

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GREMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*



N°03 décembre 2018

ISSN 2414-2565

Cahiers du GReMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*

N°03 décembre 2018

Cahiers du GReMS**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres et des Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Directeur de publication : Édouard Ngamountsika, *GReMS*.**Rédacteur en chef** : Arsène Elongo, *Chef de parcours de Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Pr Frey Claude, Université Paris III, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Pr Ibrahim Diakhoumpa, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Pr Makosso Jean-Félix, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Pr Noumssi Gérard, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB, Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, André Thibault, Université Paris IV.

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Ndongo-Ibara Yvon Pierre, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Bellarmin Iloki, Elongo Arsène, Marc Cheymol, Omer Massoumou, Anatole Mbanga, Gérard Noumssi, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjoula Régine.

Conception maquette et mise en pages : *Nkanakwono*Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

N° 03 décembre 2018

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises***ISSN 2414-2565**

SOMMAIRE

OUEDRAOGO Youssouf , Existe-t-il une logique dans le genre des noms composés français ?.....	5
MOUKOUKOU Sidoine Romaric , Le discours rapporte dans <i>une enfant de poto-poto</i> de Henri Lopes.....	21
KOUAKOU Samuel Konan, La logique de l'expression du fonctionnement de la négation chez Jean-Marie Adiaffi et chez Tidiane Dem.....	37
SÉLÉZILO Apollinaire , Différents procédés d'enrichissement lexical du sängö, langue officielle de centrafricaine.....	49
ZIRIMBA Levry Pierre Félix, La question du présent de l'indicatif dans <i>Kaydara</i> d'Amadou Hampaté Ba.....	65
GOMBÉ-APONDZA Guy-Roger Cyriac, La phrase marginale en akwá (bantu c22), parlé en République du Congo.....	75
SY Kalidou, Complexité sociale, communautés sémiotiques et discursivisation.....	93
Varia	
FOFANA Daniel Chifolo , Contribution de Montesquieu pour l'harmonisation de l'inégalité sociale.....	109
TOURE Kignigouoni, Art éducatif du poro : la naissance sociale plus importante que la naissance utérine.....	125

KOPOIN KOPOIN François,

Le folklore africain dans l'œuvre poétique de Senghor :
recyclage d'un déchet culturel.....141

DJE BI KAHOU Albert

La prolifération des panneaux publicitaires des brasseries
concurrentes en Côte d'ivoire : communication publicitaire
tous azimuts ou incitation à l'ivresse de l'alcool.....161

KINDZIALA- KINDZIALA Lionnel,

Métissage linguistique dans la presse écrite congolaise 183

OTSIEMA GUELELY Ferdinand,

Les interférences linguistiques dans *Le Vieux nègre et la médaille* 205

LE FOLKLORE AFRICAIN DANS L'OEUVRE POÉTIQUE DE SENGHOR : RECYCLAGE D'UN DÉCHET CULTUREL

François Kopoin KOPOIN

Institut Nationale des Arts et de la Culture, Abidjan, Côte d'Ivoire.

E-mail : kopoinfrancois@yahoo.fr

Résumé : À travers la langue française dont il est le porte-flambeau, Senghor fait un recours permanent du folklore d'Afrique. Même si le postmodernisme permet le dialogue des langues et des cultures au sein d'une production littéraire, l'omniprésence du folklore africain dans la poésie de Senghor traduit une intrusion des cultures africaines au cœur de la langue française, elle-même porteuse d'une culture étrangère à l'Afrique. Ainsi, bien qu'elle témoigne d'un enrichissement littéraire et culturel, l'écriture senghorienne réhabilite les œuvres folkloriques d'Afrique alors démodées et obsolètes. De ce point de vue, la langue française devient ipso facto un canal de recyclage du folklore en tant que déchet culturel. Enfin, la présence des cultures de divers horizons au centre de l'écriture de Senghor inscrit son texte dans une perspective transculturelle.

Mots clés : Afrique, Culture, Déchet, Écriture, Folklore

Abstract: Through the French language of which he is the torchbearer, Senghor makes a permanent appeal of African folklore. Although postmodernism allows the dialogue of languages and cultures in a literary production, the omnipresence of African folklore in Senghor's poetry reflects an intrusion of African cultures into the heart of the French language, itself a bearer of a culture foreign to Africa. Thus, although it testifies to a literary and cultural enrichment, the Senghorian writing rehabilitates the folkloric works of Africa then old-fashioned and obsolete. From this point of view, the French language becomes ipso facto a means of recycling folklore as a cultural waste. Finally, the presence of cultures from various horizons at the center of Senghor's writing inscribes its text in a transcultural perspective.

Keywords: Africa, Culture, Waste, Writing, Folklore

Introduction

Le Sénégal a une longue histoire avec les arts; les griots (chanteurs de louanges) et les arts musicaux, et les traditions orales. Bien qu'il soit actuellement mieux connu dans la culture populaire pour ses musiciens qui produisent de la musique et de la danse rythmée, ce pays d'Afrique de l'ouest a une riche histoire de tradition et de littérature orales. Ce large patrimoine

national a été à la base de la formation culturelle du jeune Léopold Sédar Senghor alors jeune étudiant en France, collaborateur du mouvement de la négritude, et plus tard, en tant qu'écrivain et poète aguerri.

La grande propension scripturaire de Senghor se situe incontestablement entre le folklore d'une riche tradition orale sénégalaise/africaine et la maîtrise de la langue de l'ancien colonisateur. Le folklore (de l'anglais folk, peuple, traditions) est l'ensemble des productions collectives émanant d'un peuple et se transmettant d'une génération à l'autre par voie orale et par imitation. Ainsi, le poète ne manque pas d'affirmer que sa « Patrie, c'est l'héritage transmis par “ses” ancêtres : une terre, un sang, une langue, un folklore, etc. »¹

Une telle allégation prouve bien que le poète puise la quintessence de ses productions littéraires de son patrimoine originel² qui reste, pour lui, un legs ancestral. Si le folklore africain participe à sa stratégie discursive, il est clair que l'art senghorien provient principalement d'une tradition étrangère à la culture française dont il se réclame³ ; un monde dont il parle et écrit la langue.

Dès lors, le discours littéraire de Senghor montre bien qu'il s'inspire d'une culture étrangère à la langue française : c'est donc une intrusion. Cette intrusion des traditions et genres oraux africains, formes notoirement démodées⁴ au sein de l'écriture de l'ancienne métropole, montre bien que le folklore africain ainsi déporté dans la trame poétique senghorienne constitue un fait de recyclage de déchet culturel. En effet, le folklore africain transcrit par une écriture étrangère se présente comme un moyen impropre et incommode par sa nature *Nzassa*⁵. Il conviendrait donc d'illustrer et d'interroger les enjeux de ce qui apparaît comme un recyclage culturel à travers le sujet suivant :

« Le folklore africain dans l'écriture poétique de Senghor :
Recyclage d'un déchet culturel »

1. Étienne Smith, « La nation « par le côté », in *Cahiers d'études africaines*, 184, 2006, p. 907-965.

2. Senghor est de nationalité française. Il est demeuré Français et décédé alors qu'il siégeait à l'Académie française, une Institution réservée au Français de nationalité. C'est pour cela que nous n'avons eu aucune hésitation à choisir sa poésie comme lieu d'analyse, bien que notre champ d'étude soit la poésie française.

3. « Senghor a enseigné le français. Ce fut son métier. Même après l'avoir quitté pour la politique, il a conservé le goût de la pédagogie. En réalité, il n'a jamais cessé d'enseigner. Ses discours contiennent des paragraphes vraiment

didactiques dans lesquels on entend, derrière le président, le professeur expliquer les caractères du français, la richesse de son vocabulaire, l'efficacité de la syntaxe de subordination, l'abondance des temps et des modes des verbes qui apporte la nuance, la douceur et la subtilité de sa prononciation. On rapporte qu'à Dakar, il avait fait placer un tableau noir dans la salle du Conseil des ministres pour expliquer à ses collègues le sens et l'étymologie des mots. » in « Senghor, ou la nécessité de la langue française »

Discours prononcé par M. Gabriel de Broglie membre de l'Institut, en hommage à Léopold Sedar Senghor séance publique du mardi 5 mars 2002.

4. Nous rappelons que les traditions africaines/genres oraux, par exemple, sont délaissés par les jeunes et même les adultes africains qui préfèrent se tourner vers les techniques audio-visuelles, qui sont les moyens de divertissements importés de l'Occident.

5. NZASSA, renvoie au terme « patchwork », qui signifie un mélange d'éléments hétérogènes. Allusion faite ici à une écriture hybride où la culture africaine côtoie la culture française.

La poésie de Senghor⁶ est elle-même l'expression la plus éloquente du folklore africain à la fois dans sa thématique et dans le mode d'expression du poète. Cette intrusion du folklore africain dans l'écriture française relève d'une grande complexité qui pousse le critique à se poser la question suivante :

Comment se distingue le décor folklorique africain dans l'œuvre poétique de Senghor?

Au cours de la lecture du texte de Senghor, le lecteur prend immédiatement conscience d'une atmosphère particulière, d'un recours permanent matérialisé par les noms sonores de personnes, de lieux, de flore et de faune propre à l'Afrique. Cette matérialité qui se prête au recyclage de folklore en tant que déchets culturels va sous-tendre l'étude. La puissance généreuse de Senghor et son imagination débordante frémissant d'inspiration vont être visitées à travers trois points cardinaux dont l'étude lexicosémantique du folklore de l'œuvre poétique de Senghor, l'analyse de recyclage du folklore en tant que déchet culturel et l'exploration d'une tendance transculturelle de l'écriture poétique senghorienne.

1. L'étude lexico-sémantique du folklore dans l'œuvre poétique de Senghor

Les définitions du folklore ont tendance à souligner sa nature diverse et expansive. Le *Trésor de la Langue française* le définit comme l'« Ensemble des arts et traditions populaires d'un pays, d'une région, d'un groupe humain ». En général, le folklore s'applique aux idées, aux mots et aux objets physiques d'un peuple. Les caractéristiques du folklore se

résument alors à son caractère oral et à sa transmission à travers des générations.

Il s'agira de montrer d'abord chez Senghor comment le recours constant au folklore contribue à la célébration des valeurs naturelle, mystique et spirituelle de certaines icônes comme la femme et le masque, et aussi d'exposer le mélange des langues comme une autre valeur poétique de la transcription littéraire du folklore.

1.1. Des traces textuelles du folklore : « Femme noire » ; « Prière aux masques »

Senghor a reçu une formation solide de la culture sérère, la langue locale sénégalaise dont il s'est nourrie dans sa petite enfance. Son oncle Toko Waly, pour qui il ne tarit d'éloge, le conduisait aux pâturages et l'initiait aux postures herméneutiques face aux valeurs culturelles africaines. Mais surtout, l'oncle aiguise chez le poète, le goût de la portée et de la profondeur du regard qu'il porte sur le réel, en essayant de cerner la dimension cachée des choses, au-delà des évidences qui s'imposent à l'œil ; ce qu'il transcrit dans la plupart de ses textes, tel que le poème célèbre « Qui m'accompagnent Koras et Balafong ». L'exemple ci-dessous s'affirme comme une preuve testimoniale de l'encadrement culturel dont a bénéficié le poète :

« Toko'Waly, mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis,

Quand s'appesantissait ma tête sur mon dos de patience ?

Ou que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes ? »

6. Pour une question de commodité et d'illustrations étanches, nous nous étalerons sur toute l'œuvre poétique de l'auteur regroupée sous le titre général : Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, les éditions Seuil, 1990.

« Qui m'accompagnent Koras et Balafong » (p. 36), *Chants d'ombre*.

Par ailleurs, le poète affirme lui-même en ces termes :

« Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, dit Senghor, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères perdus parmi les tannins, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance – et le lecteur avec moi, je l'espère – à travers des forêts de symboles⁷.

Le poète honore ainsi l'oncle qui lui a insufflé les bases de sa solide connaissance de la culture africaine, fût-elle une éducation informelle dans l'univers de la nature. En effet, l'oncle du jeune Senghor lui a appris à écouter attentivement, à capturer l'« inaudible » et à déchiffrer les signes de la nature.

Ce poème « Qui m'accompagnent Koras et Balafong » contient, de façon indubitable, des caractéristiques significatives de la culture originelle du poète-Français⁸. Ainsi, ces références du folklore africain, tirées de la plupart des connaissances que l'oncle Toko Waly lui a ingurgitées, ont-elles contribué largement à sa création poétique. Avec un ton sérieux, le poète s'adresse à son oncle par ces propos emprunts de reconnaissances :

« Toi Tokô'Waly, tu écoutes l'inaudible
Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans
la sérénité marine des constellations »
« Qui m'accompagnent Koras et Balafong » (p. 36), *Chants d'ombre*.
Il faut noter que comme le griot qui fait des éloges à travers mots et
musique, le disciple Senghor reconvertit cet éloge dans une maîtrise avérée
de la langue française et de la technique poétique. Le premier texte à illustrer
sera le célèbre poème de la « Femme noire » :

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné Et ta beauté me
foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle
Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais
lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent
d'Est
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée
Femme noire, femme obscure
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle
Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais
lyrique ma bouche

7. Léopold Sédar Senghor, *Poème*, Paris, Seuil, 1960. p.160.

8. C'est un secret de polichinelle que Senghor est de nationalité française.
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent
d'Est

Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée

Femme noire, femme obscure

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

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.
Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or ronge ta peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de
tes yeux.

Femme nue, femme noire

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel
Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines
de la vie.

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*

L'image de la mère patrie en tant que mère nourricière et épouse a servi d'inspiration poétique à de nombreux écrivains noirs⁹. A travers ce texte, Senghor défie des poètes de l'Occident tels que Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, ainsi que Cocteau qui ont prôné l'humiliation¹⁰ et la lapidation publique de la femme.

De strophe en strophe, le poète dépeint la sécurité et la protection données par les mères d'Afrique à leurs enfants. Il souligne la couleur de la femme noire ; il réaffirme la beauté originelle, reflet de la couleur noire naturelle. Senghor a grandi sous l'« ombre » de sa mère et son éducation a été nourrie par elle. Pour le poète, la couleur n'est pas le reflet d'une quelconque honte raciale mais plutôt une source de fierté. A sa mère, il associe le teint sombre et naturel, qui renvoie à la vie et à la beauté. Cette beauté est dévoilée par le poète qui voit le teint naturel comme une marque d'admiration célébrant l'Afrique.

La femme africaine est un canal de réhabilitation du continent noir, un « Tamtam » qui retentit sous les doigts d'un vaillant conquérant; une chanteuse dont la voix résonnante de contralto devient l'hymne spirituel de l'être aimé ; une artiste dont l'art de la maternité est mise en exergue à travers le poème car les berceuses, les danses et les gestes sont offertes par les mères africaines qui exploitent de tels pouvoirs thérapeutiques pour propulser leurs bébés au sommeil. Une telle évocation d'un aspect typique de la tradition orale africaine explique la prouesse d'une mère africaine qui communique l'art de bien tenir ses enfants. Sa capacité à stimuler le sommeil chez l'enfant par un art oral et performatif défie les stéréotypes de l'Occident qui pense que les cultures africaines ploient toujours sous la bestialité primitivisme.

La femme africaine est donc assimilée à une déesse, avec sa peau lisse comme la peau huilée d'un athlète ou d'un prince. Senghor célèbre la

beauté africaine et pérennise sa valeur par sa poésie. Le poète fusionne l'africanité avec la féminité en exaltant la beauté d'une femme

9. On pourrait citer le poème retentissant "A ma mère" de Camara Laye

10. Certains l'ont même traitée de « pécheresse », ces dans le cas du Poème XXV: « o femme, o reine des péchés. » cf. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1999. p.74.

africaine qui sert également de métaphore pour l'Afrique. L'évocation des qualités intérieures d'une mère africaine douée de « la douceur de tes mains qui bandait [ses] yeux », une « bouche qui fait lyrique [sa] bouche », Senghor va plus loin pour dévoiler le parfum de la beauté tonnante de sa mère, frappant comme la « fureur de l'attaque de l'aigle » comme un moyen de renverser le paradigme de l'esthétique européenne. La mère décrit dans le texte, pour son rôle maternel qui a laissé des marques indélébiles comme un stimulus qui renvoie à l'esthétique africaine de la maternité.

Ce texte n'est certes pas le seul où Senghor rappelle ses souvenirs d'Afrique « J'ai grandi dans ton ombre », mais il reste un poème où la femme noire incarne la convergence de la maîtresse, de la mère et de la terre comme le centre de la nostalgie et du désir du poète. En utilisant l'écriture et la langue française pour décrire les valeurs du continent noir, Senghor renverse les topoï de l'histoire et de la connaissance. L'autre texte qui renvoie aux valeurs traditionnelles africaines est la « Prière aux masques » :

Masque! Ô Masques!
Masques noirs masques rouges, vous masques blanc-et-noir
Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit
Je vous salue dans le silence!
Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion.

Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout sourire qui se fane
Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères.
Masques aux visages sans masque, dépouillés de toute fossette comme de
toute ride
Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché sur l'autel de papier
blanc
A votre image, écoutez-moi!

Voici que meurt l'Afrique des empires – c'est l'agonie d'une princesse
pitoyable
Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril.

Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande
Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement.
Que nous répondions présents à la renaissance du Monde

Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche.
Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des canons?
Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l'aurore?
Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés?
Ils nous disent les hommes du coton du café de l'huile

Ils nous disent les hommes de la mort.
Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds
reprennent vigueur en frappant le sol dur.

La « Prière aux masques » est un véritable chef-d'œuvre glorieux que Senghor expose dans ses *Chants d'Ombres*, écrits en France dans les années 1945. En lisant la « Prière aux masques », le lecteur entend une cloche galvanisant le mouvement de la négritude. En fait, le poème met en avant l'une des leitmotifs de la négritude qui reste la galvanisation des valeurs ancestrales d'Afrique noire traditionnelle.

Le titre « Prière aux Masques » est le symbole qui fait l'écho des sentiments spirituels et attire l'imagination du lecteur à un homme en masque, faisant une cérémonie religieuse. Ces masques représentent les dieux et les ancêtres de la société sénégalaise. Le texte s'ouvre sur une forme de cérémonie de libation : « Ô masques! ». Le disant, le poète invoque les esprits ancestraux africains cachés derrière ces masques.

Le mot « Masques » dans le titre est un topos inconditionnel de l'histoire et de la culture nègre, tandis que le terme « Prière » renvoie au mythe et à la mystique africains. Le poème, divisé en cinq strophes, commence par un rythme redondant qui semble être le leitmotiv du texte : « Masque! Ô Masques! ». Avec un chahut dans la première strophe, cette prière semble exhorter l'Afrique à atténuer son chagrin de la colonisation européenne.

Senghor écrit ce texte à la première personne pour insister sur son attachement aux masques qui symbolisent les valeurs ancestrales. Il les salue dans un calme olympien, « en silence » pour remémorer les coutumes africaines qui exigent qu'on se prosterne devant tout ce qui est lié aux ancêtres. Ainsi, le poète commence-t-il à appeler les masques comme s'il les voyait, il les interpelle. Senghor exprime à travers ce qui semble une interpellation depuis les premiers mots du texte: « Masques! O masques! ». Une telle apostrophe peut être clairement interprétée comme incantatoire, et donc renvoyé à une cérémonie sénégalaise où les masques sont toujours

présents.

Dans certaines sociétés traditionnelles africaines, les esprits d'un défunt de la famille sont ainsi adorés par un animal-totem. Ce fait qui caractérise la noblesse et la bravoure du peuple est souvent pratiqué par la société sénégalaise. En effet, les «masques» réfère l'image, les membres décédés de la famille, dont les esprits sont ainsi identifiés. Ce qui est considéré dans de nombreuses sociétés traditionnelles comme le premier ancêtre.

Avec une sympathie originelle, Senghor traite des masques comme l'héritage de la culture africaine, quand il les personnifie et s'adresse à eux comme ses propres ancêtres. Le poète loue en outre consciemment l'Afrique comme étant l'organe cellulaire d'une renaissance du monde dans l'expression « Que nous répondions présents à la renaissance du Monde ».

L'autre aspect folklorique qui attire l'attention du lecteur c'est la danse. En effet, dans les cultures traditionnelles d'Afrique noire, la danse est un moyen d'expression de la pensée et des sentiments. C'est donc une valeur culturelle prégnante aux Africains. Les cérémonies religieuses en Afrique sont souvent couplées avec la danse.

Dans ses textes, Senghor utilise en effet la danse comme symbole de grâce, de force, de créativité, de souplesse et de beauté. Dans l'exemple ci-dessous, il trouve dans la danse une réaffirmation de l'africanité par le battement des pieds « sur le sol »: « Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur ». Dans la plupart des croyances africaines, la danse est en effet un canal qui permet aux différentes sociétés d'établir un lien spirituel avec leurs ancêtres. Cet art ancien provient «d'un choix culturel déterminé, caractéristique du concept de folklore¹¹».

De fait, en Afrique la danse repose sur une intime relation avec les Africains. Dans cet esprit, cette intimité est probablement liée au patrimoine-terre qui fonde l'identité culturelle africaine. On peut d'emblée remarquer que, si les masques sont généralement considérés comme des icônes sacrées de la culture africaine, ils le sont davantage pour le Sénégal.

Un autre aspect du folklore africain est la célébration constante du peuple Noir symbolisée dans le texte par la salutation de l'« Ancêtre à tête de lion ». Dans ce syntagme, Senghor consacre son travail au premier ancêtre de sa famille, allusion que leur courage est similaire au « Lion ». En outre, le poète éveille l'esprit comme dans « Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères », donnant le signe au lecteur que le folklore africain est toujours vivant. L'évocation de ses « pères » (ancêtres) montre bien que l'idée de l'âme hantée est toujours nourrie par les croyances africaines. De même, une autre caractéristique du patrimoine africain se lit dans le poème

qui ravive le pouvoir de la civilisation africaine dans le passé.

Le terme «rythme» repéré à la quatrième strophe est chargé de sens culturel. Il fait référence à la musique africaine qui se compose de tambours, sifflets, guitares, cornes et flûtes, éléments qui renvoient au patrimoine culturel africain. La désignation «Masques noirs», couleur symbolique¹² de l'Afrique, traduit bien l'idée de la race noire. L'expression dépeint la vision conceptuelle commune de l'Europe au sujet de l'Afrique. Les lexèmes «Esprit», «Ancêtre» et «Mort» qui sont des repères spirituels des sociétés africaines irriguent le texte. Les deux termes conceptuels précités (Esprit et Ancêtres) se résument sémantiquement au concept de la mort en tant que défunt. En Afrique noire, en effet, la «mort» n'est pas associée à l'idée d'une rupture avec la vie. Et Senghor en a fait large écho à travers plusieurs textes dont In memoriam: «Ô Morts, qui avez toujours refusé de mourir, qui avez su résister à la Mort».

Les vivants et les morts sont en contact continu, ainsi qu'une grande partie de la vie religieuse de l'Africain est consacrée à l'établissement d'un contact harmonieux avec les morts, comme le montre Birago Diop dans ce passage:

«Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
Ils sont dans l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit,
Ils sont dans l'eau qui coule,
Ils sont dans la case, ils sont dans la foule
Les morts ne sont pas morts.»¹³

Il reste donc à comprendre que Senghor, alors chrétien catholique, évoque la mystique africaine. L'exemple suivant corrobore la vision mystique de l'œuvre senghorienne :

«Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la cité de demain qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète».¹⁴

Cette vision s'affirme comme un moyen de représenter la tradition africaine. Dans «Femme noire», le poète perçoit la beauté de la femme africaine comme un chef-d'œuvre

12. A tors ou à raison

13. Birago Diop, «Le souffle des ancêtres», *Leurres et lueurs*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1960.

14. Léopold Sédar Senghor, Postface d'*Éthiopiennes*, «Comme les lamantins vont boire à la source», p.165.

providentiel qui transcende toutes les valeurs féministes de l'Occident. D'ailleurs, la rivière «Sine» évoquée à travers le titre «Nuit de Sine» doit

avoir servi de lieu de baignoire publique comme typique dans les sociétés africaines. Comme toutes les beautés qui sont soumises aux caprices du temps et de l'âge, Senghor célèbre la transcendance de la beauté noire qui équivaut à la vie, dévoilant ainsi l'immortalité de la beauté noire qui est transmise de génération en génération à travers le mythe africain de la réincarnation et de la Maternité africaine. Cette valorisation du patrimoine culturel africain est une attitude qui démontre l'aptitude de l'artiste africain à engendrer la fierté dans la différence raciale. Bien plus que ses congénères, Senghor traduit son engagement personnel par l'originalité de son art ; une écriture qui s'appuie essentiellement sur le mélange des langues d'Afrique avec la langue française.

I.2. Le mélange des langues : Une originalité de la poétique senghorienne

Le mélange des langues à travers l'œuvre poétique de Senghor se caractérise par un recours excessif aux langues locales africaines au point où l'écriture officielle dans l'œuvre, qui est la langue française, soit continuellement interrompue. Les moyens pour atteindre cet objectif tournent essentiellement autour du code onomastique¹⁵. L'étude a permis de faire ressortir des faits d'écriture renvoyant à l'Afrique, soit par la désignation d'une expression et/ou d'un lieu porteurs de valeurs culturelles. Deux tableaux synoptiques permettent d'illustrer les mélanges de langues dans l'œuvre poétique de Senghor.

I.2.1. L'insertion des termes exprimant des réalités locales africaines

Terme local et portée	Langue	Référence
Paragnessés (bruit anodin)	sérères	“Ndessé”, <i>Hosties noires</i> , p.81
Dyoung-dyoung (tam-tam royal)	Wolof	Que m'accompagnent koras et balafong'', <i>Chants d'ombre</i> , p.31 A l'appel de la race de Saba'', <i>Hosties noires</i> , p.58
Tyédo (Impétueux)	Wolof	Le retour de l'enfant prodigue VIII'', <i>Chants d'ombre</i> , p.51
Lêlées (un poème amoureux) Yêlas (chant poétique)	Peule	« Teddungal », <i>Ethiopiennes</i> , p.108

Dyâli (griot et musicien de cour)	Mandingue	« Le retour de l'enfant prodigue », <i>Chants d'ombre</i> , p.48).
Bayété bâba ! bayété ô bayété ! (exclamation signifie « gloire »)	Zoulus(d'Afrique du Sud)	Chaka'', <i>Ethiopiennes</i> , p.128

Dans le tableau précédent tout comme dans ce qui suit, des exemples de la culture africaine côtoient la langue française qui véhicule, à son tour, des valeurs culturelles de l'Occident, illustrant ainsi le caractère interculturel de l'œuvre de Senghor.

1.2. 2. Des noms de lieux qui connotent l'Afrique et ses valeurs culturelles

Désignation	Localité	Références
Joal	Sénégal	« Joal ! », <i>Chants d'ombre</i> , p. 10).
Djilor	Sénégal	« Congo », <i>Ethiopiennes</i> , p.102
Ngasobil	Sénégal	« Que m'accompagnent koras et balafongs ! », <i>Chants d'ombre</i> , p.29
Le Cafre	Afrique australe	<i>Hosties Noires</i> , « A l'appel de la race de Saba », p.61).
le Kabyle	l'Afrique du nord	
le Somali	Somali	
le Maure	Afrique du nord	
le Fân	Benin	
le Bambara	Mali	
le Bobo	Burkina Faso	

A l'analyse, le poète pratique un mélange des langues africaines avec la langue principale qui est le français. En revanche, l'impression qui se dégage de fait d'écriture est que l'auteur force la langue de l'ancienne métropole, la langue française, à accueillir, à accepter des mots, des noms et des expressions des langues locales africaines. Une pratique si poussée chez des écrivains d'expression française qui donne l'occasion à Béatrice Gallimore d'évoquer « la néoglottophagie¹⁶ », une réaction contre ce que Louis-Jean Calvet appelle la « glottophagie¹⁷ » c'est-à-dire le « dévorement

des langues africaines par la langue française ».

En conséquence, il faut noter que la démarche de Senghor peut être interprétée comme une véritable promotion des langues africaines. Cette mise en valeur du patrimoine culturel africain est le résultat d'un travail acharné qui démontre que la plume est capable de redonner l'honneur à une culture africaine qui bute face à la dénégation du Blanc. L'écriture de Senghor repose sur un rapport affectif qui s'appuie sur une relation spécifiquement africaine aux forces de l'univers qui sont aux antipodes de celles de l'Occident. Par ailleurs, ce recours aux éléments folkloriques africains à travers l'écriture française, en revisitant les langues locales naguère phagocytées par le français, s'apparente à un recyclage et à une promotion de ce qui était déchu, relégué au rang de déchet. Cette valorisation du patrimoine culturel africain est devenue un catalyseur qui démontre la capacité de la négritude à engendrer la fierté dans

16. Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.105.

17. Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme*, Paris : Payot, 1979, p.14.

l'authenticité et la différence raciale. Bien plus que ses pairs négritudiens, l'écriture de Senghor souligne les prétentions à une expérience personnelle voire particulière, une originalité scripturaire qui s'appuie sur le mélange des langues d'Afrique avec celle de l'Occident.

2. L'œuvre de Senghor et le recyclage des traditions folkloriques

L'Organisation africaine de la propriété intellectuelle, l'OAPI en abrégé, a été créée à Libreville, la capitale du Gabon, en 1962 par des États africains pour gérer des questions communes de propriété intellectuelle. L'Accord de Libreville a depuis été remplacé par l'Accord de Bangui de 1977, révisé en 1999. L'Accord de Bangui de 1999 contient une annexe spéciale traitant du folklore et des savoirs autochtones. L'article 67 de l'Accord révisé définit le folklore comme «les traditions littéraires, artistiques, religieuses, scientifiques, technologiques et les productions dans leur ensemble créées par les communautés et transmises de génération en génération»¹⁸.

Ces arts et traditions populaires comprennent la culture littéraire (contes, récits, chants, musiques et croyances), figurative (rites, costumes, danses, décors, représentations), et matérielle (habitation, outillage, techniques, instruments) etc. Le folklore en tant que art, littérature, connaissance et pratique traditionnelle, largement diffusés par l'oralité, retient l'intérêt de certains auteurs africains et africanistes qui le transcrivent pour la préservation et la sauvegarde de la culture africaine. Dans ce sens, de

nombreux écrivains tels Hampâté Bâ, Léopold Senghor, etc., insèrent des matériaux folkloriques¹⁹ dans leurs productions littéraire et artistique pour une singulière stratégie discursive. Il faut noter d'emblée qu'une lecture complète du texte de Senghor expose de nombreuses traces folkloriques d'Afrique, largement perceptibles. Ce recours permanent du folklore africain à travers une écriture de langue étrangère (langue française) traduit un esprit d'incongruité qui instaure une forme de recyclage culturel. La poésie écrite en tant qu'œuvre d'art pur et beauté par excellence, prend ainsi des risques de contamination en s'accommodant avec le topos folklore-déchet.

Par définition, le recyclage est l'utilisation d'un matériau récupéré pour un usage différent de son premier emploi ou l'insertion de ce matériau dans un cycle de production autre que celui dont il est issu. Il est donc évident que l'essence du recyclage est toujours de façonner un objet inusité ou un moyen impropre: ce qui fait penser au déchet. Le recyclage, comme l'entrevoit également Louis Millogo dans le rituel du «frappeur de dépotoir»²⁰, permet de faire émerger une certaine valorisation culturelle du déchet. Il apparaît comme un double processus de la mémoire collective. À partir des liens de cette notion avec le déchet, des auteurs amènent alors à réfléchir sur la matérialité de la culture, dans un sens de l'art de la représentation scripturaire.

18. Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore, (WIPO) les 8, 9-17 septembre 2002, p. 7.

19. En nous référant au contexte africain, il est de notoriété que nos traditions et genres oraux se meurent, faute de conservation par l'écriture, et surtout sujet à peu d'intérêt pour la jeunesse qui préfère se tourner vers les techniques audio-visuelles qui distillent des programmes des pays occidentaux. La projection de ces œuvres traditionnelles (démodées) par l'écriture donne lieu à des recyclages divers.

20. Louis Millogo, « Le Frappeur de Dépotoir » in *Recyclage de Masque, recyclage Bobo*, Quebec, Nota Bene, 1988.

A travers la littérature, le déchet peut en effet faire l'objet d'une définition institutionnelle, selon l'hypothèse que sa perception et sa relation imagée dépend du contexte socioculturel. Une définition du déchet est manifestement complexe, tant il est tel un rebut et donc objet vain ; mais, il s'affiche aussi au centre d'une marche culturelle qui émerveille tout critique. Walter Moser le définit dans une vision culturelle :

« La modernité s'institue comme l'ordre d'un savoir régi par le rapport entre un sujet fondamental et un monde d'objets mis à sa disposition. Est décrété déchet ce qui est rejeté par ce sujet. Celui-ci décide en

l'occurrence de la dévaluation, de la désuétude des choses et de la déchéance du temps - dans l'esprit des modes, par exemple, où le nouveau est appelé irrésistiblement à remplacer l'ancien. »²¹

En conséquence, l'évocation de genres de la littérature orale et d'œuvres sacrées africaines, tel que « le masque », au moyen de la langue française qui dépeint d'autres réalités étrangères à l'Afrique, exprime un usage impropre qui crée un choc culturel. Il faut donc souligner que ces valeurs africaines convoquées par le biais de l'écriture perdent leurs valeurs originelles et deviennent donc dénaturées voire galvaudées.

L'idée de déchet s'entend alors dans un double sens. D'un côté, cette convocation des œuvres folkloriques africaines exprimées et transcrites par la langue française, étrangère aux réalités africaines témoignent d'une intrusion, et reste un usage impropre; de l'autre, la projection de ces traditions démodées et obsolètes²² donne lieu à des recyclages divers, ce qui leur confèrent le statut de déchet.²³

Étant donné que toute œuvre d'art est l'expression d'une culture, l'évidence culturelle du folklore se perçoit alors dans son identité africaine qui est réorientée culturellement par l'écriture française, dans une mesure spatio-sémantique où toute langue est parmi d'autres un véhicule de culture. C'est donc là tout le sens du recyclage du folklore-déchet.

Par ailleurs, Senghor évoque figures et symboles d'Afrique. Il mentionne aussi des noms de pays d'ailleurs et évoque donc des figures et symboles qui y sont associés. Qu'elles soient puisées dans la mythologie spirituelle ou dans la sculpture d'Afrique, ces références traduisent une écriture de patchwork²⁴ littéraire qu'il convient d'illustrer.

3. Une tendance transculturelle de l'écriture poétique de Senghor

Un texte transculturel peut être appréhendé comme le lieu où plusieurs cultures se côtoient, dialoguent et se muent en une seule et unique culture. L'écrivain dévoile ainsi sa culture et celle des autres par des coupes transversales dans l'œuvre. Josias Semujanga, qui a jeté les bases de cette théorie, affirme que :

21. Walter Moser, *Esthétique et recyclages culturels*, Paris, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 25.

22. Nous disions plus haut que les traditions africaines sont aujourd'hui délaissées par les Africains qui les trouvent obsolètes, et que les jeunes censés les relayer s'en détournent pour les techniques audio-visuelles chargées de programmes culturels des pays occidentaux. Dans cette optique, le folklore africain longtemps encensé, est devenu caduc et donc frappé de "déchet folklorique".

23. Étymologiquement, le terme « Déchet » renvoie au « déchié », participe

passé du verbe déchoir, pour évoquer un bien qui est déchu. Le déchet est donc liée à la « Perte qu'une chose éprouve dans sa quantité, sa qualité, sa valeur » Cf *Dictionnaire de la langue française* de Émile Littré.

24. Pierre Nda, « *L'étrange destin de Wangrin, un étrange roman ; un Patchwork littéraire* » in *En-quête n° 9*, Abidjan, EDUCI, 2002, P. 54. Dans l'expression Patchwork littéraire, il faut retenir aussi l'idée de composite, d'hybride, de polymorphe.

« Cette critique part, en effet, de l'hypothèse selon laquelle comprendre l'univers d'une œuvre de création, c'est le situer dans ses rapports avec la macrosémiotique internationale des productions symboliques comme les œuvres littéraires. Car le champ culturel mondial, avec ses moyens de communication et de transport qui sont les plus perfectionnés depuis que l'homme vit sur terre, pourrait être considéré comme une macrosémiotique, c'est-à-dire un ensemble de signes culturels expliquant selon quels mécanismes et selon quelles lois les productions artistiques élaborées dans une civilisation donnée du globe collaborent à la structuration et au développement de celle-ci, mais également à la structuration et au développement de l'ensemble d'autres civilisations »²⁵.

Dans le texte de Senghor, le tissu narratif est continuellement haché par l'insertion de citations culturelles provenant des expressions d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Europe. Certes en tant que stratégie d'écriture, l'intertextualité autorise la coprésence, le dialogue des textes d'origines et de cultures différentes, cependant chez Senghor, cette tendance délibérée à aménager des traces culturelles de divers horizons transforme son texte en un patchwork littéraire.

La démarche consacrée à cette étude vise à démontrer comment l'écriture poétique de Senghor témoigne d'un dialogue constant de culture d'horizon divers. Il s'agira d'identifier les formes esthétiques mises en jeu par l'écriture, pour démontrer que le poète adjoint dans son texte des citations, symboles et cultures des lieux tels l'Afrique, l'Amérique, l'Asie et l'Europe.

3.1. Quelques indices linguistiques référant aux cultures d'Afrique et d'Occident

Dans sa forme, la langue française connaît en effet une transgression tous azimuts par le recours abusif du folklore africains et des citations permanentes de langues d'autres continents. Ainsi, références de la tradition africaine, mythes bibliques²⁶ et éléments de l'antiquité gréco-romaine²⁷ se côtoient de façon omniprésente comme l'illustrent ces exemples ci-dessous listés:

Terme local et portée	Langue	Référence
Bayété bâba ! bayété ô bayété ! (exclamation signifie « gloire »)	Zoulus(d'Afrique du Sud)	Chaka'', <i>Ethiopiennes</i> , p.128
Tantum ergo (alors seulement)	Latin(Europe)	« Joal », <i>Chants d'ombre</i> , p.16.
Laetare (réjouis-toi)	Latin(Europe)	« Laetare Jerusalem et... » ; <i>Ethiopiennes</i> , p.152
Los (article défini : le)	Espagnol(Europe)	« Prière des tirailleurs sénégalais », <i>Hosties noires</i> , p.69
<i>Die schwarze schande</i> , (La honte noire)	Allemand(Europe)	« Die schwarze schande », <i>Hosties noires</i> , p.64
Tamoule (Langue officielle des pays d'Asie)	(Chine, Malaisie Inde, etc) Asie	« Élégie pour Georges Pompidou », <i>Élégies majeures</i> , p.321

Il faut immédiatement noter la coprésence des schèmes linguistiques de l'Europe à travers l'évocation des langues latine, espagnole et allemande. En revanche, diverses illustrations à travers le terme « Tamoule » de la localité des Inde et Chine ainsi que du Zoulus, reflets manifestes de la région du Sud d'Afrique permettent au lecteur de constater la coprésence des continents d'Asie et d'Afrique.

3.2. Figures, symbole d'Afrique et d'ailleurs

L'œuvre poétique de Senghor s'inscrit dans une transcendance culturelle quand le poète fait dialoguer, à plusieurs niveaux, les aspects d'autres cultures et de la sienne dans la trame de l'œuvre. Le tableau suivant illustre les valeurs culturelles de chaque continent.

Figures	Pays	Références	Portée
Reine d'Éthiopie	Éthiopie (Afrique)	<i>Hosties Noires</i> , «À l'appel de la race de Saba», page 57	Figure historique et spirituelle
Kaya Magan	Ghana (Afrique)	<i>Ethiopiennes</i> , «Le Kaya Magan», page 103	Ancien empire
Chaka	Afrique du Sud (Afrique)	<i>Ethiopiennes</i> , «Chaka», page 127	Ancien Roi
Lanza(Lanza del Vasto)	Italie / France(Europe)	<i>Ethiopiennes</i> , «Princesse, ma princesse !», page 141	Homme de culture
Duke(Edward Kennedy)	États-Unis (Amérique)	<i>Chants d'ombre</i> , «Ndessé ou Blues», page 25	Artiste-musicien
Pindare	Grèce(Europe)	<i>Hosties Noires</i> , «A l'appel de la race de Saba», page 61	Poète
Shiva	Inde(Asie)	<i>Élégies majeures</i> , «Élégie pour Georges Pompidou », page 321	Symbole spirituel

La remarque majeure qui s'impose est qu'une compréhension adéquate de la poésie de Senghor ne serait réalisée que si les contextes culturels d'horizons divers sont admis comme normes de lecture.

Conclusion

La poésie senghorienne retient le souffle de l'histoire littéraire de l'Afrique francophone. Bien que l'écriture de l'esprit et du sens de l'image rapproche Senghor des surréalistes français, l'influence africaine domine largement dans ses textes où le folklore en majorité sénégalais rythme toujours la mesure des vers. Sa mélodie emprunte ses rythmes et ses tonalités à la tradition orale africaine ainsi qu'à la musique qui l'accompagne.

L'écriture a donc servi à cristalliser sentiment, vécu et conscience collective.

En procédant par ailleurs au recyclage du folklore-déchet, le poète désire revaloriser une Afrique dépossédée de sa langue et de son histoire. Il invite ainsi le lecteur à ressentir l'univers culturel de l'Afrique. Il promeut la quête du moi authentique, la redécouverte des croyances, des valeurs et des civilisations africaines. Pour le poète, en s'éloignant d'une analyse de la culture fondée sur la race pour se fondre dans l'éventail des influences qui affectent la réalité historique noire, les différentes expressions culturelles des Noirs pourraient être prises en compte, catalysées et valorisées. Chez Senghor, cette façon de procéder a pour objectif principal d'universaliser une poétique atypique, un patchwork littéraire de tendance transculturelle.

Tout cela mène le poète au culte des valeurs d'une assimilation qui permettrait la transcendance d'une culture unique, en quelque sorte, un «métissage culturel»²⁸ qui synthétiserait les valeurs raciales ; une véritable culture d'exploration pour atteindre la «Civilisation de l'Universel»²⁹.

Bibliographie

- Giurchescu (Anca), « Le danseur et le musicien, une connivence nécessaire », in *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°14, 2001, pp.79-94
- Baudelaire (Charles), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1999
- Chevrier (Jacques), *De la culture orale à la production écrite : littératures africaines*, Besançon, PUFC, 2004.
- Litré (Émile), *Dictionnaire de la langue française*
- Smith (Étienne), « La nation « par le côté », in *Cahiers d'études africaines*, 184, 2006, pp. 907-965.
- Broglie (Gabriel de), « Senghor, ou la nécessité de la langue française », Discours prononcé par M. membre de l'Institut, en hommage à Léopold Sedar Senghor séance publique du mardi 5 mars 2002.
- Semujanga (Josias), « Les formes du roman africain », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 34, n°s 1 et 2 (*La théorie littéraire et sa pratique à travers le roman francophone*), 2003, p. 268-269.
- Senghor (Léopold Sédar), *Œuvre poétique*, Paris, les éditions Seuil, 1990.
- Senghor (Léopold Sédar), « Négritude et Humanisme », in *Liberté 1* Paris, Seuil. 1964, p.103.
- Calvet (Louis-Jean), *Linguistique et colonialisme*, Paris : Payot, 1979, p.14.
- Millogo (Louis), « Le Frappeur de Dépotoir » in *Recyclage de Masque, recyclage Bobo*, Québec, Nota Bene, 1988.
- Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore,

(WIPO) les 8, 9-17 septembre 2002.

Nda (Pierre), « *L'étrange destin de Wangrin, un étrange roman ; un Patchwork littéraire* » in *Enquête* n° 9, Abidjan, EDUCI, 2002, P. 54.

NICOT (Jean), *Trésor de la langue française*, Paris, Larousse, 2004.

Gallimore (Rangira Béatrice), *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.105.

Walter (Moser), *Esthétique et recyclages culturels*, Paris, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 25.