

EXPLORATION STYLISTIQUE DE L'ENONCIATION LYRIQUE ET DES ECRITURES DE SOI DANS *CHANTS D'OMBRE* ET *HOSTIES NOIRES* DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR

JEAN MARIUS EHUI

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

ehuijeanmarius@gmail.com

Résumé :

La réflexion portant sur « Exploration stylistique de l'énonciation lyrique et des écritures de soi dans Chants d'ombre et Hosties noires de Léopold Sédar Senghor » a pour but de proposer une lecture stylistique du lyrisme et de certaines formes d'écriture de soi à partir d'une approche comparative. Il s'agit notamment de confronter le lyrisme à l'autobiographie et aux mémoires en s'appuyant sur l'œuvre poétique Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor. En effet, le lyrisme reste un objet poétique aux contours évanescents pour la critique littéraire. D'où l'analyse proposée pour déceler éventuellement les correspondances et/ ou les nuances entre les formes d'écriture de soi susmentionnées et le lyrisme qui est tantôt considéré comme un genre littéraire tantôt comme une inflexion tonale. Dans le cadre de cette étude, le lyrisme sera appréhendé comme une modalité énonciative, transgénérique, susceptible d'appartenir à n'importe quel genre littéraire. C'est donc à raison que l'ancrage théorique déploie simultanément la stylistique et les théories énonciatives.

Mots-clés : écriture de soi, énonciation, lyrisme, stylistique, subjectivité.

Abstract:

The purpose of this study, "A Stylistic Exploration of Lyrical Enunciation and Self-Writing in Léopold Sédar Senghor's Chants d'ombre and Hosties noires," is to propose a stylistic reading of lyricism and certain forms of self-writing based on a comparative approach. This involves comparing lyricism with autobiography and memoirs, drawing on Léopold Sédar Senghor's poetic work Chants d'ombre. Indeed, lyricism remains a poetic object with evanescent contours for literary criticism. Hence the proposed analysis, which seeks to identify possible correspondences and/or nuances between the aforementioned forms of self-writing and lyricism, which is sometimes

considered a literary genre and sometimes a tonal inflection. In this study, lyricism will be understood as a transgeneric enunciative modality, capable of belonging to any literary genre. It is therefore fitting that the theoretical grounding simultaneously deploys stylistics and enunciative theories.

Keywords: *Self-writing, enunciation, lyricism, stylistics, subjectivity*

INTRODUCTION

Dans le cadre de cette réflexion, la notion de lyrisme sera appréhendée, à partir d'une approche stylistique, comme une modalité énonciative relevant du discours. Le lyrisme est généralement admis comme l'expression subjective des sentiments. La subjectivité qui auréole le discours lyrique est d'ailleurs considérée comme l'un des traits définitoires de cette notion. Outre cela, la notion de subjectivité a partie liée avec certaines formes d'écriture de soi telles que l'autobiographie et les mémoires. En effet, l'énonciation et la subjectivité sont au confluent du lyrisme, de l'autobiographie et des mémoires qui recourent à l'expression du Moi, de l'*ego*. Il n'est pas toujours aisément d'établir une frontière étanche entre le lyrisme et ces formes d'écriture intimiste. Ces raisons motivent l'intérêt de réfléchir sur les rapports entre le lyrisme et ces formes d'écriture. L'objectif de cette étude est d'établir, en se fondant sur les notions d'énonciation et de subjectivité, la distinction ou encore les nuances entre le lyrisme, l'autobiographie ou les mémoires. Par conséquent, une analyse des caractéristiques de ces différentes formes d'écriture s'impose comme préalable. Pour ce faire, l'analyse visée sera déployée selon une double approche : théorique et pratique. L'ancre théorique s'appliquera à un corpus de poèmes africains. En occurrence, des poèmes de Léopold Sédar Senghor extraits de son œuvre poétique *Chants d'ombre*. Le cadre théorique s'articulera autour des concepts d'énonciation et de subjectivité largement abordés par des linguistes de renommée tels que Emile Benveniste (1966), Jean Claude Anscombe (1985), Oswald Ducrot (1984),

Kerbat-Orecchioni (1980) etc. L'énonciation relève *a priori* du domaine de compétence de la linguistique, notamment de la linguistique du discours. Mais, notons que la stylistique est héritière de la linguistique et elle continue d'entretenir avec elle des rapports contigus. En effet, la stylistique dans son déploiement a recours à d'autres disciplines. C'est pourquoi Zadi Zaourou affirme que :

la grammaire, comme les autres sciences du langage, peut et doit se comporter en science annexe de la stylistique aussi longtemps que celle-ci aura besoin d'elle pour clarifier son propre objet ; c'est du reste en toute conformité avec la loi de l'interaction de toutes les sciences en général, des sciences du langage, en particulier que s'organise cette collaboration ou complémentarité ». (Zaourou Zadi ,1978, p.96).

L'exploration stylistique telle que recommandée par Catherine Fromilhague et Anne Sancier Château permettra de mettre en évidence les enjeux linguistiques discursifs de l'énonciation qui est au confluent du lyrisme et de certaines formes d'écriture de soi :

Ainsi donc l'exploration stylistique-définie comme l'étude des moyens qui mettent en œuvre le sens- gagne-t-elle à la connaissance de ces analyses [sic.], car elles contraignent le stylisticien à partir, avant toute autre considération, de la situation d'énonciation qui commande la genèse du texte et l'inscrit dans une esthétique. Il apparaît à

l'évidence que des contraintes formelles spécifiques générées par le statut de l'émetteur-scripteur et du récepteur-narrataire ou lecteur-sont à l'œuvre dans le genre narratif, dans le théâtre, ou toute forme d'adresse du scripteur au récepteur (poésie, mémoire, sermons...) (Catherine Fromilhague et Anne Sancier Château , 2009, p.32)

L'énonciation est un pivot de l'évaluation stylistique car elle permet d'identifier ou de déterminer la catégorie générique d'un texte. C'est donc à raison que ce poste d'analyse stylistique est sollicité pour cerner les similitudes et les divergences entre l'énonciation lyrique et des formes d'écriture intimiste telles que l'autobiographie et les mémoires.

1-SUBJECTIVITE ET ENONCIATION LYRIQUE

La subjectivité est au cœur des théories de l'énonciation. Plusieurs théoriciens se sont prononcés sur ce concept. Michel Bréal (1897) en a été le précurseur, mais la notion a atteint sa notoriété avec Emile Benveniste dans son ouvrage *Problèmes de Linguistique générale*. Pour ce linguiste, le langage est le lieu, par excellence, du déploiement de la subjectivité qui est perçue comme la manifestation directe du sujet-locuteur vis-à-vis de son énoncé. La théorie de Benveniste peut se résumer en ces mots :

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet. Parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« *ego* ».

La « subjectivité » dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ». Elle ne se définit non pas le sentiment que chacun éprouve de lui-même (ce sentiment dans la mesure où l'on peut en faire état, qu'un reflet).
(Emile Benveniste, 1966, p.260)

La subjectivité linguistique se manifeste dans le langage à travers un matériau linguistique composé des marqueurs d'embrayage et des marqueurs de modalité. Les marqueurs d'embrayage incluent les indices de personnes, les indices d'ostension, les déictiques spatiaux et les déictiques temporels. Quant aux marqueurs de modalités, ils se composent des modalités d'énonciation et des modalités d'énoncés. La subjectivité du discours lyrique sera analysée à partir des modalités d'énoncé et des évaluatifs axiologiques. Pour Georges-Elia Sarfati, les modalités d'énoncé : « rassemblent tous les moyens linguistiques par lesquels le locuteur manifeste une attitude par rapport à ce qu'il dit. Plus spécifiquement, nous dirons avec O. Ducrot que par ces recours "le locuteur se présente comme éprouvant "telle ou telle attitude" » (Georges-Elia Sarfati, 1997, p.23). En parlant toujours des modalités d'énoncé, Georges Elia-Sarfati affirme que : « La propriété évaluative se loge dans certains lexèmes- substantifs, adjektifs, verbes et adverbes notamment étudiés par C. Kerbat-Orechionni (1980). Globalement, cette recherche porte sur l'inscription de l'axiologie (c'est-à-dire du jugement de valeur) dans la langue, en particulier dans la composante lexicale. ». (*Ibid.*)

Par ailleurs, la subjectivité est présentée comme un élément caractéristique du lyrisme qui est défini comme un langage subjectif dans lequel le locuteur exprime ses sentiments. Le lyrisme est une modalité énonciative dans laquelle l'énonciation est centrée sur le sujet locuteur qui en constitue la matière. Aussi,

l'énoncé produit par le locuteur laisse apparaître des jugements de valeur. Le lyrisme est donc à la fois un discours modalisant et un discours émotif. Dans le corpus, les adverbes modalisateurs d'énoncé et les évaluatifs axiologiques mettent en évidence ces deux types de discours (le discours modalisant et le discours émotif.). Quant aux modalités d'énoncé, elles sont définies comme « le processus par lequel le sujet de l'énonciation manifeste son attitude à l'égard de son énoncé » (Catherine Fromilhague, Anne Sancier-Chateau, , *op.cit.*, p.9.). Les modalités d'énoncé permettent de cerner : « D'une part [la] posture spécifique du sujet de l'énonciation qui engage sa présence subjective et d'autre part, la présence de marqueurs repérables, aux réalisations linguistiques de tous ordres, qui montrent que le sujet de l'énonciation renforce, nuance, ou rectifie son propos. » (*Idem*, p.79).

Les adverbes modalisateurs d'énoncés « précisent le degré d'adhésion du locuteur au contenu de son énoncé ». (*Idem*, p.26). Ces unités subjectives contribuent à l'expression de la subjectivité dans le langage lyrique. En effet, les adverbes, et les locutions adverbiales qui ponctuent le discours attestent fortement son caractère subjectif : « sans doute » (p. 233), « sûrement » (p. 258), « bien » (p.259) ; « doucement » (*Chants d'ombre*, p. 14) ; « tendrement » (*Chants d'ombre*, p. 16) ; « séculairement » (*Chants d'ombre*, p. 23), « jalousement » (*Chants d'ombre*, p. 23) ; « délicieusement » (*Chants d'ombre*, p. 32) ; « dououreusement » (*Chants d'ombre*, p. 23). Ces modalisateurs d'approximation, d'incertitude et de certitude déterminent les critères de véracité de l'énoncé du locuteur. Ces différents procédés participent à la subjectivation du discours. Quant aux évaluatifs affectifs et axiologiques, ils impriment une certaine affectivité au discours. Ils charrient un jugement de valeur et énoncent un engagement émotionnel du locuteur. Georges-Elia Sarfati définit les évaluatifs axiologiques de la manière suivante : « [Ils] portent sur l'objet dénoté par le

substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif : (a) leur usage varie avec la nature particulière du sujet d'énonciation (dont ils reflètent le point de vue idéal) ; (b) ils manifestent de la part du locuteur une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté. » (Georges-Elia Sarfati, *Op. cit.*, p.25). Dans les œuvres poétiques de Léopold Sédar Senghor, les modalités affectives participent à l'expression du lyrisme. D'abord, elles renvoient à la célébration de l'amour par le biais des noms hypocoristiques : « ô Beauté » (*Chants d'ombre*, p.20) ; « Terre promise » (*Chants d'ombre*, p.18) ; « Savane aux horizons purs » (p.18) ; « Gazelle aux attaches célestes » (*Chants d'ombre*, p.19). Les appellations hypocoristiques connotent la tendresse et l'affection que le locuteur accorde à l'être nommé. De plus, les caractérisants « promise », « célestes » ; « pur ») charrent l'admiration et la volonté de diviniser la femme. La construction d'une image méliorative de la femme se manifeste avec force détails dans le poème : « FEMME NOIRE » (*Chants d'ombre*, p.18). Dans ce poème, les évaluatifs affectifs se construisent autour des adjectifs « noire », « nue », « obscure » dans les syntagmes : « Femme nue, femme noire » ; « femme nue, femme obscure ». Ces différents évaluatifs sont volontairement connotés par le locuteur pour construire une image culturalisée et positive de la femme africaine :

Le noir devient, avec Senghor, un critère absolu de beauté ». Le noir devient un sème commun aux adjectifs « nue », « obscure » et au substantif « femme » : « Femme **nue**, femme **noire** » ; « femme **nue**, femme **obscure** ». Le locuteur, en se fondant sur la variabilité des modalités affectives et appréciatives, construit une image méliorative de la femme africaine avec

des subjectivèmes généralement connotés négativement. Le noir est évidé de son caractère péjoratif. (Jean Marius Ehui, 2021, p.54)

La subjectivité de l'énonciation lyrique induit un discours à la fois modalisant et émotif. Cette notion de subjectivité est également présente dans les différentes formes d'écriture de soi telles que l'autobiographie et les mémoires. Par conséquent, seule une confrontation de ces formes d'écriture au lyrisme permettra de déceler la particularité de chacune de ces formes d'écriture.

2-ÉCRITURE DE SOI ET LYRISME

L'écriture de soi est la représentation de soi-même dans une œuvre littéraire. Autrement dit, elle consiste pour un auteur à produire une œuvre *pro domo*. Pour paraphraser Agoubli Paul, l'écriture de soi consiste, pour les écrivains, à laisser apparaître morceaux et morceaux de leur vie sur la page du livre. Elle regroupe des genres littéraires tels que l'autobiographie, les mémoires, les confessions, le journal intime etc. L'autobiographie et les mémoires sont assez prototypiques des différentes formes de l'écriture de soi. Pour cette raison, seulement, ces deux formes seront confrontées au lyrisme. Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie est : « [un] Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. ». (Lejeune Philippe, 1996, p.14.) Quant aux mémoires, Nadine Kuperty-Tsur propose la définition suivante :

[...] Les mémoires étymologiquement désignent à l'origine des registres de famille ou dossiers que l'on prépare

pour prouver son rang mais qui peuvent par la suite et si besoin en est servir également à l'instruction d'une affaire en justice. [...]. A leur émergence, les Mémoires n'étaient pas perçus comme un genre autonome et ils ne prétendaient pas non plus se centrer sur la personne du mémorialiste. Celle-ci fonctionne davantage comme garant de la vérité du récit que comme pivot du récit. Mais, dès sa diffusion, le succès du texte pionnier de Commynes confère au genre une autonomie totale, et de surcroît, il sera invoqué par tous comme modèle. (Nadine Kuperty-Tsur ,2000, p. 48)

In situ, intéressons-nous au problème qui nous occupe, c'est-à-dire, les rapports entre l'écriture de soi et le lyrisme en se référant à cette affirmation de Paul Agouibli :

Toute entière vouée à l'individu, aux profondeurs de son être et de son âme, cette pratique littéraire dont les formes sont multiples, englobe justement entre autres genres, la poésie dont le caractère intimiste est trop prégnant, trop constitutif du genre, pour qu'il soit rappelé ici. La poésie appartient donc à la famille de la littérature intime comme c'est généralement le cas pour les formes procédant des écritures de soi. (Paul Agouibli, 2013, p.11)

L'écriture de soi est diversement appelée « écriture du moi » ou encore « parole sur soi ». Ces appellations synonymiques ne

rencontrent pas notre approbation. D'ailleurs de nombreux critiques inscrivent le lyrisme dans les formes de l'écriture de soi. Il est vrai que le lyrisme présente des similitudes avec des formes de l'écriture de soi mais l'y inscrire systématiquement témoigne, soit d'une analyse superficielle, soit d'une méconnaissance de la notion de lyrisme. Certes, le lyrisme, l'autobiographie et les mémoires, dans leurs déploiements discursifs, ont recours au « MOI » et à *l'éthos*. Toutefois, l'autobiographie et les mémoires s'inscrivent dans une approche argumentative et vise à convaincre une entité absente du texte (le lectorat). Ce qui n'est pas l'apanage du lyrisme. En effet, contrairement à l'autobiographie et aux mémoires, la poésie et surtout la poésie lyrique ne présente pas nécessairement la vie du poète comme matière de l'œuvre. Et quand bien même il s'agirait de la vie de l'auteur, seuls quelques rappels du cadre de références externes peuvent permettre de relier le poème à la biographie du poète. De plus, les sentiments ou la substance biographique qui semblent engager le poète sont tellement universels qu'ils perdent leur caractère individualiste et individualisant pour toucher l'altérité. L'autobiographie et les mémoires sont élaborés avec l'intention manifeste de présenter la matérialité textuelle comme la relation de la vie de l'auteur. L'autobiographie et les mémoires ont, par conséquent, un caractère objectif et subjectif. Objectif parce que l'histoire se réfère au vrai, à la vie réelle de l'auteur. La dimension référentielle et cognitive du discours est patente. L'investissement subjectif résulte du fait que le locuteur se présente comme sujet de l'énonciation. Dans les mémoires et les autobiographies, l'on observe une forte occurrence des pronoms personnels et des adjectifs possessifs de la première personne. La présence de ces indices ne justifie pas forcément la facture du lyrisme dans un texte. De plus, dans les mémoires et les autobiographies, le contenu informatif et les thèmes lyriques qui confèrent la valeur affective au discours lyrique ne sont pas

prégnants. Aux dires de Karl Cogard, il faut donc distinguer l'expression du lyrisme de certaines formes d'écriture telle que l'autobiographie et les mémoires car : « le statut du je peut en effet varier. On peut ainsi différencier un je lyrique et poétique, sujet et objet du discours qui dépasse le « moi singulier », d'un jeu autobiographique ou d'un je narrateur dans le cadre d'un récit » (Karl Cogard, 2001, p.234). Dans la poésie lyrique, le « Moi » ou le « je » lyrique ne renvoie pas directement au poète. Le « Moi » peut se présenter comme une allégorisation du « Moi » ou du « je » réel. Et quand bien même il s'agirait d'un « Moi » réel, le poète n'a nullement l'intention de construire une image de soi comme c'est le cas de l'autobiographie et des mémoires. Le lyrisme diffère de l'écriture de soi car il n'est pas une représentation de soi-même ancrée dans une posture argumentative. Il importe donc de marquer une nuance entre les appellations « écriture de soi » et « écriture du moi ». Aussi, il est beaucoup plus acceptable de considérer le lyrisme comme une « écriture du Moi » qu'une « écriture de soi ». Par conséquent, les expressions « écriture de soi » et « écriture du Moi » ne doivent pas être considérées comme des synonymes. En effet, l'écriture du moi, même si elle se réfère au « moi », est loin d'être une représentation fidèle du « Moi » de l'auteur. L'écriture du Moi procède dans certains cas, à une figuration du moi et diffère du moi empirique. En somme, l'écriture du Moi peut englober l'écriture de soi. L'analyse a permis de lever un certain nombre d'équivoques sur les notions de subjectivité et d'énonciation qui sont inhérentes au lyrisme et aux écritures de soi. La subjectivité du discours lyrique se construit autour des modalisateurs et des évaluatifs axiologiques. Elle met en évidence un discours à la fois modalisant et émotif. Par ailleurs, les formes d'écriture de soi telles que l'autobiographie et les mémoires diffèrent du lyrisme quand bien même ces concepts réfèrent tous à l'*ego*, à l'expression du moi.

3- LE SUJET LYRIQUE CHEZ SENGHOR : ENTRE UN JE FICITIF OU UN JE EMPIRIQUE

Dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor, le sujet lyrique se manifeste de diverses manières et sa voi(e)x est protéiforme. C'est un personnage dont l'énonciation est surdéterminée par les déictiques de la première personne et particulièrement le « je » :

Vous Tirailleurs Sénégalaïs, mes frères noirs à la main
Chaudes sous la glace et la mort
Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
Votre frère de sang ?

Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux
généraux

Je ne laisserai pas-non ! – les louanges de mépris
vous enterrer furtivement.

Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans
honneur

Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs
de France.

Car les poètes chantaient les fleurs artificielles des nuits
de Montparnasse

Ils chantaient les fleurs artificielles des nuits
De Montparnasse

Ils chantaient la nonchalance des chalands sur les
canaux de moire et de simarre

Ils chantaient le désespoir distingué des poètes tuber-
culeux

Car les poètes chantaient les rêves des clochards sous
L'élégance des ponts blancs

Car les poètes chantaient les rêves des clochards sous
L'élégance des ponts blancs

Car les poètes chantaient les héros, et votre rire
n'était

Pas sérieux, votre peau noire pas classique.

Ah ! ne dites pas que je n'aime pas la France – je
ne

Suis pas la France, je le sais –

Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a
libéré

Ses mains

A écrit la fraternité sur la première page de ses
Monuments

Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme la
liberté

A tous les peuples de la terre conviés
solennellement

Au festin catholique.

[...]

Ah ! ne suis-je pas assez divisé ? Et pourquoi
cette

bombe

Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère
d'armes,

Votre frère de sang

Vous Tirailleurs Sénégalaïs, mes frères noirs à la
main

chaude, couchés sous la glace et la mort ?

Paris, avril 1940.

(Léopold Sédar Senghor, Hosties Noires, pp.57-
59)

L'énonciation à la première personne du singulier montre que le sujet lyrique est au centre de son discours. Il se replie sur lui-même et se présente comme un être troublé par des événements qu'il décrit en déployant la fonction expressive ou émotive.

Ainsi, expose-t-il son opinion qu'il tend à universaliser et, cela, non pas pour attirer la compassion, mais seulement pour se faire entendre sur des sujets à caractère général. Le lyrisme qui s'y déploie est à la fois sentencieux et méditatif. Le sujet lyrique senghorien convoque un lyrisme collectivisant. C'est une posture énonciative dans laquelle le locuteur intègre à l'expression de ses sentiments ceux d'un groupe, d'une collectivité. Les marques du lyrisme collectivisant sont perceptibles à travers la polyphonie énonciative et par le biais du dialogisme :

AUX TIRAILLEURS SÉNÉGALAIS
MORTS POUR LA France

Voici le Soleil
Qui fait tendre la poitrine des vierges
Qui fait sourire sur les bancs verts les vieillards
Qui réveillerait les morts sous une terre maternelle.
J'entends le bruit des canons – est-ce d'Irun ?
On fleurit les tombes, on réchauffe le Soldat Inconnu.
Vous mes frères obscurs, personnes ne vous nomme.
On promet cinq cent mille de vos enfants à la gloire
des futurs morts, on les remercie d'avance futurs
morts obscurs
Die Schwarze schande !

Ecoutez-moi, Tirailleurs sénégalais, dans la solitude de
la terre noire et de la mort
Dans votre solitude sans yeux sans oreilles, plus que
dans ma peau sombre au fond de la Province
Sans même la chaleur de vos camarades couchés tout
contre vous, comme jadis dans la tranchée jadis dans
les palabres du village
Ecoutez-moi, Tirailleurs à la peau noire, bien que sans
oreilles et sans yeux dans votre triple enceinte de

nuit.

Nous n'avons pas loué de pleureuses, pas même
les

larmes de vos femmes anciennes

-Elles ne se rappellent que vos grands coups de
colère, préférant l'ardeur des vivants.

Les plaintes des pleureuses trop claires.

Trop vite asséchées les joues de vos femmes,
comme

en saison sèche les torrents du Fouta

Les larmes les plus chaudes trop claires et trop
vite

bues au coin des lèvres oublieuses.

Nous vous apportons, écoutez-nous, nous qui
épelions

vos noms dans les mois que vous mouriez

Nous, dans ces jours de peur sans mémoire, vous
apport-

tons l'amitié de vos camarades d'âge.

Ah ! puissé-je un jour d'une voix couleur de
braise,

puisse-je chanter

L'amitié des camarades fervente comme des
entraillés

et délicate, forte comme des tendons.

Ecoutez-nous, Morts étendus dans l'eau au
profond des

plaines du Nord et de l'Est.

Recevez ce sol rouge, sous le soleil d'été ce sol
rougi

du sang des blanches hosties

Recevez le salut de vos camarades noirs, Tirailleurs
sénégalais
MORTS POUR LA REPUBLIQUE !
Tours, 1938.(Léopold Sédar Senghor, Hosties
Noires, p. 68)

Le dialogisme se réalise par le biais d'un échange dialogique explicitement établi entre deux ou plusieurs actants. Dans l'extrait textuel ci-dessus, les chaînes dialogiques et les structures polyphoniques sont perceptibles d'abord à travers les interactions entre les pronoms de la première et deuxième personne du pluriel (nous/vous). L'interaction des pronoms personnels « nous » et « vous » montre qu'il y a un échange dialogique entre les deux instances. Au pôle émetteur nous avons le pronom « nous » et au pôle récepteur nous avons le pronom « vous ». L'usage du pronom personnel de la deuxième personne « nous » indique que le poète se présente comme un énonciateur du discours. Cela souligne d'emblée le caractère collectif du discours ou encore une volonté de « collectiviser » l'énonciation lyrique. En effet, le poète s'identifie à un groupe, à une communauté dont il se sent solidaire. Il parle au nom de celle-ci et l'emploi récurrent du pronom « nous » révèle la portée hautement sociale de son discours. Aussi, les marques du dialogisme et de la polyphonie sont visibles à travers les énoncés négatifs tels que :

Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main
Chaudes sous la glace et la mort
Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
Votre frère de sang ?

Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux

Je ne laisserai pas-non ! – les louanges de mépris vous enterrer furtivement.

Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides
sans honneur

Mais je déchirerai les rires banania sur tous les
murs de France.

Car les poètes chantaient les fleurs artificielles
des nuits de Montparnasse

Ils chantaient les fleurs artificielles des nuits

De Montparnasse

Ils chantaient la nonchalance des chalands sur les
canaux de moire et de simarre

Ils chantaient le désespoir distingué des poètes
tuber-

culéux

Car les poètes chantaient les rêves des clochards
sous

L'élégance des ponts blancs

Car les poètes chantaient les rêves des clochards
sous

L'élégance des ponts blancs

Car les poètes chantaient les héros, et votre rire
n'était

Pas sérieux, votre peau noire pas classique.

Ah ! ne dites pas que je n'aime pas la France – je
ne

Suis pas la France, je le sais –

Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a
libéré

Ses mains

A écrit la fraternité sur la première page de ses
Monuments

Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme la
liberté

A tous les peuples de la terre conviés solennellement
Au festin catholique.

Ah ! ne suis-je pas assez divisé ? Et pourquoi cette
Bombe

Dans le jardin si patiemment gagné sur les épines de
La brousse ?

Pourquoi cette bombe sur la maison édifiée pierre à
Pierre ?

Pardonne-moi, Sîra-Badral, pardonne étoile du Sud de
Mon sang

Pardonne à ton petit-neveu s'il a lancé sa lance pour
Les seize sons de sorong.

Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre
Peuple, mais d'être son rythme et son cœur
Non d'être la tête du peuple, mais bien sa bouche et
Sa trompette.

Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
Votre frère de sang

Vous Tirailleurs Sénégalaïs, mes frères noirs à la main
Chaude, couchés sous la glace et la mort ?

Paris, avril 1940.

(Léopold Sédar Senghor, *Hosties Noires*, pp.57-59)

Les négations présentent deux points de vue opposés. L'énoncé négatif est celui défendu par le locuteur. Un autre être discursif est tenu pour responsable d'un énoncé positif qui s'oppose à celui du poète. Partant, les négations « ne...pas », « ni...ni » expriment la réfutation d'un point de vue susceptible d'être soutenu par un autre locuteur. Par conséquent, les énoncés négatifs du sujet lyrique sont des réponses à des énoncés positifs : « je ne suis pas le travailleur forcé » ; « je ne suis pas le militant de première heure » laisse présupposer un énoncé au contenu assertif : « tu es le travailleur forcé », « tu es le militant de première heure ». Les négations « je ne suis pas » ont donc

une double fonction réfutative et rectificative. Ils permettent de contester un discours antérieur afin de rétablir la vérité. Ces énoncés montrent que le sujet lyrique défend une cause commune.

CONCLUSION

L'analyse stylistique du discours lyrique s'est effectuée autour des notions d'énonciation et de subjectivité qui apparaissent fondamentales pour l'expression du lyrisme. La subjectivité du discours lyrique ou encore l'énonciation lyrique se manifeste à travers un discours modalisant et un discours émotif. Cette mise au point a permis d'ouvrir une réflexion sur les nuances du lyrisme de certaines formes d'écriture de soi telles que l'autobiographie et les mémoires qui réfèrent aussi à la subjectivité, au "Moi" et à l'*ego*. L'autobiographie et les mémoires, contrairement au lyrisme, s'inscrivent dans une démarche argumentative et ont pour but de convaincre. De plus, dans l'autobiographie et les mémoires, l'auteur manifeste son intention de présenter sa vie comme matériau du texte. Par conséquent, ces formes d'écriture ont *a priori* un caractère objectif *lato sensu* puisqu'ils se réfèrent au vrai, à la vie réelle de l'auteur. Le "Moi" ou le "je" dans l'expression du lyrisme n'est pas systématiquement imputable au poète. Le « Moi » peut se présenter comme une allégorisation du « Moi » ou du « je » réel. L'énonciation lyrique dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor ne renvoie pas seulement à l'expression des sentiments personnels, il sert à dénoncer, à exprimer les aspirations d'un peuple. Le discours lyrique chez ce poète revêt une dimension critique. L'énonciation lyrique, dans le corpus, charrie un projet culturel et idéologique. Elle se déploie comme la prise en compte de l'altérité, de la collectivité. Dans ce cas, le lyrisme n'est pas si personnel comme on l'aurait supposé. En effet, le discours lyrique, au-delà de l'expression des sentiments personnels, vise à traduire les aspirations et la vision d'un

peuple. Dans la poésie africaine écrite notamment chez Senghor, le lyrisme est une modalité particulière qui permet au locuteur de se faire l'émetteur et le récepteur d'un discours qui porte sur lui-même ou sur le groupe social auquel il appartient et pour lequel il prend fait et cause. Ainsi, le sujet lyrique est constamment partagé entre un « je allégorique » et un « je empirique »

Bibliographie

ACTE DU COLLOQUE, 2000. *Écriture de soi et argumentation, Rhétorique et modèles de l'autoprésentation*, 3-5 mai 1998, université de Tel-Aviv : Presses universitaires de Caen

AGOUBLI Paul, 2013. *Les écritures de soi dans la poésie de Michel Houellebecq*, Thèse de Doctorat, Abidjan : Université de cocody, UFR LLC, département de Lettres Modernes, (Sous la direction de Jean Marie Kouakou et Adom Marie Clémence)

ASCOMBRE Jean Claude, 1985. De l'énonciation au lexique : mention, citativité, délocutivité. In *Langages*, 20^e année, n°80.

COGARD Karl, 22001. *Introduction à la stylistique*, Flammarion, Paris

BENVENISTE Emile, 1996. *Problèmes de linguistique générale t.1*, Gallimard, Paris

BENVENISTE Emile, 1974. *Problèmes de linguistique générale, t.2*, Gallimard, Paris

BREAL Michel, 1897. *Essai de Sémantique, science des significations*, Editions Le Mono, Paris

EHUI Jean Marius, 2021. *Stylistique sérielle et expressivité émotionnelle dans Chants d'Ombre de Léopold Sédar Senghor*, Sociotexte, n°8, mai 2021, pp.46-54.

ELIA-SAFARTI Georges, 1997. *Eléments d'analyse du discours*, Nathan, Paris

FROMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, 2006. *Introduction à l'analyse stylistique*, Armand Colin, Paris
KERBAT-ORECCHIONI Catherine, 1980. L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris
KUPERTY-TSUR Nadine, 2008. « Justice historique et écriture mémorialiste », *Ecriture de soi et argumentation, Rhétorique et modèles de l'autoprésentation*, Nadine Kuperty-Tsur (Dir), Presses Universitaires de Caen, Caen

MAULPOIX Jean Michel, 2009. *Pour un lyrisme critique*, éd. José Corti, Paris

RODRIGUEZ Antonio, 2003. *Le Pacte lyrique, configuration discursive et interaction affective*, Mardaga, Belgique

PHILIPPE Lejeune, 1996. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris

SENGHOR Léopold Sédar, 1974, *Chants d'Ombre*, Hosties Noires, 3^e édition, éd. du Seuil, coll. « Point Littérature », Paris

ZADI Zaourou Bernard, 1978. *Césaire entre deux cultures : problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, NEA, Abidjan-Dakar