voilà, pourquoi on peut le qualifier « d'expert ès relation affectives ». (G. H. Bouzinac : 2005, p. 52)

La poésie épistolaire fonctionne aussi comme le lieu d'exaltation de l'amour. D'ailleurs, le recueil de poèmes *Lettres d'hivernage*, composé entièrement de lettres d'amour, sert d'illustration à ce sujet. Inspiré par sa femme Collette en vacances en Normandie, le poète entretient avec elle une correspondance active et dense pour briser le silence, conjurer la solitude et combler le vide qu'elle a laissé dans son cœur. En ce sens, *Lettres d'hivernage* entretient une relation avec les autres recueils de poèmes qui le précèdent comme *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopique*, *Nocturnes*, et ceux qui le suivent comme *Elégies majeures* et *Poèmes perdus*, de part les thèmes de l'amour, de la nostalgie, de la séparation, de l'espoir, du bonheur et de l'esthétique. Situé au cœur de *l'Œuvre poétique*, cet architexte fonctionne comme « un labyrinthe textuel tapissé de miroirs » (J. Derrida : 1972, p. 221) ; il permet de mettre en place « une mythologie du verbe » (A. Diané : 2010, p. 130)

Par « le frottement des intertextes mis en présence » (A. Diané : 2010, p. 130) Léopold Sédar Senghor fait de cette poésie épistolaire le lieu d'expression de « cette émotion forte qui amène les larmes sur le bord des paupières, qui fait palpiter le cœur, qui coupe la voix, qui ravit l'extase » (G. H. Bouzinac : 2005, p. 54). En effet, dans *Lettres d'hivernage*, ce qui touche le lecteur, ce sont la sincérité et la profondeur des sentiments, l'effusion lyrique, la douceur, la liberté et l'aisance dans l'écriture. L'intimité du poète est plus dévoilée par rapport aux autres recueils. C'est pourquoi on peut dire que ces lettres sont le journal intime d'une âme, celui de Senghor séparé de sa femme et qui n'a que l'écriture pour transcender la distance géographique, retrouver l'amour perdu et se retrouver. En ce sens, analysant la forme épistolaire, Barbey (2005 : p. 58) ne manque pas de souligner que les « lettres qu'on écrit dans les négligences de l'intimité et au jet de la plume, laissent mieux voir le fond de l'âme quand on en a, et l'aridité du fond, si le fond est aride ».

Avec ce poème dans la lettre, on constate comme Gérard Genette que « la poésie lyrique est toute consacrée aux sentiments : c'est sa matière, son objet essentiel. » (G. Genette : 1986, p. 115). Dans la poésie de l'amour, la réception d'une lettre est, le plus souvent, vécue comme

une joie intense. Elle témoigne de la réciprocité des sentiments. Tel est le cas avec Senghor qui se plaît à exprimer son bonheur à la réception de la lettre que lui a écrite sa femme en réponse à un de ses courriers. Ce poème-lettre est donc en relation avec les autres qui l'ont précédé. Il fonctionne comme un commentaire du contenu de la correspondance de l'amour absent : « Ta lettre sans quoi la vie ne serait pas vie », et de sa forme : « Ta lettre (...) odorante bleue comme la chemise neuve ». D'ailleurs, on rencontre d'autres commentaires de missive qui instaurent un dialogue permanent à l'intérieur de *Lettres d'hivernage*, comme dans ces exemples : « Me brûlant les ailes de l'âme au chant sirène de tes lettres » ; « Ta lettre trémulation » (Senghor : 1990, p. 245) ; « Ta lettre floraison de rose en septembre » (Senghor : 1990, p. 247) ; « Ta lettre de pain tendre douce comme le beurre, sage comme le sel » (Senghor : 1990, p. 230) ; « Ta lettre telle une aile, claire parmi les mouettes voiliers » ; « J'aime ta lettre bleue, plus douce que l'hysope et sa tendresse » (Senghor : 1990, p. 232). A travers ces commentaires, Léopold Sédar Senghor présente « un dialogisme réduit au minimum » (M-C. Grassi : 1998, p. 100). La communication avec la femme devient une communication avec lui-même, puisque le poète ne parle que de lui et de ses sentiments, dans une « opération de centration et de concentration analogue à celle du diariste qui s'écrit à travers son journal intime » (M-C. Grassi : 1998, p. 100). *Lettres d'hivernage* est une poésie de l'amour au quotidien.

Conclusion

La pratique de l'intertextualité comme procédé d'écriture constitue le socle sur lequel se fonde l'idée d'une littérature universelle. Le vœu de Léopold Sédar Senghor est la consécration d'une poésie mondiale dans laquelle les valeurs culturelles de toutes les ethnies, de toutes les races et de tous les continents seront représentées. En se faisant lire et apprécier des autres poètes français avec qui il partage la langue et la culture françaises, il brise les murs de l'incompréhension et de l'ignorance intellectuelle qui les séparaient ; et par delà, il engage une correspondance qui n'est qu'une forme d'interrogation sur les limites de la littérature. La poésie épistolaire comme la correspondance d'écrivains

que Senghor a exploitée dans son *Œuvre poétique* a permis de mettre en place « une poétique des relations de coprésence et d'hypertextualité » (S. Rabeau : 2002, p. 17). Ce dialogue des textes se poursuit au-delà des frontières de l'épistolaire. Il intègre les formes dramatiques.

Références bibliographiques

ACHIELLE, A. et al., (1992), *La lettre et le récit*. Paris, Bertrand Lacoste,

BARTHE, Roland (1990), « Théorie du texte ». *Encyclopédie universalis*. Vol 22, pp.372.

CABAKULU, Mwamba. (2000), « La lettre : genre féminin ou spécificité générique ». In : *Palabre - art - littérature - Philosophie*. Vol. III, n°1 et 2, *Femme et création littéraire*. pp. 247-253.

CABAKULU, Mwamba. (2002), « L'intertextualité et son mode de fonctionnement dans *Les gardiens du temple* de Cheikh H Kane, ». In : *Langues et Littératures* n° 6 Université Gaston, pp. 23-34.

CALUWE, Jean-Michel, (1995), « Les genres littéraires ». In : *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, pp, 148-154.

DELON, Michel, (2005), « De la vie à la fiction » *Le Magazine littéraire* N°442. *Les correspondances d'écrivains*, pp, 39-41.

DIANE, Alioune Badara. (2010), « Autour du texte ... Note sur l'intertextualité dans un passage de Chant -d'ombre ». In : *Senghor porteur de paroles*. Dakar : Presses Universitaires de Dakar.

DERRIDA, Jacques, (1972). *La dissémination*, Paris, Seuil.

DOMBROWSKI, Peter, (1981), « Intertextualité et critique des textes ». *Littérature* N°41, Paris, pp. 17-29.

GENETTE, Gérard, (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : seuil.

GENETTE, Gérard. (1986), « Introduction à l'architexte », in : *Théorie des genres*. Paris : Seuil, pp, 89-159.

GRASSI, Marie-Claire.'1998), *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, (2005), « Les Lumières, une ère de liberté », in : *Le Magazine littéraire n° 442. Les correspondances d'écrivains*, pp. 52-54.

JAUSS, Hans-Robert, (1978), *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.

KRISTEVA, Julia (1969), *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.

RABEAU, Sophie, (2002) *L'intertextualité*. Paris : Flammarion.

ROHOU, Jean. (1993),« Matrice de création » In : *Les études littéraires. Méthodes et perspectives* : Paris, Nathan.

SCARPETA, Guy, (1996). *L'Age d'or du roman*. Paris : Grasset.

SENGHOR, Léopold Sédar (1990), *Œuvre poétique*. Paris : Seuil.