

**ÉTUDE STYLISTIQUE DE *CHANTS D'OMBRE*
DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR**

PAR

**YARGWA CECILIA TALATU
NSU/ART/MA/FRE/005/14/15**

**A PROJECT SUBMITTED TO THE SCHOOL OF POSTGRADUATE
STUDIES, NASARAWA STATE UNIVERSITY KEFFI, IN PARTIAL
FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF
MASTERS DEGREE IN FRENCH**

**DEPARTMENT OF FRENCH
FACULTY OF ARTS
NASARAWA STATE UNIVERSITY, KEFFI
NIGERIA.**

JUNE 2018

DECLARATION

I hereby declare that this project has been written by me and it is a result of my research work. It has not been presented in my previous application. All quotations are indicated and sources of information specifically acknowledged by means of references.

YARGWA CECILIA TALATU

NSU/ART/MA/FRE/005/14/15

CERTIFICATION

The project **ÉTUDE STYLISTIQUE DE CHANTS D'OMBRE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR** meets the regulations governing the award of Masters Degree in French, of the school of Postgraduate Studies, Nasarawa State University, Keffi, and is approved for its contribution to knowledge.

Dr. Adeagbo Tunde John

Chairman, Supervisory Committee

Date

Prof. Dinatu Iwala

Member, Supervisory Committee

Date

Prof. Rose-Juliet Anyanwu-Wenzel

Head of Department

Date

Prof. Kester Echenim

Internal Examiner

Date

Prof. Adewole Adigun Alagbe

Dean of Faculty

Date

External Examiner

Prof. Suleiman Aruwa

Dean, School of Postgraduate Studies

Date

DEDICACE

Je dédie ce travail au bon Dieu et à la famille S.G.Salleh, ainsi qu'à mes enfants

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier le bon Dieu, qui m'a donné la vie. Puis je remercie mes directeurs de mémoire, Dr. Adeagbo Tunde John, et Prof. Dinatu Iwala qui ont mis leur temps pour faire les corrections de ce travail. Je remercie le chef de Département de Français, Prof. Rose-Juliet Anyanwu-Wenzel pour son conseil. Je remercie aussi les professeurs de Département : Prof. Kester. Echenim, Prof. Fidelma Ukeje, Dr. Ijah Akase Gabriel, Dr. John Iliya Kim, Dr. Dogondaji qui m'ont beaucoup aidé pendant mes séjours à Keffi. Il faut dire merci à monsieur Alu Arigu qui a tapé le mémoire à la machine. En tant que professeur de français, il a beaucoup contribué au succès de ce travail. Enfin, je remercie tous les membres de ma famille, mon mari, mes enfants et d'autres relations qui ont contribué à la réalisation de mes rêves, surtout ma belle sœur Mrs. Grace Eric Akusu pour sa contribution financière pendant ce programme. Je la remercie infiniment.

TABLE DES MATIÈRES

PAGE DE COUVERTURE	I
ATTESTATION	II
DEDICACE	III
REMERCIEMENTS	IV
TABLE DES MATIERES	V
RESUMÉ	V
CHAPITRE 1 : L'INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
1. 1 L'objectif de l'étude	2
1. 2 La problématique	3
1.3 La signification du sujet	3
1. 4 La justification du sujet	4
1.5 La méthodologie de la recherche	4
1. 6 La limitation de l'étude	4
1. 7 Le plan de l'étude	5
CHAPITRE 2 : LA STYLISTIQUE	6
2.1. Introduction de la stylistique	6
2.2. Histoire de la stylistique.	6
2.3 Définition de la stylistique	8

2.4. L'objet de la stylistique	11
2..5 La place de la stylistique dans des œuvres littéraires contemporaines.	12
2.6. Le style	14
CHAPITRE 3 : LE POETE ET SES ŒUVRES	17
3.1 La vie de Léopold Sédar Senghor	17
3. 2 les ouvrages poétiques de Léopold Sédar Senghor	20
3.3. Les autres ouvrages de Léopold Sédar Senghor	24
3.4 Le résumé de <i>chants d'ombre</i>	26
CHAPITRE 4 : L'ANALYSE STYLISTIQUE DE <i>CHANTS D'OMBRE</i>	29
4.1 L'analyse lexique du recueil de <i>chants d'ombre</i>	30
4.2 Les figures de style	38
CHAPITRE 5 : LA CONCLUSION	52
Bibliographie	55

LE RESUMÉ

L'étude stylistique est inévitable dans l'analyse des textes. L'analyse du texte est une façon de décrire les fonctions du langage. Chaque auteur a son style et on ne peut lire les poèmes de Léopold Sédar Senghor sans être frappé par la particularité du style. Les mots et des expressions semblent constituer un obstacle à la compréhension de l'œuvre, c'est pourquoi l'étude du style dans *Chants d'ombre* ne manque pas d'intérêt. La stylistique, grâce à sa méthode le décodage des textes, passe pour l'une des disciplines habiles à rendre compte de ces fonctions. Notre travail montre les mots, comme des outils efficaces utilisés par Senghor d'affirmer donc une sensibilité propre et la défense de la culture africaine. Dans notre travail, nous avons évoqué quelques aspects-clés de la stylistique. Nous avons aussi fait une analyse stylistique du recueil en abordons des lexiques, les figures de style trouvés dans les poèmes. Finalement, nous avons réalisé dans notre conclusion que l'analyse stylistique est en effet un moyen efficace par lequel nous pouvons comprendre un texte.

mots-clés : stylistique, langage, style, particularité, décodage, et lexiques.

CHAPITRE PREMIER

1.0 INTRODUCTION

Dans le monde, les gens ont la manière de la communication propre aux êtres humains. Cette façon de la communication se distingue des autres animaux. Chaque individu, surtout l'écrivain, emploie sa particularité langagière pour s'exprimer ou véhiculer son idée et son message lorsqu'il veut rédiger son œuvre ou adresser une situation. La particularité linguistique dépend d'individu, sa culture, la situation, et la société. On emploie toujours différentes caractéristique de la langue parce que les utilisateurs cherchent à atteindre leurs objectifs. Ces changements des habitudes langagières causent des disparités linguistiques. Ces disparités qui existent au niveau de l'individu, entraîne l'existence du style. Le style varie d'un écrivain à l'autre. Selon Buffond “ style c'est l'homme” dont le style existe parce que l'homme existe et par conséquent l'homme doit manier un style particulier à son gré.

La stylistique est un domaine ou une discipline qui se concerne du style propre à une langue. Maintes fois, les gens font des choix à leur gré et ils s'expriment en utilisant des éléments langagiers dans tous les domaines linguistiques. L'occupation dans le domaine de la linguistique c'est que, le chercheur doit étudier un texte et faire sortir tous les traits de la langue employé dans le texte littéraire par l'individu, pour la compréhension des lecteurs. Cette

analyse de la façon d'emploi la langue dans un texte littéraire est très utile car notre conscience doit être réveillée à l'usage littéraire de la langue et aussi ses fonctions esthétiques et sociales.

D'après Jauss (1978), Senghor écrit ses poèmes dans un style particulier. Cela englobe à la fois le texte comme structure donnée et sa perception par le lecteur. Ce style lui a placé très en vue auprès des écrivains français. On peut dire qu'il se distingue des poètes africains. r lui, cette création littéraire Africaine lui donne un moyen de réaliser ses ambition d'une nouvelle poésie nègre de langue française.

Dans le recherche, Nous avons pour but d'étudier *chants d'ombre*, le premier recueil du poète à fin de dévoiler tous les éléments linguistique qui rendent ses œuvres difficile, pour qu'après l'explication bien, les lecteurs peuvent dorénavant lire avec la moins difficulté.

1.1 L'OBJECTIF DE L'ÉTUDE

Dans notre recherche, nous avons pour les objectifs de :

présenter Léopold sédar Senghor et sa propre vision.

définir la stylistique et du style

analyser des thèmes de *Chant d'ombre* de Léopold Sédar Senghor.

analyser des poèmes sur le recueil du *Chant d'ombre* pour savoir comment l'auteur a employé ce langage particulier dans ce recueil.

expliquer des poèmes afin de dévoiler le message que le poète passe.

1.2 LA PROBLEMATIQUE

La stylistique a aujourd’hui acquis ses lettres de noblesse et mérite de gagner la place dans le cadre des études littéraires. Beaucoup d’études ont été faites sur le célèbre poète sénégalais L. S. Senghor. Concernant principalement son recueil de *chants d'ombre* et ses autres œuvres poétiques, les critiques, sans se lasser, y ont toujours trouvé matière à disserter. Presque toutes les dimensions ont été passées au scanner de la critique intellectuelle. Cependant, nous avons l’intérêt d’analyser de plus près un aspect stylistique, la perspective plus ou moins particulier de cette œuvre. Dans cette étude, nous n’adresserons que cet aspect en explorant tous les styles employés par le poète, une partie d’étude moins exploitée.

1.3 LA SIGNIFICATION DU SUJET

L’étude stylistique fait la partie intégrale de l’explication littéraire. L’interprétation d’une œuvre passe par une observation rigoureuse des procédés langagiers. C’est pourquoi la stylistique figure parmi les épreuves de plusieurs concours d’enseignement des lettres. Pour réaliser une analyse stylistique de ces

poèmes, il faut répondre à ces questions : Quels sont les éléments langagiers à noter? Comment passer l'observation à l'interprétation sémantique? Ce travail est important parce que c'est à ces questions parmi d'autres qu'il répond en présentant toutes les explications de la stylistique.

1.4 LA JUSTIFICATION DU SUJET

Cette étude stylistique contribuera à la compréhension des poèmes et peut aider aussi à décrire les poèmes d'une manière unique. Maintes valeurs seront ajoutées aux œuvres de l'autre écrivain à la fin de l'étude. Cette catégorie d'étude sera le point de départ pour d'autres étudiants car c'est une perspective qui n'est pas beaucoup exploitée.

1.5 LA MÉTHODOLOGIE.

La source de la collecte de données de cette recherche est premièrement les poèmes à l'étude. Nous allons examiner tous les matériaux facilement disponibles. Nous espérons avoir notre résultat par une lecture approfondie dans la bibliothèque. Mais ses applications pratiques ne sont pas limitées à cela. Nous aurions la possibilité d'aller faire des enquêtes sur l'Internet car c'est un moyen efficace et plus rapide.

1.6 LA LIMITATION DE L'ÉTUDE.

Notre étude s'est limitée à l'analyse stylistique du recueil de *chants d'ombre* de L.S. Senghor. Bien que notre intérêt principal soit de voir comment le poète, par rapport aux styles a réussi à présenter la réalité de son temps, nous abordons dans une moindre mesure certains thèmes des œuvres. Notre travail s'ouvre avec une introduction et se termine par une conclusion.

1.7 PLAN DE L'ÉTUDE.

Notre étude est divisée en cinq chapitres. Le premier qui est l'introduction couvre le contexte de l'étude, l'objectif d'étude, la signification de la recherche, la problématique, la limitation de l'étude, et puis, le plan du travail.

Nous consacrons le chapitre deux à l'aspect théorique où nous faisons les définitions du style, de la stylistique, et l'explication des figures du style.

Chapitre trois couvre la biographie de L.S. Senghor, suivi des structures thématiques de *chants d'Ombre* ; là où le message exprime le racisme, la nostalgie, l'agonie, le colonialisme, la négritude et ainsi de suite.

Le quatrième chapitre portera sur l'analyse stylistique des poèmes qui nous paraît l'aspect le plus important du travail. Et enfin, dans le cinquième chapitre nous tirerons les conclusions et la recommandation qui découlent de ce mémoire.

CHAPITRE DEUX

ETAT DE RECHERCHE

2.1 INTRODUCTION

Selon le dictionnaire *Larousse* (2007), la stylistique est le terme qui provient d'un mot grec *stilos* (ou du latin *stilus*) qui désignait un instrument pour écrire (poinçon, baguette dont un bout était pointu et un autre plat, servant à écrire sur des tablettes enduites de cire; du bout pointu on traçait les lettres, du bout plat on les effaçait au besoin).

La stylistique comme discipline est née au 19ème siècle avec l'apparition de l'ouvrage intitulé *Le traité de stylistique française*, écrit par Charles de Bally. Selon ce fondateur de stylistique, cette dernière s'occupe de la parole et l'objet de cette discipline repose sur l'expression de la pensée et des sentiments formulées par le langage. D'après lui, la stylistique étudie : “ les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur continu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité” (Bally, 1994)

2.2 HISTOIRE DE LA STYLISTIQUE

Du point de vue historique, la naissance de la stylistique a causé la négligence de la rhétorique à laquelle elle a emprunté certaines de ses formes ou figures. Todorov et Ducrot (1972) affirment cette assertion en citant dans leur collaboration : “ la stylistique est l'héritière la plus directe de la rhétorique” la stylistique est très étroitement liée à la rhétorique. Plus tard, ce terme était employé pour désigner la manière d'écrire, l'art d'écrire et de composer des discours ou, autrement, l'art oratoire qui faisait objet d'une discipline spéciale connue sous le nom de rhétorique. L'histoire de la stylistique n'est pas linéaire : c'est une discipline plutôt constituée des strates. Le mot stylistique est apparu vers le milieu de XIXe siècle en Allemagne. Mais on aperçut que l'histoire de l'étude de la stylistique commence au début du XXe siècle, avec Charles Bally, élève du linguiste Ferdinand de Saussure. Bally s'insurge contre une conception uniquement normative des traités d'art d'écrire et fonde une stylistique non pas normative mais descriptive. Il instaure une stylistique des effets, selon laquelle chaque procédé d'expression est censé produire un effet sur le récepteur. Cependant, il refuse d'étudier les textes littéraires dans la mesure où il s'intéresse non pas à l'usage de la langue dans un but esthétique mais à la façon dont une langue exprime l'affectivité.

Ses successeurs (Marouzeau, Cressot) remettent en cause la méthode et le corpus choisi par Bally mais conservent en général ses objectifs. Ainsi, en 1947, Cressot affirme-t-il :

En passant, la stylistique pourra dresser de la manière d'écrire
d'un littérateur un tableau exact et probant, mais son but véritable,
que déjà l'on entrevoit peut-être, est plus vaste et plus lointain :
déterminer les lois générales qui régissent le choix de l'expression et,
dans le cadre plus réduit de notre idiome, le rapport de l'expression
française et de la pensée française. (20)

Pour tous ces stylisticiens, le style se définit comme un écart par rapport à une norme, dont il faut préciser la nature. Leo Spitzer (1887-1960) propose un modèle de stylistique tout à fait différent de celui de Bally. Contrairement à Bally, il analyse le style individuel des écrivains (*Études de style*, 1970). Il relève un détail récurrent, à partir d'une connaissance très pointue de l'œuvre et de l'histoire littéraire et construit une hypothèse interprétative, avant de rechercher les faits linguistiques qui convergent en vue de cet effet. Bally et ses disciples mettaient la stylistique au service d'une meilleure connaissance de la langue. À l'inverse,

Spitzer met la linguistique au service d'une meilleure connaissance de la littérature.

2.3 DÉFINITION DE LA STYLISTIQUE

La stylistique est une branche de la linguistique. Comme nous l'avons déjà dit, elle est l'héritière de la rhétorique, et la science du style. C'est l'étude scientifique du style. Elle consiste en un inventaire de potentialités stylistiques de la langue. Elle a pour origine la rhétorique dont l'objectif est le traitement des textes, avec cette différence que la stylistique se base sur le plan de la méthodologie d'analyse sur la linguistique.

Elle est aussi un outil important utilisé pour analyser le langage d'un texte et elle permet aussi de critiquer et décrire le texte précisément. Quand Ferdinand de Saussure (1989) affirme que “ la langue est envisagé en elle-même et pour elle-même et que la langue est un système qui ne connaît que son ordre propre” (41). La stylistique en profite et y puise toute son essence. C'est vrai parce que la stylistique est une branche qui émane de la linguistique et la rhétorique. La notion de stylistique est vaste. Elle étudie l'activité discursive des locuteurs sous un angle particulier relevant des circonstances discursives et du goût esthétique.

La stylistique est la discipline qui a pour objet le style, les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. On peut dire qu'elle étudie des particularités d'écriture d'un texte. Sebeok (1960) dit que “ la stylistique fait partie de la linguistique qui se définit comme le style d'un texte littéraire, elle cherche à étudier l'usage du langage dans un texte littéraire avec l'intention de faire sortir ses fonctions esthétiques”(15). L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde.

La stylistique étudie tous les domaines de la langue (sons, mots, formes grammaticales, etc.) et envisage les faits linguistiques d'un point de vue spécifique. Le système de sons, de formes grammaticales et de mots constituent la structure d'une langue.

La stylistique littéraire s'intéresse aux effets de style dans les œuvres de la littérature du point de vue d'esthétique d'un auteur ou de tout un courant littéraire. L'objet d'étude en stylistique littéraire se présente comme une entité complexe reflétant le choix des moyens linguistiques (et esthétiques) par un auteur (ou par des représentants d'un courant littéraire) dans le but de produire une impression esthétique voulue et d'engendrer des réactions intellectuelles et émotionnelles chez

le lecteur. L'évolution des idées sur l'objet de la stylistique fait bien comprendre la spécificité de l'étude des œuvres littéraires. Ici, c'est l'analyse du système de procédés stylistiques employés qui permet de remonter jusqu'à la vision du monde de l'écrivain.

La stylistique est donc, la discipline qui a pour objet le style, les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur. Telle étude repose généralement sur l'étude de l'élocution, c'est-à-dire, l'étude du vocabulaire, des figures du style, de la syntaxe, etc. tout en conciliant la forme et le fond (le sens).

2.4 L'OBJECTIF DE LA STYLISTIQUE

En définissant l'objectif de la stylistique, on peut dire qu'elle étudie le style. Alors, le style c'est le choix. Personnel de l'auteur, la stylistique s'intéresse le choix que l'on peut opérer à tous les niveaux de la langue : niveau phonétique, lexical et grammatical. Chaque fois que nous parlons, nous devons opérer un choix dans le matériel que nous offre le système général de la langue. Dans son œuvre, *précis de stylistique française*, Jules Marouzeau (1959) écrit que le style est l'attitude que prend l'usager écrivant ou parlant vis-à-vis du matériel qui lui est fourni.

Les facteurs dont dépend le choix des moyens langagiers sont nombreux. C'est le niveau culturel du sujet parlant, son origine sociale, son état psychologique, ce sont les conditions dans lesquelles se déroule la communication. La stylistique étudie le choix, la variation des moyens linguistiques provoqués par des facteurs sociaux, psychologiques et communicatifs. Elle s'intéresse à la couleur des variantes étudiées, à leur fonction dans le discours. Ce domaine s'occupe de deux problèmes essentiels: l'étude des ressources stylistiques d'une langue, et l'étude des styles fonctionnels. D'autre côté, l'étude des ressources est le domaine traditionnel de la stylistique qui s'appuie sur les notions de couleur, de norme, de variation.

A chaque niveau de la langue. Il existe plusieurs formes, plusieurs variantes entre lesquelles on peut choisir. La stylistique est la discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde.

Quant à G. Molinié, contrairement à ce qu'on pourrait spontanément penser, même si, en revanche le style peut difficilement s'appréhender autrement que

comme objet d'étude de la stylistique. L'objet majeur et éminent de la stylistique selon lui, c'est le discours littéraire, la littérature. Plus exactement, c'est le caractère spécifique de littérature du discours, de la praxis langagière telle qu'elle est concrètement développée, réalisée, à travers un régime bien particulier de fonctionnement du langage, la littérature. Ce qui pose évidemment la question de savoir ce que c'est la littérature, ou peut-être plutôt de ce que ce n'est pas.

2.5 LA PLACE DE LA STYLISTIQUE DANS DES ŒUVRES LITTÉRAIRES CONTEMPORAINES.

La stylistique, cependant est aussi inséparable de la linguistique, soit comme partie intégrante, soit comme voisine d'un territoire aux lisières incertaines. On peut même soutenir que c'est dans la mouvance de la linguistique que la stylistique s'est historiquement constituée comme discipline autonome. Mais il s'est passé, à ce sujet, quelque chose d'assez curieux. C'est la discipline de Saussure, Charles Bally, qui, autour de la première Guerre mondiale, a forgé les premiers instruments techniques appliqués au démontage des fonctions non informatives du langage. Il s'agissait pour lui d'isoler et d'identifier les faits d'expression, entendus dans leur caractère affectif et de les analyser. Ce repérage et cette analyse impliquent une théorie du langage et une théorie de la stylistique.

Comme nous avons dit, du point de vue historique, la stylistique est très étroitement liée à la rhétorique. Selon Molinié, cette orientation exemplairement illustrée de nos jours dans les travaux de J.-C. Anscombe, est solidaire des recherches actuelles en pragmatique, soit qu'on essaie de scruter les procédés argumentatifs dus à la prononciation fictionnelle de paroles à l'intérieur d'un univers donné, soit qu'on tente de mesurer la portée culturelle des productions littéraires considérées comme actes de langage particuliers. Ces deux dernières interrogations font partie intégrale de toute stylistique moderne. Il est vrai que dans la linguistique française il existe peu de notions qui se heurtent à tant de difficultés de définition, que les termes stylistique et style.

Du point de vue de la vie des sciences, on pouvait croire que la stylistique était morte en France dans les années 60 et 70. Même si ce terme continuait à figurer dans certains travaux et dans les cours universitaires, les grandes encyclopédies, générales ou spécifiques, restaient souvent muettes sur ce chapitre, et ce n'est que depuis des années 80 qu'on peut remarquer en France le regain d'intérêt pour le style et la stylistique, ou plutôt pour une stylistique. On ouvre de nombreux discussions aussi bien controverses que polémiques s'efforçant d'établir la place de la stylistique dans la linguistique. Aujourd'hui, on mène des débats autour de la stylistique

ayant pour but de distinguer stylistique linguistique et stylistique littéraire. Ces débats se poursuivent en France depuis des années 90.

2.6 LE STYLE

La notion du style s'associe à de nombreuses qualifications. Mais en linguistique, le style est l'ensemble des procédés d'expression employés dans le discours, il est l'objet d'étude de la stylistique. La rhétorique fait usage de figures de style. Pour Marouzeau (1959) le style est “l'attitude que prend l'usager, écrivant ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit”(190) alors que pour Leo Spitzer, le style est “la mise en œuvre méthodique des éléments fournis par la langue” (89). Le style pourrait être défini comme un ensemble structuré des procédés linguistiques qui ont été choisis par le sujet du discours parmi d'autres variantes possibles afin de réaliser la fonction communicative dans une sphère d'activité déterminée. Ainsi, le style reflète la dialectique du choix des procédés linguistique en vue de construire un énoncé correspondant à l'intention du sujet parlant.

Ainsi, lorsque Buffon affirme, selon sa célèbre formule, que “ le style c'est l'homme même.” Il entend par là que le style révèle une manière d'être (et de vivre) propre à chaque homme. Le style est la vision individuelle du monde qui caractérise l'œuvre de tel ou tel écrivain. C'est-à- dire que le style, c'est l'écart par

rapport à la norme linguistique. Cet écart peut être de différents ordres mais il vise à produire un effet chez le lecteur (ou chez l'auditeur). Aduke Adebayo cité par Ayeleru (2001) décrit le style comme, “Une emphase (expressive effective ou esthétique) que l'on ajoute à l'information contenue dans l'énoncé sans altération du sens. Ce qui veut dire que la langue exprime et le style met en relief”(149). Là, il (Ayeleru) le considère comme une notion particulière à un écrivain.

Le style est aussi le choix conscient des formes linguistiques pour transmettre un message. Cressot (1986) définit le style comme “le choix fait par les usagers dans tous les comportements de la langue” et même avec l'idiolecte, que Bally interprète comme l'ensemble des choix formant le système d'expression d'un individu isolé.

Enfin, néanmoins les conceptions du style si diverses, si complexes et si antagonistes, elles ont pour caractéristique commune de faire une étude de la stylistique et d'en faire un disciple attentive aux développements de la linguistique en général et de la sémantique en particulier.

CHAPITRE TROIS

LE POETE ET SES OEUVRES

3.1 LA VIE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR

Présenter Léopold Sédar Senghor n'est pas une tâche aisée, compte tenu du caractère multidimensionnel de sa personne. Il était un poète, écrivain, homme politique français, philosophe, et sénégalais. Il était le premier Président du Sénégal de 1960 à 1980. Il fut aussi le premier Africain à siéger à l'Académie française. Léopold Sédar Senghor était né le 9 octobre 1906 à Joal, au Sénégal, et mort le 20 décembre, 2001 à Version, en France. Au début, L. S. Senghor a passé sa petite enfance à Joal, dans sa famille. Son père, Basile Diogoye Senghor, appartenait à la bourgeoisie sérieuse et possédait une certaine aisance financière.

Senghor commence ses études à Dakar. Passionné de littérature française, il a réussi le baccalauréat, notamment grâce au français et au latin. Il est reçu à l'agrégation de grammaire et devient le premier Africain titulaire de ce diplôme. Il rencontre Georges Pompidou dont il restera l'ami plus que frère. Il enseignait dans des lycées français jusqu'à la guerre, qu'il effectue dans l'infanterie coloniale. Il est fait prisonnier. À son retour, il commence très vite une carrière politique. Il est élu en 1945 à l'Assemblée constituante, puis en 1946 à l'Assemblée nationale. En

1955, il est nommé secrétaire d'État à la présidence du Conseil, chargé des problèmes de la jeunesse.

Il avait dirigé l'Union progressiste sénégalaise. Il est, en 1959 l'un des fondateurs de la Fédération du Mali et devient en 1960 le premier président de la République du Sénégal. Il quittera volontairement son poste vingt ans plus tard, le 31 décembre 1980. Son option politique est le socialisme, un socialisme humaniste, plus affectif que doctrinaire, plus proche de celui de Jaurès que de celui de Karl Marx. Parallèlement à cette carrière politique bien remplie, Léopold Sédar Senghor a construit une œuvre poétique originale.

Tout commence par la rencontre de trois écrivains noirs : le Guyanais Léon Gontran Damas, le Martiniquais Aimé Césaire et lui. Ils fondent une revue contestataire ‘L'étudiant noir’. Ensemble ils lancent l'idée qui va profondément modifier le concept de la culture africaine : l'affirmation et la défense de la négritude. Les noirs d'Afrique, ou originaires de l'Afrique, possèdent une identité commune, fondée sur une culture, des valeurs et des comportements qui leur sont propres et méritent le respect.

Senghor a reçu de nombreuses décorations au cours de sa vie, dont la grand-croix de la Légion d'honneur, la Grand-croix de l'ordre national du Mérite, Commandeur des Arts et des Lettres, Commandeur des Palmes académiques et

Grand-croix de l'ordre du Lion du Sénégal. Ses faits d'armes lui vaudront la médaille de la Reconnaissance franco-alliée 1939-1945 et la Croix de combattant 1939-1945. Il est docteur honoris causa de trente-sept universités. L'université internationale de langue française d'Alexandrie inaugurée en 1990 porte son nom.

Sa poésie essentiellement symbolique, fondée sur le chant de la parole incantatoire, est construite sur l'espoir de créer une Civilisation de l'Universel, fédérant les traditions par delà leurs différences. Senghor a estimé que le langage symbolique de la poésie pouvait constituer les bases de ce projet. En 1978, Senghor reçut le prix mondial Cino Del Duca. Le poème à l'appel de la race de Saba paru en 1936 est inspiré de l'entrée des troupes italiennes à Addis-Ababa. Il fit également partie des premiers comités de la Société des poètes et artistes de France dans les années 1950 et 1960. Alors qu'il était étudiant, il créa en compagnie du martiniquais Aimé Césaire et du guyanais Léon Gontran Damas la revue contestataire *L'Étudiant noir* en 1934. C'est dans ces pages qu'il exprimera pour la première fois sa conception de la négritude, notion introduite par Aimé Césaire, dans un texte intitulé *Négrerie*. Césaire la définit ainsi : “ La Négritude est 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”.

Bien que socialiste, Senghor se tint à l'écart des idéologies marxiste et anti-occidentale devenues populaires dans l'Afrique post-coloniale, favorisant le maintien de liens étroits avec la France et le monde occidental. Beaucoup y voient une contribution décisive dans la stabilité politique du pays qui demeure une des rares nations africaines à n'avoir jamais eu de coup d'État et avoir eu des transferts toujours pacifiques du pouvoir.

3.2 LES OUVRAGES POÉTIQUES DE L. S. SENGHOR

L'Afrique noire compte beaucoup de poètes. Mais peu d'entre eux seraient capables de fournir des renseignements sur leur art. Nos poètes, dans leur majorité, accordent plus d'importance au message qu'à l'expression. Léopold Sédar Senghor se différencie d'eux. Ce qui l'intéresse, c'est moins le message que la manière dont il est proféré. S'il se prononce sur sa poésie, ce n'est pas pour dire ce qu'elle exprime, mais la raison pour laquelle elle plaît. En tant que poète artiste, il possède un art consommé de la composition et l'auteur a, à maintes reprises, exprimé sa préférence pour la poésie. Dans *Remarques africaines* (1976), un journaliste belge demande de savoir ce qui tient Senghor le plus à cœur dans tout ce qu'il a écrit ? Sans hésiter, il répond

Je pense que ce sont mes poèmes. Le reste, c'est de la politique ou des articles de critique. L'essentiel de ma

création n'est autre que ma poésie. Pour moi, l'essentiel, c'est la poésie, et je brûlerais mes autres œuvres sans beaucoup de regret.

C'est donc de la poésie que Senghor attend, en plus de la consécration, l'immortalité.

Ses deux premiers recueils de poèmes sont *Chants d'Ombre* et *Hosties noires*. *Chants d'ombre* est publié en 1945, est composé de poèmes écrits vers les années 1930 et pour la plupart ayant pour cadre la France. Ce recueil est structuré en sous parties ou sections. Senghor nous a confié l'intention précise en composant ses poèmes. En lisant *Chants d'Ombre*, on devine une intention bien affirmée, partant de son expérience personnelle faite de solitude, de peur, d'angoisse, mais aussi de nostalgie, il choisit de défendre et d'illustrer sa négritude, non en s'opposant aux Blancs, mais en fraternisant avec eux. *Hosties noires* est un recueil de guerre. La plupart des poèmes qu'il renferme, vingt au total, sont datés et le poète a pris soin de les regrouper sous trois titres génériques : *Ethiopie*, *Camps 1940*, et *Prière de paix*.

Il a intitulé son recueil *Hosties noires*, désignant par cette expression les soldats noirs, les tirailleurs sénégalais mais aussi soldats négro-américains engagés dans la Seconde Guerre mondiale. *Hosties noires* est le deuxième recueil des

poèmes rédigé par Senghor. Publiés en 1948, les poèmes de *Hosties noires* se rangent entièrement dans le champ politique puisqu'ils sont une critique consistante contre les actions politiques de l'Europe qui a visité sur l'humanité.

Tous les 20 poèmes de ce deuxième recueil sont liés à ce sujet. *Chants pour Naëtt* de Léopold Sédar Senghor est le troisième recueil paraît après *Chants d'Ombre* et *Hosties noires*, Dans ce recueil, l'on ne peut qu'apprécier, après l'avoir lu, le tournant qu'il marque, dans la carrière poétique de l'écrivain sénégalais. Avec *Chants pour Naëtt* , le poète s'amuse qu' il oublie d'être le poète de la race pour être le poète de l'amour.

Un autre poème rédigé par L. S. Senghor a intitulé *Ethiopiques*. *Ethiopiques* est donc le titre choisi par Senghor pour désigner son quatrième recueil de vers.

Senghor, dans sa “défense et illustration des valeurs civilisatrices du monde noir” compose les *Ethiopiques*. Avec ses vingt deux poèmes, le recueil se subdivise en trois parties. La compréhension nécessite qu'on le situe dans un contexte historique précis. Senghor l'a élaboré durant ses années de députation. Dans la première partie, il évoque, de manière symbolique, la grandeur de l'Afrique précoloniale avec des pièces comme *Congo*, le *Kaya Maghan*.

La deuxième partie est constituée par les *Epîtres à la Princesse* dont nous parlerons dans la rubrique suivante. La dernière partie s'intitule *D'autres chants...*

Il s'agit d'un ensemble de huit petits poèmes d'inspiration personnelle dont certains ont été composés bien avant les années 1950 ce qui incite à les considérer comme ayant été initialement conçus pour figurer dans le recueil *Chants pour Naët*. Senghor rédige aussi *Lettres d'hivernage* en temps de trouble. *Lettres d'hivernage* (1973) se distingue des autres recueils de Senghor par trois aspects.

D'abord, l'unité d'ensemble, les trente poèmes qui composent le recueil développent tous le même thème, l'amour, la joie d'être en compagnie de l'Aimée, la douleur d'en être séparé.

Senghor compose 1 e recueil *Nocturnes* en 1961. Ce recueil marque un tournant dans la production poétique de Léopold Sédar. Avec ce recueil, le poète met fin à la période des chants pour inaugurer celle des élégies. A ce propos, la manière dont le recueil est subdivisé est significative. Il comprend trois parties : *Chants pour Signare* (vingt un poèmes), *Chant de l'Initié* (six poèmes), *Elégies* (cinq poèmes) et *La Poésie de l'action* (1980).

En 1948, il a publié *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, à l'occasion du centenaire de l'abolition définitive de l'esclavage et de l'institution de l'instruction dans les colonies, ce recueil de poèmes est la pierre de touche du géant édifice de la Négritude.

Le poète rédige maints ouvrages poétiques que nous ne pouvons pas tout expliquer ici. Mais, il ne nous faut que mentionner leur titres en bref comme : *Départ* (1964), *Chant pour Jackie Thomson* (1973), *Élégies majeures* (1979), *Guélowar ou prince*, (1948), *Le Lion rouge* (hymne national sénégalais), *Poèmes divers*, (1990) pour n'en citer que quelques-uns. *Oeuvre poétique* est le titre sous lequel les éditions du Seuil ont regroupé la totalité des poèmes produits par Senghor. L'ouvrage a été publié après cinq rééditions de Poèmes qui avaient regroupé l'ensemble des recueils senghoriens à l'exception d'*Elégies majeures* et *de Poèmes perdus*. Son intérêt est premièrement de mettre à la disposition du lecteur, en un seul volume, la totalité de la production poétique de Senghor ; en outre il permet d'apprécier, plus de quarante ans après leur publication, les tous premiers poèmes de l'auteur.

3.3 LES AUTRES OUVRAGES DES LEOPOLD SEDAR SENGHOR

La production littéraire de Léopold Sédar Senghor est prodigieuse. Elle débute dans la période de l'entre-deux guerres, dans les années 1930. Malgré sa préférence pour la poésie, l'affirmation ne doit pas conduire à sous-estimer les œuvres en prose. Selon lui, l'étude de celles-ci est indispensable pour trois raisons. Premièrement, elles donnent des précisions sur la politique culturelle de Senghor. La deuxième c'est qu'elles éclairent la signification de ses poèmes, renseignent

sur sa poétique et enfin, elles permettent d’apprécier les qualités de style de leur auteur, sa maîtrise de sa langue française.

Une présentation de la production littéraire de Léopold Sédar Senghor pourrait donc comporter deux parties. La première serait relative aux textes en prose. La seconde, aux recueils de poèmes. Pour citer les titres de tous les textes en prose de Léopold Sédar Senghor, ce serait, à la fois, le travail harassant et fastidieux car, la totalité de ces textes, leur volume, fait de lui l’un des plus grands écrivains noirs. C’est dire qu’ils sont nombreux. On retiendra tout simplement que leur production s’étend sur un demi-siècle et qu’elle est, cette production, constituée par des articles publiés dans différents journaux et revues, des textes de discours et de conférences, des préfaces, des lettres et même une interview. Tous ses principales œuvres en prose sont réunies dans la série intitulée *Liberté*. Dans son introduction à *Liberté 4* (1983), Senghor dit :

En vérité, il serait plus exact de dire qu’il s’agit de deux séries

alternées. Il y a ou il y aura, d’une part, les *Liberté 1, 3, 5* et,

d’autre part, les *Liberté 2, 4, 6*. La première série traite des

problèmes culturels tandis que la seconde le fait des problèmes politiques mais aussi des problèmes économiques et sociaux.

C'était après l'indépendance du Sénégal qu'on entreprend de réunir, en volumes, ces textes dispersés, dont les premiers ont été rédigés avec la publication des recueils de poèmes. De cette entreprise naît la série des *Liberté* : *Liberté 1. Négritude et Humanisme* (1964), *Liberté 2. Nation et voie africaine du socialisme* (1971), *Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel* (1977) *Liberté 4. Socialisme et planification* (1983), *Liberté 5. Négritude et Dialogue des cultures*. Et *Liberté 6*, dont le sous-titre n'a même pas été précisé ses règles d'écritures de poésies surtout c'est le style nègre pas de rimes vers libres.

3.4 LE RESUMÉ DE CHANTS D'OMBRE

En 1945, dans sa dix-septième année d'exil qu'il a publié ce premier recueil de poèmes. *Chants d'ombre* est composé de poèmes écrits vers les années 1930 et pour la plupart ayant pour cadre la France. Ce recueil se repart en sous parties. La première section est composée de 17 poèmes dont 2 sont dédiés à Aimé Césaire et à Pablo Picasso. Cette section traduit le mal du poète et sa nostalgie pour l'Afrique. Elle exprime aussi l'esthétique nègre, l'affirmation d'une culture noire, la reconnaissance du poète.

Dans la deuxième section, le poète fait un va-et-vient entre le passé c'est à dire son enfance, sa formation intellectuelle et religieuse et le présent marqué par son écartèlement entre deux cultures symbolisées par deux jeunes filles et le choix

à faire. Pour l'action future, le poète veut rétablir l'ordre ancien et traditionnel que l'Europe avait bouleversé en falsifiant l'histoire réelle. Enfin, le poète fait une synthèse entre hier et aujourd'hui en mettant en relief l'esthétique nègre. On retrouve dans troisième partie des poèmes l'amour pour différentes femmes de races variées. Le poète s'amuse à brouiller ses souvenirs en utilisant souvent la métonymie.

Quatrième section porte sur *Le retour de l'enfant prodigue*. Après une longue absence, le poète rentre à la maison paternelle. Pour se défaire de l'influence de la civilisation européenne, il fait appel aux *Anciens*, les ambassadeurs de sa race. Il veut libérer son peuple asservi et exploité en sollicitant le soutien des *Anciens* et en ressuscitant le passé lointain. Il fait alterner le passé et le présent qui s'éclairent mutuellement par contraste. Senghor développe plusieurs thèmes parmi lesquels on pourrait retenir le royaume d'enfance, la femme, le syncrétisme religieux, la civilisation de l'universel, la fonction du poète, la mort ainsi de suite.

Le poète fait souvent référence au royaume d'enfance qui représente pour lui l'Afrique, le passé idéalisé. Ce thème permet de retourner à la pureté première qui est aussi source d'inspiration pour Senghor.

Pour Senghor, si la femme semble représenter l’Afrique, elle symbolise aussi bien la femme noire que la femme blanche. Avec ce thème Senghor réussit d’innombrables variations, ne se lassant jamais d’évoquer le visage, la poitrine, les yeux, les cheveux, les mains de la Normande, la troisième femme de Senghor. Ce souci de symbiose culturelle sera développé par le thème de la civilisation de l’universel et le syncrétisme religieux. Le thème de la fonction du poète donne tout son sens à ce recueil.

En effet, il permet à Senghor de définir le rôle que l’écrivain noir doit jouer au sein de sa société en étant comme le propose Césaire (1939) “ ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche... ”. Cela veut dire que celui qui transmet une parole, qui vient du passé et qui demeure puissance de vie pour les auditeurs présents. Il ne s’agit pas seulement pour le poète de maîtriser le pouvoir de la parole mais aussi et surtout de porter aux oreilles du monde la parole retrouvée de son peuple. Ce thème définit bien la poésie senghorienne qui est défense et illustration de la négritude, reconstitution d’une image positive de l’Afrique.

CHAPITRE QUATRE

4.0 L'ANALYSE STYLISTIQUE DE CHANTS D'OMBRE

Comme nous l'avons déjà expliqué au-dessus, la stylistique est l'étude des particularités d'écriture d'un texte. La stylistique est considérée comme une branche de la linguistique utilisée pour analyser le langage d'un texte littéraire et pour critiquer et décrire le texte précisément. Donc, l'analyse stylistique accorde une attention minutieuse aux mots du texte. Car les mots sont le véhicule du contenu et de l'effet perlocutoire du texte. Ce que l'étude stylistique révèle, ce qu'il n'y a pas de hasard en littérature et que le choix des mots et de leur organisation conditionne le message communiqué. . Il apparaît que, pour ressusciter ses vertus terriennes et pour rechercher des effets pouvant toucher, voire émouvoir, le poète n'hésite pas à fabriquer des mots. Il semble même en rechercher l'occasion, lui, le Maître-de-langue. Il écrit dans *Nocturnes* :

Seigneur vous m'avez fait Maître-de-langue
Moi le fils du traitant qui suis né gris et chétif
Et ma mère m'a nommé l'Impudent, tant j'offensais la beauté du jour.
Vous m'avez accordé puissance de parole en votre justice inégale.
Seigneur, entendez bien ma voix. Pleuve ! Il pleut. (24)

Dans ce chapitre, nous tentons d'examiner *chants d'ombre*, le premier recueil des poèmes de Senghor. Senghor est un écrivain prolifique et un poète très connu dans

la littérature négro-africaine d'expression française. L'étude stylistique reste notre préoccupation dans cette partie. Ici, nous avons analysé la manière dont le poète écrivent, leurs styles d'écrire, leurs langages, l'usage spécifique du langage, etc. C'est-a-dire, nous analysons une manière d'écriture particulière à Senghor. Notre intention principale donc est à faire une étude lexico-syntaxique et une analyse des figures du style. Nous faisons cela par une observation lexico-syntaxique des poèmes dans *chants d'ombre*, pour démontrer que le choix et l'emploi des structures et fonctions lexicales et syntaxiques chez les auteurs ne sont pas pour rien.

4.1. L'ANALYSE LEXIQUE DU RECUEIL DE CHANTS D'OMBRE

Aucune langue humaine n'est fixe, invariable. Toutes les langues montrent une variation interne. L'utilisation réelle varie d'un groupe à l'autre et d'une personne à l'autre dans la prononciation, le choix des mots, les sens ou la sémantique, et la syntaxe. Ainsi, cette étude se penche sur la variation des vocabulaires qui sont principalement employés par L.S. Senghor dans *Chants d'ombre*.

On ne peut lire les poèmes de Léopold Sédar Senghor sans être frappé par la particularité du lexique. Le lexique joue un rôle très important à la compréhension

de la poésie de Léopold Sedar Senghor. C'est pourquoi l'étude du système lexical dans son œuvre poétique ne manque pas d'intérêt.

A la lecture de ses œuvres poétique, on se rend compte qu'il n'a pas manqué d'y introduire les lexies issues de son terroir. La raison c'est qu'il voulait diffuser les éléments de la culture africaine par ses langues. Ainsi Senghor s'exprime avec des mots rares, des mots français, des créations personnelles, des mots de son terroir et beaucoup de noms propres ainsi de suite. Leur analyse met en relief toute la profondeur de *chants d'ombre*. 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.

4.1.1 LES EMPRUNTS

L'emprunt est le moins morphologique des modes de création verbale. Comme son nom l'indique, il consiste à utiliser dans une langue une unité linguistique étrangère à cette langue d'accueil qui l'intègre. Les emprunts sont très nombreux dans les poèmes de L. S. Senghor. Cela explique, sans doute, le besoin qu'éprouve le poète de les expliciter dans le Lexique qu'il propose dans son *Oeuvre poétique*.

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”, de la langue maternelle du poète, occupent une bonne place. Par exemple, “teddungal ngal” *Teddungal* (109), “Ndeissane” *Chaka*, (131), “tar et darbouka” *Elégie de Carthage* (313), “Banakh” *Elégie pour la Reine de Saba* (325), “moutou-moutou” *Elegie des Alizés* (267), ainsi de suite.

A coté 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*, « oeuvre poétique », (31) « Ma tête bourdonnant au galop guerrier des *dyoung-dyoungs*” (“A l’appel de la race de Saba”, *Hosties noires*, “ oeuvre poétique” (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 ”, *Chants d’ombre*, « œuvre poétique », (51). “ Et seize ans de guerre ! seize ans le battement des *tabalas* de

guerre des *tabalas* des balles” (Chants d’Ombre, *Que m’accompagnent kôras et balafong*), Et le *tam-tam* fou de mon cœur qui me tenait éveillé de longues nuits ! (Chants d’Ombre, *Vacances*).

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*, « oeuvre poétique” (16).

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”, *Ethiopiques*, “oeuvre poétique” (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*, “oeuvre poétique”, (48). ‘*Bayété bâba ! bayété ô bayété !*’ (“Chaka”, *Ethiopiques*, “œuvre poétique”, (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 généalogiste. Enfin, *bayété*, est chez les zoulus d'Afrique du Sud, une exclamation qui signifie “ gloire à” ou “honneur à”. En effet, certains lecteurs se plaignent de trouver dans les poèmes des mots d'origine africaine qu'ils ne comprennent pas. Alors, il leur dit :

Il s'agit de comprendre moins le réel que le surréel - le sous-réel (...). J'écris, d'abord, pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une kora n'est pas une harpe, non plus qu'un balafong un piano (...). Cependant, mon intention n'est pas de faire de l'exotisme encore moins de l'hermétisme à bon marché (23)

En effet, “ kora” et harpe, “ balafong” et piano ne renvoient pas aux mêmes réalités socioculturelles. Ce qui fait qu'ils ne sont pas interchangeables dans un texte au risque de biaiser le sens ou l'image réels que renferme le signifiant. Les écrivains africains utilisent souvent les termes locaux pour démontrer leurs identités culturelles dans leurs textes. En réitérant le fait que la langue est un véhicule de l'identité culturelle Ngugi (1993 :441) affirme que :

Language as culture is the collective memory bank of a people's experience in history. Culture is almost indistinguishable from the language that makes possible its genesis, growth, banking, articulation and indeed its transmission from one generation to the next.

L'argument de Ngugi qui voit la langue comme une culture est correct parce que la langue est un bon support de la culture et de l'histoire du peuple. Les effets stylistiques et sémantiques de ces injections des mots étrangers c'est pour donner une tonne d'oralité et l'esthétique dans le texte littéraire.

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-dyoun* 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.

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.

4.1.2 LES NOMS PROPRES

Les noms propres sont partout dans les œuvres littéraires. Ils existent aussi tous les jours à nos actes de communication. Dans les conversations courantes, à la télévision, à la radio, dans les journaux, dans les livres, sur les affiches publicitaires, sur les objets qui nous entourent, sur Internet, il n'est pas une journée qui ne passe sans que l'on ne croise, à un moment ou un autre, un nom propre. Dans le langage, il est partout et son importance apparaît partout ... (Molino 1982). En effet, il ne semble pas exister de civilisations n'ayant recourt à l'utilisation des noms propres dans ses actes de communication, comme le soulignent Algeo (1973) :

It is commonly accepted that there are universals of naming specifically, that all languages provide for a class of items that can be called proper names, that in all cultures there are events that are identified as naming... not only name-bearing, but also name building is a universal human practice, with the same physical and nervous performance of human speech production and comprehension, regardless of the multitude and variety of languages.

D'autre part, il semblerait que le nom propre, un nom différent des autres, ne soit pas

une création récente. De fait, dès le début des écrits philosophiques, les Stoïciens, proposent une distinction entre le nom à proprement parler qui évoque des qualités individuelles.

L'une des caractéristiques du lexique, c'est la profusion de noms propres. Ils désignent des personnes connues et illustres, dont l'un est 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*, « oeuvre poétique », (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*, « oeuvre poétique », (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*, « oeuvre poétique », page 10) ;

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

On note aussi Félix Eboué, administrateur français, gouverneur de l’Afrique équatoriale française : “Ebou-é ! Et tu es la pierre sur quoi se bâtissent 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 », 73).

4.1.3 LA MORPHO-SYNTAXIQUE

Guilbert a dit qu’un ‘ mot étranger, dès le moment où il sert de base à une dérivation selon le system morpho-syntaxique français est totalement intégré à notre langue’ (1995 :97). Nous relevons des cas de dérivation suffixale dans *chants d’ombre* : la lexie *koriste*, dérivée de *kora* pour designer de joueur de cet instrument de musique. Les autres exemples sont ; : un *dang* (« Nuit de Sine », p. 15), les *signares* (« Joal », (15) les *dioung-dioungs* (« Que m’accompagnent koras et balafongs », (31), le *khalam* (« D’autres chants », (149), son *dyali*.

4.1.4 LA COMPOSITION

C'est un procédé linguistique qui consiste à obtenir une nouvelle unité lexicale à partir de deux ou plusieurs morphèmes ou combinaison de morphèmes fonctionnant dans la langue en qualité d'unités autonomes, de sorte que cette unité obtenue ait un sens propre. Même si le processus de composition des morphèmes est généralement analogique, la signification de cette nouvelle unité n'est pas la somme des signifiés propres aux morphèmes qui la composent. Chez Senghor, la composition est un des procédés de créations verbales les plus féconds. Dans Chants d'ombre, les mots composés se présentent sous plusieurs formes. Exemples :, des *sans-travail* (« Retour de l'enfant prodigue », (80), *tête à tête* (« Que m'accompagnent koras et balafongs », (34), des *voiles étendards* (« Messages », (107).

4.2 LES FIGURES DE STYLE

Dans l'infinie variété du discours, la rhétorique classique cherchait à repérer tout ce qui peut être considéré comme procédé stylistique régulier, tous les moyens qui, d'un discours, d'un texte à un autre, peuvent être mis en œuvre pour produire un effet particulier sur celui à qui l'on s'adresse (lecteur, auditeur, interlocuteur). Ces procédés, qu'elle appelait figures du discours, nous les

nommons aujourd’hui plus souvent figures de style. Ce terme de figure de style recouvre donc des réalités extrêmement diverses.

Les figures se distinguent les unes des autres d’une part par les moyens grammaticaux ou lexicaux qui sont mis en œuvre par l’auteur, d’autre part par l’effet qui est produit sur le lecteur. Les rhétoriciens de l’Antiquité tels qu’Aristote, Cicéron, Quintilien ont fort bien observé et décrit cette diversité des moyens et des effets. Ils se sont efforcés de donner un nom à chacun des procédés qu’ils distinguaient, et de les classer en grandes catégories. Dans cette partie nous sortirons les figures de style qui concourent à l’expressivité et au lyrisme de l’écriture de L.S.Senghor. Mentionnons d’abord :

4.2.1 LES RÉPÉTITIONS

Une répétition est la reprise d’un même mot ou groupe de mots en différents endroits d’une phrase ou d’un texte. Et ce style de répétition aide à montrer des sentiments, des états de solitude, d’insistance, d’emphase etc. La répétition est l’un des procédés utilisés aujourd’hui par les grands poètes.

La répétition en générale est un élément que les poètes ou les écrivains utilisent pour divers objectifs stylistiques, esthétiques. Elle est également un procédé qui sert à réaliser la cohésion et l’enchainement dans un texte littéraire.

Elle se résume aussi, à reprendre les mêmes éléments qui se font sur plusieurs niveaux : phonétique, morphosyntaxique, métrique, et sémantique. Ces éléments peuvent être identiques synonymes et antithèses. La répétition n'est pas obligatoire. Selon Fréderic (1985 : 89) : “Elle constitue un écart par rapport à la loi de moindre effort, puisqu'elle impose deux éléments où plus, là où un seul suffirait ou, plus exactement, puisqu'elle multiplie le même élément alors qu'une occurrence aurait suffi.”

La répétition peut être considérée comme un procédé linguistique. Ainsi que N. Ruwet qui la définit “ Observation d'une identité entre des segments repartis à divers endroit de la chaîne syntagmatique.” Cependant, selon Bulkeley, quand la répétition se manifeste dans un texte littéraire, elle a une fonction complexe et variée.

La répétition est aussi, comme explique Termine (2001) une notion par laquelle nous pouvons faire une représentation ou une description du langage utilisé par le poète dans sa poésie : “ une notion qui nous permet de décrire la langue de la poésie”(63). De même Molinié explique que la répétition est le concept sur laquelle se base la linguistique : “ une notion qui devrait étayer tout entreprise linguistique.”

La répétition est intéressante dans la poésie créée par ce poète. Elle est très abondante dans la plupart de ses poèmes. Les exemples des mots répétés en “joal” l'un de ses poèmes dans *chants d'ombre* sont en gras :

Joal !

Je me rappelle.

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

Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève.

Je me rappelle les fastes du Couchant

Où Kouumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal.

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés

Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots.

Je me rappelle les voix païennes rythmant le Tantum Ergo

Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe.

Je me rappelle la danse des filles nubiles

Les choeurs de lutte – oh ! la danse finale des jeunes hommes, buste

Penché élancé, et le pur cri d'amour des femmes – Kor Siga !

Je me rappelle, je me rappelle...

Ma tête rythmant

Quelle marche lasse le long des jours d'Europe où parfois

un jazz orphelin qui **sanglote, sanglote, sanglote**.

(*Chants d'Ombre*, “Joal” (16)

Dans Joal, extrait du recueil *Chants d'ombres*, les répétitions se figurent dans maintes verses du poème. Par exemple, la phrase “ je me rappelle” est répétée dans sept différentes verses. Cela indique que le poète partage les souvenirs de son Sénégal natal, par le biais de l’écriture poétique.

Senghor est un virtuose de la langue française. C'est pourquoi, sous plume, la répétition est une figure de style qui montre comment le français peut être utilisé pour exprimer les réalités africaines et servir de support à une poésie de l'authenticité, expression du contact des langues et dialogue des cultures. La répétition mette l'emphase sur la prononciation et sorte les valeurs de mots répétés. Elle permet au lecteur de vérifier pourquoi ces mots sont répétés.

4.2.2 ANAPHORE

Anaphore consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en tête d'une phrase, d'une proposition ou d'un groupe de mots. On martèle ainsi une idée, on insiste, on souligne. On note que dans *chants d'ombre*, l'emploi de la répétition d'un même mot est la plus utilisée dans des positions différentes. La plupart des mots répétés dans les poèmes sont repris dans la position initiale soit du vers soit de l'énoncé, c'est ce que la rhétorique classique nomme anaphore.

Il existe deux types de l'anaphore : une anaphore linguistique qui représente les termes qui se répètent dans un texte donné comme le pronom personnel (il,

elle, tu...) et l'anaphore emprunté à la rhétorique. Dans notre analyse nous nous focalisé uniquement sur les deux.

L'anaphore est une répétition du même terme dans une partie du discours.

Si nous considérons par exemple le poème de Senghor, Joal, tiré de *chants d'ombre*, nous dirons que la phase “ je me rappelle” est anaphore ; elle se répète à initiale des strophes du poème. L'emploie des certaines expressions qui sont également des exemples de l'anaphore :

Tu chantais les Ancêtres et les princes légitimes

Tu cueillais une étoile au firmament pour la contretemps; et les pauvres à tes pieds nusjetaient d'une année...

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

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

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

(Lettres d'hivernage. «*Mon salut*», 244).

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

(Ethiopiques, «*Chaka*», (125).

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

Ils m'ont dit sa bravoure d'amazone, sa langue de soie fine, la

poseuse d'énigmes.

(*Elégie pour la Reine de Saba*, (326-327)

Un autre exemple de l'anaphore se figure dans le poème, “Neige sur paris” là où Senghor s'exprime les expériences des noirs qui 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*, « OEuvre Poétique », (22).

Toute victime d'une telle situation d'oppression physique et même intellectuelle aurait légitimement réagi par une attitude de repli. Nous remarquons aussi dans “Nuit de Sine” une autre exemple de l'anaphore : ‘‘ **Écoutons** son chant, **écoutons** battre notre sang sombre, **écoutons** battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.’’ Senghor continue de nous parler du silence qui règne dans son village, et ce silence permet aux villageois d'écouter le chant de l'Afrique, ce silence leurs permet également d'entendre couler le sang sombre ; le sang des noirs, le sang de l'Afrique. Et finalement, le silence leurs permet aussi d'écouter le pouls de l'Afrique, qui n'est autre que son âme.

4.2.3 ALLITÉRATION

Voici la Répétition du même son consonantique. L'effet premier de l'allitération est le retour expressif de sons identiques. Pour ce qui est de l'allitération, elle consiste en la répétition de consonnes dans une suite rapprochée d'énoncés. Le phénomène concerne tout bien les consonnes initiales que les consonnes médianes, en position

explosive. Dans l'un et l'autre cas, il y a une mise en évidence remarquable de

consonne répétitive par l'accent affectif. On peut l'observer dans ces énoncés :

Kouumba Tam dort. Une palme verte voile la fièvre des cheveux,
cuivre le front courbe. (masque negre,) , repetition de [v] et [f]
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe. (Joal)

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

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

Silence de combat sans éclats de silex, au rythme du ta 111ta 111
tendu de sa poitrine.

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

La réitération de la consonne « l, s, et p » dans ces vers engendre une musicalité appréciable qui revient et qui rythme la séquence ainsi sélectionnée. Toute la poésie de Senghor est ainsi faite.

L'allitération, d'une manière générale, peut être simple, et ne manifeste aucune volonté d'expressivité. Elle est alors réduite à une répétition pour elle-même. Mais elle peut aussi être expressive et correspondre à l'objet représenté, soit par analogie de timbre, soit par un d'intensité. Chez Senghor en particulier, c'est à cette dernière forme d'allitération que nous avons affaire:

Sans **c**esse que tes yeux soleils rythmeront la **sfloraison de **S**eptembre est bien la plus **s**uave
Que ta **v**oix de roseau, ta **v**oix d'huile illuminera ma.nuit
Que **t**es gorges hâ ! **t**es buissons bourdonnant d'abeilles **t**oujours **t**rembler
Me **m**inant **m**'ébranlant sur les fondements de **m**on être.**

(Lettres d'hivernage. «*Ta lettre trémulation*», (245).

4.2.4 ALLUSION

Selon le *Grand Robert de la langue française*, l'allusion est une manière d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire expressivement mention. Dans *chants d'ombre*, Senghor emploie l'allusion en maint cas. Par exemple, dans le poème, Joal, le poète fait une évocation de son village natal avec le mot 'Joal !'. Joal, c'est le village d'enfance de Senghor où vécut la famille, dans la grande maison paternelle. C'est dans le village que le noir exprime son

authenticité, ses valeurs culturelles et la manière de vie africaine. C'est également dans le village que le jeune africain commence son initiation aux rites, aux traditions et qu'il apprend à s'intégrer dans sa communauté. Le village est le lieu privilégié pour s'imprégnier de la culture africaine. Les écrivains et poètes ont une conception et une vision presque élégiaque de la campagne et du village.

En Afrique, la vie villageoise est organisée selon des rites précis et déterminés basés sur la solidarité et l'entraide. Chaque individu est lié au groupe et des liens de fraternité et de respect lient les jeunes aux vieux qui sont considérés comme des sages. L'exclamation qui ouvre le poème est importante par ce qu'elle révèle sur la nature de son état. Elle est plusieurs choses : fierté, nostalgie, refuge, retour aux sources, rêve mais aussi frustration et ras-le-bol.

Un autre exemple de l'allusion se figure dans le poème, "le Retour de l'Enfant Prodigue." Le titre même est une allusion religieuse. . Il emprunte à la Bible celle de l'Enfant prodigue, se référant à la célèbre parabole qui n'est présente que dans l'un des Evangiles, celui de Saint Luc 15 :11-32 On ne change pas de religion comme on se transporte d'un continent à un autre. Particulièrement difficile est la conciliation que Senghor a voulu opérer en lui entre l'animisme et le culte des Ancêtres dans lequel l'a élevé son oncle maternel Tokô' Waly et le

catholicisme auquel il est toujours resté fidèle depuis sa formation dans l'école chrétienne de Ngasobil.

4.2.5 APOSTROPHE

Dans le discours, une apostrophe consiste à faire mention de l'allocataire présent ou absent. Il s'agit en fait d'interpeller quelqu'un ou une chose que l'on personnifie. Fréquent en poésie, l'apostrophe sert généralement à exprimer une vive émotion et elle est souvent accompagnée du point d'exclamation, de l'interjection et du mode impératif.

Le poème “Nuit de sine” s’ouvre par une apostrophe de respect suivi d’une description qui vénère la Femme africaine :

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure.

Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne

À peine. Pas même la chanson de nourrice.

Qu'il nous berce, le silence rythmé.

Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons

Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

En comparant les mains calleuses de la femme ménagère à de la fourrure, le poète

démontre son affection pour elle. Il décrit l'ambiance nocturne du village, le crépuscule, moment privilégié pour ce qu'il représente : qui étude des personnes et communion avec la nature.

Dans “Femme Noire” tiré aussi des chants *d'ombre*, le poète l'ouvre par une apostrophe, signe de respect mais aussi de familiarité. Cette femme comme celle de “Joal” représente toutes les femmes noires du monde. C'est une femme maternelle et accueillante qui nous protège, elle se comporte donc comme une mère. Les gestes d'amour maternel sont liés aux mains balsamiques et douces tel de la fourrure, des mains chaudes qui soignent. Cette chaleur des mains nous renvois ainsi à la chaleur et au soleil d'Afrique.

4.2.6 PERSONNIFICATION

La personnification est une autre figure de style beaucoup employée dans *chants d'ombre*. Selon le petit Larousse (2010) la personnification c'est la représentation d'une chose inanimée, une idée abstraite sous l'apparence d'une personne. La personnification consiste à parler d'un objet inanimé comme une personne. La personnification transforme un inanimé en un être vivant. Les exemples des personnifications des romans incluent :

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui **songe**

S'accoude à cette colline de nuages, **drapée dans son long pagne de lait.**

Les toits des cases **luisent tendrement**. Que disent-ils, si confidentiels, aux étoiles ?

Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

La personnification des éléments de la nature et la compréhension par le poète de leur langage “songe”, “ s'accoude”, “drapée dans son long pagne de lait”, les toits des cases qui parlent confidentiellement aux étoiles, tout cela témoigne de l'harmonie qui existe entre les êtres, les choses et la nature.

Ici, il nous fait comprendre que la nuit tombe et que tout le monde s'en va dormir. La destinée de cette Nuit est de dormir et rêver. Pour cela, il s'accoude sur des nuages, clairs et blancs, ce qui nous transmet une image non violente et apaisante. Les collines nous font penser aux seins d'une femme, ce qui représente la féminité, le côté maternel et accueillant de l'Afrique.

4.2.7 MÉTAPHORE

L'emploi de la structure métaphorique est très marquantes dans *Chants d'ombre*. La métaphore est une comparaison sans outils de comparaison. Les termes y sont pris au sens figuré. L'exemple de la métaphore se trouve dans “Femme noire” dans la strophe suivante :

Femme noire, femme obscure

Huile que ne ride nul souffle, **huile** calme aux **flancs** de l'athlète, aux flancs des princes du Mali

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.

Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or rongent ta peau qui se moire

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.

Le poème se termine par le refrain « Femme noire », « femme obscure » suivi d'une autre série de métaphores. Cette fois, elles sont plus légères mais toutes aussi symboliquement significatives : le liquide (huile) qui calme et guérit aussi bien les douleurs physiques (flancs) de l'athlète que des princes du Mali, les animaux célestes (gazelles) qui rappellent la souplesse de la démarche.

Un autre exemple de la métaphore se figure en “neige sur paris” comme suivant :

...qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires, les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent, les mains poudreuses qui vous giflèrent, les mains poudrées qui m'ont giflé, les mains sûres qui m'ont livré à la solitude à la haine, les mains blanches qui abattirent la forêt de **rôniers** qui dominait l'Afrique.

Ainsi, le poète détaille les crimes de l'Europe contre l'Afrique noire. L'utilisation des rôniers abattus est une métaphore documentant les effets de la colonisation, indiquant que la destruction de ces grands arbres protecteurs de villages a créé un

vide similaire à celui que ressent l'orphelin qui a perdu ses parents.

4.2.8 LA COMPARAISON

Une comparaison est une mise en relation de deux termes à l'aide d'un terme comparant (comme, de même que, tel(le)que, meilleur que, pire que, aussi vaste que, plus, moins, semblable à, pareil(le) à, ressembler à). La fonction du « comparant » dépend du procédé grammatical qui l'introduit. Les exemples de la comparaison incluent :

- Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève. (Joal)
- Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour les Ancêtres comme les parents, les enfants au lit.(Nuit de Sine)
- Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et fumant (Nuit de sine)

Avec toutes les figures du style employé dans *chants d'ombre* que nous avons abordé au-dessus, L.S. Senghor réussit à rendre son message plus expressif plus impressionnant, plus convaincant et séduisant. Les figures du style permettent le poète de créer un effet sur le destinataire de texte. L'emploi de figures de style modifie le sens et l'ordre des mots. Le poète l'emploie par exprès pour frapper l'esprit du lecteur, en créant un effet particulier. Le poète écrit surtout des vers libres pas de rimes. Le style nègre à travers ses écritures lui permit d'envoyer les messages chez les lecteurs.

CHAPITRE CINQ

5.1 CONCLUSION

L'analyse stylistique de *chants d'ombre* de L.S. Senghor nous a permis de dégager l'ensemble des formes littéraires et non littéraires afin de constater que le style dans ce recueil des poèmes est assez particulier. Notre objectif était de présenter son style et sa langue qui lui donne une place dans le cercle des intellectuels français. Il a réussi avec une production littéraire qui va s'étendre sur un demi-siècle. Il n'a pas seulement écrit. Il a, également, inspiré beaucoup d'écrits dont des thèses, tant en Europe, en Amérique qu'en Afrique.

Léopold Sédar Senghor se différencie de la majorité des écrivains négro-africains pour son œuvre poétique, son œuvre majeure, ses sources d'inspiration et les thèmes. Bien que ses livres soient très différents, on peut dire que sa thématique tourne toujours autour de l'homme africain et son identité dans la société aujourd'hui. Au cours d'étude et de la recherche sur la stylistique, nous pouvons remarquer que Senghor comme ses contemporains, Damas et Césaire emploient toutes les techniques littéraires pour nous faire voir leur engagement contre l'injustice faite à l'homme noir.

Dans ce mémoire, la stylistique étudie l'œuvre dans sa totalité ou bien analyse de ses éléments du point de vue de leur fonction esthétique. Parlant de l'esthétique de la stylistique, on peut penser à tous les moyens que l'écrivain utilise pour embellir son œuvre que ce soit l'écriture ou que ce soit l'oralité. Pour ce faire, l'écrivain utilise des mots, des expressions et des figures appropriées. Nous avons vu l'esthétique de ces poèmes qui commencent par les titres intéressants. Le titre des *chants d'ombre* semble revêtir une double signification : pour Senghor le “chant” exprime une spécificité culturelle en Afrique où la création littéraire reste essentiellement orale et se transmet souvent par le chant. Le chant, pour Senghor, est synonyme de poésie, de moyen de communication avec l'autre. L'ombre, quant à elle, peut aussi bien suggérer l'inquiétude, le mystère, que la sagesse, le sacré, la couleur noire, en un mot l'Afrique. En effet, la plupart des titres de poèmes ou de recueils de poèmes de Senghor renvoient soit à la couleur noire (Nuit de Sine, Femme noire, Hosties noires, Nocturnes ...) soit à des réalités typiquement africaines (Masque nègre, Au Guélowâr, Que m'accompagnent kôras et balafong, Lettres d'Hivernage ...).

Nous nous trouvons des poèmes très riches parce que l'auteur incorpore dans ses ouvrages des éléments lexiques comme “kora” “balafong” et ainsi de suite, tirés de sa culture. Tout cela constitue aussi l'oralité de ces poèmes. L'oralité

permet en effet d'avoir aussi recours à toutes les stratégies scripturales de l'énonciation linguistique.

Le style valorise la culture africaine, son continent. L'importance des traditions africaines, dans le rôle qu'il attribue au rythme, est immédiatement marquée par le fait que le poète donne parfois des indications sur les instruments africains : tam-tams, kôras, balafong, qui doivent accompagner certains poèmes (Quem'accompagnent kôras et balafong ; Le retour de l'enfant prodigue).

Malgré l'influence de la poésie française, l'on sent bien que SENGHOR ne se contente pas de juxtaposer ce qui pourrait s'appeler octosyllabes, décasyllabes alexandrins, etc. Il crée des vers réclamant une ampleur de respiration plus exigeante que les vers français traditionnels, et qu'on aura tendance à appeler des versets. Le verset, c'est initialement ,chacun des petits paragraphes traditionnellement constitués pour diviser un texte sacré, comme la Bible ou le Coran . Mais ce nom est employé également, depuis 1933, pour désigner une phrase ou une suite de phrases rythmées d'une seule respiration, et découpées dans un texte poétique à la façon des versets des psaumes.

Ce travail aidera les lecteurs à atteindre la compréhension des poèmes de Senghor et en général comment un groupe ou un mouvement de personnes a son style d'écrire et alors comment on peut améliorer son style.

BIBLIOGRAPHIE

Algeo, John. *On Defining the Proper Name*. Gainesville: University of Florida Press, 1973

Alioune, Tine. *Pour une Théorie de la littérature africaine*. Paris : présence Africaine, 1985

Ayeleru, Babatunde. “ Pour une analyse stylistico-syntaxique de *La vie et demi* de Sony LabouTansi.” *Renef*. Badagry , 2008, vol.1 No.09 .

Bally Charles. *Traitée de la Stylistique Française: La collection « Que sais-je ? ».* Paris : PUF, 1994. -128p.

Barthes, R. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, le sewil, 1963.

Benot,Yves. *Idéologie des indépendances africaines*. Paris : Maspéro, 1962

Benveniste, E. *problème linguistique générale*, Paris : Editions Gallimard, 1974

Buffard-Moret Brigitte. Introduction à la linguistique. Nathan, 2000

Cesaire,Aimé. *Nègre je suis, nègre je resterai*. Paris : Albin Michel, 2005

Chevrier, Jacques. *Littérature nègre*, Paris : Armand colin, 1984.

Cocula, Bernard. *Didactique de l'expression*, Paris : Delagrave, 1978.

Cressot M.- James L. *Le style et ses techniques*. Paris : PUF, 12e éd., 1986.

Dufrenne, Michaël. *Le Poétique*. Paris : Gallimard, 1969.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.
Paris : Edition Bordas, 1969.

Escapit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, 1973.

Fanon, Frantz. *Pour la révolution africaine*. Paris : Maspero, 1964.

Frederic Madeleine. *La répétition, étude rhétorique et linguistique*. Tübingen, Niemeyer. Cité par Emmanuelle Prak-Derrington, Récit, Répétition variation, cahier d'études germaniques, No 49(2005), 55-65.

Gades-Termine. *Joelle, la stylistique*. Paris : Armond Collins, 2001, 63

Grevisse, Maurice. *Le bon usage*, Paris, Duculot (12e édition), 1986.

Guiraud, P. *Essais de stylistique*, Paris : Klinksieck, 1969.

Guilbert, Louis. *La créativité lexicale*. Paris : Larousse, 1975.

Jacobson, Romain. *Essai de linguistique générale*. Paris : Minuit, 1962

JAUSS, Hans Robert. *L'Esthétique de la réception*, Paris, Gallimard 1978

Kesteloot, Lilyan. *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris :

Editions Saint Paul, 1986.

Le dictionnaire Larousse (2007).

Le Grand Robert de la langue Français, 2009

Le Petit Larousse, 2010

Maulnier , Thierry. *Introduction à la poésie française*. Paris : Gallimard, 1939.

Mazaleyrat Jean, Molinié George. *Vocabulaire de la Stylistique*. Paris : PUF, 1989.

Marouzeau J. *Précis de Stylistique Française*. Paris : Masson, 1959, 190.

Molinié, Georges. *La stylistique*. Paris : PUF, « Que sais-je ? » 1989, 34

Molino, Jean. "Le nom propre dans la langue." *Langages* 66 1982

Ngugi, wa Thiong’O. “The language of African Literature” in Williams,Patrick and Chrismas, Laura (ed.). *Colonial Discourse and Postcolonial Theory :A Reader* Hertfordshire : Harvester Wheatsheaf, 1993

Peyrouzet, Claude. *Style et Rhétorique*. Paris : Nathan, 2002

Picoche, Jacqueline. *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan, 1994.

Remarques africaines no. 486, déc.1976.

Riffaterre, Michael. *Essais de Stylistique Structurale*, Paris : Flammanon, 1971

Ruwet, N. *Langue, Musique Poesie*. Paris : seuil, 1972, 111

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : PUF, 1989, 41

Sebeok T. A. *Style in Language*. Cambridge MIT Press, 1960, 15

Senghor, L.S. *La parole chez Claudel et chez les Négro-africains*, Dakar, NEA, 1973.

--- *Chants d’Ombre*. Paris, Le Seuil 1945 (Collection « Pierres Vives »),p. 78

--- Hosties Noires. Paris : Le Seuil 1948 (Collection « Pierres Vives »), p.81

---*Liberté1*,Paris,Seuil,1964.

---*Liberté3*,Paris,Seuil,1977.

---*Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990.

- Spitzer, Léo. *Etudes de Style*. Bibliothèque Princeton Un, 1970.
- Todorov. T, Ducrot. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, seuil, 1972, p 181.
- Wellek, René et Warren, Austin. *La Théorie Littéraire*. Traduit de l'Anglais par Audigier. Jean-Pierre et Cattegno, Jean, Paris, Editions du Seuil, 1971.