

**LE LEXIQUE DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE DE SENGHOR : ANCRAGE
CULTUREL ET OUVERTURE SUR LE MONDE**

Aimé ADOPO ACHI

E.N.S. d'Abidjan

Résumé :

On ne peut lire les poèmes de Léopold Sédar SENGHOR sans être frappé par la particularité du lexique. Si la poésie en général ne s'offre pas au premier venu, chez SENGHOR, le lexique semble constituer un obstacle supplémentaire à la compréhension de l'œuvre. C'est pourquoi l'étude du système lexical dans son œuvre poétique ne manque pas d'intérêt. Ainsi celui-ci se dévoile sous diverses "couleurs" : des mots rares, des créations personnelles de l'auteur, des mots de son terroir et beaucoup de noms propres. Leur analyse met en relief toute la profondeur de l'œuvre poétique. En effet, le lexique marque non seulement l'enracinement de l'auteur dans sa culture, dans l'Afrique, mais aussi et surtout son ouverture sur l'universel.

Summary

Reading Léopold Sédar SENGHOR's poems, one is inevitably struck by the singularity of his lexis. If poetry is commonly viewed as one of the least accessible literary genres, SENGHOR's lexical terminology may constitute an additional contention for the comprehension of his work. Therefore, studying the lexical system in SENGHOR's poetry, offers a fruitful insight into his poetical creation which reveals itself as a colourful and multiform picture made of uncommon words, neologisms, words from his native language and a proliferation of proper names. The analysis of this rich lexical system unveils all the depth of his poetry. Indeed Senghor's poetical lexis reflects not only his deep-rooted involvement into his culture, into Africa, but also and above all, his open-mindedness to the world.

INTRODUCTION

Beaucoup d'études ont été faites sur le célèbre poète sénégalais L. S. SENGHOR. Concernant principalement son œuvre poétique, les critiques, sans se lasser, y ont toujours trouvé matière à disserter, tant l'œuvre est dense et profonde. Presque toutes ses dimensions ont été passées au scanner de la critique intellectuelle. Cependant, il nous semble d'un intérêt certain d'analyser de plus près un aspect plus ou moins particulier de cette œuvre : le lexique. En effet, le lecteur des poèmes de SENGHOR est forcément interpellé par les mots utilisés. Et certains sont freinés par ceux-ci dans leur élan de goûter au plaisir de ces poèmes, quand d'autres, plus courageux s'en remettent au dictionnaire, en vain. L'auteur même le reconnaît :

« Certains lecteurs se sont plaints de trouver dans mes poèmes des mots (...) qu'ils ne "comprennent" pas (...) C'est pourquoi, ai-je pensé, il n'était peut-être pas inutile de donner une brève explication des mots d'origine africaine employés...

J'y ajouterai quelques autres mots qu'on ne trouve pas, même dans de bons dictionnaires français, comme le Robert.¹ »

Si le poète prend soin d'expliquer quelques mots utilisés et confesse l'inexistence de certains dans de bons dictionnaires français, c'est que le lexique, dans son œuvre, ne passe pas inaperçu. Mais notre préoccupation est ailleurs. En effet, la présente analyse tire tout son intérêt de la question suivante : quelle signification donner à la toile lexicale dans l'œuvre poétique de SENGHOR ?

Ainsi, les analyses nous permettront de montrer comment, à travers le lexique ou les mots utilisés dans ses poèmes, SENGHOR réunit, unit et réconcilie.

D'abord, les caractéristiques lexicales des mots seront mises en relief, ensuite, leur univers référentiel, avant de proposer enfin, une explication à la spécificité de la toile lexicale dans l'œuvre.

I - CARACTERISTIQUES LEXICALES

La toile lexicale dans l'œuvre poétique de Senghor est multicolore. Sa description minutieuse donne à découvrir des mots divers : mots "français", créations personnelles du poète, mots autres que français, enfin plus spécifiquement, une profusion de noms propres.

¹ *Ethiopiennes*, Postface, « Œuvre poétique », page 427

I – 1 – Les mots français

Il est évident que Senghor ne peut qu'utiliser des mots français, puisqu'en tant que poète francophone, il écrit dans cette langue. Mais il est à souligner que certains de ces mots français ont la particularité d'être peu usités, donc recherchés. C'est pourquoi il est bon de préciser qu'avant tout, le poète utilise les mots de tous les jours. Ainsi, on peut relever des verbes usuels comme *chanter* : « *De nouveau je **chante** un noble sujet* » (« Que m'accompagnent koras et Balafongs », *Chants d'ombre*, « œuvre poétique », Page 33) ou des noms comme *hennissement* :

« *Je n'ai pas reconnu le **hennissement** chevrotant
de vos chevaux de fer* » (« Aux soldats Négro-américains », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 88).

Si le poète utilise ces mots français usuels, certains d'autres cependant, peuvent être considérés comme précieux. Ils sont d'un emploi peu usité pour ne pas dire rares. Dans le vers suivant, le nom *dilection* est digne d'attention :

« *Mes agneaux, vous ma **dilection** avec ses yeux qui ne verront
pas ma vieillesse* » (« Que m'accompagnent Koras et Balafongs », *Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 31).

« Expression d'un amour tendre et spirituel » (Dictionnaire Larousse), ce mot a été soigneusement choisi pour traduire avec force la particularité de l'amour ressenti. Le poète aurait pu lui substituer « amour profond » : « *Mes agneaux vous mon **amour profond** avec ces yeux qui ne verront pas ma vieillesse.* »

Mais certainement pour lui, *dilection* fait plus poétique, tout comme les rares adjectifs qualificatifs *tépide* et *flave* :

« *Non, vous n'êtes pas morts gratuits ô mort ! Ce sang
n'est pas de l'eau **tépide*** » (« Tyaroye », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 90) ;
« *Ce n'est pas la floraison **flave** des cassias...* » (« L'absente IV », *Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 112).

Tépide, du latin *tepidus*, signifie « tiède », tandis que *flave* est un adjectif de couleur, et signifie « jaune ou jaunâtre ». Leur utilisation relève de la langue recherchée et poétique. En effet, le poète aurait pu utiliser simplement leur équivalent de tous les jours : « tiède » au lieu de « tépide » ; « jaune » pour « flave ». Pour ce dernier cas, sans doute la contrainte de l'allitération en *f* n'est pas à exclure : « *Ce n'est pas la floraison **flave** des cassias...* »

Le lexique dans l'œuvre poétique de l'auteur est riche de mots précieux et recherchés. Ces mots, quoique rares, se retrouvent généralement dans les dictionnaires, au contraire d'autres, qui n'y figurent pas du tout.

I – 2 - Les créations personnelles du poète

Ce sont ces mots créés de toutes pièces par le poète, généralement formés à partir de mots du lexique français.

« *Je dis seulement son sourire qui chante l'ave maria*

*Qui strique une complainte sans mémoire. Et c'était les **prétemps** du monde.* ('Mais c'est midi', *Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 154).

Dans cet extrait, apparaît le mot *prétemps*, formé du préfixe *pré* et du radical nom *temps*. Il exprime, pour le poète, le temps des origines, ou les premiers moments de l'existence, mais ne fait pas partie du lexique officiel du français. C'est aussi l'exemple des mots *agonistique* et *pullulance* :

« *Nous ne serons plus de la joie sponsorale des moissons, de la danse à la fin des jeux **agonistiques*** » ('Prière des tirailleurs sénégalais', *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 69) ;

« *Vous êtes la **pullulance** sacrée des clairs jardins paradisiaques* » ('Assassinats, *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 77).

Si l'adjectif *agoniste* existe en français, ce n'est pas le cas pour *agonistique*, employé par SENGHOR. De même, *pullulance* ne figure pas, pour le moment, dans le lexique français, même si l'on y retrouve *pulluler* et *pullulement*. Ainsi, on peut remarquer que les mots de SENGHOR sont formés du radical de ceux qui existent déjà. On pourrait penser que *agonistique* vient de *agoniste* et *pullulance* de *pullulement*. Par ailleurs, les mots du poète sont formés par assimilation à d'autres qui sont admis. Ainsi, *agonistique* a la morphologie de *anecdotique* et *pullulance* celle de *résistance*.

Cette particularité du lexique dans l'œuvre poétique de SENGHOR n'en est qu'un aspect.

I – 3 - Les mots autres que français

On est frappé par l'usage de mots, (essentiellement des noms communs), qui ne sont pas du lexique français. Leur présence est d'autant plus remarquable qu'on les rencontre dans tous les poèmes, et en grand nombre. Les mots sérères, la langue maternelle du poète, occupent une bonne place :

« *Pétaradant des coups de fusil par-dessus le cliquetis des mots **paragnessés*** ('Ndessé', *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 81).

Paragnessé est un adjectif qualificatif qui signifie « français. » L'auteur écrivait en réalité dans ce vers : « *le cliquetis des mots français* ».

A côté des mots sérères, il y a ceux du wolof. Dans les poèmes de SENGHOR, beaucoup sont utilisés pour désigner des instruments de musique. Ainsi le *dyoung-dyoung* est la désignation du tam-tam royal :

« *Le bruit de ses aïeux et des dyoung-dyoungs le précédait* (“Que m’accompagnent koras et balafong”, *Chants d’ombre*, « œuvre poétique », page 31)

« *Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoung-dyoungs* »,
 (“A l’appel de la race de Saba”, *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 58).

Mais les mots wolofs utilisés ne renvoient pas qu’à des instruments de musique. Le guerrier wolof, exemplaire, sans peur et sans reproche est désigné par le mot *tyédo* :

« *Donne-moi le courage du guelwâr et ceins mes reins de force comme d’un tyédo* »
 (“Le retour de l’enfant prodigue VIII”, *Chants d’ombre*, « œuvre poétique », page 51).

Hormis ces mots sérères et wolofs, les poèmes de SENGHOR offrent aussi des mots d’autres langues africaines. On peut relever quelques-uns dans ces vers :

« *Roses et roses les navettes qui tissaient lélées et yêlas, exquis les éloges des vierges quand la terre est froide à minuit.* » (“Teddungal”, *Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 108);

« *Il n’a pas besoin de papiers ; seulement la feuille sonore du dyâli et le stylet d’or rouge de sa langue.* » (“Le retour de l’enfant prodigue”, *Chants d’ombre*, « œuvre poétique », page 48).

« *Bayété bâba ! bayété ô bayété !* » (“Chaka”, *Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 128).

Lélés et *yêlas*, chez les peules, sont des types de poèmes : le *lélé* est un poème amoureux et nostalgique tandis que le *yêla* est un chant poétique. Le *dyâli*, pour sa part, est un terme mandingue désignant le griot de cour, musicien et génialogiste. Enfin, *bayété*, est chez les zoulous d’Afrique du Sud, une exclamation qui signifie « gloire à » ou « honneur à ».

Le poète fait usage de mot de son terroir et de l’Afrique, mais on peut noter aussi que certains mots issus de langues non africaines sont utilisés dans ses poèmes. D’abord, le latin, avec l’expression *tantum ergo*, « si grand donc », premiers mots d’un chant latin dans la liturgie catholique :

« *Je me rappelle les voix païennes rythmant le Tantum ergo* (“Joal”, *Chants d’ombre*, « œuvre poétique », page 16).

L’expression *laetare*, « réjouis-toi », est aussi le début d’un chant latin :

« *Laetare Jérusalem et... Je dis bien laetare mon cœur* (“Laetare Jérusalem et...”, *Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 152).

Enfin, il faut souligner que le mot latin *los* qui signifie « louange », contrairement aux autres en italique, est écrit en caractère normal :

« *Vers les bouches sonores et les **los** et les fruits lourds de l'intime tumulte !* » (« Prière des tirailleurs sénégalais », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 69).

Si les expressions en latin ne sont pas rares dans les poèmes de l'auteur, on relève, pour d'autres langues comme le Norvégien et l'Allemand, des apparitions peut-être "accidentelles" ! Ainsi, dans son poème "Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France", SENGHOR, de façon inattendue, écrit l'un des quarante quatre vers, et le seul, en allemand : « *Die schwarze schande*, « La honte noire » :

« *On promet cinq cent mille de vos enfants à la gloire des
futurs morts, on les remercie d'avance futurs morts
obscurs
Die Schwarze schande !* » (*Hosties noires*, « œuvre poétique », page 64).

I-4- Les noms propres

L'une des caractéristiques et non des moindres du lexique, c'est aussi la profusion de noms propres. Ils désignent des personnes connues et illustres, dont l'un est Félix Eboué, administrateur français, gouverneur de l'Afrique équatoriale française :

« ***Ebou-é !** Et tu es la pierre sur quoi se bâtit le temple et l'espoir.
Et ton nom signifie « la pierre » et tu n'es plus Félix ; je dis
Pierre Eboué.* » (« Au gouverneur Eboué », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 73).

On note aussi l'évocation du célèbre musicien de jazz Ellington Duke, dans le poème « Ndessé ou "blues" » :

« *Joue-moi la seule « Solitude », **Duke**, que je pleure jusqu'au sommeil.* » (*Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 25).

Cependant, des personnes moins illustres peuplent aussi les poèmes de l'auteur. On peut citer des noms comme Samba Dyouma, Nyaoutt Mbodye ou Koli Ngom :

« *A **Samba Dyouma** le poète, et sa voix est couleur de flamme, et son front porte les
marques du destin.
A **Nyaoutt Mbodye**, à **Koli Ngom** ton frère de nom* » (« Lettre à un prisonnier », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 83).

Les noms propres désignent par ailleurs des localités comme *Paris*, la capitale de France, ou *Gandyol*, un petit village au sud de Saint-Louis (ville du Sénégal) :

« *O morts ! défendez les toits de **Paris** dans la brume dominicale* » (« In memoriam », *Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 10) ;

« *Les vierges du **Gandyol** te feront un arc de triomphe de leurs bras courbes...* » (« Taga de Mbaye Dyob », *Hosties noires*, « œuvre poétique », page 79).

Le lexique, dans l'œuvre de SENGHOR, présente des caractéristiques diverses. L'auteur, en effet, fait usage de mots précieux et rares, ainsi que de termes étrangers au français. Ce sont les mots sérères et wolofs, mais aussi les mots peuls, bambaras et Zulus, sans oublier le latin et l'allemand, langues non africaines. D'autre part, il existe une proportion importante de noms propres désignant des personnes et des localités.

Nous allons à présent découvrir le champ de référence de tous ces mots.

II – L'UNIVERS REFERENTIEL DU LEXIQUE

Le signe linguistique, depuis SAUSSURE, se définit par son enveloppe sonore à laquelle est lié le sens ou signifié. A ces deux aspects du signe, s'ajoute le référent qui est « *l'objet ou l'être réel qui existe dans la réalité objective, extra linguistique* » (B. COCULA / C. PEYROUTET (1978)).

C'est sur ce référent que sera mis l'accent. Dans l'œuvre de SENGHOR, les références lexicales offrent des pistes d'analyse.

II-1- Les références géographiques

Le poète fait usage de beaucoup de mots qui renvoient à des lieux et à des espaces identifiables sur une carte ; d'abord son environnement immédiat.

II-1-1- L'environnement immédiat du poète

Elles sont si remarquables, les allusions du poète à son environnement proche, qu'au détour de chaque vers, on ne manque pas de s'y arrêter. D'abord, son village Joal, dont il garde le souvenir permanent. L'auteur en parle notamment dans les poèmes « Joal » et « Porte dorée » :

« **Joal !**

Je me rappelle. » (*Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 15) ;

« *Me souvenant de **Joal** l'ombreuse, du visage de la terre de mon sang* » (*Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 10).

Djilor, une autre localité à laquelle le poète fait allusion, n'est pas moins significative pour lui que Joal, puisqu'il y a vécu jusqu'à l'âge de six ans. Le poème « Congo » offre le vers qui l'évoque :

« *Tanns d'enfance de Joal, et ceux de **Djilor** en
Septembre* » (*Ethiopiennes*, « œuvre poétique », page 102).

D'autres localités plus éloignées de son terroir natal n'échappent pas au souvenir de l'auteur. Entre autres, il y a *Bakel*, ville de l'est du Sénégal ou *Ngasobil*, village où le poète fut élève :

« *Puits de pierre, **Ngas-o-bil** ! vous n'apaisâtes pas mes soifs.* » (« Que m'accompagnent koras et balafongs », *Chants d'ombre*, « œuvre poétique », page 29).

Le lexique du poète évoque des espaces de son environnement proche. Mais, il ne s'arrête pas à son terroir immédiat et africain.

II-1.2- L'évocation des localités éloignées

Ces localités sont hors d'Afrique. Ce sont le continent européen et l'Amérique. En Europe, le poète évoque abondamment la France, par l'allusion à des localités comme Paris, Montparnasse :

« *Seigneur, vous avez visité **Paris** par ce jour de votre naissance* » ("Neige sur Paris", *Chants d'ombre*, « Œuvre Poétique », page 20) ;

« *Car les poètes chantaient les fleurs artificielles des nuits de **Montparnasse*** » ("Poème Liminaire", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 55).

Après la France, vient l'Espagne dont l'évocation des localités d'Almeria et d'Irun fait revivre les tristes réalités de la deuxième guerre mondiale :

« *Tandis que dix vaisseaux de ligne inflexible, telles des bouches minces, bombardaient **Almeria** (...)*

Nous parlions de l'Afrique. » ("Méditerranée", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 62)

« *J'entends le bruit des canons - est-ce d'**Irun** ?* » ("Aux tirailleurs Sénégalais morts pour la France", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 63).

Enfin, le continent Américain. Ici le poète évoque Manhattan et New York dans le poème « A New York » :

« ***New York** ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or aux jambes longues (...)*

*Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de **Manhattan***

- *C'est au bout de la troisième semaine que vous saisit la fièvre en un bond de Jaguar* » (*Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 115).

A travers le lexique, on se fait une idée du champ géographique que délimitent les mots. C'est l'environnement local du poète d'abord, ensuite l'Afrique, enfin d'autres continents comme l'Europe et l'Amérique. Le poète n'ignore pas que ces espaces sont peuplés.

II -2- Les Références sociologiques

Le lexique fait référence à divers peuples ou communautés linguistiques. La diversité des allusions mérite qu'on s'y arrête. Les peuples ou groupes communautaires africains viennent en premier lieu, compte tenu de leur apparition nombreuse. L'inventaire de ces différentes allusions dessine un tableau qui couvre de peu les quatre coins de l'Afrique. Au Sénégal, le poète évoque les sérères dont il est lui-même issu :

« *Que les vieux mots sérères de bouche en bouche passent comme une pipe amicale.* »
(« Lettre à un prisonnier », *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 84).

Tout près du Sénégal, au Mali, il nomme les Khasonkée, peuple vivant à l'ouest du Mali dans la région de Kayes :

« *Belle ô Khasonkée parmi tes égales...* » ("Teddungal" *Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 108).

Un peu plus bas en Côte d'Ivoire, les Dans de l'ouest, et les Baoulés du centre sont aussi évoqués :

« *Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par les pieds nus des danseurs Dans* » (« A New York », *Ethiopiennes*, « Œuvres poétique », page 116) ;
« *Je ne suis pas le rythme. Il me tient immobile, il sculpte tout mon corps comme une statue du Baoulé.* » ("Chaka", *Ethiopiennes*, « Œuvres poétique », page 128).

Puis les Saras qui vivent au Tchad et au Nord du Cameroun. SENGHOR souligne leur beauté physique et morale dans " Neige sur Paris" :

« *Droits et durs, les saras beaux comme les premiers hommes qui sortirent de vos mains brunes.* » (*Chants d'ombre*, « Œuvre Poétique », page 22).

Enfin, plusieurs autres peuples d'Afrique sont évoqués dans ces vers :

« *Le Cafre, le Kabyle, le Somali, le Maure, le Fân, le Fôn, le Bambara, le Bobo, le Mandiako* » ("A l'appel de la race de Saba", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 61).

Dans cette énumération du poète, on note une référence à l'Afrique australe par l'évocation des Cafres, à l'Afrique du nord par les noms Kabyle et Maure, à l'Afrique de l'ouest en parlant des Bobo du Burkina Faso, des Fôn du Bénin etc.

On remarque donc que le poète fait allusion à plusieurs peuples ou communautés ethniques de l’Afrique. Et leur repérage géographique couvre presque tout le continent.

Les peuples non africains se retrouvent aussi dans son oeuvre.

Moins explicites, ces références désignent généralement les Blancs ou les occidentaux, par des périphrases. Le poème « In memoriam » nous offre un exemple :

« *Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans la rue avec mes frères aux yeux bleus* » (*Chants d’ombre*, « Œuvre Poétique », page 10).

Nous relevons aussi la périphrase « frères aux mains blanches » dans le poème « Neige sur Paris » :

« *Il est doux à mes ennemis, à mes frères aux mains blanches sans neige* » (*Chants d’ombre*, « Œuvre Poétique », page 22).

Cependant, des références précises comme celle faite aux vikings, habitants de la Normandie, et aux Juifs sont à souligner :

« *Quand il chantait la geste des vikings, les amours d’Halvor et de Dina* » (“Princesse ma princesse !”, *Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 141) ;

Voici le mineur des Asturies, le docker de Liverpool, le Juif chassé d’Allemagne (“A l’appel de la race de Saba”, *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 61).

D’une façon générale, le lexique évoque des peuples d’origines diverses : les peuples africains, mais aussi des références aux autres.

II- 3 –Des références à des personnages marquants

On note, en premier lieu, la référence à quelques figures historiques illustres de l’Afrique. Ainsi, la lointaine reine de Saba, reine d’Ethiopie, qui vécut avant Jésus Christ, est exhumée. Un poème lui est dédié, « À l’appel de la race de Saba », pour marquer certainement l’importance qu’elle représente pour l’écrivain et pour les Noirs en général. Voici l’hommage que rend SENGHOR à cette figure historique de l’Afrique, dans les premiers vers de ce poème :

« *Mère, sois bénie !*

J’entends ta voix quand je suis livré au silence sournois de cette nuit d’Europe » (*Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 57).

L’auteur s’attarde ensuite sur le roi de l’ancien empire du Ghana, le Kaya Magan, auquel est dédié aussi un poème :

« *Kaya Magan je suis ! la personne première.*

Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, Roi de la nuit de

verre. » ("Le Kaya Magan", *Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 103).

Et puis cette figure plus récente, Chaka, dont l'histoire de la mort a inspirée l'une des plus belles pièces au poète, son célèbre poème dramatique, qui n'a pas encore fini d'être dégusté par tous les adeptes des belles lettres. L'évocation de ce résistant africain est pour le poète un prétexte de célébration de son héroïsme :

« Célébrons le Zoulou, que nos voix le confortent.

Bayété Bâba ! Bayété ô Zoulou » (*Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 127).

Après ces personnages historiques de l'Afrique, on peut à présent passer en revue quelques autres figures, cette fois, du monde culturel.

Ainsi, on relève que l'écrivain français d'origine italienne Lanza del Vasto est nommé dans le poème "Princesse, ma princesse !"

*« J'ai mémoire de **Lanza** le Troubadour.*

Quand il chantait la geste des Vikings... » (*Ethiopiennes*, « Œuvre poétique », page 141).

Puis le célèbre musicien Edward Kennedy dit Duke, dans « Ndessé ou "Blues" » :

*« Joue-moi la seule « solitude », **Duke**, que je pleure jusqu'au*

Sommeil » (*Chants d'ombre*, « Œuvre Poétique », page 25).

Enfin l'allusion est faite au poète Grec Pindare:

*« En avant ! Et que ne soit pas le paeon poussé ô **Pindare** ! »* ("A l'appel de la race de Saba", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 61).

Ces personnages illustres et marquants de l'histoire côtoient d'autres, plus nombreux, mais plutôt anonymes ou peu connus de l'histoire universelle.

Beaucoup de ces personnages sont de l'intimité du poète. C'est le cas de l'allusion faite à ses sœurs jumelles Tening - Ndyaré et Tyagoun -Ndyaré :

« Des tirailleurs jetaient leurs chéchias dans le cercle avec des cris aphones, et dansaient en flamme haute mes

sœurs

***Tening-Ndyaré et Tyagoun-Ndyaré**, plus claires maintenant que le cuivre d'outre mer. »* ("Que m'accompagnent Koras et balafong", *Chants d'ombre*, « Œuvre Poétique », page 29).

Dans ce sens, le poète n'oublie pas même ses nourrices. Il fait référence à l'une d'elles, Ngâ :

*« Je repose la tête sur les genoux de ma nourrice **Ngâ**, de*

***Ngâ** la poétesse »* ("A l'appel de la race de Saba", *Hosties Noires*, « Œuvre Poétique », page 58).

On le constate, le lexique, dans l'œuvre de SENGHOR, décrit un champ de références diverses. Les références sont géographiques, sociologiques et à des personnages marquants.

Quel sens donner à ce système lexical ?

III- SIGNIFICATION DU SYSTEME LEXICAL DANS LA POESIE DE SENGHOR

III- L'ancrage culturel

L'analyse du lexique dévoile l'enracinement et l'attachement du poète à sa culture d'abord, ensuite à la culture africaine en général. C'est pourquoi il se fait le plaisir d'employer les mots de sa langue, les mots sérères et les mots wolofs, qui ne manquent pourtant pas d'équivalents en français. En effet, le grammairien choisit volontairement d'écrire *dyoung-dyoung* au lieu de *tam-tam* ou encore, *tyédo* au lieu de *guerrier*. Ces mots, si nombreux dans ses textes, se mêlent aux mots français. La raison est que le poète est profondément ancré dans sa culture ; et on peut le dire, c'est naturellement que ces mots du terroir s'invitent dans ses écrits, ce d'autant plus qu'ils ne sont signalés comme "intrus", par une quelconque disposition typographique : ils ne sont ni mis entre guillemets, ni écrits en italique (si ce n'est quelques-uns).

Ainsi, le poète montre tout son attachement à sa culture, son enracinement en celle-ci. Cela dénote aussi de la considération qu'il accorde à ces mots, étrangers pour le lecteur étranger, mais si familiers pour lui. Le contraire l'aurait fait écrire ces mots africains entre guillemets.

D'autre part, le poète fait constamment référence aux faits marquants de son enfance, et plus généralement de l'époque passée en Afrique dans son village. L'enfance, généralement, est le moment propice d'imprégnation de l'individu dans la société où il évolue. Et SENGHOR, en y faisant constamment allusion, montre qu'il est fortement lié à cette culture. C'est pourquoi le lexique fait référence à des localités qui ont marqué cette enfance ; par exemple Joal, son village, Ngasobil, où il fut élève interne à l'école des spiritains.

De plus, de nombreux visages de cette époque d'enculturation refont surface. Ainsi, la référence à la nourrice Ngâ, aux soeurs jumelles Tening et Tyagoun n'est pas un simple hommage à celles-ci, mais surtout l'expression de cet attachement du poète à son enfance, à sa culture.

Mais il n'est pas seulement jaloux de sa culture de sérère ou de sénégalais tout court ; il se montre Africain. On peut comprendre dès lors les références nombreuses à l'histoire de l'Afrique, à travers l'évocation de quelques personnages marquants, qui, à eux seuls, écrivent

des pans de ce passé dont l'auteur s'enorgueillit. Loin dans l'antiquité, le poète nous ramène à la reine de Saba, l'Ethiopienne, qui symbolise la dignité et la grandeur de l'Afrique, tout comme Kaya Magan, le roi de l'or.

L'attachement à l'Afrique, c'est aussi Chaka, dont la présentation de la tragédie, loin de se confondre avec la lecture officielle occidentale, est un prétexte pour célébrer la bravoure et le modèle qu'est ce leader pour les Noirs :

« Tu es Zoulou par qui nous croissons dru, les narines par
quoi nous buvons la vie forte
Et tu es le Doué- d'un-large- dos, tu portes tous les peuples
à peau noire. » ("Chaka", *Ethiopiennes*, « Œuvre Poétique », page 129).

Le lexique dévoile donc l'enracinement du poète à son terroir et plus généralement à l'Afrique.

III-2-L'ouverture sur le monde

L'emploi de mots africains et les références à la culture du continent ne peuvent cacher cependant la tendance du poète à l'ouverture sur le monde. On peut noter de façon banale que le fait même de choisir d'écrire en français en est une illustration, car les poètes traditionnels africains chantent leurs poèmes dans leur langue maternelle. SENGHOR pouvait le faire ainsi, et ses poèmes auraient pu être traduits.

Mais le lexique ne comporte pas que des mots français. Par exemple, alors que rien ne contraint le poète à écrire en latin, il préfère garder certaines expressions et certains mots de cette langue tels quels. D'autre part, la présence du vers *Die schwarze schande*, en Allemand, n'obéit à aucune nécessité contraignante lexicale ; il n'est par exemple pas du discours rapporté.

Hormis l'emploi des mots, il y a les références auxquelles ils renvoient. Ainsi, les repérages géographiques, à partir du lexique, vont au delà des frontières de l'Afrique. L'Europe est évoquée par des références à la France, à l'Espagne, au Luxembourg. Au delà, il y a l'Amérique, précisément New York et Manhattan.

Ces références géographiques montrent que l'imaginaire du poète, ou encore ses préoccupations prennent en compte le monde entier. Il ne se limite pas à faire référence aux grandes figures historiques ou culturelles de l'Afrique. Il parle de Lanza, de Duke, de Pindare, ces grandes figures de la culture universelle. Cette dimension universelle de l'action et de l'inspiration est mieux rendue par les références à certains événements de portée mondiale.

Ainsi, la seconde guerre mondiale ne lui est pas indifférente. Il décrit ses atrocités avec des accents de l'homme du monde, affligé et profondément touché :

*« Je vois tomber les feuilles dans les faux abris, dans les
fosses dans les tranchées
Où ruisselle le sang d'une génération
L'Europe qui enterre le levain des nations et l'espoir des
races nouvelles. »* (" Luxembourg ", *Hostie noires*, « Œuvre Poétique », page 66).

Le poète est tout simplement citoyen du monde.

III-3 Une poésie de la réconciliation

Sans aucun doute, le lexique révèle la dimension de poésie de réconciliation de l'œuvre de SENGHOR. Cela est d'autant plus réel que sa production se situe à une époque particulièrement éprouvante pour le Noir qu'il est : l'époque de l'asservissement des peuples africains par la colonisation. Les noirs subissaient des frustrations et des humiliations de toutes sortes. Le poète n'est pas naïf, il le sait, et il témoigne :

*« Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui
m'ont giflé »* (« Neige sur Paris », *Chants d'ombre*, « Œuvre Poétique », page 22).

Toute victime d'une telle situation d'oppression physique et même intellectuelle aurait légitimement réagi par une attitude de repli. D'ailleurs, beaucoup d'intellectuels et d'écrivains se sont inscrits dans cette logique, par la violence de leurs écrits. Ses condisciples de la négritude, CESAIRE et DAMAS, en sont des exemples. SENGHOR, lui renonce à cette logique : *« Je ne sortirai pas ma réserve de haine »*, (« Neige sur Paris »). Il produit plutôt des poèmes où tous les peuples se rencontrent. Il utilise la langue française et y glisse des expressions et des mots africains sur le même plan (syntagmatique). Au niveau de la typographie, il n'y a pas de différence entre les mots. Mieux, il fait porter la marque du pluriel à ces mots étrangers au français : *des tabalas, les khalams, des tamas*, etc.

Cette cohabitation des mots français et des mots africains permet de réaliser ce dialogue qui n'existait pas véritablement et sincèrement à cette époque. Le poète le réussit par le lexique.

Il ne se contente pas de parler de son Afrique seule. Ses préoccupations touchent le monde entier. Se sentant citoyen du monde, il se donne le droit de faire référence à tous les peuples. Ainsi, différentes communautés linguistiques africaines sont énumérées, sans oublier les Blancs (Français, Juifs, Américains). Dans la même vision, ses références à l'espace touchent tout le monde entier, l'Afrique bien sur, l'Europe et l'Amérique.

Loin de l'égoïsme thématique qui l'amènerait à parler seulement de l'Afrique, le poète n'est point insensible au sort des autres peuples.

*« ... au fond des 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 Bobo, le
Mandiago.*

*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.

*Voici le mineur des Asturies, le docker de Liverpool, le
Juif chassé de l'Allemagne, et Dupont et Dupuis et tous les*

gars de Saint Denis. » (« A l'appel de la race de Saba », *Hosties Noires*, « œuvre poétique », page 61).

On retrouve ici diverses communautés réunies : africains de tous les coins, européens, tous de diverses couches sociales. Pour SENGHOR, tous font un. Ainsi, il ne se présente ni comme un africain, ni comme un blanc ; il est tout simplement un humain. Ce qu'il dénonce, ce n'est pas la souffrance du noir, mais la souffrance de l'homme de tous les peuples, et de tout pays, *l'homme de tous les continents*, pour reprendre la belle expression de DADIE !

Etant citoyen du monde, il n'y a plus pour lui de barrière quelconque entre les communautés linguistiques. Ce qui compte alors, c'est la liberté. Il peut se permettre de créer de toutes pièces ses mots à lui pour les intégrer à la langue, car celle-ci n'est plus du domaine réservée. Ce désir de liberté et l'acceptation des autres sont un appel et un exemple que le poète souhaiterait qu'ils imitent. Lui, l'opprimé, la victime, il tend la main.

CONCLUSION

De toute évidence, le système lexical dans l'œuvre poétique de SENGHOR est particulier. Il se décline en différents aspects. Ce sont des mots du terroir de l'auteur et des mots de langues africaines, auxquels s'ajoutent des mots non africains. Par ailleurs, le champ de référence de celui-ci prend de peu le contour du monde entier : le poète évoque son terroir, l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. Ainsi, il affirme son attachement à sa culture de sérère et d'Africain en général, sans être fermé aux autres et au monde, auquel il tend ainsi la main. De

ce fait, SENGHOR reste fidèle à sa vision du monde : être lui-même sans rejeter les autres. Et dans son œuvre poétique, l'usage du lexique ne trahit pas cette conviction.

BIBLIOGRAPHIE

- AUZANNEAU, Bernard, / AVRIL, Yves, *Dictionnaire Latin de poche*, Paris, Le livre de poche, 2000.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand colin, 1984.
- COCULA, Bernard, / PEYROUTET, Claude, *Didactique de l'expression*, Paris, Delagrave, 1978.
- GREVISSE, Maurice, *Le bon usage*, Paris, Duculot (12^e édition), 1986.
- KESTELOOT, Lilyan, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, Editions Saint Paul, 1986 (collection "Les classiques africains").
- Le Dictionnaire Universel, Paris, Hachette, 1993.
- Le Petit Larousse illustré 1997, Paris, Larousse, 1996.
- PICOCHÉ, Jacqueline, *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan, 1994.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990 (collection "Points").