

L'Onomatopée, reflet de l'identité
dans le message poétique des poètes négro-
africains (Léopold Sédar Senghor et Aimé
Césaire)

- **Liste d'abréviation**
- **Léopold Sédar Senghor: S**
- **Aimé Césaire: C**

- **Abrégé**

La poésie négro-africaine se caractérise par une extrême fascination pour l'onomatopée mettant en valeur un message codé que le poète négro-africain veut dresser concernant toujours la particularité de la réalité et de la culture africaine, spécialement la conception de la Négritude. Tous ces signifiés sont des messages désignés par l'onomatopée à travers toute la poésie négro-africaine.

L'onomatopée forme un message relevant à tous les lecteurs les particularités de l'identité Noire. Les poètes négro-africains réussissent à utiliser l'analogie sonore pour valoriser leur intimité. Les effets sonores relient les émotions du poète aux signifiants qui deviennent une valorisation d'elles.

On a traité ce phénomène, celui de l'onomatopée et son rôle en faisant arriver le message nègre au lecteur, dans les œuvres poétiques de deux grands poètes négro-africains considérés comme les plus représentatifs de la poésie négro-africaine, ce sont les deux chevaliers de la Négritude: Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire.

- **Les mots clés**

Phonostylistique, onomatopée, oralité, rythmisation, le Wolof

- **Introduction**

La poésie négro-africaine n'est pas facile à aborder. Elle se caractérise par sa dualité culturelle: africaine et occidentale. Mais cette culture dualiste se présente toujours sous la forme d'un challenge pour valoriser la situation idéologique basée toujours sur la mise en valeur de l'identité noire qui est toujours le reflet d'une obsession frappante: la sublimation de la singularité du Continent Noir: "*le culte*

de la spécificité africaine est né du rapport conflictuel entre le continent noir et les puissances coloniales" (Kasende, 1997, 537).

L'Afrique est toujours présente dans poésie des poètes négro-africains avec ses traditions, ses rites et ses entourages. L'africanité ou l'africanisation est toujours l'arme culturelle des poètes négro-africains contre l'anéantissement de leur identité et de leur particularité culturelle. Pour le poète négro-africain " *la négation de sa différence comme négation de son humanité*" (**Kasende, 1997, 538**).

La présence africaine devient une hantise chez la plupart des poètes africains. Elle représente une sorte de l'Ego en représentant un outil de résistance soit aux situations coloniales soit aux conditions misérables et mélancoliques dominant le Continent. Les poètes négro-africains prennent en charge de présenter leur inspiration dans leurs poèmes d'une manière glorifiante, " *de définir l'originalité africaine et de hâter l'insertion du Noir dans le monde moderne*" (**Kasende, 1997, 538**).

D'où l'apparition du terme "Négritude", terme utilisé pour la première fois par Aimé Césaire et repris comme emblème de la pensée nègre basée sur la défense et l'illustration de la civilisation noire. Césaire lui-même a défini la "Négritude" comme " *la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture*" (**Mbu-Mputu 7, 2012**).

Les poètes négro-africains essaient de mettre en valeur une véritable réalité noire, riche en valeurs et en histoire. Ils déploient leurs extrêmes efforts pour réhabiliter l'Afrique Noire, restant pour des décennies d'années symbole de barbarisme et d'animalité. Ils prennent en charge un but sublime: porter le monde à reviser sa

pensée en ce qui concerne le mythe de la supériorité de la civilisation occidentale blanche (cf **Gawdat Osman , 1978, 8**).

La Négritude, "*ce Grand Cri Noir*" (**Nganaag, 2007, 151**), a perturbé la domination de la civilisation occidentale. Elle met en valeur la passion de toute l'Afrique Noire, pour la liberté et le salut de l'homme noir. Le concept "*négro-africain*" contribue à donner à l'élément géographique une connotation culturelle "(**Midiohouan, 1986, 17**).

La Négritude apporte la fierté et la dignité pour toutes les populations du Continent Noir. Elle valorise un principe cher: "*la négation de la négation de l'homme noir*" (www.akadem.org/medias/.../--colonialisme_doc3.pdf).

La poésie négro-africaine est liée étroitement au chant folklorique et à la musique populaire, un acte commun dans la vie des africains dans toutes les occasions. L'Afrique noire est remarquablement présente avec toute sa culture orale: "*cela sera surtout vrai pour tout ce qui concerne la partie rituelle de l'oralité qui s'exprime sous forme de discours cérémoniels (en général des chants) que l'on donne à l'occasion de fêtes programmées par le calendrier, ou des ceremonies qui ponctuent la vie des individus: baptêmes, circoncisions, mariages, funérailles...*" (**Derive 2008, 33**).

Le caractère le plus remarquable de la poésie négro-africaine est la motivation orale de ses poèmes. La poésie africaine pose le problème de la poésie orale, basée non seulement sur l'image poétique traditionnelle de l'analogie métaphorique mais aussi sur la motivation acoustique. L'encodage de l'oralisation met en lumière un contenu que l'écrit ne peut seul interpréter (cf **Léon 1993,30**).

La poésie orale doit être considérée comme étant poésie adressée par le poète à son peuple. Cette poésie aborde le statut du poète négro-africain; celui-ci doit savoir concrétiser par l'oralité

l'univers africain soit à son peuple, soit à d'autres. (cf **Giraud**, 2008,24).

L'outil le plus employé par les poètes négro-africains afin de motiver leurs poèmes avec tout ce qu'ils aspirent à réaliser est l'oralité, celle-ci s'avère comme expression de révolte, un moyen de confirmer leur existence et leur résistance à la francisation, et à l'anéantissement de leur propre identité. Elle est, pour eux, une "*arme de combat*", un instrument de libération, bref "*un humanisme*". (**Mbu-Mputu 2012, 8**)

Les poètes négro-africains sont motivés par ce système de culture orale et c'est ce que révèle la structure sonore de leurs poèmes: "*l'oralité entendue comme mode de culture tend à donner aux discours qu'elle retient dans son patrimoine des propriétés morphologiques et stylistiques particulières*"(**Derive 2008, 22**)

L'oralité est forte employée dans la poésie négro-africaine, elle "*se veut témoignage sur l'homme, témoignage fondé sur l'individualité la plus profonde, la plus universelle*". (**DIOP, 2001, 12**).

L'oralité, pour les poètes négro-africains, est le moyen qui rend hommage au Continent Noir que l'Occident l'a longtemps considéré comme inférieur. Elle fait "*entendre même dans le français, langue officielle de l'administration, leurs patois, leur dialectes et leurs accents: cela a été la revalorisation d'un héritage noir, la revalorisation de l'Afrique. (...) L'affirmation de notre volonté non seulement de rester fidèle à cet héritage, mais encore de développer cet héritage*" (**Kesteloot 2006 ,65**).

L'oralité, représentant une caractéristique culturelle spécifique de communication verbale chez les poètes négro-africains apparaît donc comme "*une véritable modalité de civilisation par laquelle*

certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire" (Derive 2008, 17).

Nous abordons le phénomène de l'oralité dans la poésie négro-africaine comme motivation de leur intimité et de leur identité en se servant de l'analyse phonostylistique paraissant comme le plus apte à mettre en valeur ce phénomène.

La phonostylistique a commencé avec le russe Nicolas Troubetzkoy, le fondateur de cette science, puis s'est développée avec le français Ivan Fónagy mettant en valeur la spécificité de la communication vocale et sa relation avec l'intimité du poète ou ce qu'il appelle la psycho-phonétique. Fónagy a montré que la mentalité de l'allocutaire détermine l'acquisition et l'interprétation du message vocal pour mettre en valeur une intimité abstraite. (cf Fónagy 1983, 13)

Pierre Roger Léon définit la phonostylistique comme étant la science des styles sonores (cf Léon 1993, 6). Elle s'intéresse donc à " l'ensemble de tout ce qui a été ou est susceptible d'être oralisé et qui produit un effet par rapport au discours" (Léon 1993, 6).

Les signifiants sont employés pour rendre une fonction émotionnelle, pour constituer des effets stylistiques dénotant des attitudes et se révélant selon des circonstances particulières mises en valeur par Pierre Roger Léon:

- 1- *Le statut du récepteur*
- 2- *Le contexte social*
- 3- *La représentativité professionnelle du locuteur (Léon, 1993, 21)*

La phonostylistique met en évidence les effets connotatifs du signifiant. Il s'agit essentiellement d'aborder l'effet oral du discours. Le

style vocal des poètes se traduit comme une communication verbale implicite, intégrant au message linguistique et poétique une identification profonde au milieu et à la culture tout en s'appuyant sur un système d'encodage sonore ou oral: "*il n'y a pas de langage innocent*", *tout usage dénotatif de la parole est accompagné d'une valeur connotative*" (Légaré 1984, 141).

Les émotions émotivées se révèlent à travers les signifiants choisis soigneusement. Les motivations qu'on charge les signifiants reflètent clairement le monde spécifique du poète. L'armature orale a un rôle très important et effectif à élucider l'intimité du poète: on révèle le désir conscient du poète de motiver les signifiants par les émotions les plus intimes (*cf Colletta et Tcherkassof, 2003, 16- 17*).

Nous avons choisi comme application de la notion de l'oralisation deux poètes considérés comme emblème de la poésie négro-africaine: Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire.

Comme abréviation, on a déterminé le "S" pour désigner la production poétique de Léopold Sédar Senghor et le "C" pour celle d'Aimé Césaire.

Nous aborderons la relation oralité-identité et comment cette relation met en valeur leur enracinement au Continent Noir: "*le symbolisme que l'on peut trouver dans la structure sonore des mots*" (Léon 1993, 140).

On a choisi l'onomatopée comme caractère représentatif de cette relation inséparable dans la poésie négro-africaine.

- **L'onomatopée (définition)**

L'onomatopée est une suite de phonèmes destinée à imiter un son ou un bruit. Elle est une "*analogie entre la forme phonique et la forme immédiate ou métaphorique du concept signifié*" (Guiraud 1978, 125). Saussure dans sa théorie sur l'arbitraire du signe a

affirmé que le sens des mots n'a aucune relation avec leur forme. Mais certains mots sont moins arbitraires et relativement motivés, c'est-à-dire porteur d'une relation entre le signifiant et le signifié (cf **Saussure 1972, 100-101**).

En traitant la poésie négro-africaine, on va mettre en valeur le principe de l'imitation sonore dont les poètes négro-africains se servent pour souligner leur intimité. On va mettre en évidence cette motivation en essayant de déchiffrer et d'interpréter le message sonore codé entre les deux faces du signe: signifiant et signifié : " *les mots doivent d'abord réveiller les idées (...). Il faut ensuite que ces idées s'arrangent dans l'imagination et qu'elles y forment ces tableaux qui nous touchent et ces peintures qui nous intéressent.*" (**Todorov 1977, 163**).

Les poètes négro-africains cherchent les mots de structures onomatopéiques, les mots susceptibles de susciter des relations avec les idées qu'ils désignent. En imitant un bruit ou un cri: "*Une sorte de convention qui assigne à toute idée un son qui en devient la marque ou le symbole*" (**Todorov 1977, 165**).

- **Structures onomatopéiques**

L'onomatopée donne à un discours l'apparence de la langue parlée car elle est essentiellement une création orale. Les poètes négro-africains utilisent la structure onomatopéique comme une affirmation de leur identité, de leur idéologie et de l'univers africain dans le poème: " (*... les plus grands poètes ont cherché à établir un certain rapport entre les sons des mots dont ils se servaient et les idées qu'ils expriment; ils ont essayé de les peindre,...*" (**Grammont 1965, 123**).

Les structures onomatopéiques fréquemment employés dans la poésie négro-africaine sont les interjections, les cris évoquant la faune, la nature et la culture africaine.

Commençons par la structure onomatopéique la plus apparente:

a- Les interjections

Les interjections onomatopéiques d'origine humaine imitent "un bruit naturel" (Barberis 1992, 53) motivant l'énoncé d'un ensemble de sentiments réactifs d'après les contextes variés. On peut désigner, à travers les interjections une série de sentiments intimes tels la surprise, la colère, la joie, un bruit voulu d'une danse ou d'un chant (cf Eluerd 2002, 198). Les interjections se caractérisent par son détachement ou son indépendance syntaxique soit à l'oral, suivi d'une pause, soit à l'écrit en s'encadrant par un signe ponctuel (cf Barberis 1992, 53).

Les interjections se caractérisent par leur capacité de peindre les sentiments des poètes ou ce qu'on appelle "*la puissance picturale*" Barberis 1992, 53) où le lecteur peut atteindre concrètement l'intimité des poètes. Citons à l'appui:

**"Ah! de nouveau dormir dans le lit frais de mon enfance
Ah! bordent de nouveau mon sommeil les si chères mains
noires" (S., Le retour de l'enfant prodigue, Chant d'ombre,
52)**

Avec « ah! », deux fois répétés à la tête de chaque vers, Senghor imite le rythme des chansons populaires. L'interjection " ah! " introduit chaque fois un sentiment senghorien: la nostalgie au sein familial spécialement la figure maternelle.

L'évocation de la mère est toujours liée à l'entourage enfantin désignant la douceur et la tendresse de l'espace natal et de la famille. La figure maternelle se fusionne souvent chez lui à l'image de l'Afrique. Les deux sont connotées, chez lui, par l'expression "mains

noires": les mains sont une synecdoque de la mère et "noires" réfère à l'Afrique.

Le "ah!" peut aussi mettre en valeur l'amour-passion chez le poète:

" Ah ! ce coeur de poète, ah ! ce coeur de femme..." (S., Teddungal, Ethiopiques,109)

La répétition de " ah! " suivi de mot "cœur" met en évidence la place de l'amour-passion chez le poète, source de bonheur et de vie, spécialement quand il est partagé. Le "ah!" exprime un soupir de glorification du cœur, et nous fait entendre son palpement. La reprise des expressions "cœur de poète- "cœur de femme" montre le rôle et la responsabilité de la femme dans la création de la vie heureuse et de l'avenir de l'homme. La répétition désigne que le cœur du poète est plein de la tendresse et de la douceur aussi que la femmen (cf w www.bacdefrancais.net/femme-noire-senghor.php) .

L'interjection " ah!" chez Aimé césaire met en valeur les maux de sa patrie :

" Ah!

Mon demi-sommeil d'île si trouble

sur la mer ! " (C., Pour saluer le Tiers-Monde,Ferremets, 373)

Le " ah!" introduit ici tous les maux de son pays. Le mot " île" marque une dualité chez Césaire: il concrétise un paradis, puisqu'elle est sa terre natale, et en même temps elle est le symbole de la séparation et de l'isolation extrême. Dépourvu de toute assistance, il vit en dépression et attend ce que le destin lui présente. Les termes " si trouble" et "demi-sommeil" mettent en évidence ce signifié (cf Ngal, 1975, 19).

Ce signifié est bien confirmé dans le vers suivant:

"et la mer fait à la terre un collier de silence," (C., Le Pur sang, Les armes miraculeuses, 73).

Cette image métaphorique figure la mer comme un collier ou un mur qui isole sa patrie de tout le monde et de toute aide possible allégeant son mal.

L'interjection met en valeur une nostalgie à des mémoires intimes et si chères chez les poètes nègro-africains:

" Ah! les fleurs de Septembre..."(S., Luxembourg 1939, Hosties Noires,65).

Senghor met l'accent par l'interjection "ah!" sur un moment heureux de sa vie, le 12 septembre 1946, la date de son mariage avec sa femme amoureuse Ginette Éboué, la femme qui a ébloui son cœur et qu'il connote souvent par le printemps de sa vie. (cf www.africultures.com/php/?nav=article&no=5900)

Tandis que chez Césaire le "ah!" met en valeur le lieu de sa naissance:

" Ah

Le dernier des derniers soleils tombe

Où se couchera-t-il sinon en MOi? (C., le Pur Sang, Les armes miraculeuses 80)

" Ah qui vers les harpons me ramène" (C.,Corps perdu, Cadastre 229)

Le poète évoque le souvenir immortel et émouvant du coucher du soleil sur les belles plages blanches et silencieuses de Basse-Pointe, cette petite île des Antilles où il est né. Le poète évoque également les moments de pêche des gros poissons avec les harpons. (cf <https://en.wikipedia.org/wiki/Basse-Pointe>).

La même interjection met l'accent sur une image poétique étrange chez Césaire:

" Ah! je sens l'enfer des délices"(C., le Pur Sang, Les armes miraculeuses 71)

L'interjection met ici en valeur une image poétique bizarre résultant de l'usage stylistique de l'oxymore englobant deux termes divergents" enfer-délices". Il vit en Europe dans les délices du progrès de la civilisation occidentale mais en partageant la douleur en su de sa séparation de sa patrie. Mais cette contradiction est bien voulue pour désigne le conflit intime du poète souffrant de l'exil et de l'éloignement de sa terre natale, souffrance qu'on accentue la réévocation des paysages de son île La Martinique. Ce signifié est bien claire dans l'exemple suivant:

" Je veux un soleil plus brillant et de plus Pures étoiles" (C., le Pur Sang, Les armes miraculeuses 77)

Ces vers met en valeur le souhait du poète de retourner vers sa terre natale ayant un soleil plus brillant que les autres et un ciel magnifiquement étoilé.

L'interjection "ah!" peut glorifier un signifiant spécial si cher chez Césaire:

" Ah! Bahii-a!" (C., Lettre de Bahia-de-tous-les-saints, Noria 475)

Bahia de tous les saints, ce roman écrit Par Jorge Amado, est l'incarnation de tous les maux de la race noire: peine et rêve de libération à travers une longue lutte. Antonio Balduino, le personnage principal, est un enfant noir, perdu, pauvre, humilié de tous. Il lutte contre toutes les mauvaises conditions de la vie jusqu'à devenir un célèbre boxeur et à découvrir le vrai sens de la vie: la solidarité des Blancs et des Noirs (cf www.gallimard.fr/Catalogue/.../Bahia-de-tous-les-saints).

Ce sentiment de solidarité, Senghor l'a exprimé en niant sa haine pour la France qu'il considère sa seconde mère, l'autre face de sa formation culturelle:

"Ah! ne dites pas que je n'aime pas la France..." (S., Poème Liminaire, Hosties Noires,56).

Epris par la France, sa langue et sa culture, Senghor exprime son attachement à la culture française mais tout en faisant une réconciliation avec sa négritude qu'il met toujours en avant. Cependant, à travers la même interjection, le poète exprime son refus pour l'autre face de la France, celle odieuse et opprimante:

" Ah ! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n'est pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France

Ce masque de Petitesse et de haine pour qui je n'ai que haine Mais je peux bien hair le Mal" (S., Prière de Paix, Hosties Noires, 95)

Par l'interjection " ah!" Senghor met ici en évidence le fort conflit intime entre son attachement à la France et ses comportements contradictoires avec les valeurs universelles de la République.

Le poète met en valeur l'atrocité française envers ses colonies et son oppression pour les peuples noirs. Et c'est ce qui ce ne procure pour la France que petitesse et haine. Le mot "masque" met en valeur un moment déterminé dans l'histoire de la France caractérisé par la deshonneur et par l'oppression des peuples du Continent Noir mais elle peut reprendre la grandeur de la République si elle se démasque de cet aspect sévère. Senghor est prêt à abandonner son amour pour la France si elle continue dans sa politique: "*il prendrai le mal en haine et le bien en adoration*" (Vaillant 2006, 216 ")

Une autre interjection vient aussi en usage dans la poésie négro-africaine: le "oh!". IL sert à produire un bruit ou un cri susceptible d'exprimer *"toute une palette d'attitudes et d'opinions"* (Barberis 1992, 53). Le contexte, seulement, peut expliciter les signifiés variés:

"Les chœurs de lutte-oh! La danse finale des jeunes hommes, (S., Joal, Chant d'ombre, 16)

"Me lasse mon impatiente attente. Oh! le bruit de la pluie sur les feuilles monotones!" (S., Ndéssé ou Bleues Chant d'ombre, 25)

" Oh ! Toi qui sais si nous respirerons à la moisson, si de nouveau nous danserons la danse de vie renaissante." (S., Prière des Tirailleurs Sénégalais , Hosties Noires, 69).

" Seigneur, oh ! laisse-nous prolonger l'heure médiane au Soupir du Printemps qui se meurt"(S., Prière des Tirailleurs Sénégalais, Hosties Noires, ,71).

Le "oh!" s'adapte ici au bruit que le poète veut susciter: le chant et la danse des groupes de chœurs , la chute des gouttes de la pluie sur les feuilles d'arbres, la joie et la danse pendant les moissons, symbole de régénération dans la culture africaine, et enfin s'adaptant à un soupir de tristesse mettant en valeur la fin du bonheur connoté ici par le signifiant " printemps".

Senghor met l'accent sur un héritage traditionnel : c'est la domination de l'aspect oral rendant les vers plus vifs et plus animés: le style est toujours conçu *pour représenter*" l'intimité et l'entourage du poète (cf SOW 1977, 67).

La même interjection se revêt chez Césaire de signifiés différents:

" Oh ma terre !" (C., Pour saluer le Tiers-Monde, Ferremnts, 374césaire)

"Guinée oh

Te garde ton allure" (C., Salut à la Guinée, Ferrements, 307)

" oh berce

d'un maternel méandre "(C., Salut à la Guinée, Ferrements, 307)

Le "oh!" de Césaire, servant à crier et à héler, est une incarnation de plusieurs émotions: nostalgie, fierté et admiration exagérée. Il éprouve la nostalgie de sa patrie, et exprime son admiration pour Guinée, ce premier pays africain à obtenir son indépendance de la France. Ce pays comparé à une grande ombellifère à fleurs blanches.

Dans la poésie négro-africaine, on voit figurer une série d'interjections de formes étonnantes dotées d'un rythme oral mettant en relief quelques expressions ou quelques émotions; elles martèlent la tête du lecteur, engendrent ou font naître les émotions. Comme interjection surprenante, nous relevons également:

**" Oho ! Congo oho ! Pour rythmer ton nom grand sur les
eaux sur les fleuves sur toute mémoire"**

**Oho ! Congo couché dans ton lit de forêts, reine sur
L'Afrique dompté" (S., Congo, Ethiopiques,101)**

L'interjection "oho" désigne un *"étonnement simulé"* (www.merriam-webster.com/dictionary/oho), une forte réaction émotionnelle. Elle donne au poème une forte existence orale reflétant une admiration exagérément tentée du fleuve de Congo; elle revêt ainsi la phrase poétique de Senghor d'une appréciation de la place du Congo.

Chez Senghor, le Congo exerce une puissance souveraine sur toute l'Afrique. Il est le symbole de la grandeur de la culture noire. Cette idée est bien claire à travers les expressions qui mettent en

valeur la place du Congo coïncidant avec l'exaltation et la glorification par les expressions: "ton nom grand", "reine sur l'Afrique dompté" après l'interjection " oho".

Le fleuve du Congo représente dans l'imagination des poètes négro-africains un fleuve au pouvoir mythique et forme une grande partie de la grandeur et de la beauté de l'Afrique Noire. Son ruissellement lave les maux du Continent, renouvelle sa capacité de résister et de briser les conquérants en les "*déssosant*" et en les anéantissant (cf **Delas 2005, 134**).

La région où se trouve le fleuve du Congo, la Cuvette du Pool, possède une valeur symbolique dans la conscience africaine c'est le columbarium des tous les hommes à la fin du temps, c'est le lieu où se ressuscitent tous les anciens morts qu'on a enterrés dans les profondeurs du fleuve. (cf **Delas 2005, 134**).

Le Congo lui-même occupe une place distinguée dans la culture africaine. Il est l'une des plus anciennes régions qui sauvgardent les ethnies et les dialectes africains les plus antiques; il est la marque de la force et de la continuité de la tradition orale africaine depuis des milliers d'années; ses forêts les plus pittoresques conservant la mémoire du royaume de l'Afrique centrale, l'un des plus anciens royaumes de l'Afrique. (cf **Obenga 1998, 75**).

Une autre interjection surprenante et rare dans l'usage poétique surgit chez Césaire:

**" Ecoutez
de mon île lointaine
de mon île veilleuse
je vous dis Hoo!" (C., Pour saluer le Tiers
Monde, 373)**

L'interjection à forte oralité "Hoo!" souligne un soupir ou un étonnement simulé accompagné d'un cri de surprise, elle met en

valeur un triomphe ou un appel (cf www.merriam-webster.com/dictionary/hoo).

Dans ce poème, " Hoo!" souligne un cri de délivrance que Césaire a poussé désignant ainsi son appréciation de sa terre natale "la Martinique" désignée par l'expression " mon île lointain " ou de l'Afrique connotée par l'expression " mon île veilleuse".

Cette interjection met en valeur l'approchement et la solidarité entre tous les nègres du monde en valorisant le sort partagé entre les peuples nègres, en montrant le sublime et l'originalité de leur terre et de leur culture et en mettant en valeur un principe cher chez tous les nègres: L'Afrique est la patrie légale de tous les nègres du monde:

**" Hoo ma terre est bonne
ta voix aussi est bonne
avec cet apaisement que donne
un lever de soleil!" (C., Pour saluer le Tiers
Monde, 375).**

"Hoo!" met l'accent sur la douleur apaisée des poètes négro-africains déracinés de leur terre natale; elle souligne l'oppression du colonisateur européen qui transforme l'Afrique en une " *plaie vive*" (Leiner 1978, 220).

Ce signifié est bien désigné à travers la comparaison de l'Afrique souffrante à l'image du Christ crucifié:

**" Seigneur, au pied de cette croix- et ce n'est plus Toi
l'arbre de douleur, mais au-dessus de l'Ancien et du
Nouveau Monde de l'Afrique crucifiée**

.....

**Au pied de mon Afrique crucifiée depuis quatre cents ans...(
S., Prière de Paix, Hosties Noires, 92)**

L'image du Christ-Crucifié met en relief les plaies de L'Afrique qui a souffert pour de longues années.

Pour les poètes négro-africains, l'Afrique est la mère de tous les nègres du monde, elle est leur terre natale, c'est elle qui leur donne la force et leurs visages portent l'empreinte africaine:

"Et je redis : Hoo mère!

et je lève ma force

inclinant ma face.

**Oh ma terre!" (C., Pour saluer le Tiers
Monde, Ferrements, 375)**

Cette terre natale qui va donner un "*lever du soleil*" (C., **Pour saluer le Tiers Monde, Ferrements, 375**), c'est-à-dire une nouvelle vie à tous les affaiblis du monde, tout en essayant de leur décerner "*une nouvelle humanité renaissant des cendres de l'ancienne*" "(**Leiner 1978, 214**).

L'usage des interjections de structures rares et étonnantes à forte oralité éblouissante continue dans la poésie des poètes négro-africains:

**" De notre moisson dans une assillante des bataillons un soir
automne, hâ ! sans poudre peut-être ni cri de guerre" (S., Prière des
Tirailleurs Sénégalais, Hosties Noires, 69)**

Le " Hâ !" marque ici la pitié et le chagrin du poète qui a été obligé de porter l'arme malgré son amour de la paix. Ce signifié est mis en valeur par cette corrélation moisson-bataillons: le "moisson" connote l'esprit pacifique des négros-africains tandis que "bataillons" désignent les troupes des tirailleurs sénégalais ou les soldats noirs qui ont été poussés, contre leur gré, à combattre en faveur de la France. Et c'est ce que confirme le titre même du poème "Prière des Tirailleurs Sénégalais".

L'interjection met en valeur aussi un cri désagréable de refus et de protestation contre un événement honteux ou une politique inhumaine. Elle montre la situation duelle et divisée du poète envers la France: d'une part, révolution et indignation à cause de l'exploitation des soldats sénégalais considérés comme étant d'une race inférieure; et d'autre part, attachement à la France et fraternité avec les français.

" Hâ ! sur toute chose, du sol spongieux et des chants savonneux de l'Homme- blanc " (S., L'Homme et la bête, Ethiopiques,

102)

Le " Hâ!" signale ici un cri figurant une exaltation de son pays natale, de l'Afrique Noire, qui absorbe toutes les nuances culturelles et ethniques des Blancs et des Noirs; elle met en valeur l'alliance ou la coexistence possible de tous les hommes, de toutes les races, la couleur noire peut englober toutes les autres couleurs. Ce signifié se trouve confirmé par l'expression "sol spongieux" mettant en évidence la capacité adaptative du Continent Noir de la coexistence où toute la diversité du monde s'anéantit sur son sol.

**" Tes yeux ta bouche hâ ! ton secret qui monte à la nuque..."
(S., Absente, Ethiopiques, 114)**

Le "Hâ!" met ici l'accent sur la réaction naturelle du poète épouvantée par la description concrète et charnelle de son amante renvoyant directement à son pays natal.

L'interjection onomatopéique peut mettre en valeur un moment joyeux ou le bonheur d'un discours imaginaire:

**" Hâ-hâ-hâ ! Chaka, c'est bien à toi de me parler de Nolivé,
de ta bonne-et-belle fiancée (S., Chaka. Ethiopiques, 119)**

Par la répétition de l'interjection onomatopéique " hâ!", Senghor met en valeur un moment joyeux, elle traduit ses rires en parlant à Chaka, un personnage des mythes négro-africains représentant un cri de protestation contre toutes les formes d'oppression et d'exploitation. Cette onomatopée ajoute à ce discours rêvée ou imaginaire une vivacité et valorise l'esprit révolutionnaire chez Senghor (cf Egbuna, 1978, 1).

" Hê ! vive la bière de mil à l'Initié" (S., L'Homme et la bête, Ethiopiques, 100)

La "bière de mil" représente une spécialité de la population africaine, une boisson purement africaine que l'on boit pendant les cérémonies ou les occasions heureuses (cf https://fr.wikipedia.org/wiki/Bière_de_mil).

L'interjection "Hê!" incarne un fracas accompagnant la parole en célébrant avec une boisson spécifique de l'Afrique. L'interjection à un usage rare se répète aussi dans l'exemple suivant:

" Woi ! donc salut à la Souriante qui donne le souffle à mes Narines, qui coupe le souffle à mes narines et engorge Ma gorge" ..."(S., Absente, Ethiopiques, 114)

Le "woï!" est une interjection onomatopéique mettant en valeur un cri de surprise ou de glorification (cf Little 1998, 1). Elle désigne la célébration d'une figure féminine, le poète enchante l'"Absente" qui connote chez lui: l'amante, la mère, l'Afrique. Chez Senghor, la femme représente souvent l'Afrique: toutes les deux lui donnent le souffle ou la vie. Sans elles, la vie peut s'arrêter: la femme ou l'Afrique sont la motivatrice de toute son existence.

Le cas est le même dans l'exemple suivant:

" Nina ! Nina ! Niiiiiiina !
 woï Nina ! (209)
 ou encore :
 Niiiiiiiiiiina !
 Woï Nina ! Woï
 Niiiiiiiiiiina ! (S., *Élégie pour Aynina Fall, Nocturnes, 209*)

L'onomatopée sert ici à désigner une imitation de la manière que le poète utilise pour appeler une femme imaginaire, Nina. Elle est une abréviation d'Aynina Fall, personnage mythique de la mine culturelle de l'ancienne nation sénégalaise, la Sérère, ethnique et civilisation anciennes du Sénégal (cf **DIAW-CISSE**, www.cercle-richelieu-senghor.org/.../article.html?id=72).

Cette manière montre l'allongement de la durée de la prononciation du nom propre si cher chez le poète et fait répandre un écho de sa redondance dans le poème.

Aussi les voyelles utilisées de force ouverte et aigu (i,o,a") aident le poète à renforcer l'effet musical de l'éclatement de forts sentiments ou à peindre des cris de souffrance de la séparation de son amoureuse ou de sa terre natale.

Ce personnage met en évidence une belle fille noire appartenant à deux familles d'origine noble. Elle signifie dans la conscience nègre la femme que l'on ne peut jamais insulter ou diminuer sa place honorable (cf **DIAW-CISSE**, www.cercle-richelieu-senghor.org/.../article.html?id=72).

. Cette belle fille connote l'Afrique avec toute sa beauté: l'Afrique-mère, l'Afrique-bien-aimée, l'Afrique-fille et l'Afrique-amie. Ces

signifiés sont bien valorisés par la comparaison de Nina au crépuscule de l'aurore et à la déesse pharaonique " Osiris" :

"Il était noir comme Osiris le Dieu

Il était doux comme le crépuscule...

Il était bon comme une mère

Il était beau comme un louis d'or" (S., Elégie pour Aynina Fall, Nocturnes, 209)

L'interjection onomatopéique "woi!" valorise la grandeur d'Afrique et met en évidence une appréciation de sa culture.

Une autre interjection d'origine wolofe se manifeste chez Senghor:

" Nina ! Nina! Nina ! Waï Nina!" (S., Elégie pour Aynina Fall, Nocturnes, 213)

Le "Waï !", interjection d'origine Wolofe, met en valeur un long cri de surprise, de joie et quelquefois d'appréciation ou d'indignation (**cf Bourrel 1987, 34**). Les pauses obligatoires, en sus de l'exclamation qui suit chaque appellation de Nina, imite les chansons populaires où l'on remarque le retour du refrain à des intervalles régulières. L'interjection à forte oralité " waï" met en évidence une grande appréciation pour le personnage mythique de Nina.

Relevons également cette interjection à usage rare chez Césaire:

"ohé, l'ombre là-bas!" ...(C., En rupture de mer Morte, Poème de la revue Tropiques, 147)

L'interjection "ohé!" souligne un cri d'étonnement ou de glorification devant un paysage ombreux à arbres touffus, à densité de branches et de feuilles épaisses et vertes.

"Débâcle. C'est la débâcle. Hurrah! J'achève les blessés. Je tue une seconde fois les morts". (C., En rupture de mer Morte, Poème de la revue Tropiques, 150)

"Hurrah!" est une interjection représentant un cri utilisé pendant les guerres pour enthousiasmer les soldats. On l'utilise aussi dans le lexique marin des armées pour faire bon accueil aux présidents étrangers à bord des navires combattants. (cf www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_hourra_/40528).

Césaire met en valeur le courage du nègre dans les guerres s'il s'agit d'un cri désignant la ruine des ennemis: tous sont tués, les blessés et même les morts, on les retue. Cette même idée de ruine et de mort se trouve exprimée par la même interjection mais revêtue d'une certaine sensation d'honneur et de gloire dans l'exemple suivant:

"Et au milieu de tout cela je dis hurrah! Mon grand-père meurt, je dis hurrah! la vieille négritude progressivement se cadavérise." (C., Cahier d'un retour au pays natal, 52)

L'interjection " hurrah!" n'est qu'un cri marquant la victoire de la Négritude. Elle met l'accent sur un sujet important chez les poètes négro-africains: la fin de leur humiliation avec l'effondrement de l'ancienne négritude, l'enterrement de leur souffrance avec la fin du passé colonial. Et c'est ce que dénotent clairement les expressions "mon grand-père meurt", "se cadavérise".

Ainsi remarquons-nous que chez les poètes négro-africains, l'interjection marque une *"spontanéité affective"* (Fauré 1997, 147), une expression sur le coup des émotions et de l'intimité psychique du

poète. La rythmisation résultant de l'abondance de leur usage valorise les sentiments du poète et met ainsi en valeur les actions et les réactions émotiennelles entre les émotions-poème-poète d'un côté et du allocataire et du poète de l'autre côté

Un autre élément est bien clair dans la poésie négro-africaine, c'est l'évocation de l'entourage animal:

b- L'évocation de la faune

L'évocation de l'entourage animal s'adapte à l'aspect oral de la culture africaine. Les poètes négro-africains visent ainsi à affirmer leur identité, leur culture et leurs coutumes dans une tentative de self-défense contre les autres cultures occidentales (**cf SOW 1977, 7**).

Les poètes négro-africains figurent par des signifiants onomatopéiques leurs milieux spécifiques; ils tracent leur entourage bestiaire qui se montre étroitement lié à leurs sentiments et à leurs souvenirs.

Chez les poètes négro-africains, le bestiaire affirme bien leur négritude. Par ses cris ou par ses bruits, la présence animale confirme leur appartenance à la culture nègre (**cf SOW 1977, 14**).

La présence animale anime l'image poétique, la motive ou l'enflamme d'une vivacité sentimentale. Le comportement de l'animal évoqué arrange l'intimité du poète qui détermine la forme de l'image poétique: violence, douceur, ruse, fidélité...etc et c'est ce qu'on appelle la " *menagerie psychique*" (**mondesfrancophones.com › Espaces › Afrique**) du poète mettant en valeur l'appréciation ou la desappréciation d'un animal sur l'autre.

Dans la poésie négro-africaine, la motivation orale des signifiants justifie le recours des poètes à insérer la figure bestiaire à travers leurs sons ou leurs bruits naturels. On entend par l'onomatopée les cris des animaux comme on les voit ou les entend en cohabitant dans la nature et par conséquent, la symétrie domine

le poème en voyant le signifiant à la fois écrit et entendu.: *"les mots qui dans leur prononciation imitent le bruit qu'ils signifient, ou le bruit que nous ferions naturellement pour exprimer la chose dont ils sont un signe institué ou qui ont quelques autres rapports avec la chose signifiée, sont plus énergiques que les mots qui n'ont d'autre rapport avec la chose signifiée que celui que l'usage y a mis"* (Todorov 1977, 164).

L'évocation bestiaire se fait sur deux niveaux: l'un est onomatopéique, l'autre est psychique. L'onomatopée met en valeur l'animal évoqué à travers son cri ou son bruit, tandis que la connotation psychique met en relief l'intimité du poète:

"La peur courbait les dos sous les rugissements des lions" (S., Chants de l'Initié, Nocturnes, 201)

" Le lion vert qui rugit l'honneur du Sénégal" (S., L'Absente, Ethiopiennes, 110)

L'image du lion évoqué ici à travers la structure onomatopéique "rugir" désigne plusieurs signifiés chez Senghor. Dans l'univers culturel de l'Afrique Noire, le lion est célèbre par sa force; il est le roi absolu et couronné sur tous les animaux, roi que l'on n'ose jamais changer ou détrôner. Le cas est le même pour l'Afrique, elle est, avec sa richesse et sa culture, la reine de tout le monde. Le lion est le symbole de la force, du respect et de la supériorité de l'esprit négro-africain résistant et combattant (cf www.takantikou.fr/.../le-lion-rouge-a-rugi-les-symboles...).

Ces signifiés sont bien concrétisés dans les vers suivants:

**"tu es le Lion au cri bref, le Lion qui est debout
Et qui dit non!**

Le Lion noir aux yeux de voyance, le Lion noir à la crinière

d'honneur" (S., Camps 1940, Au Guélowar, Hosties Noires, 72)

Chez Senghor, le rugissement du lion concrétise le statut résistant de l'Afrique Noire contre la colonisation, contre l'oppression et contre toutes les formes de la souffrance. Pour les sénégalais, le lion garde les traits de la grandeur du pays. Il représente le symbole national du pays. Il attaque et surmonte tous ses ennemis d'une manière à la fois forte et noble, il attaque franchement sa proie. Ce signifié est bien clair dans le vers suivant:

" Le lion vert qui rugit l'honneur du Sénégal" (S., L'Absente, Ethiopiques, 11)

Le cas est le même chez Aimé Césaire qui voit dans le rugissement du lion un cri de colère valorisant la révolte de tous les négro-africains contre toutes les formes d'oppression, d'exploitation et d'humiliation:

" la vallée, le village nous poursuivait avec sur nos talons des lions de pierre rugissants" (C., Soleil cou coupé, Séisme, 304)

Pour Aimé Césaire, le lion connote souvent le poète lui-même; son rugissement concrétise ses cris défendant et combattant contre tous les ennemis de la Négritude. Césaire est le lion rugissant, responsable de la défense et de l'illustration de la négritude. (cf Alain Mabanckou, 2007, www.congopage.com/Aime-Cesaire-un-lion-est-un-lion).

Le lion est toujours le symbole de la liberté, de l'indépendance, de la révolte et de la grandeur. D'après Césaire, la hauteur du rugissement du lion signifie l'abondance des fans de la Négritude et des lecteurs de ses poèmes. Chez Césaire, le

rugissement garantit la continuité de la fierté Noire, de l'Ego négro-africain.

Le même signifié se trouve dénoté par un autre cri; le hennissement du cheval:

" Je n'ai reconnu le hennissement chevrotant de vos chevaux de fer, qui boivent mais ne mangent pas. (S., Aux soldats négro-Américains, Hosties Noires, 88)

" mon cheval hennit dans la petite pluie de roses que fait mon sang dans le décor des fêtes foraines" (C., Cheval, Poème de la revue Tropiques, 203)

Le hennissement du cheval connote toujours chez Senghor le désir de l'indépendance, l'élan de l'esprit. Le cheval est l'image idéale du négro-africain qui haït l'immobilisme; son galop représente la recherche de la dignité et de la grandeur. Il est *"l'image archétypale de la force"* (Leiner 1984, 222).

Le cheval désigne la supériorité de l'homme négro-africain, l'image de l'homme à cheval trouve toujours le respect et l'appréciation. Il figure chez Senghor l'image de l'homme libre, qui n'abandonne jamais son processus, l'homme têtu qui ne cesse jamais d'aller à travers les quatre coins de l'univers pour prouver son individualité, sa culture et sa négritude.

Le hennissement du cheval possède une signification profonde et distinguée chez Aimé Césaire:

**" tiens-moi bien fort aux épaules aux reins
esclaves**

**" c'est son hennissement tiède de l'écume " (C.,
Ferrements, Ferrements, 301)**

Le hennissement du cheval est le symbole de la destruction de tous les carcans de l'esclavage, la libération de toutes les contraintes et la quête de l'univers. Il met en valeur la force noire de la libération; il est une manifestation de " *la force physique, de la vitalité brutale (...) du poète révolté*" (**Leiner 1984, 222**).

Ce signifié est bien confirmé dans les vers suivants:

"Petit cheval hors du temps enfui

.....

et tu galoperas petit cheval

sans peur

vrai dans le vent le sel et le varech"(C.,

Chanson de l'hippocampe, Moi, laminaire, 400)

Ces vers valorisent l'image du cheval symbolisant chez les négro-africains leur outil efficace de quêter le monde pour deux buts simultanés: l'un est la recherche de l'identité noire perdue pendant de longues années de colonisation et d'esclavage, l'autre l'imposition de la Négritude avec sa culture et sa singularité.

Quelquefois le même cri valorise l'image du mal du nègre:

" le hennissement sifflant de mon sang qui se souvient" (S., Par de la Eros, Chants d'ombre, 38)

Le hennissement du cheval met en évidence les malheurs du nègre et le sacrifice qu'il a déployé pour le salut de son Continent.

Les cris des animaux se succèdent pour mettre en valeur certains aspects de l'identité négro-africaine:

" Les chiens jaunes n'avaient pas aboyé. " (S., Teddungal, Ethiopiques, 109)

Dans la culture négro-africaine, le chien occupe une place appréciative; son aboiement désigne toujours la sécurité, l'entourage familial et l'espace intime. Il désigne la valeur de

l'espace puisqu'il est toujours concrétisé comme le bon gardien honnête des lieux.

" Cette rafale d'aboiements là-bas, qui l'éclataient comme grenade." (S., Chants pour Signare, Nocturnes, 186)

Chez Senghor, le chien, ancien emblème traditionnel de la fidélité, de l'intelligence et de l'amitié avec l'homme, met en valeur l'image du poète déraciné toujours lié à son pays natal et à sa négritude. Aussi l'aboiement met-il en valeur la joie accueillante au retour de l'expatrié puisqu'il est le premier qui l'accueille à l'entrée du village. Ce signifié est bien confirmé par l'image qui figure la hauteur des aboiements des chiens éclatant comme des bombes.

Quelquefois chez Senghor, l'aboiement met en valeur une insulte attaquant envers l'Europe coloniale:

**"Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche!
Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre siècle de lumières
elle a jeté la bave et les abois de ses molosses sur mes
Terres" (S., Prière de Paix, Hosties Noires, 93)**

Senghor souligne une situation historique de l'exploitation sévère du Continent Noir. Il peint la corvée et le servage des africains noirs. Dans les anciennes fermes de Cannes à sucre, les blancs utilisent de gros chiens gros et cruels, les molosses, pour guetter les esclaves ou pour rattrapper ceux qui s'enfuient de l'enfer de l'esclavage. Le poète désigne ironiquement l'oppression des blancs en leur demandant le pardon de Dieu. Le contraste qui existe entre les "siècle des lumières", illustrant leur progrès, et la bave, désignant la salive ou le crachat, met en évidence les crimes des forces coloniales utilisant leur progrès pour opprimer les autres (**cf Chamoiseau, 2 008, 150**).

Le signifié est un peu différent chez Aimé Césaire:

" pour que mon âme luise aboie luise

aboie aboie aboie (C., Cahier d'un retour au pays natal, 56)

L'aboïement du chien représente la joie du retour du poète à son pays natal et met en valeur la relation irremplaçable et éternelle entre les deux. La répétition du signifiant "aboie " met l'accent sur ce signifié.

L'aboïement peut évoquer un autre animal chez Senghor:

" Les chacals aboient. Le sang ruisselle de ses blessures profondes, qui arrosent la terre d'Afrique" (S., Chants de l'Initié, Nocturnes, 211)

Le chacal représente souvent dans la culture négro-africaine la divinité de la mort mettant en valeur ici le sacrifice qu'on a déployé pour libérer la terre d'Afrique. L'aboïement des chacals valorisent la démarche de l'Afrique Noire pour obtenir la liberté se désaltérant du sang des martyrs fidèles à leur Continent. (cf www.espacefrancais.com/le-symbole/).

Le même cri peut évoquer un autre signifié chez Aimé Césaire:

**"il y a des volcans pieux qui élèvent des monuments
à la gloire des peuples disparus
il y a des volcans vigilants
des volcans qui aboient"(C., dorsale bossale,
Ferrements, 450)**

L'aboïement met ici en valeur l'image du volcan qui est sur le point de s'exploser. Le volcan est fort présent dans la poésie de Césaire mais dans une valeur tout à fait positive; il représente l'image du poète lui-même qui, restant éteint pour longtemps, se réveille soudain rassemblant sa force et son énergie; d'où son cri de colère, son aboïement doué d'une force destructrice de tout ce qui empêche son élan. Il concrétise

l'image transformatrice du poète de l'état de résignation à l'état de révolte. (cf Constans, 2013 <https://cybergeogeo.revues.org/25910>).

Ce signifié s'avère clairement dans les vers suivants:

C'est moi-même Terreur c'est moi-même

le frère de ce volcan qui certain sans mot dire

rumine un je ne sais quoi de sûr » (C., C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même, Ferrements, 321)

Ces vers mettent en valeur l'identification du poète au volcan, sa terreur, sa révolte et sa force extraordinaire. Il fusionne toutes les autres composantes en un seul liquide unifié. L'image du volcan est inspirée du volcan du mont Pélée existant à la Martinique, son pays natal. Le poète confirme cette identification par la répétition des expressions " c'est moi-même" et " le frère de ce volcan".

De l'aboïement, passons aux sifflements:

"...apaiser les sifflements des serpents?" (S., Chants de l'Initié, Nocturnes, 193)

Le sifflement du serpent met en valeur l'image du serpent si chère aux poètes négro-africains; ce reptile possédant dans la plupart des cultures, une symbolique négative: le mal, la trahison et la tentation.

Chez Senghor, le serpent représente le personnage nègre. Comme lui, Il avance silencieusement et tranquillement pour pouvoir attaquer, à l'improviste, tout ce qui l'ennuie et finir par l'avalier. Il devient contenant de ce qu'il avale ou de ce qu'il se nourrit. Ainsi le nègre absorbe toutes les autres cultures. Le nègre s'adapte au

serpent en attaquant ses ennemis ou ses opresseurs (cf Vaillant, 2006, 216).

Le signifié est complètement différent dans l'exemple suivant:
" Et voilà que le serpent de la haine lève la tête dans mon cœur, ce serpent qu'avais cru mort..." (S., Prière de Paix, Hosties Noires, 94)

Senghor glorifie le serpent, il est le maître de ses émotions envers l'Europe blanche qui fait des africains" "*les dogues noirs de l'Empire*"(Prière de Paix, Hosties Noires, 94).

Et maintenant c'est le bourdonnement des abeilles qui s'impose:

" Que ta voix de roseau hâ! tes buissons bourdonnant d'abeilles me

Feront toujours trembler" (S., Ta Lettre Trémulation, Lettres d'Hivernage, 245)

" Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent comme des étoiles" (S., Chants pour Signare, Nocturnes, 173)

L'abeille connote l'obéissance, le travail dur, continu et sérieux, le sacrifice pour que la ruche survive. C'est le cas des poètes négro-africains qui doivent endurer toutes les souffrances, déployer tous leurs efforts , autrement dit "bourdonner", pour le sublime de leur négritude ou de leur culture sous n'importe quelles conditions. Le bourdonnement des abeilles affirment la continuité de leur effort.

Senghor décrit aussi le cri sourd et continu de la fabrication de miel dans la ruche pour nous peindre concrètement le travail dans la ruche avec l'expression onomatopéique" mugissement de miel" qui se fusionne avec les sonorités de la flûte pour peindre un paysage enflammé de travail et de musique:

"la flûte et les mugissement de miel" (S., Chaka, Ethiopiques, 129)

Aussi remarque-t-on la description minutieuse de la situation des abeilles à travers l'évocation de leur bruit: le bourdonnement désigne les abeilles volants cherchant le nectar de fleurs et le mugissement met en relief le bruit sourd des abeilles dans la ruche.

Les poètes négro-africains nous peignent aussi le cri des des oiseaux:

" Ah! Le balafong de ses pieds et le gazouillis des oiseaux de lait!" (S., Chants pour Signare, Nocturnes, 177).

Le gazouillement des oiseaux ajoutent souvent à la description du paysage une joie et une plaisanterie. Il est en relation avec état d'âme du poète, l'état de contemplation et de rêverie. En même temps, le poète relie le cri des oiseaux aux sons graves du balafong, instrument africain à fortes sonorités, pareil au xylophone.

Le cas est le même avec le cri des pigeons ou des colombes:

" j'entends le roucoulement méridien de Nolvé, j'exulte dans l'intime de mes os" (S., Chaka, Ethiopiques, 119)**"Je t'ai filé une chanson douce comme un murmure de colombe****à midi" (S., Chants pour Signare, Nocturnes, 175)**

Le roucoulement, ce cri doux et monotone fait le poète éprouver une joie extrême, une émotion agréable et profonde.

Dans la culture négro-africaine, la colombe est un symbole de la paix et de l'amour. Le roucoulement ou le murmure des colombes connote le rôle du nègre dans le monde, il est un messager de paix et son discours est toujours comme le roucoulement des colombes, un discours pacifique et rassurant.

A l'opposé, nous distinguons l'hurllement des chouettes:

**" Dehors le vent tremblait dans les bouleaux, et sans fin
Hululaient les chouettes" (S., La mort de la Princesse,
Ethiopiennes, 145)**

Ce vers évoque les nuits où Senghor restait seul à contempler avec tristesse les lettres qu'il avait déjà écrites à son amoureuse. La chouette, cet oiseau rapace nocturne, est toujours liée dans la conscience Noire à la tromperie et à la trahison. Ne pouvant se déplacer et chasser que pendant la nuit, la chouette évoque ces forces du mal qui ne peuvent pas attaquer et conquérir l'Afrique qu'à travers le travail malicieux et clandestin, en suscitant le conflit sectaire et les guerres civiles. Le cas est le même chez Aimé Césaire:

**"et que hulule la chouette mon bel ange curieux" (C., Cahier
d'un retour au pays natal, 56)**

Le cri de la chouette valorise sa mélancolie et sa solitude, loin de son île.

**" (...) hurler hurler au ciel panique, sans ciel sans
Lune" (S., Elégie pour Georges Pompidou, Elégies Majeures,
315)**

Le "hurlement" met ici en évidence l'horreur de ce paysage effrayant prolongé dans les ombres et la répétition de verbe "hurler" confirme ce sentiment de peur en martelant sur le même cri.

Le même cri peut concrétiser des signes à signifiés variés:

**" Fou à hurler je vous salue de mes hurlements plus blancs
que la mort" (A hurler, Poème de la revue Tropiques, 216)**

Les poètes négro-africains revêtent parfois à leurs structures onomatopéiques d'un aspect physique. La couleur blanche des cris met en valeur un rapprochement avec la pâleur des morts.

L'hurlement désigne également un sentiment abstrait comme la folie:

" la folie qui hurle" C., Cahier d'un retour au pays natal, 25)

Le cri rend la sensation de la folie plus efficace en désignant le hurlement comme son résultat.

Ou la douleur:

" Douleur perdras-tu

l'habitude qu'on hurle (C., Cadavre d'une frénésie, Ferrements, 327)

Le cri met ici en valeur la douleur du nègre transmettant sa souffrance en su de sa quête d'une identité perdue ou humiliée.

L'onomatopée peut mettre en relief une indignation du poète pour certaines personnes:

"L'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires..."

(C., Cahier d'un retour au pays natal, 13)

L'onomatopée "ahan" met ici en valeur un cri désignant l'effort ou la peine dans le travail (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html), il désigne la haute respiration bruyante qui accompagne le travail pénible. Césaire dénote ici, par l'expression "sans ahan" son désappréciation ou son dégoût pour les sots et pour les hommes qui manquent de génie devenant nombreux dans notre vie.

Et quelquefois l'onomatopée se révèle quelquefois d'un signifié concret. La structure onomatopéique peut mettre en valeur une sensation charnelle:

" Oui! Elle m'a baisé, *banakh*, du baiser sa bouche

**Et ma mémoire en demeure odorante de l'odeur fraîche
du**

**citron, du mimosa indien.(S., Elégie pour la Reine de Saba,
Elégies Majeures, 325)**

L'onomatopée "banakh", d'origine Wolofe, est une imitation du bruit d'un baiser profond (cf Senghor, *Œuvres poétiques*, p.428).

Elle nous peint le prolongement du poète dans un état d'amour charnel et valorise la forte passion du poète pour sa bien-aimée. La typographie du signifiant onomatopéique en italique met en relief ce moment heureux pour le poète. La sensation sonore du bruit de baiser est renforcée par la comparaison de l'odeur de la bouche de l'amoureuse à la fraîcheur du citron ou du mimosa indien" fruit pareil à la pamplemousse".

Nous distinguons également le miaulement, ce cri qui concrétise non seulement certains êtres animés mais également certains éléments abstraits.

" Entends plus près de nous, sur trois cent kilomètres, tous les hurlements des chacals sans lune et les miaulements félins des balles" (S., Chant du Printemps, Hosties Noires, 86)

"...sous les miaulements des mouettes. (S., Elégies des Alizés, Elégies Majeures, 265)

Le miaulement met en valeur le cri de deux animaux: le chat, symbole de l'indépendance et de la liberté dans la culture noire et la mouette, oiseau marin, signe remarquable et distinctif des côtés de l'Afrique de l'Ouest. Mais en même temps, le miaulement désigne le bruit des balles, les projectiles que l'on tire des armes. Le terme "félin", signe de douceur et de caresse, connote la manière indigne des oppresseurs blancs basée sur la duperie et la lâcheté.

Ce signifié se révèle clairement dans l'exemple suivant mettant en relief les douleurs que l'Afrique a endurées. Ce signifié s'affirme dans l'exemple suivant:

" Entends les rugissements brefs des canons...(S., Chant du Printemps, Hosties Noires, 86)

Tout cela est mélangé à l'hurllement des chacals, symbole de la mort pour bien figurer la réalité funèbre de l'Afrique Noire.

Cependant, on entend chez Césaire le sang et la forêt qui miaulent:

" Mon sang miaule" (C., Le grand midi (fragment), Les armes Miraculeuses,119)

Le miaulement met ici en valeur la souffrance des nègres, les années d'oppression et d'exploitation.

Mélancolie transformée en un état torturant de pessimisme se trouve dénotée par le bourdonnement des hyènes:

"Où où où vrombissent les hyènes fienteuses du désespoir?" (C., le Pur Sang, Les armes miraculeuses 78)

L'hyène, ce mammifère carnassier d'Afrique, se nourrit des déchets des animaux et n'attaque jamais que de derrière(**cf 1001 symboles.net/symbole/sens-de-hyene.html**). Elle est un signe à signifiés riches et variés. Elle peut désigner un homme hypocrite, traître, lâche, avide et gourmand. Elle est également le symbole de la mort et du malheur

Le cri de l'hyène est toujours trompeux car il ressemble au rire de l'homme et quand on se tourne il attaque avec férocité. La répétition "où" met en valeur son mouvement muet ou son infiltration trompeuse et l'adjectif " fienteuse" met en évidence sa médiocrité et sa saleté. Césaire a souligné le côté laid de cet animal en déclarant qu'il y a dans vie des "*hommes-hyènes*" (**www.lesinfluences.fr/Aime-Cesaire-le-negre-fondament**).

Ainsi la peinture du paysage naturel se mêle-t-il à la présence sonore du bestiaire. Citons également à l'appu:

"que la forêt miaule" (C., Cahier d'un retour au pays natal, 26)

. Avec sa douceur, Le miaulement ajoute à la description de la forêt une sorte de magie et de charme et traduit un état d'adoration du poète pour la nature vierge de son pays natal.

En sens opposé, le ronronnement du chat, ce cri sourd et continu, est signe qu'il est content. C'est le cas des collines dans le pays natal de Senghor:

" Les collines ronronnent sous le soleil" (S., Elégie pour Jean-Marie, Elégies Majeures, 276)

Senghor met en relief la nature montagnarde, signe de la singularité géographique de son entourage en peignant un tableau magnifique de montagnettes successives. Il fait une comparaison implicite entre les collines et les chats attendant joyeusement leur maître.

"un bâillement géologique" (S., Lettre de Bahia-de-tous-les-saints, Ferrements, 475)

" les mugissements blonds de tes troupeaux"(S., Chants pour Signare, Nocturnes, 171)

Un léger coup d'aile, qui va zézayant" (S., Chants pour Signare, Nocturnes, 189)

Le mugissement, le beuglement et le zézayement revêtent la description du paysage d'une vitalité et d'un charme séduisant. On sent l'harmonie entre toutes les composantes du cadre du paysage désigné. Chez les poète nègro-africain, la présence animale est inséparable de l'affirmation de leur attachement à leur culture et à leur identité.

La beauté de l'évocation du paysage doit se mêler aux bruits des animaux, signes distinctifs de l'environnement africain:

" Cris serpents

Cris crotales**Cris lézards attendant le soleil****Cris phasmes desséchés " (C., Comme un malentendu de salut..., Fantômes, 503)**

La faune africaine est toujours présente dans l'évocation du paysage. Les cris de structure onomatopéique représentent une sorte de "Code Noir"(cf <https://muse.jhu.edu/article/502664>) assurant la compréhension entre tous les nègres du monde, ils représentent leur langage particulier, un langage encodé que les nègres seulement peuvent le décoder et le comprendre. Ils concrétisent parfois leur bonheur ou leur malheur, leur résistance ou leur résignation.

Le choix des cris désignant la présence de certains animaux met en valeur la métaphore animale porteuse d'un réseau de motivation psychique; porteuse de l'emblème de la conception poétique propre à chaque poète.

Le cadre de l'entourage africain se complète par l'évocation de la nature:

c- évocation de la nature

L'onomatopée nous fait entendre et vivre l'entourage du poète. L'onomatopée ou l'analogie sonore nous met en valeur et explicite l'intimité émotionnelle du poète (cf Léon 1993, 29- 30). Ce signifié est bien clair dans la peinture sonore ou la description analogique du bruit d'un paysage:

" Je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves

Où le fouet claque comme un grand étendard

L'étendard du prophète

où l'eau fait

likouala-likouala" (C., Cahier d'un retour au pays natal, 26)

Césaire transcrit le son du ruissellement de l'eau du fleuve du Congo avec l'expression onomatopéique "likouala-likouala". Il est à noter que ce fleuve se nomme aussi la "Likouala-aux-Herbes". Donc cette onomatopée n'est qu' une évocation du fleuve sur le plan sonore et géographique (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html).

Dans l'imaginerie nègre, l'eau avec son ruissellement tranquille peut franchir tous les obstacles, détruire tout ce qui s'oppose à son passage; par conséquent, elle allège les malheurs et réveille dans l'imagination du poète une énergie résistante. Ces signifiés se révèlent avec les termes: fouet, claque, l'étendard du prophète. Le fouet fait allusion au personnage-bourreau, à l'occupant, cause de toute la souffrance des africains, quant à l'étendard du prophète, il représente une expression tirée de la culture islamique mettant en valeur la résistance, la lutte et l'union sous un seul drapeau pour combattre l'ennemi colonial. C'est l'eau qui va remédier aux maux de l'Afrique Noire en les absorbant. (Cf https://fr.wikipedia.org/.../Étendards_islamiques_noirs_e).

Le bruit de l'eau est chez les poètes négro-africains l'équivalent de la fraîcheur et de la vie. Elle représente le langage de la nature dans son extrême beauté et c'est ce que met en valeur Césaire par l'expression "*eau sonore*"(C., **Cahier d'un retour au pays natal, 12**) désignant l'eau comme la musique charmante de la nature.

Césaire désigne le ruissellement de l'eau dans les vers suivants:

" Jouaient le bleu murmure des ruisseaux, le chant des rossignols

dans la nuit des ghettos"(S., Elégies pou Marin Luther King, Elégies Majeures, 300)

" une musique de vagues et de calebasses

une musique de gémissements de rivières" (C., quand Miguel Angel Asturias Dispaut, Moi, laminaire, 456)

Le poète figure l'eau selon son état d'âme. Le bruit de l'eau peut mettre en valeur son intimité. Le murmure des ruisseaux mêlé au chant du rossignol traduisant un enchantement de la nature. Le bruit de la successivité des vagues et celui de leur choc contre les rochers de l'île désignent les douleurs que le poète a subies. Ce signifié est bien confirmée par l'expression "une musique de gémissement de rivières". L'eau peut mettre aussi en valeur un autre signifié:

" Et cette voix grave de toutes les angoisses, mais comme le grondement des cascades généreuse à l'aube du monde"(S., Epitres à la Princesse, Ethiopiques, 144)

Le grondement des cascades du Congo" (S., Aux soldats négro-Américains, Hosties Noires, 89)

Le grondement des torrents ou des cascades valorisent l'esprit révolutionnaire chez le nègre et incarne sa colère ou sa "liberté féroce" (C., cahier d'un retour au pays natal, 32).

Le poète peint aussi avec le signifiant le bruit de la chute dans l'eau:

**" Et maintenant pourrissent nos flocs d'ignominie!
par la mer cliquetante de midi" (S., cahier d'un retour au pays natal, 32).**

L'expression "floc" est une Onomatopée évoquant le bruit d'une chute, d'un plongement dans l'eau (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html).

Le poète met aussi en relief le rôle de l'eau dans la culture africaine; c'est la purification de tous les maux et de tous les travaux indignes. Ce signifié est désigné par le terme " ignominie" signifiant le

déshonneur. Seule l'eau peut réhabiliter l'homme; le cliquetis des vagues de la mer met en valeur ce signifié.

Chez le poète négro-africain, l'eau est l'expression de la révolte, de la violence, de la purification ou de la rédemption de l'homme et parfois elle concrétise la recherche du nègre de son identité perdue. Elle est l'emblème de la force tendre du nègre, force pacifique et tranquille mais, selon les conditions, pénétrante et destructrice.

Relevons maintenant cette description bruyante d'un paysage martiniquais:

**" Kolikombo
Kolikombo
Kolikombo
dans les tourbillonnants beuglements des
cécropies... (C., Le grand midi (fragment), Les
armes Miraculeuses,122)**

Césaire peint ici le bruit de l'agitation du passage de l'eau agitée et rougissant à travers les creux des troncs des cécropies, arbre célèbre sur son île (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html).

L'onomatopée met en valeur le principe de l'oralisation dans la poésie négro-africaine: "*La poésie est une peinture parlante*" (Todorov 1977, 161). Elle valorise le paysage comme un être vivant représentant quelquefois le poète lui-même. Le poète s'identifie complètement au paysage et ses bruits deviennent son propre langage et l'outil de s'exprimer. L'onomatopée explicite le principe nègre de "*l'homme-paysage*" et du "*paysage-homme*" (Constans 2013, 7-8)

L'évocation du paysage chez le poète négro-africain est la base de son identité, la peinture de ses bruits est la fondatrice de la fierté

nègre, du pays natal avec ses origines et ses mythes. C'est ce que traduit "Kolikombo" ajoutant à la description du paysage une redondance africaine fascinante et une affirmation sur la singularité du nègre. Cette expression désigne dans la mythologie nègre un génie extraordinaire ayant des capacités éblouissantes. Elle est figuration de l'Ego nègre. (cf mondesfrancophones.com › ... › Aimé Césaire inédit).

Les poètes négro-africains nous font entendre le langage spécifique de la nature dans un tableau poétique complètement fasciné:

L'hurllement de la forte chaleur:

" Les brouillards et les mites de la chaleur hurlante" (C., Le grand midi, Les armes miraculeuses, 116)

L'onomatopée décrit le climat africain avec des cris onomatopéiques. Le hurlement désigne la sévérité de la chaleur dans les alentours africains.

Et de même le bruit de quelques éléments de la nature:

" reine du vent fondu

.....

gravier, brouhaha d'hier" (C., Le grand midi, Ferrements, 115)

L'expression onomatopéique "brouhaha" désigne un bruit chaotique et équivoque. Ce terme met en relief le bruit disparate de ce paysage: vent et gravier.

Le même signifié se manifeste dans l'exemple suivant:

" Vous leur apportez le soleil. L'air palpite de murmures

liquides et de pépiements cristallins et de battements

Soyeux d'ailes" (S., Aux soldats négro-Américains, Hosties Noires, 89)

Le lecteur entend tous les chuchotements de la nature représentant une parole harmonieuse que le nègre seul originaire peut apercevoir: le murmure de l'eau, le palpitement de l'air et le bruissement des arbres. Il se fusionne avec la nature partageant avec elle sa peine et son intimité.

d- évocation de la culture africaine

Les poètes négro-africains mettent en valeur le côté culturel de leurs sociétés. L'onomatopée met l'accent sur l'aspect oral de la culture africaine basée sur le chant, la danse et la musique. L'onomatopée valorise le rythme musical désignant la danse et le chant qui sont intégrés dans la vie sociale du nègre. Cet aspect de la culture orale africaine est mis en valeur par la reprise de plusieurs instruments musicaux utilisés dans les sociétés africaines tels les tamtams, les kôras, les balafongs et les flûtes ou les danses célèbres comme le batouque et le Lindy-hop. Le rythme le plus répandu dans la poésie négro-africain est celui de tam-tam (cf www.academia.edu/.../LA_GLORIFICATION_DE_LA):

" Voix du tam-tam! Tam-tam Gandoun tam-tam de Gambie, et tam-tam de la rive adverse.

Elle dit: Paix! Et proclame ton nom. Voici le message

Fidèle:

-Ma sœur Princesse de Belborg s'en est allée (S., La Mort de La princesse, pour un tam-tam funèbre, Ethiopiques, 145)

Le « tam-tam » est un instrument musical utilisé en Afrique et se considère comme l'outil fondateur du message oral de toute l'Afrique. Il est porteur d'une valeur métaphorique vu qu'il transmet toute la vie du nègre: sa vie, sa quête de l'identité, son appartenance

à la terre natale et toutes ses souffrances. Dans les vers ci-dessus, le bruit onomatopéique du "tam-tam" désigne un moment mélancolique dans la vie du poète, il évoque la scène funèbre de la mort de sa princesse. Le son tam-tam traduit la démarche régulière de la scène funéraire et les moments de silence triste dominant les moments de l'enterrement et s'adaptant avec le calme respectueux de la mort (cf **KashImbo, 1991, ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer...id**).

La rythmisation des vers avec les sonorités du "tam-tam" charge le poème de tous les malheurs du nègre, elle transmet tous les maux qui frappent le Continent Noir, elle représente un moyen de réconciliation entre les nègres du monde entier en valorisant leurs douleurs. C'est ce que Césaire désigne dans les vers suivants:

**"Tam-tams de sang
Papayers de l'ombre
Mumbo-jumbo dur tipoyeur (C., Le grand midi,
fragment, 121)**

Le tam-tam valorise la douleur du nègre et en même temps met l'accent sur la particularité d'un paysage martiniquais. L'expression " Papayers de l'ombre" désigne un arbre originaire des Caraïbes, long et droit qui produit un fruit ové ressemblant au melon; il favorise l'ombre et les repos des rayons du soleil en raison de ses branches et ses grosses feuilles (cf www.journaldumali.com/article.php?aid=455).

Dans la culture négro-africaine, "Mumbo-jumbo" désigne un Dieu de l'ancien Etat du Congo, il désigne l'aspect traditionnel et rituel caractérisant les réunions ou les assemblées de réconciliation qui dominent les tribus africaines primitives pour résoudre les problèmes et les conflits entre les hommes dans l'Afrique Noire (cf *Aimé Césaire inédit mondesfrancophones.com* › ... ›)

Le "dur tipoyeur" désigne une singularité des Antilles, c'est un morceau d'étoffe suspendu entre deux arbres sur lequel on se repose en relaxant, le hamac célèbre caractérisant les plages des îles des caraïbes (cf www.arllfb.be/ebibliotheque/.../bal110694.pdf, 1994, 5).

" tam-tams des mines qui riez sous cape

Tam-tams sacrés qui riez à la barbe des missionnaires de vos dents de rat et d'hyène

tam-tams de la forêt

tam-tams du désert

tam-tam pleure

brûlé jusqu'au fougueux silence de nos pleurs sans rivage et roulez" (C., Ex-voto pour un naufrage, Cadastre,

171)

Césaire peint au rythme des sonnerités du Tam-tam tous les détails du paysage désignant l'identité nègre soit de La Martinique soit de l'Afrique Noire: désert, forêt et eau. Tous ces éléments de la nature partageant avec le nègre tous ses maux et ses souffrances dus à la colonisation et à l'exploitation. Ces signifiés sont illustrés d'une part, par le terme " mines" signifiant les pétards que le colonisateur a laissés derrière lui et les ruses qu'il tisse pour dominer et, d'autre part, c'est ce que révèle l'expression " vos dents de rat et d'hyène" décrivant les missionnaires de l'homme blanc.

La structure onomatopéique des sonorités et des battements du tam-tam illustrent l'aspect chantant et danseur de la vie nègre où la joie et le plaisir mêlés aux applaudissements et aux cris manifestent leur célébration de toutes les occasions sociales:

" Qui donc dansera le dimanche aux sons du tam-tam des Gamelles? (S., Camps 1941, Hosties Noires, 76)

Les tamtams dans les plaines noyées, rythmant ton chant,

(S., In mémoriam, Chants d'ombre, 12)

**"Les tam-tams roulent, les tam-tams roulent, au gré du cœur.
Mais les tam-tams galopent hô! Les tam-tams galopent.(S.,
pour Kôras et balafng, Ethiopiques, 144)**

Senghor concrétise par les tons du tam-tam les rites des manifestations de l'église le dimanche. Aussi les sonorités du tam-tam envahissent-elles les plaines de l'Afrique et se fusionnent avec l'enchantement du nègre, tout en s'unifiant avec les battements de son cœur.

Sengnor parvient à décrire la beauté de sa bien-aimée sur le rythme des tam-tams:

" Femme nue, femme noire

.....

**Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta femme qui est est
beauté!**

.....

**Tam- tam sculpté, tam-tam fendu qui gronde sous les doigts
du Vainqueur**

ta voix de contre-alto est le chant spirituel de l'Aimée"

(S., Femme Noire, Chants d'Ombre, 16)

Le poète nous figure sa culture en faisant une comparaison implicite entre sa bien-aimée et la rythmisation des sonorités du tam-tam. La femme et le tam-tam devient un seul être rythmisé et attaché:

la démarche de la femme avec douceur et coquetterie va en coïncidence avec la régularité de ses sons sonores. Même la respiration de l'amoureuse s'adapte avec le mouvement des doigts sur les trous de l'instrument. On sent la fusion complète entre les deux. La femme-tam-tam est l'emblème de l'amour du nègre. (cf www.academia.edu/.../LA_GLORIFICATION_DE_LA_..., 28).

Chez Senghor, la description de la femme se mêle à la description des sonorités du tam-tam, la tentation ou l'érotisme féminin s'adapte avec la séduction sonore: "toute vocalisation est un plaisir, une sorte d'érotisme oral" (Léon 1993, 24).

Aussi l'onomatopée met-elle l'accent sur la culture musicale spécifique dans l'Afrique Ouest:

"Voum rooh oh

voum rooh oh

à charmer les serpents à conjurer les morts

à contraindre la pluie à contrarier les raz-de-marée

voum rooh oh

à empêcher que ne tourne l'ombre

voum rooh oh

que mes cioux à moi s'ouvrent" (C., Cahier d'un retour au pays natal, 28)

"Voum rooh oh" est une onomatopée imitative du bruit d'un instrument primitif musical originaire dans les tribus de l'Afrique Noire de l'Ouest: le rhumb. Cet instrument est largement employé dans les occasions joyeuses comme les mariages. Il a aussi une dimension mythique où les magiciens l'utilisent dans les anciens mythes noirs. Son rythme doux et bizarre évoque un entourage d'enchantement magique et heureux (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html).

Le poète négro-africain met l'accent sur le rythme du jazz dont la signification est profonde:

**"Ou bien tout simplement comme on nous aime !
Obscènes gaiement, très doudous de jazz sur leur excès
d'ennui.
Je sais le tracking, le Lindy-hop et les claquettes.
Pour les bonnes bouches la sourdine de nos plaintes
Enrobées d'oua-oua. Attendez. (C., Cahier d'un retour au
pays natal, 33)**

L'onomatopée "Oua oua" est une imitation des cris rythmant le Jazz, des cris hurlants à des périodes régulières où le compositeur assourdit l'instrument musical en fermant les trous où passe l'air pour produire des cris éclatants. Ces cris permettent certains effets sonores caractérisant la musique du jazz. Celle-ci anime le Lindy-hop qui est une danse parue en Amérique et en Afrique aux années trente. Les termes "claquettes" et "tracking" mettent en valeur le mouvement du danseur. Le rythme du jazz paraît comme le rythme cher à la pensée du nègre en valorisant tous ses sentiments (*cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html*).

Dans l'imaginerie négro-africaine, le jazz est une désignation de l'adaptation du nègre à la civilisation occidentale dans son exil. Il met l'accent sur la vie bohémienne du nègre loin de son pays natal et dispersé dans les auberges et les bars de Paris. Il est la marque de sa dualité culturelle fusionnant les deux côtés extrêmes de la vie et de la civilisation du Blanc et du Noir. Il met en valeur la fin de la souffrance noire, du dépaysement, de la solitude, de *la quête ou de la "diaspora Noire"*. (www.oasisfle.com/.../etudier_senghor_en_classe.htm).

Ce signifié se révèle clairement dans les vers suivants:

**" Je rappelle, je me rappelle
Ma tête rythmant**

**Quelle marche lasse le long des jours d'Europe où parfois
Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote
sanglote"(S., Joal, Chants d'Ombre, 16)**

Le rythme du Jazz que Senghor se rappelle pendant son parcours en Europe met en évidence la blessure sanglotante du nègre, de son traitement avec indignation comme inférieur à l'homme Blanc. Ces sonorités lui procurent l'univers africain de sa ville natale Joal et introduit directement le lecteur dans l'univers africain. Ces signifiés sont confirmés par la répétition des expressions "je me rappelle" et "sanglote", désignant le mal nègre, dont le retour à intervalles régulières produisent une sorte de martèlement s'adaptant avec la rythmisation du Jazz. Dans le même poème, **(Joal, Chants d'Ombre, 16)**, il y a aussi une évocation des expressions purement tirées de l'entourage africain tels "Kor Siga" qui est un cri d'amour ou d'enthousiasme pendant les combats ou les luttes et "tamtum- Ergo" désignant des chants rituels que l'on emploie pendant les occasions funéraires sur l'honneur des morts que l'on attache un grand respect (Cf www.franceculture.fr/.../lart-de-la-lutte-au-senegal-revu...).

Chez les poètes négro-africains, un grand nombre de cris se manifestent mettant en relief certains signifiés spécifiques et certains cotés de la société nègre: :

" et l'on rit, et l'on chante, et les refrains fusent à perte de vue comme des cocotiers :

Alleluia

Kyrie eleison... leison... leison,

Christe eleison... leison... leison.(C., Cahier d'un retour au pays natal, 16)

L'onomatopée "Alleluia" encadre un cri de joie tiré de l'Ancien Testament et utilisé fréquemment dans les pratiques rituelles de

l'église (cf caribbeangirl.over-blog.com/article-14337888.html). Tandis que le reste des vers valorise la prière des juifs demandant la pitié au Seigneur en entrant à leur Terre Promise (cf **FLuganois, Lepriercatholique.free.fr/fiches/3messe-1.html**)

Ces versets bibliques soulignent une comparaison implicite entre le labyrinthe juif et la quête du nègre errant. L'expression "à perte de vue" met l'accent sur l'approche de la fin de la souffrance du nègre et de son exil en voyant de loin les "les cocotiers", les arbres de noix de son île, et en entendant le bruit des rires et du chant. Cette inspiration biblique est bien confirmée par l'expression thoratique "*Terre Promise*" (**S., Femme Noire, Chants d'Ombre, 16**) pour mettre en valeur la place de leur pays natal.

L'inspiration biblique se manifeste également avec l'onomatopée "hosannah"

" Et montent les hosannahs dans la nuit bleue étoilée" (S., Les Djerbiennes, Poèmes Divers, 222)

Ce cri, d'origine hébraïque signifiant " aide ou garde moi, désigne un cri de joie ou de triomphe (cf michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html). Il caractérise les prières ou les chants religieux des juifs.

Le même cri se répète chez Aimé Césaire mais dans un signifié Ironique:

**" Parbleu les Blancs sont de grands guerriers
Hosannah pour le maître et pour le châtre nègre" (C., Cahier d'un retour au pays natal, 33)**

Ce cri met en relief l'ironie de Césaire de la conception occidentale soulignant la supériorité de l'Homme Blanc comme bon guerrier et comme homme civilisé. Il s'en moque implicitement. Il figure l'Homme Blanc comme le maître qui va sauver le nègre de son infériorité et de sa vulgarité. L'intejection "parbleu" signifiant une

acceptation et "Hosannah" désignant un appel de prière pour le Dieu valorise la moquerie du poète des mensonges de l'Occident de la priorité trompeuse de l'opresseur blanc.

- **Conclusion**

Les poètes nègro-africains sont fascinés par l'onomatopée, l'outil représentatif "*la voix de L'Afrique*" (**Chant de Printemps, Hosties Noires, 87**). Cette voix met en évidence l'identité nègre qui reste pour des décennies d'années humiliées et le poète nègre commence à la valoriser comme distinction unique de sa culture noire.

L'un des principes de la poésie nègro-africaine est l'indépendance de la structure onomatopéique de celle du poème. Le Nègre paraît fan des onomatopées qui expriment le plus mieux l'intimité des nègres (**cf Senghor 1964 , 168**).

Ainsi pouvons-nous conclure, les poèmes des poètes nègro-africains se révèlent d'une fascination extrême des jeux des onomatopées; l'une des bases les plus importantes de la poésie nègre, c'est l'oralisation des idées du poème:

"le poème qui jaillit de la matrice sonore" (S., Chaka, **Ethiopiennes, 128**)

La poésie nègro-africaine se caractérise par le choix de mots désignant un bruit d'un phénomène ou la reproduction plus ou moins exacte de ce bruit.

L'onomatopée n'est pas seulement une représentation sonore du discours poétique, un enchaînement ou une accumulation de signifiants désignant avec enthousiasme et sublime la pensée du poète, mais elle désigne aussi un réseau de signifiants analogiques accumulés pour peindre à travers la poésie nègro-africaine tout l'univers africain (**cf Todorov 1977, 166**).

L'onomatopée produit dans le discours poétique un esprit qui émeut l'âme, vivie et anime tous les signifiants. Les oreilles les perçoivent et la rêverie essaie de les saisir ou de le décoder.

Donc, on peut considérer que toute la poésie négro-africaine est emblématique de la Négritude, de l'espace et de l'identité.

L'onomatopée représente, pour les poètes négro-africains, la plume ou la palette des couleurs pouvant figurer dans leur poésie, sur des plans éblouissants, l'univers africain avec toute sa particularité. Elle représente pour eux l'arme avec laquelle ils désignent leur identification culturelle, historique, géographique, ethnique, mythique et une identité purement raciale. (cf KABUYA, RAMCY, cief.elte.hu/sites/default/files/08kabuyaramcy13-17.pdf)

L'onomatopée nous fait entendre les mœurs du Continent Noir qualifiant une singularité et une originalité que l'on ne peut pas remplacer. Elle jette la lumière sur une culture négligée. Elle valorise la Négritude et la fait montrer comme une caractéristique identificatrice représentant : " *une carte d'identité du Nègre sur tous les plans*" (EFOUA ZENGUE, (Rachel), biblio.critaoui.auf.org/.../Microsoft_Word_-_RACHELE, 140).

L'onomatopée devient pour le poète négro-africain une errance pour chercher l'identité nègre. Il la cherche partout, elle fait apparaître les traits culturels de toute l'Afrique, c'est à travers d'elle, on entend la voix de l'Afrique avec toute sa spécification:

" que j'entende le chant de l'Afrique future!" (S., Que m'accompagnement koras et Balafong, Chants d'ombre,34)

L'onomatopée met en valeur une " *Fonction identifirice ou identificatrice où le message phonostylistique identifie le sujet parlant à son insu*" (Léon, 1969, 75). La poésie négro-africaine cherche à

travers l'onomatopée à tracer le visage de l'Afrique en suivant le schéma suivant (**Léon 1993, 22**):

Emetteur Fonctions identificatrices→	Message: Résultante des 2 fonctions	←Récepteur Fonctions impressives
---	--	---

L'onomatopée représente en effet un code utilisé dans la poésie négro-africaine pour faire communiquer aux lecteurs des informations de deux types: référentielles et phonostylistiques. Elle est une actualisation d'un contenu sémantique comme les émotions humaines qui sont difficiles à saisir par les moyens traditionnels (cf **Léon 1993, 13-24**).

L'onomatopée joue, en effet, dans la poésie négro-africaine, deux fonctions: elle présente une incarnation de l'identité noire ou nègre et une figuration de l'intimité nègre à travers une motivation des signifiants choisis. On peut découvrir l'Afrique à travers ses cris ou ses bruits, l'Afrique nègre que, d'une part, Césaire considère comme étant la mère légale de tous les nègres du monde et qui, d'autre part, représente pour Senghor une belle femme noire, la plus distinguée de toutes les autres femmes du monde.

L'onomatopée représente pour les deux poètes la voix figurative de l'Afrique mais "L'Afrique miennne " (**S., Chant de Printemps, Hosties Noires, 86**).

Références

I- Corpus de L'étude

- Léopold Sédar Senghor (1990), Œuvre poétique, Paris Seuil.
- Aimé Césaire (1994), La Poésie, Paris, Seuil, Paris.

II- Ouvrages consacrés à l'onomatopée , à la phonostylistique ou à la linguistique:

- Eluerd, R. (2002). Grammaire descriptive de la langue française, Paris, Nathan.
- Saussure, F. (1972). Cours de Linguistique générale, Paris, Payot.
- Grammont, M (1965). *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin.
- Guiraud, P. (1986). *Structure étymologique du lexique Français*, Paris, Payot.

- Léon, P- R. (1993), *Précis de phonostylistique*, Paris, Fernand Nathan.
- Milly, J. (1992). *Poétique des Textes*, Paris, Armand Colin.
- - Rey--Debove, J. (1978). *Le Métalangage, Etude linguistique sur le langage*, Paris, Le Robert.
- Todorov, T. (1977). *Théories du symbole*, Paris, Seuil.
- Ruwet, N. (1997). *Langage, Musique, Poésie*, Paris, Seuil.

III- Articles consacrés à l'onomatopée et à la phonostylistique

- Barberis, J-M.(1992). Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire, in *L'Information Grammaticale*, Volume 53, Numéro 1 pp. 52-57, Paris, Persée.
- Biraud, M. (2004). Les valeurs illocutoires des interjections du grec classique dans les Oiseaux d'Aristophane, in *L'Information Grammaticale*, Volume 101, pp. 44-49, Paris, Persée.
- Fauré, L. (1997). Les interjections à l'oral : quelles valeurs pour les vocalisations ? in *Cahiers de praxématique* Volume 28, pp. 127-148. Université Montpellier III, Montpellier.
- Léon, P-R (1969). Principes et méthodes en phonostylistique. La stylistique, in *Langue française*, Volume 3 Issue 1 pp. 73-84, Paris, Persée.
- Léon, P-R (1993), Précis de phonostylistique : parole et expressivité, in *Série « linguistique »*, pp. 59-60, Paris, Nathan Université.
- Zsuzsanna, F. (1969), Phonostylistique : étude du style dans la parole, in *L'Information Grammaticale*, Volume 70 Numéro 1 pp. 59-60, Paris, Persée.

IV- Ouvrages consacrés à la littérature négro-africaine

- Chamoiseau, P. (2008). *Fonction du molosse dans L'Esclave vieil homme et le molosse de Patrick Chamoiseau francophonía 17 (2008) 149-160 cécile-alice jouannaux Université Paris III-Sorbonne Nouvelle Paris.*
- Osman, G-G.(1978). *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé.
- Giraud, L.(2008). *L'évolution des formes poétiques au XIXe et au XXe siècles*, Nouvelle Revue Pédagogique - Lycée / no. 31 / septembre, Nathan, Paris.
- Delas, D. (2005). *Daniel, Un fleuve-poème : le Congo, dans Paysage et poésies francophones. Actes du colloque de Paris Sorbonne, juin 2002 PP.123-134, Sous la direction de Michel Collot et Antonio Rodriguez.: Presses Sorbonne Nouvelle,Paris.*
- Derive, J. (2003). *Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris Karthala.
- Colletta, J-M. et Tcherkassof, A. (2003), *Les émotions Cognition, Langage et développement*, Mardaga, Belgique.
- Diop, P-S (2001), *Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération?*, no 146, Nouvelle génération, octobre – décembre, Paris, Notre librairie.
- Kesteloot, L. (2006). *Césaire et Senghor: un pont sur l'Atlantique*, Paris, Harmattan.
- Legare, C. (1984). *L'Empire du Sacre Québécois, étude Sémiolinguistique d'un Intensif Populaire*, Quebec, Presses de l'Université du Quebec.
- Leiner, J. (1984). *Soleil éclaté, Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs, CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek, Tübingen, Narr.

- Midiohouan, G-O.(1986). *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Harmattan.
- MBU-MPUTU, N-X. (2012). *La poésie congolaise à l'aube d'un jour nouveau*, Newport, Royaume-Uni.
- Ngal, M. a M. (1975). *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar Abidjan.
- Nganang, P. (2007). *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères.
- Obenga, T. (1998). *Histoire générale du Congo: de l'héritage ancien à la république démocratique*, De Boeck, Larcier S.a, Département Duculot, Paris, Bruxelles.
- Senghor, L-S, *Liberté 1: Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- Sow, A-I. Balogun, O. et Aguessy, H. (1977). *Introduction à la culture africaine: Aspects Généreux*, Paris, Unesco, UNION GÉNÉRALE D'ÉDITIONS .
- Vaillant, J-G(2006). *Vie de Léopold Sédar Senghor, Noir, Français et Africain*, Paris, Karthala.

V- Articles consacrés à Senghor et à Césaire

- Bourrel, J-R. (1987). Lexique de L.S. Senghor : Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes, in *L'Information Grammaticale*, 1987 Volume 33 pp. 27-34, Paris, Persée.
- Catherine- Saint, E.(2013). *Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monémbo*, Université de Victoria, Canada, *Voix plurielles*.
- Derive, J. (2008). La littérature orale del'oeuvre poétique de Senghor, université de Savoie/LLACAN (Langage, Langues et Cultures d'Afrique Noire), 3 Dec., Hall Archives Ouvertes.

- Kasende, L-A.(1997). Littérature négro-africaine et (sous-) développement, in *Cahiers d'études africaines*, 1997, Volume 37, PP537-553), Paris, Persée.
- Leiner, J. (1978). Etude comparative des Structures de l'imaginaire chez Senghor et Césaire, in *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1978 Volume 30, pp. 209-224, Paris, Persée.
- Mazauric, C. (2004). Le Lecteur d'Afriques - Contribution à une didactique transculturelle de la lecture littéraire, Toulouse II.

VI- Articles consacrés à Senghor et à Césaire sur le web
(<http://ethiopiennes.refer.sn>)

- Atsain N'cho, F.(2013). *Senghor: Quand la parole de tous les jours se fait poème*, in *Éthiopiennes* n°91. Littérature, philosophie e art 2ème semestre.
- Kankolongo, A.(1999). Mbuyamba, Réception Critique de l'œuvre de Léopold Sédar Senghor au Congo, in *Ethiopiennes* numéro 62 revue négro-africaine de littérature et de philosophie 1er semestre.
- *Kashimbo, N. (1991). Sur une page Lyrique d'"Ethiopiennes": La sensibilité poétique de L.S.Senghor, in *Ethiopiennes* n°54 , revue semestrielle de culture négro-africaine ,Nouvelle série volume 7 - 2ème semestre.*
- Kesteloot, L.(1992). Poésie Orale dans L'Ouest Africain, in *Ethiopiennes* n°56, revue semestrielle de culture *négro* 2ème semestre.
- Langui, K-R.(2008). Mode Narrationnel et sémantique de l'énonciation dans la poétique des griots: Une approche formalisée de l'écriture oraliste avec Quand s'envolent les Grues

couronnes de Pacere Titinga,, in Ethiopiques n°80 La littérature, la philosophie, l'art et le local 1er semestre.

- Little, R. (1998). « L'ABSENTE » de tout Senghor : UN enjeu intertextuel, in *Ethiopiques n°61, revue négro-africaine 2e semestre 1998, Cinquantenaire, de la l'Anthologie, de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française de Léopold Sédar Senghor.*
- Mbassi, O. (2008). Thobie Emmanuel, L'Onomastique Traditionnelle, Une Technique de Création Poétique dans Césarienne de ZADI ZAOUROU , in *Ethiopiques, n°81 Littérature, philosophie et art , 2ème semestre.*
- Modum, E. (1978). Le Mythe de CHAKA, in *Ethiopiques numéro 14 revue socialiste de culture négro-africaine avril.*
- Pheulpin, M.(1979). La Parole de Léopold Sédar Senghor, in *Ethiopiques, numéro 18 revue socialiste de culture négro-africaine avril.*

VII- Articles-Webiographie

- Biographie de Léopold Sédar Senghor - Études littéraires, www.etudes-litteraires.com/senghor-biographie.php,
- Léopold Sédar Senghor, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Léopold Sédar Senghor](https://fr.wikipedia.org/wiki/Léopold_Sédar_Senghor)
- De quelques mots voyageurs au long cours, COMMUNICATION DE WILLY BAL À LA SÉANCE MENSUELLE DU 11 JUIN 1994 www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/bal11069...
- Etude de Nocturnes (1961) de Léopold Sédar Senghor, 25 avril 2008, lireunlivreplaisir.blogspot.com/.../etude-de-nocturnes-1...
- L'identité noire, Négritude et luttes politiques, www.akadem.org/medias.../--colonialisme_doc3.pdf Oralité, tradition, champ littéraire africain (Acta Fabula) (www.fabula.org/acta/document5221.php)
- **Mabanckou, A. (2007). www.congopage.com/Aime-Cesaire-un-lion-est-un-lion).**

- *Baab*
s, A. *La Glorification de la culture africaine dans la poésie de Léopold Sédar Senghor (Une étude thématique de : Chants d'Ombre" ,www.academia.edu/.../LA_GLORIFICATI*
- *Hénane, R.(2012. La faune et la flore césairiennes : marqueurs de négritude, Aimé Césaire a-t-il lu Amos Tutuola, MondesFrancophones.com),*
- *Kabuya, R. Que reste-t-il de l'oralité dans la littérature africaine contemporaine ?*
cief.elte.hu/sites/default/files/08kabuyaramcy13-17.pd
- *Luganois, F. Le Rituel de la Messe, prierecatholique.free.fr/fiches/3messe-1.html),*
- *Mabanckou, A. un Aimé Césaire, un lion est un lion, 15 JANVIER 2007, www.congopage.com/Aime-Cesaire-un-lion-est-un-lion*
- *Efoua Zengue, R. L. S. Senghor et la poésie nègre , Maître de Conférences / Université de Yaoundé 1 (Pour un positionnement identitaire)*
(biblio.critaoi.auf.org/.../Microsoft_Word_-_RACHELE
- *Constans, M. (2013). « Essentiel paysage » : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire,*
(https://cybergeog.revues.org/25910)
- *Valantin, Ch. Léopold Sédar Senghor : le poète, l'écrivain et le politique, ou Senghor l'Africain, Le Royaume d'enfance, Cercle de réflexion sur la francophonie et les dialogues de cultures,*
www.cercle-richelieu-senghor.org/.../article.html?id=14..

- Fonkoua, R. (2013). L'Afrique au cœur, 25 juin 2013 (www.jeuneafrique.com/136977/.../l-afrique-au-coeur/)
- Gally, A-L. *Le style de Senghor: le cas d'Ethiopiens*, (www.academia.edu/.../Le_style_de_Senghor_le_cas_dE.)

VIII- Sites Webiographie

- www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_hourra_/40528).....consulté le 20 mars 2014
- www.merriam-webster.com/dictionary/oho.....consulté le 20 janvier 2014
- michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html).).....consulté le 25 janvier 2014
- www.merriam-webster.com/dictionary/hoo).....consulté le 11 février 2014
- caribbeangirl.over-blog.com/article-14337888.html).....consulté le 15 février 2014
- www.espacefrancais.com/les-interjections/).....consulté le 27 avril 2014
- http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_hourra%C2%A0_/40528#KZ6GtYkWAGkcHIQS.99.....consulté le 3 mars 2014
- www.rfi.fr/.../20130625-aime-cesaire-deux-titres-incont.....consulté le 19 mars 2014
- www.akadem.org/medias/.../--colonialisme_doc3.pdf).....consulté le 20 mars 2014
- www.bacdefrancais.net/femme-noire-senghor.php.....consulté le 25 mars 2014
- **Constans, 2013** <https://cybergeog.revues.org/25910>).consulté le 27 mars 2014
- www.espacefrancais.com/le-symbole/)..... consulté le 30 mars 2014
- www.takantikou.fr/.../le-lion-rouge-a-rugi-les-symboles...).....consulté le 15 avril 2014
- mondesfrancophones.com › ... › Aimé Césaire inédit). consulté le 20 avril 2014
- michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html). consulté le 28 avril 2014

- https://fr.wikipedia.org/.../Étendards_islamiques_noirs_e).
consulté le 30 avril 2014
- <https://muse.jhu.edu/article/502664>). *consulté le 10 mai 2014*
- www.lesinfluences.fr/Aime-Cesaire-le-negre-fondament).
consulté le 11 mai 2014
- 1001symboles.net/symbole/sens-de-hyene.html. *consulté le 12 mai 2014*
- www.cercle-richelieu-senghor.org/.../article.html?id=72).
consulté le 14 mai 2014
- www.franceculture.fr/.../lart-de-la-lutte-au-senegal-revu...).... *consulté le 61 mai 2014*
- www.oasisfle.com/.../etudier_senghor_en_classe.htm)....
consulté le 19 mai 2014
- **FLuganois,** Leprierecatholique.free.fr/fiches/3messe-1.html)..... *consulté le 22 mai 2014*
- caribbeangirl.over-blog.com/article-14337888.html).....*consulté le 26 mai 2014*
- www.arlfb.be/ebibliotheque/.../bal110694.pdf, 1994, 5).
consulté le 28 mai 2014
- KABUYA,RAMCY,cief.elte.hu/sites/default/files/08kabuyaramcy13-17.pdf) *consulté le 29 mai 2014*
- www.journaldumali.com/article.php?aid=455*consulté le 10 octobre 2014*
- <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344027>.....
consulté le 5 juin 2014
- www.paris-sorbonne.fr/.../poetique-et-approche-stylistiq.
consulté le 7 juin 2014
- <https://brock.scholarsportal.info/journals/.../article/.../76>.
consulté le 10 juin 2014

