

## « La poétique senghorienne »

*Le Soleil*, supplément « Arts et lettres », n°2.107, 29 avril 1977, p. 3-4.

Cette interview a été accordée, il y a environ deux ans, à une équipe de l'université québécoise Laval (Canada) qui a tourné deux films, l'un sur la littérature négro-africaine, l'autre sur la poésie de Senghor.

Ces films n'ont toujours pas été présentés à Dakar. (...)

LSS :

« Pour moi la traduction des poèmes wolofs et surtout sérères en français a été une étape importante de mon œuvre poétique. En effet, j'ai commencé à écrire quand j'étais en seconde ; mais tous les poèmes que j'ai écrits avant l'âge de 30 ans, je les ai détruits. Pourquoi ? Parce que c'était des poèmes d'imitation. Je commençais par imiter les poètes que je traduisais, les Romantiques, les Parnassiens, les Symbolistes, mais je me sentais à l'étroit dans la prosodie française. Les vers avaient tous le même nombre de syllabes, à peu près les mêmes coupes. Je me sentais à l'étroit et j'ai découvert ma voie en traduisant d'abord des textes en prose négro-africains et puis des poèmes.

Je me suis d'abord aperçu que les langues du groupe sénégal-guinéen, le wolof et le sérère, étaient des langues beaucoup plus brèves du point de vue de la structure grammaticale que le français. Bien sûr, il y a dans les langues négro-africaines des répétitions, des redites, ce qui allonge le texte, mais la structure grammaticale est extrêmement brève. Je vais vous donner un exemple, un conte :

Demadone rooti / wa diou gor dap ma /  
Mounima nobnala / manika noboumala /  
Gnondaw dakhe / mou daw dellon /  
Nonuima nobnala / manika noboumala

J'allais puiser de l'eau. Un quidam  
homme, me rejoignit, me dit : « Je t'aime  
me ». Je lui dis : « Je ne t'aime pas ».  
Il s'en retourna courant, me dit :  
« Je t'aime ». Je lui dis : « Je ne t'aime  
pas ». Nous courûmes nous poursuivant.  
Il me dit : « Je t'aime ». Je lui dis :  
« Je ne t'aime pas ». etc.

C'est extrêmement bref et c'est en même temps très dense comme expression. Par exemple : **Demadone rooti**, c'est un prétérit et c'est un imperfectif. C'est : **j'étais en train d'aller puiser de l'eau**. Et il faut traduire ça avec beaucoup de brièveté et ça m'a rendu beaucoup de

services aussi, parce que j'ai été obligé, en traduisant en français, de viser à la brièveté et à la force de l'expression. Naturellement, il y a des choses qui se perdent dans la traduction. Dans nos langues, ce qui est important c'est l'aspect, c'est-à-dire la manière concrète dont se déroule le procès exprimé par le verbe et le temps n'est pas important. Cela étant dit, je me suis aperçu donc que les vers français étaient trop étroits et c'est ainsi que j'ai été amené à adopter le verset.

En traduisant les poétesses de mon village, celles que j'appelle les trois Grâces, Marône Ndiaye, Couma Ndiaye, Siga Diouf Guignane, je me suis aperçu que leurs poèmes procédaient par métaphores et par tournures allusives. Je devais obtenir un commentaire de leurs poèmes qui étaient très brefs. C'était des poèmes dans le genre des Haï-Kaï. C'est ainsi que j'ai été amené à étudier comme un professeur le poème et à voir que d'une façon générale, les poèmes négro-africains sont un tissu de métaphores, c'est-à-dire un tissu d'images symboliques.

La mélodie et surtout le rythme comptent beaucoup. Et même dans les chants gymniques sérieux, les poèmes, qu'ils soient déclamés ou qu'ils soient chantés, comportent un rythme. Je vais vous donner un exemple :

***Birgadié magna ! frappe***

***ndiayie a***

(...)

Donc, deux accents à chaque vers. Et si je chante aussi **Birgadié**....

Je vais vous traduire :

*Brigadié du festin,*

*Fapa Ndiaye, c'est son nom.*

*C'est le maître éminent du sol.*

*Le chevalier à qui sied le sik.*

Le Brigadier du festin, c'est-à-dire le capitaine du festin. Autrefois, au temps de la Conquête, un brigadier, c'était important... Il y a une chose, une chose que j'ai oubliée. **C'est le maître éminent du sol. Le chevalier de Mos Ndiaye, de Bel Ndiaye, le champion à qui sied le sik.** Le sik, c'est une corne et, horizontalement, il y a une petite barre de fer où sont accrochées des clochettes. Quand il a triomphé, le champion danse en agitant le sik.

C'était donc là pour moi, des leçons très importantes que j'ai essayé d'incorporer dans mes poèmes en français et c'était d'autant plus facile qu'en écrivant en français, naturellement j'étais porté à m'exprimer dans le style négro-africain.

Je vous ai dit tout à l'heure, que j'ai brûlé tous les poèmes que j'avais écrits avant l'âge de 30 ans, qui avaient été trop influencés par les poètes français. Et j'ai par contre conservé les poèmes que j'ai commencé d'écrire quand j'ai été professeur à Tours en 1935. C'est qu'en même temps, je suivais les cours de l'Institut d'Ethnologie et les cours de linguistique négro-africaine de l'École Pratique des Hautes études avec M<sup>lle</sup> Lilius Homburger. Donc, c'est à ce moment-là qu'à travers les poètes négro-africains, j'ai découvert le verset de Claudel. Naturellement, je connaissais Claudel auparavant. Je l'avais lu, mais c'est à ce moment-là que j'ai fait les rapprochements. Il y a probablement une influence qui a joué inconsciemment : c'est que, comme j'ai essayé de le montrer dans une conférence sur Claudel, la parole chez Paul Claudel est très voisine de la parole chez les négro-africains. Je devais vous apporter ces deux explications, ces deux précisions supplémentaires.

J'ai souvent défini l'œuvre d'art négro-africaine : poèmes, danses, contes, sculptures, comme une image ou un tissu d'images rythmées. Il y a d'abord l'image, puis, il y a le rythme. En ce qui concerne l'image dans la poésie classique et surtout dans la poésie française – la poésie grecque était beaucoup plus complexe, et beaucoup plus proche de la poésie négro-africaine, les Grecs eux-mêmes l'ont dit – donc, dans la poésie classique, l'image, c'est un signe algébrique. L'image renvoie à l'idée comme si l'on pouvait penser uniquement des idées. J'ai l'habitude de dire qu'il n'y a pas d'idée pure et qu'il n'y a pas de sentiment pur chez l'homme. Il y a des idées-sentiments. Primitivement, primordialement, quand l'homme s'exprime, pour exprimer ses idées-sentiments, l'homme se sert du dictionnaire du monde environnant, l'homme se sert d'images. Mais l'image, originairement, a toujours une signification parce que l'image, c'est une forme, c'est une couleur et on est très près des origines, des sources de la poésie. C'est pourquoi, si vous analysez un poème négro-africain non influencé par l'Europe, vous verrez rarement des mots abstraits. Les idées s'expriment à travers les images. Nous avons des idées-sentiments qui sont exprimées par des images analogiques. Je reprends le poème de tout à l'heure : **Le brigadier du Festin**, c'est une image-symbole, n'est-ce pas ?

\*

Fapa Ndiaye, c'est son nom, c'est le maître éminent du sol.

On veut dire que c'est un noble. Le chevalier, le champion à qui sied le sik.

Là, on fait allusion au champion qui danse, et, si vous voulez, on exprime ainsi sa beauté.

L'Africain s'exprime par images, par un dicton, par un proverbe. Les dictions et les proverbes sont toujours imagés et aussi rythmés. Car en réalité, on leur imprime un rythme pour les retenir. Par exemple :

*Nît moye garabou nît  
C'est l'homme qui est le remède de l'homme.  
Nobnala noboumala amoul khoulô  
Je t'aime je ne t'aime pas.  
Point de dispute.*

Mais l'image sans rythme n'a pas tout son pouvoir d'expression. C'est pourquoi le rythme est un élément primordial dans la poésie négro-africaine. En Afrique Noire, le rythme est marqué par l'accent d'intensité qui est sur le mot, du moins dans les langues du groupe (...) temps, le rythme peut être marqué par la répétition du même son. Je prends l'exemple d'un poème xolof que je cite souvent :

*Yâga-nâ yâga-nâ yâga-nâ – Dëgë la !  
Yâga-nâ dâu rên sog a nyëu – Dëgë la !  
.....  
Wio ! bissimlâi ! dyâma ndôrân di dôr – Dëgë la !  
Laula tyat lauta xel laula bêt ! Dëgë la !  
Laula Lâmèny y dôm Adama ! – Dëgë la !*

\*\*\*

C'est un téramètre. Un-deux-trois, un-deux-trois, un-deux-trois, un-deux-trois. Mais ce qui est important, ce n'est pas le nombre des syllabes. Ce qui est important, c'est qu'il y a quatre accents d'intensité.

Comment j'ai essayé de transposer ça ? D'abord d'une façon instinctive. A partir des *Éthiopiennes*, j'ai fait ça beaucoup plus consciemment en respectant, d'une part, mon tempérament négro-africain et, d'autre part, le rythme de la langue française.

\*\*\*

Pourquoi, au début de plusieurs de mes poèmes, j'indique un instrument de musique pour l'accompagnement du poème ? C'est pour une raison symbolique. Car en Afrique noire, il faut rester dans le domaine du symbole. Et c'est aussi pour une raison pratique. Tout d'abord, pour une raison symbolique : c'est pour indiquer l'atmosphère du poème. Pour le même poème, sur une revue ou sur le manuscrit, j'ai indiqué des trompes et, dans l'autre cas, j'ai indiqué des koras. C'est sans doute que je ressentais le poème différemment. Je vais vous donner un exemple. J'avais écrit, il y a plusieurs années, une épitaphe :

*Quand je serai mort, couchez-moi sous Joal l'ombreuse.*

Ma femme a découvert le poème et l'a caché. J'ai dû écrire un autre poème sur le même sujet et ça fait 2 poèmes différents, parce que j'ai écrit ces 2 poèmes dans des climats moraux différents.

Mais c'est aussi pour une raison pratique. Je pense qu'un poème doit se lire sur un ton monotone, surtout en Afrique noire. Au demeurant, autrefois, même les légendes et les contes du soir étaient dits sur un ton plus haut et d'une façon monotone. Pourquoi ? Mais parce que le poème, c'est l'expression de l'éternel. C'est l'expression de l'immuable. Et c'est pourquoi, je pense que la façon dont on dit maintenant les poèmes est détestable. Comme si on disait « Bonjour Mademoiselle. Comment allez-vous ? Avez-vous bien dormi ? » Le poème doit être dit sur un ton monotone en respectant les pauses. Mais malgré la monotonie, il faut quand même marquer ce que j'appelle les accents lyriques, quand il s'agit d'exprimer d'une façon plus intense un sentiment. Je vais vous lire un poème. Je dois vous dire que je ne suis pas le meilleur lecteur. Justement, quand vous avez un instrument, surtout à percussion, pour accompagner le poème, l'instrument à percussion marque les pauses et les arêtes lyriques, comme le crieur public ici.

*Ah ! mes parents Brm  
Le commandant dit Brm  
Demain matin Brm  
Il faudra que vous veniez tous Brm  
Et qu'il n'en manque pas un seul Brm*

Vous voyez, c'est ça.

*Quels mois ? Quelle année ?  
Koumba Ndofoène Dyouf régnait à Dyâkhâw, superbe vassal  
Et gouvernait l'Administrateur du Sine-Saloum.  
Le bruit de ses aïeux et des dyoung-dyouns le précédait.*

*Le pèlerin royal parcourait ses provinces, écourant dans le bois la complainte murmurée.*

*Et les oiseaux qui babillaient, et le soleil sur leurs plumes était prodigue  
Écoutant la conque éloquente parmi les tombes sages.*

*Il appelait mon père « Tokor » : ils échangeaient des énigmes que (...)  
Pacifiques cousins, ils échangeaient des cadeaux sur les bords du Saloum  
Des peaux précieuses des barres de sel, de l'or du Bouré de l'or du Boundou  
Et de hauts conseils comme des chevaux du Fleuve.*

*L'Homme pleurait au soir, et dans l'ombre violette se lamentaient les khalams.*

J'ai essayé donc de m'arrêter beaucoup plus longuement à la fin des versets et plus brièvement à la fin des groupes de mots, des syntagmes. J'ai essayé en même temps de

souligner les arêtes lyriques. *Il appelait mon père Tokor* ; ça c'est la force. Il l'appelait oncle. Et aussi le dernier vers : *L'Homme pleurait au soir, et dans l'ombre violette se lamentaient les khalams.*

\*\*\*

Le problème de la cosmologie dans mes poèmes, de la mythologie, est très complexe. Il y a presque toujours plusieurs niveaux, plusieurs étages. Il faudrait même dire plusieurs mondes. Il y a le monde sérère, le monde de la religion animiste sérère, il y a le monde chrétien et il y a le monde classique aussi. Je crois que, quelque part, j'ai parlé de Dzeus Upsibrémètès. Mais je dois dire que le monde le plus profond, c'est le monde sérère. Je me suis fait une cosmogonie à moi-même, une mythologie à moi-même, à partir des conversations avec l'oncle Waly, Tokô'Waly. Je me rappelle, je m'échappais très souvent, de bon matin, de la maison paternelle, qui était la villa au sens romain du mot. Et je partais traire les vaches avec mon oncle Waly. Je passais des journées entières à garder ses vaches, avec ses fils, mes cousins, et je me rappelle que parfois à midi, le soleil étant au zénith, il y avait des sortes de mirages sur les tanns. Et nous croyions voir les morts passer en procession et je croyais voir mes sœurs mortes dansant. Donc, c'est tout cela, c'est le mélange de tout cela, c'est avec tout cela que je me suis constitué une certaine mythologie.

Et ce sera souvent difficile aux critiques d'expliquer cette cosmogonie. Il est vrai que quelquefois, moi-même, quand je suis fatigué, je m'en tire par une pirouette et je dis aux critiques : « Moi, j'ai écrit une vision, j'ai dit ma vision, ce que j'ai entendu. C'est à vous à m'expliquer ce que je voulais dire ». En réalité, ce n'est pas une part de jeu. C'est réel. Quand j'ai à écrire un poème, si vous voulez, je sens une sorte d'appel, une sorte d'obsession et quand j'écris le poème, ce qui me vient d'abord, ce sont des images, ce sont des mots, ce sont certaines répétitions, c'est un certain rythme et moi, je dis ma vision. C'est après que j'essaie de m'expliquer à moi-même le sens de mon poème. Mais surtout chez moi, ce n'est jamais un jeu, plutôt c'est un jeu très grave, un jeu très dangereux où l'on peut aboutir au ciel ou à l'enfer. Pour moi, l'activité la plus sérieuse, c'est l'activité poétique. Et je sens que j'ai besoin d'écrire 2 grands poèmes, 2 élégies. Je vais prendre un mois pendant ces vacances pour les écrire parce que, pour moi, c'est essentiel. Quand je les aurai écrites, ces élégies, je serai débarrassé de quelque chose, comme la femme qui est débarrassée de son enfant de 9 mois.

\*\*\*

Pour faire un beau poème, il faut se laisser aller. Il faut s'abandonner à son imagination. Mais après, il faut que l'artiste essaie d'établir l'harmonie entre la vision et l'expression, entre l'image et le son. En général, il y a 4 ou 5 versions d'un même poème où l'essentiel, c'est la première vision, c'est la première expression qui vous donne l'image analogique ; mais pour que ce soit poème, il faut que ce soit bien dit, et il faut que ce soit chanté. Et je pense aussi que c'est dans ma confrontation avec le poème, avec les mots, que je suis arrivé à cette conclusion : comment le lecteur devait\* avoir l'impression qu'il comprend le poème ou que le poème est beau, même si le sens est difficile. Il ne faut pas qu'il ait cette impression. Il faut lui donner l'impression de la facilité. Il faut lui donner l'impression qu'il savoure les délices du bien-dire. Un poème a plusieurs couches de significations. Il ne faut pas qu'il soit dépaycé dès le début. (...) tout des images, des images analogiques. Mais après, je fais sur le poème à l'état brut, le travail d'un professeur. J'analyse, j'élimine ce qui est trop incohérent. Je reprends les phrases qui sont trop caillouteuses. J'accentue les répétitions ou je diminue les répétitions suivant l'effet que je veux obtenir. Je recompte tous mes versets et surtout les groupes de mots dans les versets pour rendre le rythme que je veux rendre. S'il y a des ruptures, par exemple, alors à ce moment-là, je remplace par des groupes de syllabes impairs, etc. Je fais un travail de professeur et d'artiste pour arriver à l'harmonie. Parfois, j'essaie aussi

d'éclater le sens de l'image ou parfois, au contraire, j'essaie d'obscurcir le sens de l'image suivant l'effet que je veux obtenir. »

À la fois spontanéité et travail soigné de l'artiste, du ciseleur, l'art de Senghor est donc fusion des contraires. Le fonctionnement de l'écriture reproduit ainsi le mouvement poétique senghorien.

D'autre part, les rapports établis par le théoricien projettent un éclairage nouveau sur l'œuvre poétique. Ils ouvrent en fait des voies nouvelles aux chercheurs : les critères et les références sont essentiellement ceux et celles de l'esthétique négro-africaine.

Car, si vous analysez le poème, vous verrez que parfois, au lieu d'avoir un-deux-trois, vous avez un-deux seulement, et d'autre part, il y a des contretemps et des syncopes. Mais le rythme de base est despotique : un-deux-trois, un-deux-trois, un-deux-trois, un-deux-trois. Il est évident qu'en français, il faut transposer ce sens du rythme.