



La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

### **Comité d’édition**

Présidente : Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

### **Conseil scientifique**

Président : Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université d’Alger*

### **Secrétariat de rédaction**

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

### **Directeur de la publication**

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

*site institutionnel* : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

*site d’information* : [sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php](http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php)



B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000, Algérie

|  |    |
|--|----|
| <i>Avant-propos</i><br><i>par Bruno Gelas</i>  | 3  |
| <b>MOHAMMED SALEH AL-GHAMDI</b><br>Le discours occidental dans le discours des intellectuels saoudiens :<br>le cas d'Abdullah Al-Ghazami | 5  |
| <b>RAJAA AL-TAMIMI SUBHI</b><br>Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural :<br>Michel Butor                          | 17 |
| <b>SAMIA BEDDEK</b><br>Les co(n)textes des slogans publicitaires. Cas d'étude :<br>le journal <i>El Watan</i>                            | 27 |
| <b>NEDJMA BENACHOUR</b><br>Voyage et bénéfice littéraire : l'exemple de Théophile Gautier  | 37 |
| <b>RACHIDA BENGHABRIT</b><br>Le discours du témoignage dans <i>La Femme sans sépulture</i>   | 49 |
| <b>NOUR-EDDINE FATH</b><br>Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE   | 57 |
| <b>VASSILIKI KELLA</b><br>Les conditions du cadre d'échange :<br>le cas du meeting électoral en Grèce                                    | 67 |
| <b>KONAN ROGER LANGUI</b><br>Senghor. Contrastes et constances<br>d'un engagement littéraire au sein de la négritude                     | 77 |
| <b>BELKACEM MEBARKI</b><br>Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères  | 87 |
| <b>RAHMOUNA MEHADJI</b><br>La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin<br>dans les contes populaires algériens                   | 97 |

HADJ MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie.  
Éléments pour une analyse

107

NADIA OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique :  
*Timimoun* de Rachid Boudjedra

119

BLANDINE VALFORT

Errances de l'herméneute  
face à la littérature francophone maghrébine

127

ABDERRAHMANE ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels  
en classe de langue russe

137

DJAMEL ZENATI

Sens et forme en contexte :  
le verbe «frapper» entre polysémie et polytaxie

145

YAMINA ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue  
*Algérie Littérature / Action*

157



## Senghor

### Contrastes et constances d'un engagement littéraire au sein de la négritude

Quel intérêt y a-t-il aujourd'hui à s'intéresser à la Négritude, même si c'est pour y redécouvrir le visage fabuleux d'un de ses chantres, Léopold Sédar Senghor? En effet, ces dernières décennies auraient consacré la mort du premier mouvement littéraire négro-africain si René Depestre, à la surprise générale, n'avait pas publié son *Bonjour et Adieu la Négritude* (Depestre 1980) qui présageait manifestement d'un contraste latent, avant-coureur d'une mort-rennaissance certaine. Pourtant, l'intérêt pour ces auteurs pionniers est bien réel, comme on peut le voir à divers niveaux. Il se situe en premier lieu à celui de l'histoire de la littérature africaine elle-même, en tant qu'histoire hétéroclite, parce qu'inspirée à la fois du colonialisme et du passé idyllique pré-colonial – même si une telle conjugaison est loin de lui garantir *a priori* une saine appréciation. S'intéresser à ces auteurs encore aujourd'hui, c'est se donner les moyens de comprendre et de gérer au mieux des contrastes qui se justifient finalement comme l'expression d'une crise existentielle, même s'il est clair que toute littérature, dans ses formes immanentes, se fait naturellement de ruptures et de continuités qu'il importe de cerner totalement. L'intérêt réside, à un second niveau, dans l'urgence qu'il y a à établir une connexion entre les probables courants originels de notre univers littéraire authentique et la nouvelle écriture – surtout du point de vue pragmatique – parce qu'il demeure à ce jour trop de questions en suspens sur la poétique négritudienne. Cette interrogation en appelle une autre: à quelle hauteur pourrait-on situer aujourd'hui l'influence de Senghor dans l'espace poétique et culturel négro-africain?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous aborderons d'abord la notion de *senghorisme* au cœur de la Négritude. Ensuite, nous tenterons de l'étayer par les regards et jugements qu'il a suscités à tort ou à raison, afin, en dernier ressort, de le lire dans le contexte d'une certaine continuité chez les oralistes<sup>1</sup>. Cependant nous le ferons sans nous abandonner à la guéguerre connue entre partisans du fond et de la forme ou à une histoire littéraire trop souvent ressassée et qui, objectivement, éloigne du vrai débat. Cela, pour ne point ouvrir le front à de vaines querelles dans le territoire inexploré – en tout cas du point de vue théorique – qu'est celui de notre univers littéraire.

---

1. Le courant oraliste (défini à l'intérieur de la seconde génération) désigne les poètes négro-africains qui, en plus de l'usage de l'esthétique orale, ont recours aux genres sacrés comme les mythes, les récits généalogiques, les chansons, les proverbes etc. tirés des cultures africaines.

Pour comprendre Senghor, il est important de circonscrire et de définir le concept même de Négritude dans l'humanisme le plus profond. Car l'hypothèse du senghorisme est en réalité un élan spécifique qui se justifie de la trans-culturalité à laquelle le poète a finalement étendu les mailles d'un mouvement qui, à l'origine, se voulait exclusivement de reconnaissance nègre. Mais en quoi Senghor mériterait-il à lui seul d'incarner un intérêt spécifique à l'intérieur de ce mouvement? On remarquera en effet qu'il s'est presque définitivement – pour ne pas dire *tragiquement* – identifié à la littérature négro-africaine, à son histoire générale et à son analyse critique à travers ses prises de position, ses esquisses théoriques, parfois contradictoires, parfois d'une pertinence téléologique avérée. Ce sont autant de traits qui montrent qu'il passe pour être, sans exagération, le théoricien certainement le plus fiable de l'esthétique nègre. Bien sûr, de tels engagements ne résistent pas à la controverse, car l'espace de la littérature reste par nature celui de la vérité subjective: c'est ce à quoi le senghorisme semble être fondamentalement exposé. Et c'est aussi ce qu'il faudra élucider indirectement ici. C'est à cette condition seulement qu'on cernera la vitalité d'une vision, d'un style poétique dans le contexte classique des commencements comme celui de ce mouvement naissant pour lequel tout était à définir.

Certes, on ne niera pas la prétention universaliste de toute création littéraire parce qu'il s'agit avant tout d'œuvre humaine! Mais également, il serait aussi contraignant de vouloir limiter tout le «Senghor» au concept-tabou *d'universalisme*. D'ailleurs, qu'on ne se méprenne point: bien qu'individuel dans son inspiration, cet universalisme senghorien fonde en théorie le degré de civilisation de tout sujet humain, de tout sujet participant donc activement au pragmatisme universel qui justifie *l'humanité* de tout Homme. C'est cet universalisme qui justifie encore – et donne éclat par ailleurs à – la notion d'africanité qui est restée bien spécifique au jargon senghorien. Il mérite en conséquence d'être perçu en tout état de cause comme un confluent essentiel de la notion englobante de Négritude. D'ailleurs, Chantal Claverie nous confirme cette même vision chez Césaire:

«Le Nègre devient alors un signifiant universel, polysémique, ancré dans la culture africaine mais désignant à la fois les hommes de couleur, qu'ils soient noirs ou mulâtres, et les hommes de toutes races, dominés et souffrants» (Claverie 1998, p. 84).

Ce balancement conceptuel sur plusieurs micro-contextes historiques, pertinemment perçus du reste par Michel Hausser, a voilé bien des façades du senghorisme. En effet, si, d'un certain point de vue, le senghorisme peut être vu comme une poétique fade, il n'en demeure pas moins que, bien souvent, la violence y trouve une place de choix – encore qu'on ne confonde pas engagement intellectuel et violence verbale. Toutefois, le contraste se fonde non pas sur le code référentiel commun à tous les usagers de cet univers négritudien, mais sur celui du sujet énonciateur. Le «JE» senghorien, même s'il est solidaire, développe un cycle affectif différent de celui des auteurs de la diaspora. Kesteloot a raison d'y voir le signe patent d'une dérision, corrigeant ainsi une opinion répandue sur le poète:

«Il a l'art de dire, écrit-elle, des choses très cruelles et très dures à qui sont encore, ne l'oublions pas, des maîtres tout-puissants, tout en feignant de leur pardonner après avoir vidé son sac de reproche et d'amertume» (Kesteloot 1986, p. 36).

C'est ici, pourrait-on dire, que Senghor se fait véritablement le *dyali* (griot) auquel il s'est toujours identifié. Mais, à la différence des autres, la violence poétique senghorienne répond à une utilité corrective non pas de la conscience nègre uniquement, mais également de la conscience blanche. Car, si le poète entend restaurer l'état de conscience du Nègre à partir de l'espace africain, il le fait tout en interpellant aussi le bourreau d'hier. Ainsi, il n'ouvre pas un espace tragique de fronde et de défiance à tous égards, parce qu'il se destine justement à suivre le didactisme des griots. En clair, ce mouvement lui apparaît comme une quête introvertie et un engagement extraverti par lesquels le Sujet Africain reconquiert une dignité expropriée par la domination occidentale.

Cependant, sa mission ne s'estompe pas dès qu'il recouvre cette dignité. Il lui faudra se garantir une place au sein de la race humaine et une psychologie existentielle conséquente. Autrement dit, et en conséquence, cette option prédispose la vision senghorienne à une longévité fondée sur le principe essentiel de cette quête perpétuelle de Soi. Voilà qui explique pourquoi ce mouvement littéraire ne peut, en dépit de tout, être épuisé dans sa grande interrogation sur le devenir du Noir et de sa civilisation.

Ce qui se confirme en définitive, c'est qu'avec Senghor, c'est la vision épique et idyllique de la terre des ancêtres qui prévaut. Quoi de plus normal puisqu'il s'agit chez lui de restaurer une culture, une civilisation, un peuple, en un mot, une éthique existentielle. Cette interconnexion des objectifs débouche à long terme sur l'enchevêtrement des poétiques d'auteurs et de courants. De plus, il y a la question complexe des symboles. Même si à ce niveau, tout reste lié à la psychologie contextuelle et à la culture de l'auteur. C'est ce que Kesteloot perçoit très nettement à travers la figure de « Chaka » dans *Ethiopiennes* :

« Mais le poète choisit dans l'histoire ce qui lui convient [...]. Et il laisse ce qui ne lui convient pas. Sa vision du Wagadou est entièrement focalisée sur son roi le Kaya-Magan. Et à partir de ce peuple il évoque les peuples, l'empire, l'histoire, comme une grande fresque dont le centre et le cœur sont le prince. » (Kesteloot 1986, p. 24).

Le senghorisme est donc essentiellement cela : une poésie de la nostalgie et de la réminiscence bâtie sur un réalisme contextuel du point de vue esthétique et éthique. C'est aussi une mise en action latente de la tradition orale comme nous le verrons plus loin.

Sans conclure, il est évident que tel qu'exprimé, c'est le premier moment d'un chronogramme esthétique, fonctionnel et idéologique qui conduira la poésie et, par delà, l'Afrique entière à s'affranchir des contingences de l'histoire. Il s'agit donc avec Senghor d'une véritable création par la voyance introspective et par la surdétermination raciale. C'est ce qui, chez lui, débouche sur le symbolisme et confère à ce mouvement tout un élan narcissique qui n'est que la conséquence d'un état mental, décrit par Frantz Fanon (1952). Sans doute, un tel état de fait a-t-il fécondé en théorie le style oraliste. Il est donc important de percevoir l'idée qu'il se fait de la tradition orale puisque l'une de ses définitions les plus pleines présente justement la Négritude comme un retour aux valeurs culturelles négro-africaines.

### **Senhorisme, narcissisme et vision mythique de la Tradition orale**

La Négritude est au plan idéologique – Fanon le confirme encore – la révélation du *Moi* nègre, narcissique et fédérateur. Car, quoi qu'on dise,

parler de soi, décrire son *Moi* est toujours une épreuve narcissique *a priori* : le narcissisme, selon Béla Grunberger (1975), est une concentration d'intérêt psychologique sur le *Moi*. Cette notion polysémique dévoile par ailleurs deux postulats caractéristiques du «sujet narcissique» : soit il s'exclut du groupe et s'individualise, soit il exprime son être profond en se «repérant» au sein d'une collectivité pour vivre une *relation fusionnelle* permanente. On comprend donc pourquoi toute la poésie de Senghor, bien que débouchant sur quelques élans réalistes et contextuels, se forge toujours à partir d'une relecture – sublimée – de son enfance :

«J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par delà les choses : les Kouss dans les tamariniers, les crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village et les Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi.» (Senghor 1973, p. 158).

Dans cette thématique quasiment nonchalante, le critique doit pouvoir décrypter le déterminisme commun à tous les Négritudiens. En clair, on aura véritablement compris Senghor si l'on arrive à percevoir le sens de ses appels et les nœuds qui ont toujours déterminé l'axe de ses réflexions à l'intérieur du courant négritudien.

## Le senghorisme face à la critique

Pour la critique, l'écriture négro-africaine se présentait avec le courant négritudien comme un événement majeur. Et comme il fallait s'y attendre, elle a réagi de façon différente face à cette littérature atypique qui, bien qu'écrite, se justifie comme étant d'essence orale. Ainsi, entre les théoriciens de cette nouvelle écriture – dominés du reste par les ethnologues – et les tendances critiques, le premier contraste apparaît au plan linguistique. C'est pour lever ces équivoques que le poète proposait déjà une postface à *Ethiopiennes*, d'où sont extraites ces lignes introductives :

«Si j'écris ces lignes, c'est à la suggestion de certains critiques de mes amis. Pour répondre à leurs interrogations et aux reproches de quelques autres, qui somment les poètes nègres, parce qu'ils écrivent en français, de sentir "français", quand ils ne les accusent pas d'imiter les grands poètes nationaux.» (*ibid.*, p. 153).

À l'analyse, les questions les plus récurrentes convergent vers la recherche de la paternité effective de cette initiative littéraire. Dans cet élan, Senghor sera abondamment sollicité parce qu'il parviendra à se positionner comme un acteur important aussi bien dans la définition conceptuelle du mouvement que dans la délimitation de son champ d'expression. En effet, de la postface à *Ethiopiennes* à l'Anthologie qu'il propose, en passant par les différents tomes de *Liberté*, il a apporté à la critique un riche répertoire sur l'expressivité du langage et de la symbolique propre à l'imaginaire négro-africain. Nous n'en retiendrons ici que quelques aspects, sur lesquels s'expriment au mieux ces contrastes. Cela nous imposera d'aborder partiellement l'axe poétique et l'axe idéologique.

### Le contraste dans l'œuvre

L'expression du contraste dans la poésie senghorienne apparaît d'abord dans le rappel excessif des brimades coloniales («In Memoriam», «Poème liminaire», «Désespoir d'un volontaire libre»...). On y perçoit que le poète est

nettement en phase avec les autres ténors, mais qu'il est surtout en conformité avec la thématique du mouvement. Ce volet s'achève également dans la dénonciation de l'acculturation des Négro-africains (« Le Message », et tous les poèmes retraçant son enfance) :

« L'aigle blanc des mers, l'aigle du Temps me ravit au-delà  
du continent.  
Je me réveille je m'interroge, comme l'enfant dans les bras  
de kouss que tu nommes Pan. » (*ibid.*, p. 38).

A *contrario*, c'est le sort qu'il réserve à son bourreau qui confirme le contraste. En effet, l'imaginaire senghorien s'obstine à demeurer dans une vision expiatoire, qui laisse au discours poétique, à travers la violence verbale, la charge d'apporter la cure nécessaire. Dans ce cadre, l'univers poétique qui en découle se présente comme un sanctuaire de purification et d'exorcisme :

« Ah ! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n'est  
pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le  
visage de la France  
Ce masque de petitesse et de haine pour qui je n'ai que haine  
– mais je peux bien haïr le Mal  
Car j'ai une grande faiblesse pour la France » (*ibid.*, p. 93).

L'effet de sens produit laisse voir que le poète abdique visiblement, et se refuse à la confrontation pour se réfugier dans la religion et dans l'univers onirique de l'enfance. Face à l'adversité donc, au moment où devrait se formuler le discours frontal face à l'Ennemi commun, Senghor se replie sur lui-même comme l'indique bien ce verset : « Me voici cherchant l'oubli de l'Europe au cœur pastoral / du Sine. » (*ibid.*, p. 20). Visiblement, la définition de la Négritude comme la négation d'une première négation s'en trouve ainsi contrariée.

### Le contraste idéologique

Au plan idéologique, Senghor, comme la plupart des Négritudiens, se fonde sur le socialisme. D'ailleurs, il parviendra au pouvoir au Sénégal avec le Parti Socialiste Sénégalais. Ce choix se justifie par le fait que la plupart des mouvements socialistes et afférents condamnent le système colonial. Pour les leaders noirs donc, l'Europe de l'Est est un allié permanent dans cette bataille de la décolonisation. Si, donc, le Sénégal socialiste devient une référence au plan politique en Afrique – justifiable par les espoirs placés en ce poète-président – l'on ne comprendra jamais pourquoi Senghor démissionne le 31 décembre 1980. Mais qu'à cela ne tienne, ce flou ne s'éclaircira guère ; bien au contraire, il se confirmera avec son élection en 1983 à l'Académie française. Pour la conscience nègre dont il s'est fait le porte-parole, ce ne peut être qu'une trahison, un contraste. Mais, à l'analyse, ces situations vérifiables de contradiction, d'excès ou d'incohérence doivent-elles être perçues comme dénaturant l'aura du poète ?

### Les errements de la critique ?

Nous nous référerons ici encore à Lilyan Kesteloot dont les aveux sont éloquentes en même temps qu'ils lèvent le voile sur la nature et la portée des déviations de cette écriture senghorienne. Elle confie en effet :

« Beaucoup de critiques – et nous même jadis – furent tentés de rechercher dans les poèmes de Senghor les traces de son propre discours sur la poésie, discours surabondant

et redondant qu'il a eu le temps d'élaborer en une poétique au cours d'essais comme *Négritude et humanisme, Liberté I, Liberté II*. [...] Mais vouloir faire coïncider ses théories avec ses poèmes est à l'expérience une entreprise décevante et une erreur de méthode. Voilà pourquoi nous l'avons abandonnée» (Kesteloot 1986, p. 9).

En somme, il faut reconnaître que la critique forge très souvent ses arguments à travers le parallèle qu'elle construit entre le Noir et sa culture d'une part, et de l'autre, sa littérature et la littérature occidentale posée par certains comme littérature de référence. Or, par principe, toute œuvre, comme toute idéologie, ne survit que grâce à l'énergie dont elle s'alimente. Cette énergie vitale est pour l'écrivain négro-africain, l'engagement ouvert et affiché par lequel il a clamé «sa» différence en toute liberté et en toute conscience. C'est à partir de ce signalement objectif que l'écriture africaine intrinsèque s'étend vers ce sommet perfectif que seule la virtuosité de chaque écrivain pourra atteindre. Autrement dit, pour le Négritudien, l'écriture doit être distinguée de l'idéologie, car la langue comme instrument peut être considérée depuis Jakobson comme un prétexte pour matérialiser l'Idée (cf. Zadi 1981). Aussi, ce souci de se référer fondamentalement à la tradition orale pourrait-il couvrir un univers idéologique et linguistique jusqu'ici méconnu. C'est pourquoi la nouvelle génération de critiques devrait être celle du bilan et non pas celle de la remise en cause fortuite sur des questions existentielles ou fonctionnelles.

La littérature africaine existe et se perpétue, c'est une réalité. Il est d'intérêt de lui trouver scientifiquement sa portée et d'établir ses rapports, ses influences dans le processus de civilisation. Sinon, le critique s'embourbera dans l'illogisme de ses propres préceptes : son langage variera sans parvenir à l'immanence de l'écriture. Or l'écriture senghorienne se remarque par son ostracisme nègre malgré l'usage de la langue française et malgré ses visées universalistes. En somme, le contraste senghorien se veut être aussi celui de la critique. La dimension de fait social que prend en effet cette écriture négritudienne devrait alerter tout analyste sur les dimensions objectives d'un art de dire tout aussi singulier. Il s'impose donc de la défaire de sa tendance par trop prescriptive et qu'elle cesse de gronder, de dénigrer plus qu'elle ne critique – même si en un autre sens, il s'agit aussi d'une forme de critique !

Remarquons plutôt ici que la Négritude est un projet culturel dont la vocation ultime est d'édifier des Sujets Négro-africains en dehors de toute conjoncture psycho-affective. Rien que cette évidence devrait suffire à faire comprendre qu'il s'agit d'un courant à venir dont les chantres ne recherchaient que le langage pour en fixer le style. Ces visions critiques se fondent avec impatience sur le fait – vérifiable tout de même – qu'à sa naissance, la Négritude s'est saisie de l'histoire et de l'actualité sociale africaines comme observatoire principal de cette cause nègre (voir les thèses de Frantz Fanon). Cela a confirmé toute la littérature de ce courant comme une littérature circonstancielle, conjoncturelle et donc contextuelle.

En définitive, le senghorisme n'est pas un refus du réalisme contrairement à ce qu'on pourrait faire croire. Il a été un ensemencement. Mais alors, si Senghor entre ainsi à l'Académie pour que sa désignation de "francophone" ait plus de sens, s'il prie désormais pour son bourreau d'hier, le senghorisme n'est-il pas en théorie un profond humanisme au sens d'ouverture sur l'Autre ?

## Fondements d'un humanisme et perpétuation applicative du senghorisme

Le senghorisme, qu'il soit une donnée théorique et conceptuelle ou, de façon normative, l'expression esthétique d'un discours poétique, forme, avec les autres pendants que devraient être les visions *césairienne* et *damassienne*, le creuset de la Négritude. Mais il est bon d'insister sur le fait que ce mouvement a surgi du cœur même des contingences sociales et raciales. De ce fait, il reste, au plan social, l'expression d'un cycle dialectique dans lequel s'établissent les rapports de force et de dépendance dans le temps et dans l'espace entre groupes sociaux d'intérêts divergents.

L'attachement de Senghor à la France peut être lié à des sources affectives et religieuses. Enseignant de langue française, de confession catholique, ancien mobilisé de l'armée française au cours de la seconde guerre mondiale, il est normal que de fortes relations aient pu naître entre le poète et sa patrie d'adoption (cf. « Femme de France », p. 76). Mais il peut aussi s'agir d'une démarche conciliante qui s'impose par réalisme, du fait que le pôle dominant (l'Occident) brille de mille feux à cette époque et que, en clair, il paraissait suicidaire de s'installer dans une défiance ouverte. De ce point de vue, comme le perçoit bien Lilyan Kesteloot, Senghor, à la suite d'Alexandre Biyidi, se fait maître d'une poétique en embuscade, sous le couvert de la Candeur. Il s'ensuit que, le combat des peuples étant celui des générations, la postérité aura à gérer cet héritage – du moins à en assumer sa part de responsabilité. Sur ce point justement, Stanislas Adotévi prévient :

« Le rapport de la Négritude aux Nègres d'aujourd'hui est, on le sait, trop évident pour qu'on ne s'arrête pas à certaines confusions savamment entretenues aux fins d'ennuiement » (Adotévi 1972, p. 61)

Autrement dit, dès l'instant où il est question de défense de la race et de la culture négro-africaine, de la conscience et de l'esthétisme nègre, qui sont objectivement des valeurs qui fondent et régissent le Noir dans le temps comme dans l'espace, la Négritude peut se targuer d'avoir couvert de fait *l'historicité* du Nègre. Cette historicité peut se lire en termes de contingences historiques tant passées qu'à venir : dans cette optique, tous les événements sociaux ne pourront que s'inscrire naturellement dans l'ordre téléologique dudit mouvement. Cela nécessite que le Nègre d'aujourd'hui en prenne conscience, et c'est cette nécessité qui nous amène à analyser le senghorisme par rapport au courant oraliste.

### Du senghorisme à l'oralisme : les visages de la Tradition

Le rapport qu'on pourrait établir entre Senghor et les Oralistes est relatif à la gestion de l'oralité comme matière – ou moyen – de création. En effet, plus qu'un souci d'esthétique, l'usage des poncifs oraux répondait chez la majorité des Négritudiens à une revendication culturelle. Cependant, malgré ce déterminisme hautement affiché, il est clair que le style négritudien reste encore ambigu et ne saurait justifier entièrement le mode oral. On pourrait même dire que cette question est restée bien superficielle en regard de ce qu'il nous est aujourd'hui donné de voir avec les oralistes. Car, mises à part les théories du *formulisme*, du *parallélisme*, du *bilatérisme* abondamment identifiées par Marcel Jousse (1969, p. 410) et savamment appliquées par cette première génération d'auteurs, la question du transfert de l'oral à l'écrit

d'une part et, de l'autre, la distance conceptuelle entre ces deux éthiques de création, interpellent la critique et se présentent comme une matière abondante et digne d'intérêt.

Chez Senghor, il s'agit de l'appel lancé aux instruments de musique. On peut le constater entre autres dans *Chants d'ombre* :

woï pour trois kôras et un balafong (p. 26) / woï pour une kôra (p. 45) / woï pour deux kôras (p. 55-56) / pour un tama (p. 77) / pour grandes orgues (p. 90) / pour trois tabalas ou tam-tam de guerre (p. 97) / woï pour trois kôras et un balafong (p. 99, 108) / woï pour kôra (p. 101, 104, 106) / pour un orchestre de jazz: solo de trompette (p. 113) / pour kôra (p. 132, 133, 134, 137) / pour kôra et balafong (p. 139) / pour un tam-tam funèbre (p. 143) / pour khalam (p. 145, 146, 148) / pour flûtes et balafong (p. 148, 149) / pour orgues, et tam-tam au loin (p. 150) / pour flûtes d'orgues (p. 151).

Ces instruments fonctionnent à partir du symbolisme suggéré par leur évocation. Ils ne sont nullement joués dans l'actualité textuelle et n'ont qu'un rôle actanciel passif qui se limite à créer une ambiance rituelle. Cet appel élève donc le discours poétique senghorien à une dimension théâtrale évidente qu'on retrouve chez les épigones que sont Pacéré Tinting (1993), Jean-Marie Adiaffi (1980) et Bernard Zadi (2002).

De toute évidence, entre Senghor et le bendro-poète burkinabé, le lien s'établit par le rythme, qui reste beaucoup plus en évidence chez ce dernier. Mais, parce que le rythme du tambour appelle la danse, on peut dire que la poésie dramatique d'un Bernard Zadi – plus expressive dans le livre I de *Fer de lance* – rejoint aussi celle de Senghor. Sauf que, là, le maître du Didiga parvient mieux que lui à mêler tous ces registres. Enfin, l'obsession parolière, la vision rituelle du discours adiaffien débute déjà avec cette fête du mot chez Senghor. Mais, alors qu'à coups de réminiscence Senghor restaure les griots Sérères, Adiaffi montre qu'il peut être lui-même un diseur authentique, un maître des arts traditionnels de la parole. Ainsi, bien que fonctionnant tous les deux dans le registre des griots, c'est Pacéré Tinting qui ouvre véritablement la porte à la poésie épique et généalogique ; car si Senghor ouvre la voie au discours conatif et à l'invective rituelle et tératologique liée à l'univers des mythologies, il ne parvient pas à exprimer le décor en même temps que la foule qu'il contient dans une allure quasi-filmique comme chez ces oralistes. Alors que là encore, dans plusieurs poèmes dédiés aux ancêtres, le discours tératologique et le mouvement général du sacré qu'il suscite, le suggèrent nettement.

En définitive, pour comprendre ce lien de continuité sournois mais patent, nous observerons encore Senghor et Bernard Zadi, sont deux créateurs et, surtout, deux critiques de la littérature négro-africaine circonstanciellement situés aux extrémités de l'échelle du temps. Nous le ferons non pas dans une prétention comparatiste *a priori*, mais en vue, au plan théorique, d'une synthèse raisonnée sur cette question de continuité.

### **Le mot comme tambour d'une conscience réunificatrice**

Le fondement essentiel de cette entreprise de mise en scène orale du discours poétique chez ces deux auteurs reste lié à la conception spécifique qu'ils ont du mot. En effet, le mot a une expression binaire classique (signifiant/signifié) qui se fonde sur l'arbitraire du signe. Mais chez Jahn comme chez Senghor, chez Senghor comme chez Zadi, il est reconnu au mot une gestion

«culturelle» du sens qui, dans le cas nègre, prend en compte la spiritualité. Senghor écrit à ce propos :

«Ils deviennent, ces mots, sous le regard plus attentif, toujours beau, des images, des idées, des raisons qu'entrevoit le chercheur passionné et après lui, le lecteur en qui toujours veille le désir de toucher une fois au vrai monde. Ce ne sont rien que des mots peut-être, mais leur vague même et leur incertitude en font, pour qui les écoute dans une sorte d'angoisse, de plus sûres allusions à tout ce qu'il espère.» (Senghor 1977).

L'incertitude à laquelle fait allusion le Négritudien, la conception barthienne à laquelle souscrit Bernard Zadi l'exprime comme une aventure au cours de laquelle le mot est soumis au «hasard»: hasard psychologique et affectif de l'énonciateur, hasard dû au fait que le mot transcende ainsi toute forme de barrière étymologique. Et, comme conséquence des deux premiers: hasard dû à une délexicalisation au bénéfice d'une reconstitution du sens; cela, justement parce que le mot a pouvoir d'action. Ainsi, au *dit* et au *non dit* s'adjoint désormais pour l'Africain, *l'au-delà du dit*, qui est d'ordre spirituel.

Ces dispositions impliquent naturellement une réorganisation des valeurs sémiques du mot qui, comme nous l'expliquions plus haut, essaient d'intégrer à l'imaginaire négro-africain la valeur objective et étymologique des mots. De même, cette irruption du spirituel peut être vue comme l'expression de sa participation à la nature orgiaque. Dans ce sens, le senghorisme survit au-delà de la matière par le style quelque peu sclérosé de l'oralisation de l'écriture, et surtout, par l'agglutination sans déperdition des expériences existentielles du Nègre considérable comme indice de continuité.

## Conclusion

La vie littéraire de Senghor a été une vie quasiment prophétique: prophétie sur la littérature et les arts négro-africains, prophétie – nous le dirons sans exagérer – sur le langage critique négro-africain et sur l'usage esthétique de la spiritualité et des cosmogonies négro-africaines. Mais prophéties, surtout, qui vont rejaillir sur le charisme des auteurs nègres de toutes les générations, au point de donner l'impression d'une uniformité lexicale et esthétique. Il faut comprendre aussi que la Négritude est vaste et qu'elle englobe plusieurs formes d'expression, de conceptions existentielles. C'est en cela que la Négritude senghorienne se définit une mission singulière dans l'histoire générale de ce mouvement: histoire dont il a pris très tôt conscience par son obsession à l'idéal trans-racial, trans-culturel, qu'il parvint à muer en idéal socialisant. Voilà qui explique le Senghor conciliateur, pacificateur, contrairement à Damas et à Césaire, dont la conception s'avère plus agressive sur les thèmes majeurs que sont la liberté, la décolonisation, le racisme, l'avènement de la société idéale nègre. C'est pourquoi, tenir la vision senghorienne comme l'expression d'un affadissement, c'est perdre de vue la lecture des événements sociaux qui ont motivé la naissance dudit courant et le déterminisme constant qui a animé le poète. En conséquence, partant du principe que toute génération, toute civilisation a sa mission dans la construction d'une société, il apparaît de toute évidence que la Négritude n'a jamais manqué à l'appel du temps et du devoir. Mieux, elle s'est bonifiée et adaptée au registre du temps. Cela, de sorte qu'on peut affirmer aujourd'hui que la véritable Négritude – que Senghor a toujours, en visionnaire, définie comme le retour aux valeurs culturelles authentiquement africaines – se réalise ainsi avec les oralistes.

- ADIAFFI, Jean-Marie. 1980. *D'éclairs et de foudres*. Abidjan : C.E.D.A.
- ADOTÉVI, Stanislas. 1972. *Négritude et Négrologues*. Paris : UGE.
- CLAVERIE, Chantal. 1998. «Aimé Césaire et la question du métissage». Dans *Présence Africaine*. 2e trimestre 1998, n° 158. Pages 86-98.
- DEPESTRE, René. 1980. *Bonjour et Adieu la Négritude*. Paris : Laffont.
- ELIADE, Mircea. [1965]. *Le Sacré et le Profane*. Paris : Gallimard, 1995.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masque blanc*. Paris : Seuil.
- GNALEGA, René. 2001. *La Cohérence de l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Abidjan : NEL.
- GRUNBERGER, Béla. 1975. *Le Narcissisme. Essai de psychanalyse*. Paris : Payot.
- HAUSSER, Michel. 1988. *Pour une poétique de la négritude*. Tome 1. Paris : Silex.
- JAHN, Janheinz. 1969. *Manuel de littérature néo-africaine*. Paris : Resma.
- JOUSSE, Marcel. [1969]. *Anthropologie du geste*. Tome 1. 1974. (Première parution aux Éditions Resma).
- KESTELOOT, Lilyan. 1986. *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*. Issy-les-Moulineaux : Éditions Saint-Paul. (Coll. Classiques africains).
- M'BOUKOU, Makouta. 1985. *Les grands traits de la poésie Négro-africaine. Histoire, poétiques, significations*. Abidjan : NEA.
- MARQUET, Madeleine. 1983. *Le Métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEA.
- SENGHOR, Léopold Sédar. 1973. *Poèmes*. Paris : Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar. 1977. *Liberté*. Tome III, *Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil.
- TITINGA, Pacéré. 1993. *Quand s'envolent les grues couronnées*. Ouagadougou : Fondation Pacéré.
- ZADI ZAOUROU, Bernard. 1981. *La parole poétique dans la poésie Africaine : domaine de l'Afrique de l'Ouest francophone*. Thèse de Doctorat d'État : Université Strasbourg II.
- ZADI ZAOUROU, Bernard. 2002. *Fer de lance*. Abidjan : Nouvelles Editions Ivoiriennes/Neter.

## RÉSUMÉ

Plus d'un demi-siècle après la grande révolution négritudienne, le monde critique a tenté de cerner la source d'énergie de la Négritude qui a sans doute dominé les rapports Afrique/ Occident, Noirs/Blancs au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais les perceptions divergent d'un critique à l'autre, parce que les trois principaux chantres semblent animés, individuellement, d'une motivation spécifique qui gouverne leur engagement. Le cas de Senghor nous semble le plus expressif immédiatement, parce qu'il porte aux yeux de beaucoup les stigmates d'une contradiction qui se dépeint dans sa volonté d'être le témoin principal d'une cause : celle du Nègre.

## MOTS CLÉS

Commitment – négritude – bards – contrast – criticism

## **Résolang**

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

### **Numéros parus**

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

### **À paraître**

N° 6/7 – 2e semestre 2011

N° 8 – 1er semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :  
<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achévé d'imprimé en juin 1011  
sur les presses de l'imprimerie Manguin  
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

## LES CONTEXTES

### Mohammed Saleh AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels Saoudiens : le cas d'Abdullah Al-Ghazami

### Rajjaa AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural : Michel Butor

### Samia BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires  
Cas d'étude : le journal *El Watan*

### Nedjma BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire :  
L'exemple de Théophile Gautier. Constantine visitée au XIX<sup>e</sup> siècle

### Rachida BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

### Nour-Eddine FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

### Vassiliki KELLA

Les conditions du cadre d'échange :  
le cas du meeting électoral en Grèce

### Konan Roger LANGUI

Senghor, contrastes et constances d'un engagement littéraire  
au sein de la négritude

### Belkacem MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

### Rahmouna MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin  
dans les contes populaires algériens

### Hadj MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie :  
éléments pour une analyse

### Nadia OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomatistique :  
*Timimoun* de Rachid Boudjedra

### Blandine VALFORT

Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine

### Abderrahmane ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe

### Djamel ZENATI

Sens et forme en contexte :  
le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

### Yamina ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue *Algérie Littérature/Action*

ISSN 1112-8550