

"Première lecture", par Renée Tillot, 12/10/1979

Créateur(s) du document : Renée Tillot

Présentation

Titre "Première lecture", par Renée Tillot, 12/10/1979

Sujet Élégies majeures

Description Article de Renée Tillot sur les *Élégies majeures*

Auteur(s) Renée Tillot

Informations

Date 12/10/1979

Format 2 p.

Localisation

Éditeur Groupe international de recherche Léopold Sédar Senghor ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle)

Contributeur(s) Numérisation : Edoardo Cagnan

Mentions légales Journal *Le Soleil*

Les relations du document

Ce document n'a pas de relation indiquée avec un autre document du projet. □

Galerie du document

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

2 Fichier(s)

Citer cette page

Renée Tillot, "Première lecture", par Renée Tillot, 12/10/1979 12/10/1979.

Groupe international de recherche Léopold Sédar Senghor ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Site *Archives Léopold Sédar Senghor*

Consulté le 27/01/2026 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/Senghor/items/show/2866>

Copier

Notice créée par [Claire Riffard](#) Notice créée le 01/12/2025 Dernière modification le 01/12/2025

PREMIERE LECTURE

Les «Éléges majeures» regroupent des poèmes épiques publiés antérieurement, auxquels s'ajoutent l'Éloge de Chagall et l'Éloge pour la Reine de Sabé. L'Éloge des Aïzès, dédié à la femme du poète, a été publié en 1969 en édition de luxe, illustrée par Chagall. L'Éloge pour Jean-Marie a fait aussi l'objet d'une publication en 1969 dans une revue intitulée «La voie des poètes», et Thomas Melone a pu publier la première version de l'Éloge pour Martin Luther King. Ces détails peuvent paraître importants, et pourtant si Senghor a groupé la nécessité de regrouper ses Éléges avec l'adjonction de poèmes récents sous le frontispice «Éléges Majeures», c'est sans doute qu'elles retracent son itinéraire spirituel et moral au cours de ces dernières années. Lors d'une entrevue du 10 juin 1979 (l'écrivain nous avait donné l'ordre chronologique et d'inspiration de ce recueil avec son commentaire personnel : l'Éloge des Aïzès «pour le poète». C'est la bonne saison du travail du rythme de la vie intellectuelle, par rapport à l'hiver. C'est aussi le thème de l'amour conjugal et du mariage.

«L'Éloge pour Jean-Marie» — C'est la coopération et l'amitié. «L'Éloge pour Martin Luther King et pour Georges Pompidou» — C'est l'amitié et l'amour pour les 2 races c'est aussi la réconciliation. (1). A cette époque, l'écrivain nous avait confié qu'il pensait depuis très longtemps écrire une 3^e «Éloge pour la Reine de Sabé». Il nous avait donné l'ordre de publication au désir.

Éloge des Aïzès

Éloge pour Jean-Marie

Éloge pour Amilcar Cabral

Éloge pour Georges Pompidou

Éloge pour Martin Luther King

Si nous examinons l'ordre définitif voulu par le poète trois ans plus tard nous noterons l'ordre suivant :

Éloge des Aïzès

Éloge pour Jean-Marie

Éloge pour Martin Luther King

Éloge de Carthage

Éloge pour Georges Pompidou

Éloge pour la Reine de Sabé

L'écrivain a repris l'ordre d'inspiration pour les Éléges, écrites antérieurement. Que déduire de ces trois ordres de classification ? Souvent, lors des différentes versions d'un poème l'auteur reprend les expressions de la première version, et cette tendance se manifeste parfois pour l'ordre de la composition du recueil. L'Éloge pour Amilcar Cabral ne fait pas partie de ce recueil, mais «l'Éloge de Carthage» inspiré par le voyage du Président en Tunisie en 1975 s'est substituée à celle-ci. Il est donc difficile de déceler un ordre de composition voulu dans ce dernier recueil. L'ordre définitif dépend de l'état d'âme de l'écrivain au moment de la publication. Il reste cependant que chaque critique ou commentateur découvre une harmonie de composition qui s'adapte à sa sensibilité personnelle. Mais le cycle commence par un hommage rendu à sa femme, et s'achève par une Éloge en l'honneur de la femme africaine, éternisée par la Reine de Sabé. Déjà en 1968 Senghor avait écrit «À l'appel de la Reine de Sabé» (2) en raison de l'appel du poète à tous les peuples africains, catégorisés descendant de Baïba, reine de Sabé, d'après la légende. Mais à cette époque, le poète est exilé en France et cet appel est égaré par un événement politique, se transforme en un chant d'amour filial consacré aux identifications religieuses «Marie est Baïba». C'est aussi le regret poignant du poète d'être exilé dans une France où l'homme se sent étranger. L'Éloge pour

la Reine de Sabé est soumis au même processus psychologique de composition. L'écrivain chante la Reine de Sabé, mais pour à peu le thème humanitaire de la fraternité des races et du mariage est subrogé par les souvenirs personnels du poète. Et la dernière laisse évoque les réminiscences amoureuses de l'écrivain.

● **Constantes rythmiques** : Ce recueil présente dans les Éléges récentes, les caractéristiques essentielles des structures rythmiques étudiées au cours de l'œuvre. Le rythme syllabique interne du verset est un rythme pair formé surtout d'octosyllabes, de décasyllabes et d'hexasyllabes.

● Par R. Tillot

Ex. «Tu délivras une parole : que je re-forme sur mes pieds vers toi, vers moi-même ma source» (3).

Résumons le rythme syllabique de ce verset : un octosyllabe + un décasyllabe suivi d'un hexasyllabe. De même les lignes sont souvent terminées par des octosyllabes et des décasyllabes.

Ex. «Et à l'Orient se lève l'aube de diamant d'une ère nouvelle» — Ce vers est noir, et tu es belle» (4). Cependant le rythme binaire formé de deux groupes de mots dans le verset ne domine pas la structure interne du verset dans «l'Éloge pour la Reine de Sabé». Sur 118 versets on ne relève que 45 versets composés suivant un rythme binaire. Déjà, dans les Éléges publiées dans le recueil de Nocturnes, on constatait une dérogation à cette règle énoncée par Senghor, lors de la publication du recueil d'Éthiopiques (5). Nous remarquons que les versets composés de deux groupes de mots dominent surtout dans «Chants pour Naïké» et «Lettres d'hiver». Ces deux recueils de poèmes sont des chants d'amour inspirés par une expérience intime. La poésie de ces 2 recueils présente des caractéristiques différentes. C'est une poésie familière où le lyrisme personnel transcende les grands thèmes humanitaires. Au contraire, les versets des Éléges possèdent un rythme plus large et plus ample qui correspond au développement

des thèmes de la Négritude et de la Civilisation de l'Univers. Le rythme binaire, léger et souple, convient parfaitement aux confidences personnelles. Nous distinguons ainsi deux tendances dans la poésie de Senghor : une poésie confidentielle et familière exprimée dans un verset au rythme léger et dandy que nous relèverons dans «Chants pour Naïké» et «Lettres d'hiver», et une poésie élegiaque inspirée par les grands thèmes humanitaires, chantée dans un verset au rythme large et ample.

● Senghor poète de l'amour

La différence que nous distinguons dans les Éléges et les poèmes d'amour, existe aussi dans les poèmes consacrés à sa femme. Nous dégageons trois phases successives qui correspondent à l'évolution poétique de l'écrivain. Dans «Les Épîtres à la Princesse» l'écrivain associe la femme aimée à la France, et l'anglaise née du dilemme posé par le choix qu'il doit faire est liée surtout à sa mission politique. Ce désespoir en raison de l'éloignement des thèmes nous émeut beaucoup moins profondément que le drame de la séparation définitive, par delà la mort, exprimé dans «Lettres d'hiver». Et pourtant la technique poétique est semblable. L'écrivain repart le thème même dans les 2 groupes de poèmes.

«Comme Rosée du soir, ton épître a fait mes yeux frais mon cœur. Je t'ai lue à mes côtés, à l'heure où tu me sous la tente du Tagant» (6) (Épître à la Princesse).

Si nous comparons à l'accent profond des «Lettres d'hiver» nous constatons dans celles-ci une évolution vers une poésie plus personnelle et plus intime.

«Ta lettre sans quoi la vie ne serait pas vie» (7).

Dans ce recueil l'écrivain nous livre son âme dépourvue des charges de sa vie publique. La maxime de la femme aimée revêt un caractère plus impératif que dans les Épîtres à la Princesse. À l'automne de sa vie le poète ne peut plus vivre sans elle. C'est le cri d'une âme englobée, et le verset se réduit à un alexandrin. Et «l'Éloge des Aïzès» écrit en 1969 présente la transition entre ces deux périodes extrêmes. Cette Éloge est aussi écrite pendant l'hiver, alors que la femme aimée est en France. L'écrivain est toujours angoissé «les reptiles mous ont rampé sous mes genoux» (8).

mais cette angoisse est différente de l'inquiétude des Épîtres à la Princesse, où l'écrivain n'avait pas encore atteint ses grands objectifs poétiques. C'est déjà une angosse plus intimement liée à sa vie privée. Cette angosse est compensée par les joies du fleuve, d'enfance, et l'amour de sa femme «Velours des peaux noires, pétales des peaux roses» (9).

— La séparation définitive apparaît encore jointement au poète en 1969, alors que dans «Lettres d'hiver» elle devient plus proche et pose chaque jour sur son destin.

Ces trois recueils dédiés à sa femme dessinent le cycle de l'angoisse du poète qui s'accompagne avec l'approfondissement de son amour et l'approfondissement d'une séparation définitive.

● Permanence des images

La permanence des thèmes sous d'un recueil à l'autre d'une manière asymétrique, comme nous l'avons montré au sujet de l'amour pour sa femme, et des poèmes consacrés à la Reine de Sabé. Mais il importe aussi de souligner une technique poétique de l'image qui se manifeste d'un recueil à l'autre. Les images maintiennent des sensations et l'armature rythmique et sensorielle de l'image négro-africaine repose sur la correspondance entre le signe et le sens. L'analogie part du rapport entre le rythme onctueux et l'objet, entre l'assignant et le signifié. Elle maintient le processus de concrétisation au niveau de l'abstraction de l'idée, et elle fixe le rythme onctueux sur l'objet. Gaston Bachelard reconnaît cette analogie en chacun de nous par une représentation d'images archétypes : «L'arbre imaginaire est inséparablement l'arbre cosmologique, l'arbre qui résume un univers, qui fait un univers» (10). Le philosophe découvre dans l'analogie une forme d'essence, et chacun de nous aura une expérience particulière des subtilités mères (eau, feu, etc.). Cette anteriorité de la connaissance fixe les symboles poétiques. Au demeurant, ces symboles existent comme valeurs religieuses dans les religions traditionnelles d'Afrique noire. Il n'est donc pas étonnant que Senghor cite ces images à maintes reprises «La ténacité et bleue de la forêt, où sont nées les images archétypes» (11). ● Suite en P.4



Senghor (deuxième à partir de la gauche) avec ses amis, dont Georges Pompidou (au premier plan) à Louis Le Grand.

ARTS & LETTRES

le soleil page 6

SOUS LA DIRECTION DE MOHAMADOU KANE

vendredi 12 octobre 1978

Léopold Sédar Senghor
«*Élégies Majeures*»
suivi de
«*Dialogue sur la*
poésie francophone»
(Edition du Seuil, Paris, 1979)

Première lecture

• Suite de la P.2

la personnalisation représente l'élément moteur de toutes les formes d'images. Elle s'étend à tous les éléments de la nature. «Toi vent ardent, vent pur, vent de belle saison, brûle toute fleur, toute pensée, vaine» (12). Dans le recueil des *Élégies majeures*, nous retrouvons aussi ce processus. «Sous les ombrages bleus des ruisseaux de miel blanc de frais parfums de paix» (13). Mais la personnalisation devient aussi identification avec tous les éléments du paysage. «Tu es mon bois sacré, mon temple tabernacle, tu es mon pont de lianes mon palmier» (14). L'identification avec les éléments de la nature est une démarche de l'esprit naturelle aux poètes africains, en raison des théories traditionnelles. Pour Senghor, ce pouvoir d'identification unit le poète aux forces «cosmiques». «Donc que je sois le fût splendide et le bond de vingt six coudées (15). Les identifications

ton corps de velours de fourrure, la toison de ton valon sombre à l'ombre du fente sacré».

«Si elle me sourit, je sens fondre mes neiges au soleil d'avril m'ouvre son cœur, je fonce droit dedans comme l'aigle sur l'agneau tendre (19). «Ton corps de sourcil indique à la fois la sensation physique et le plaisir moral. «Stole grège» évoque aussi une sensation facile assez complexe, car il s'agit d'une stole écarlate si bien que la douceur de la soie est atténuée par l'adjectif grège. Mais l'adjectif évoque aussi un état d'âme car le corps de la jeune fille n'a pas encore connu l'amour, c'est sans doute les premières carresses, car au début de la liaison le poète signalait «Or notre attente fut encore de neut nuits et neut jours pour nous entrer au Royaume d'enfance» (20). Dans le second verset, l'auteur reprend la dénomination du corps sous forme de parallélisme asymétrique «Ton corps de ve-

nage». Le destin de la reine de Saba est sublimé par les souvenirs de l'écrivain, et intuitivement le verset épouse la forme de la pensée. La tendance poétique décélée dans la poésie intime se manifeste aussi dans les poèmes *élégiques* quand l'écrivain se laisse entraîner par le rythme de sa vie profonde. Dans une interview au *Monsieur Top Africa* en 1976 Senghor annonçait la teneur de son prochain recueil «*Poèmes d'octobre*». En raison de cet intitulé, nous pouvons imaginer une poésie imprégnée de plus en plus de l'expérience de la vie intérieure qui nous permettra de découvrir l'homme dans son intégralité.

(1) Senghor. Entrevue avec nous-même le 10 juin 1978.
(2) Senghor. *Poèmes* p. 55
(3) Senghor. *Élégies majeures* p. 63
(4) Senghor. *Élégies majeures* p. 64
(5) Senghor. Lettre à nous-même du 31 décembre 1971.
«Comme vous le constaterez, la plupart des versets se composent de deux groupes de mots. Après l'épithète, l'emploi régulièrement un nombre pair de syllabes, mais pour obtenir un certain effet l'emploi plus rarement un nombre impair.

(6) Senghor. *Poèmes* p. 135
(7) Senghor. *Poèmes* p. 231
(8) Senghor. *Élégies majeures* p. 10
(9) Senghor. *Élégies majeures* p. 11
(10) Gaston Bachelard. «La terre et les rêves du repos» Paris Corbis, 1948.
(11) Senghor. *Poèmes* p. 243
(12) Senghor. *Poèmes* p. 9
(13) Senghor. *Élégies majeures* p. 40
(14) Senghor. *Élégies majeures* p. 70
(15) Senghor. *Poèmes* p. 100
(16) Senghor. *Élégies majeures* p. 64
(17) Senghor. N. et. Humanismes p. 341. «C'est artificiellement, quel fin classe la comparaison parmi les figures de pensée et la métaphore parmi les figures de langage. La différence est de quantité. Elle est formelle non de qualité».
(18) Senghor. *Élégies majeures* p. 68
(19) Senghor. *Élégies majeures* p. 69
(20) Senghor. «*Élégies majeures*» p. 59

La dernière liste de «*L'Élégie pour la Reine de Saba*» dont nous venons d'analyser les versets présente une majorité de versets formés de 2 groupes de mots comme dans les poèmes de *«L'Élégie d'Hadès»*.

Au confluent de la subjectivité et du monde

• Suite de la P.2

La castration l'amputation la crucifixion»
(«*Élégie pour Martin Luther King*») soit pour exprimer, à la perfection, l'amorce lente du mouvement de la danse.
«Quand doucement, comme un flammant prenant son vol dans la robe de boubou rose»
(«*Élégie pour la Reine de Saba*») ou son rythme hénétique.
«Le ventre vierge, et brisé-mittes les pieds pilons battant la terre»
(*Idem*)

On sent, dans tout le recueil, un brassage de sensibilité qui court sous la trame épique et narrative des poèmes pour jaillir en des moments de pur chant, telle cette danse d'amour ou bien la prière d'amour sur laquelle s'achève l'*Élégie pour la Reine de Saba*, en des versets dignes du Cantique des Cantiques, ou bien encore l'invocation à la nuit dans l'*Élégie des Aïzès*.

La poésie des *Élégies majeures* allie le luxe, la liberté des images à la précision et à l'élégance simplifiée du rythme. A une époque où celui-ci, détruit quelque peu par le stupéfiant image des Surréalistes et

Elle peut aussi être élégante et majestueuse. Ainsi de la très belle image des vents azules dont l'un vent éternellement passer dans le vent le gissement souple, comme d'un vo-d'apréliers à la dérive de l'air...

«Sa vie vient en affiant sur tout trône sur leurs perches sur les ailes»
(*Idem*)

images, rythme, sonorités, source mélodique du verset tout concourt à recréer la sensation du vol de l'oiseau, de son ascension souple et sûre. Une des forces de la poésie de Léopold Sédar Senghor, c'est que l'on y sent toujours, derrière l'échelle de la table de travail, l'homme qui choisit le monde à pleins corps, à pleine bouche, de toute la force de son exceptionnelle sensibilité. Cette sensibilité dont il fait, dans ses écrits sur la Négritude, une des caractéristiques du Nègre et dont la particularité semble être qu'elle ignore radicalement la dichotomie entre le sujet et l'objet pour s'en aller saisir le monde à bras-le-corps, dans une étreinte qui ne se laisse pas à l'apparence superficielle des contours externes et qui est, au contraire, commune parfaite avec

• Par Geneviève Le baud

par l'objectivité trop purement visuelle du vers, apparaît comme le parent pauvre de la poésie française de l'hexagone, il fait la voix d'un homme des deux mondes, d'un homme parti à la fois de la culture française de l'Occident et de la culture orale de l'Afrique traditionnelle, pour réunir ces deux cultures sans lesquelles il n'est pas de poésie véritable.

L'usage est toujours très concret, voire d'authenticité. On sent qu'il n'est pas le fruit d'une élaboration intellectuelle uniquement, mais qu'il est issu à même la chair même des souvenirs ou des sensations.

Elle peut être familière, voire humoristique, loin de détonner dans le contexte de la grande poésie des *Élégies majeures*. Elle apporte aussi le riche privilège d'un sourire de familiarité au d'un air d'ami complice. C'est le cas de l'image de la poésie tropique.

«Et la rumeur des poèmes, les éléphants venus d'ici qui s'égarent»

Et ceux qui arrivent de France, comme des poèmes tropiques, dans l'air bruyant de l'été, tout baigné de l'été»
(*Élégie des Aïzès*)

le mouvement, le dynamisme interne des forces qui s'expriment à travers le jeu des formes. La poésie senghorienne nait à ce confluent, elle nait de cet échange constant entre la subjectivité et le monde, un monde parti d'âme et vivant. L'image n'est pas véritablement, véritablement artificiel pour atteindre l'authenticité, mais expression d'une vision, la vision du «sujet».

Voilà certainement, après la conjonction de l'image, du rythme et de la mélodie, le deuxième grand aspect du travail poétique et nous serons tentés de dire que tout vrai poète est nègre. Et, comme le dit Léopold Sédar Senghor, écrivain et participant sont nègres. Sous le métier et le travail poétique, il y a l'homme, sa présence unique au monde, et ce métier et ce travail ne seraient sans eux qu'artifice du vain divertissement l'esthétique.

Ainsi est accomplie l'exigence de l'authenticité, l'homme qui a appelé la poésie à être autre chose qu'un jeu de lettres, comptant des syllabes, dans le silence de leur cabinet de travail, Rimbaud qui lui a demandé d'être la tête cherchée qui l'ont créé le monde.

«La poésie ne s'écrit pas, elle s'agit, elle s'agit en agissant».