



HAL
open science

Lecture génétique du poème “ Chant pour Yacine Mbaye ”

Claire Riffard, Mbaye Gueye

► **To cite this version:**

Claire Riffard, Mbaye Gueye. Lecture génétique du poème “ Chant pour Yacine Mbaye ”. *Etudes Littéraires Africaines*, 2023, Relire Senghor, 56, pp.75. 10.7202/1109965ar . hal-04633333

HAL Id: hal-04633333

<https://hal.science/hal-04633333v1>

Submitted on 5 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Lecture génétique du poème « Chant pour Yacine Mbaye »

Résumé : La BnF possède un petit fonds manuscrit légué par L. S. Senghor. Sous la cote NAF 17884, folios 4 à 21, on trouve quatre versions différentes du poème "Chant pour Yacine Mbaye" (championne 1974 des 1500 m). Nous proposons de mettre ce texte, par ailleurs peu connu, à l'épreuve d'une lecture génétique, c'est-à-dire attentive à la genèse du texte, aux traces du processus d'écriture décelables dans les brouillons. Nous montrons d'abord comment le poète convoque ici, pour les combiner, les ressources rhétoriques des poèmes d'éloge occidentaux (les chants gymniques grecs par exemple) et sérères (le cérémonial des concours de lutte), pour observer ensuite le travail du rythme rendu visible par les brouillons. Une troisième partie est consacrée à la dimension métapoétique du texte. Nous formulons enfin une hypothèse plus globale, en proposant de considérer l'ensemble du poème comme le brouillon d'un autre texte : l'« Élégie pour la reine de Saba ».

Mots clés : Léopold Sédar Senghor ; critique génétique ; génétique textuelle ; manuscrit ; Élégie pour la Reine de Saba ; Chant pour Yacine Mbaye

Abstract : The BnF has a small manuscript collection bequeathed by L. S. Senghor. Under the heading NAF 17884, folios 4 to 21, there are four different versions of the poem "Chant pour Yacine Mbaye" (1974 1500 m champion). We propose to put this text, otherwise little known, to the test of a genetic reading, attentive to the genesis of the text, to the traces of the writing process detectable in drafts. We first show how the poet summons here, to combine them, the rhetorical resources of Western and Senegalese praise poems, to then observe the work of the rhythm made visible by the drafts. A third part is devoted to the metapoetic dimension of the text. Finally, we formulate a more global hypothesis, proposing to consider the whole poem as the draft of another text: the «Elegy for the Queen of Sheba».

Keywords : Léopold Sédar Senghor; genetic criticism; textual genetics; manuscript; Élégie pour la Reine de Saba; Elegy for the Queen of Sheba; Chant pour Yacine Mbaye

Nous proposons de mettre le poème « Chant pour Yacine Mbaye » à l'épreuve d'une lecture génétique, c'est-à-dire attentive à la genèse du texte, aux traces du processus d'écriture décelables dans les brouillons ¹.

Nous avons choisi ce poème pour plusieurs raisons. D'abord parce que c'est l'un de ceux dont les brouillons sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (BnF), donc accessibles sur place à tout chercheur qui en ferait la demande, pour peu qu'il puisse se rendre rue de Richelieu à Paris (nous ne sous-estimons pas cette difficulté). Ensuite parce que nous en avons aimé la fluidité et la profondeur. Enfin parce qu'il est peu connu (même s'il a été publié dès 1975 dans la revue *Éthiopiennes* ²), ce qui préserve une forme de fraîcheur à l'analyse ; sans compter le plaisir de partager cette découverte avec nos lecteurs ³.

Mais avant d'entrer dans la chair du poème, rappelons en quelques mots la situation présente des archives senghoriennes. Entendues au sens large (brouillons, correspondances, archives de presse, archives diplomatiques, archives audiovisuelles, entretiens avec des témoins...), elles font actuellement l'objet d'une cartographie internationale coordonnée par un duo de chercheurs, Céline Labrune-Badiane et Mouhamadou Moustapha Sow. Ils ont pu établir à ce stade un premier répertoire identifiant des institutions sénégalaises (Archives nationales du Sénégal, archives du Parti socialiste, Fondation Senghor, Institut Fondamental d'Afrique Noire, Manufacture des arts décoratifs de Thiès, etc.), des institutions françaises (CADN ⁴, Bibliothèque nationale, Archives nationales, Assemblée nationale, IMEC ⁵...) et étrangères (fonds Janheinz Jahn de l'université

¹ Pour une mise au point récente sur cette approche appliquée à des corpus littéraires africains, voir RIFFARD (Claire), « Dans les archives littéraires francophones africaines : Approche génétique et constitution de corpus », *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies*, n°5, 2023, p. 47-69. En ligne : <https://www.sources-journal.org/929>.

² *Éthiopiennes. Revue socialiste de culture négro-africaine*, n°1, 1975, p. 88-91. Il a ensuite été publié dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel*, 1984 – 1, n° 93, « Journées claudéliennes de Brangues 1983 : Le Journal II », Paris, Classiques Garnier, 2023, 32 p. ; p. 2 et 3 ; dans *Sud*, n°63 (Léopold Sédar Senghor), juin 1986, p. 7-9 ; dans *Éthiopiennes (Numéro spécial centenaire : contributions de Léopold Sédar Senghor à la revue)*, 1^e semestre 2006, p. 403-405 ; et dans un petit livret consacré à ce poème, présenté comme un supplément à la revue *Signes*. Nantes : Éd. du Petit véhicule, collection Art-chives, 1^e série, n°9, 2006, 14 p.

³ On peut lire le texte complet du poème, dans trois versions (*Éthiopiennes* 1975, *Sud* 1986 et *Signes* 2006, à l'adresse suivante : <https://eman.archives.org/francophone/collections/show/340> ; c. le 22.04.2023. Y figure également le brouillon transcrit (V2).

⁴ Centre des Archives Diplomatiques de Nantes.

⁵ Institut Mémoires de l'édition contemporaine, à l'abbaye d'Ardenne près de Caen, en Normandie.

Humboldt de Berlin, musée d'ethnographie de Neuchâtel, universités américaines...), ainsi que des fonds privés de chercheurs et de collectionneurs. Il faut signaler l'importance particulière des archives conservées à la mairie de Verson, en Normandie, dans les étages de la maison familiale ainsi que dans un entrepôt dédié. Sous réserve d'un catalogage encore à l'état de projet, il s'agirait essentiellement d'archives politiques, d'une partie de la bibliothèque de travail de Senghor, d'une considérable correspondance ou encore d'œuvres d'art qui constituaient sa collection personnelle.

Dans le cadre de cette étude, nous nous appuyons sur un autre fonds, catalogué celui-là : l'ensemble de manuscrits légué⁶ en 1979 par le poète-président à la BnF, où il est consultable sous la cote NAF 17884-17886⁷. Ce sont ces pages conservées à la BnF qui nous permettront de proposer une approche génétique du poème senghorien.

Le « Chant pour Yacine Mbaye » est un poème de circonstance, composé en 1974 à l'occasion des championnats sénégalais d'athlétisme disputés au stade Iba Mar Diop de Dakar entre le 20 et le 22 juillet. Senghor, qui a alors soixante-huit ans, assiste à la compétition dont il se sert, comme d'autres événements populaires, pour entretenir sa stature présidentielle⁸. Voici comment les témoins de l'époque racontent la scène : la finale du 1500 mètres dames est particulièrement spectaculaire ; la jeune athlète thiésoise⁹ arrivée en tête, Yacine Mbaye, pulvérise le record national (en 4'50''09). Petit coup de théâtre : lors de la remise des médailles, elle fait le geste d'offrir en hommage sa médaille d'or au Président. Ému, Senghor écrit en retour un panégyrique de la championne¹⁰.

Le poème est articulé en trois laisses :

I – La description de l'athlète dans les starting-blocks

⁶ Don 34 526.

⁷ Fonds complété par un second legs, celui de Colette Senghor, en 2006.

⁸ La compétition rassemblait 250 athlètes, dont une soixantaine de filles. Dans son édition du 22 juillet, le journal *Le Soleil* cite dans un article intitulé « Six records battus ! » le discours présidentiel de clôture : « Je ne regrette pas l'effort que nous avons fourni. Nos athlètes, surtout les filles, ont honoré la nation ».

⁹ De Thiès, importante ville du Sénégal, située à 70 km à l'est de Dakar.

¹⁰ Ce poème n'est pas le seul de son œuvre qui soit consacré à une athlète ; qu'on pense par exemple au poème « À Jackie Thompson » composé l'année précédente. Et au-delà des enjeux politiques immédiats, Senghor a toujours valorisé le sport, comme pratique personnelle de santé, mais aussi exaltation et exultation du corps. Il avait « une prédilection pour l'athlétisme » (coupe de presse signée GNING (Birane), « Senghor et le sport », journal non mentionné, exposition Senghor d'Amadou Samb, archives BU Université Cheikh Anta Diop).

II – La première partie de la course de demi-fond, au sein du peloton

III – Le sprint final

Voici la première de ces trois laisses, dans la version du poème publiée en janvier 1975 dans la revue *Éthiopiennes* :

Mbaye toi aussi Mbaye, si je t'ai choisie Mbaye, c'est pour ta beauté
vraie
Pour ta peau de bronze huilé, pour ta peau de sombre acajou.
Je parle de l'accord, et que rien n'y soit défaut
Rien pour sûr excès. Je t'ai élue pour ton visage d'orient aux deux étoiles
de diamant
Pour ton visage tatoué de deux traits droits, aux commissures là des
yeux amandes
Paré de nattes haut plaquées, guirlande de lumière noire autour de ton
visage
Et la queue de tresses flotte mobile, flottant au vent frais de la nuque.
Je chante la beauté et je module la mesure
Mesure la courbe tes courbes : la proue prouesse de la poitrine, la fuite
Souple gracieuse des reins. Si je te chante, c'est pour l'épreuve et
difficile.
C'est difficile d'être souriante au bout du stade
Ma gazelle penchée des sables, si belle dans l'angoisse et belle dans ton
attente.

Il existe à la BnF quatre brouillons de ce poème, numérotés par Senghor de 2 à 5 ¹¹. Le premier jet n'a pas été légué par le poète ; il nous fera défaut pour établir la genèse du texte. Mais les documents existants permettent tout de même de proposer quelques pistes de lecture fondées sur des observations génétiques.

Écrire un panégyrique

Le poète convoque ici, pour les combiner, les ressources rhétoriques des poèmes d'éloge occidentaux (les chants gymniques grecs par exemple) et sérères (le cérémonial des concours de lutte). L'écriture du panégyrique trouve avec bonheur dans ce poème un point d'équilibre entre spontanéité et élaboration concertée.

Le témoignage de Senghor recueilli par Renée Tillot permet d'en reconstituer, sous réserves, la première étape. Avant toute opération scripturaire, il s'agit d'un choc visuel. Le Président, debout à la tribune, est saisi d'une vive émotion : « Ce qui m'a d'abord frappé sur le stade », dit-il, « c'est l'harmonie de la couleur : bronze sombre, l'harmonie du maillot aux trois

¹¹ Version 2, manuscrite : f4-f7. Version 3, manuscrite : f8-f11. Version 4, tapuscrite : f12-f16. Version 5, tapuscrite : f17-f21.

couleurs de l’Afrique : noir, blanc, rouge, ensuite sa course harmonieuse avec son buste droit, l’harmonie du corps et des gestes »¹².

Le poète couche ensuite son texte sur le papier. Mais le premier jet du poème est perdu – ou détruit, car Senghor n’a quasiment jamais donné accès aux premiers feuillets de ses poèmes. Nous pouvons en revanche consulter le brouillon noté « version 2 » de la main de Senghor, conservé à la BnF. C’est un ensemble de quatre feuillets manuscrits. Les deux premiers versets mettent en place l’éloge :

médiane

Mbaye toi aussi Mbaye, si je t’ai choisie Mbaye, c’est pour ta beauté ~~noire~~
~~sombre~~
Pour ta peau de bronze polie, pour ta peau de bronze khérère.

Le poème s’ouvre sur une apostrophe, « Mbaye », le nom de famille de l’athlète. Un mot-déclencheur, un « mot-accoucheur », dirait Senghor, qui reprend cette expression à Makhily Gassama¹³. Ouvrir le poème par ce mot, par cette salutation adressée, faire ainsi sonner le nom de l’athlète que l’on honore, trois fois dans le premier vers, à des places stratégiques, accentuées selon l’indication donnée par les virgules¹⁴, c’est se conformer à un usage sérieux de la langue, qui place le nom propre au début des salutations comme au début des *tagas*, ou chants d’éloge, ou encore des *fakk*, ces poèmes qui galvanisent le lutteur.

Si le début du vers est porté par une évidence – la nomination, la célébration par le nom propre –, selon une scansion syllabique croissante 5-6-6, il se termine cependant sur une difficulté, qui réside dans la qualification de la couleur. Il s’agit de passer de l’image radieuse, qui imprime encore la rétine du poète, d’une athlète à la couleur de peau rayonnante, à sa traduction en mots.

¹² Et la chercheuse de témoigner : « Le poète, en se remémorant ce moment inoubliable, parlait pour lui-même. Il poursuivait son rêve intérieur et n’avait plus conscience de notre présence. À l’évocation de ce souvenir, l’émotion renaissait avec autant de force et d’intensité » – TILLOT (Renée), *Le Rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar : NEA, 1979, 167 p. ; p. 19.

¹³ SENGHOR (Léopold Sédar), « Lettre à trois poètes de l’hexagone », dans *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, coll. Points, 1990, 425 p. ; p. 369-408 ; p. 394. À rapprocher de cette autre formule : « Pour moi, c’est d’abord une expression, une phrase, un verset qui m’est soufflé à l’oreille, comme un leitmotiv, et quand je commence d’écrire, je ne sais pas ce que sera le poème. » (« Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Œuvre poétique. op. cit.*, p. 160-173 ; p. 166.

¹⁴ Senghor souligne dans la postface d’*Éthiopiennes* l’importance qu’il accorde à la ponctuation, à la notation précise des groupes rythmiques. La ponctuation souligne l’accent majeur de chaque groupe de mots. Sur cette question, voir JOUBERT (Jean-Louis), « Senghor et le bon usage de la majuscule », dans *Mémoire Senghor*. Paris : éditions UNESCO, coll. Profils, 2006, 193 p. ; p. 77-81. En ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148051> ; c. le 23.05.2023.

Senghor hésite sur son manuscrit : noire ? sombre ? médiane ? (mais il faudrait en ce dernier cas ajouter une syllabe).

Notre hypothèse est que face à cette difficulté, le poète déroule un nouveau vers, qui lui permet d'ajuster l'image et de trouver le mot exact. Il consacre donc tout le vers 2 à la couleur, en cherchant dans les profondeurs du vocabulaire : la peau sera de « bronze » poli, et même, par un ajustement lexical qui termine le verset, de bronze « *khérère* ». « *Khérère* » est un mot important, souligné dans la version 2. En wolof, il exprime une couleur faite de rougeur et de noirceur mêlées¹⁵. C'est un mot qui, comme l'adjectif « médiane » du vers précédent, cherche à suggérer l'accord, l'équilibre, le métissage peut-être. Un mot wolof dans un texte en français ? Senghor ne s'y refuse pas (y compris dans ce poème, au verset 22, avec l'ajout de « *ndeïssane* » dans la version 3), mais il en use avec modération. Ici, l'expression « bronze khérère » sera conservée dans les versions 3 et 4, puis remplacée dans la toute dernière version du poème par « sombre acajou » – image qu'on peut juger moins forte, même si elle est plus explicite pour son lectorat francophone.

Senghor continuera de travailler, de version en version, sur les notations de couleur tout au long de ce poème. Nous choisissons de ne pas développer plus avant cet aspect, pour observer à présent le travail du rythme rendu visible par les brouillons.

Rythmer une course

S'il est un éloge de la championne, le « Chant pour Yacine Mbaye » est aussi un éloge du mouvement lui-même. De version en version, le poète travaille avec bonheur les effets de rythme.

Dans la version 2, chaque laisse correspond à une page du manuscrit, comme si la matérialité de la page avait guidé l'élan de l'écriture. Et à chaque changement de page, le rythme s'accélère. Dans la première laisse, Senghor décrit l'athlète attendant le départ. La deuxième laisse raconte le début de la course, d'abord selon un rythme mesuré (Senghor écrit en V2 : « Te voilà partie, lentement, en troisième position » ; « lentement » sera ensuite remplacé par « doucement »), puis en introduisant une première accélération : « Tu as remonté aux quatre cents mètres ». La coureuse se place dans le peloton. Survient une nouvelle accélération à la troisième laisse ; la phase anaérobie de la course, très intense mais très courte, laisse place à une phase aérobie plus

¹⁵ Alice Chaudemanche nous indique que « *khérère* » (« *xeereer* » en orthographe normée) renvoie aux nuances de couleur de peau. Contrairement au français, le vocabulaire wolof dispose d'une gamme de mots pour distinguer la peau très noire (*ñuul kukk*) et des peaux qu'en français on dirait noires, mais qui sont objectivement plus claires.

développée, qui peut se prolonger grâce à une puissante relance des fonctions respiratoires. Senghor mentionne explicitement l'« oxygène vert » aspiré par la coureuse ¹⁶.

Cette dernière phase de la course donne lieu à de très beaux versets. Ainsi le verset 32, qui traduit dans le rythme équilibré 8-8 la course régulière de l'athlète : « Mais Yacine donne à son souffle, à sa foulée la longueur juste ». Ou le verset 33 : « la rythmant l'arythmant comme le tétramètre, qu'informent les tam-tams de vie », dont la scansion syllabique 3-3-6-8 est très marquée, comme pour mettre en évidence la question du rythme soulevée explicitement dans ce verset.

Il s'agit bien de traduire une course d'athlétisme dans les mots, de rechercher par la poésie cette « respiration », celle de la coureuse comme celle du texte, qui est selon Senghor le rythme par excellence ¹⁷. Pour cela, le poète-artisan travaille de version en version sur les accents d'intensité, il compte les syllabes, il ajuste la longueur des mots comme il ajuste la ponctuation. Il intervient plus rarement sur l'enchaînement des vers, comme ici aux versets 28-29 :

Yacine monte à l'épaule de sa rivale.
D'un brusque coup de reins, Ndeye accélère la cadence.

Dans les premières versions, le verset 28 comprenait également le suivant :

V2 : Yacine monte à l'épaule de Ndeye, qui d'un violent coup de reins accélère la cadence

V3 : Yacine monte à l'épaule de sa rivale. D'un brusque coup de reins, Ndeye accélère la cadence.

V4 : Yacine monte à l'épaule de sa rivale. / D'un brusque coup de reins, Ndeye accélère la cadence ¹⁸.

Après ce passage à la ligne signalé par Senghor en V4, le verset 28 devient très court, le plus court de tout le poème ; il produit l'effet d'accélération escompté.

¹⁶ Lors d'un effort important, l'organisme doit alimenter les muscles par des processus physiologiques spécifiques. Le processus anaérobie alactique fonctionne sans oxygène, mais sur un temps très court. Après quelques minutes d'effort, l'organisme met en route le processus aérobie qui utilise de nouveau de l'oxygène.

¹⁷ « Cette force ordnatrice qui fait le style nègre est le *rythme*. C'est la chose la plus sensible et la moins matérielle. C'est l'élément vital par excellence. Il est la condition première et le signe de l'art, comme la respiration de la vie ; la respiration qui se précipite ou ralentit, devient régulière ou spasmodique, suivant la tension de l'être, le degré et la qualité de l'émotion. » – « Ce que l'homme noir apporte » (1939), dans SENGHOR (L.S.), *Liberté 1. Négritude et humanisme*, op. cit. ; p. 22-38 ; p. 35.

¹⁸ Identique à V3, puis ajout d'un signe manuscrit indiquant une séparation en deux vers.

Notons également un autre changement : l'adjectif « violent » est remplacé par « brusque », moins fort, comme si le poète faisait finalement migrer la charge sémantique de violence du lexique vers le travail du rythme.

C'est tout l'enjeu de ce poème que de démontrer par l'exemple la puissance d'évocation des mots, de faire d'une circonstance anecdotique la *défense et illustration* d'un savoir-faire, et finalement d'endosser par certains aspects le statut d'art poétique. Senghor y déploie les ressources d'une plume rendue aguerrie par des décennies de pratique et ne se prive pas de quelques facéties – ou facilités ? – comme nous allons le voir à présent.

Vers un art poétique

Le poème est pensé comme un hommage explicite à la poésie, à travers un certain nombre d'expressions métapoétiques. Au verset 43¹⁹, la ligne d'arrivée de la piste d'athlétisme est nommée « ligne claire », et la coureuse lancée dans son sprint final sur le stade est décrite « sur la crête de la strophe », le lexique renvoyant explicitement aux outils du versificateur.

Senghor ne recule pas non plus devant des effets poétiques très marqués, presque des clins d'œil à sa propre pratique. Il use par exemple de la paronomase au verset 9 (nous soulignons) :

Mesure la courbe tes courbes : la proue prouesse de la poitrine, la fuite

ou au verset 25 :

Noblesse dans la patience et noblesse dans le courage, dans cœur dans le foie
dans la foi

Les brouillons permettent de supposer une forme de spontanéité dans le surgissement de ces figures, comme si elles venaient au fil de la plume. S'ils n'attestent pas formellement d'un engendrement des images par proximité sonore, ils en gardent quelques traces ténues. Ainsi dans la V2 du verset 25 précédemment cité, « dans la foi » est écrit « dans la foie », puis le « e » est barré.

La répétition n'effraie pas non plus le poète ; au contraire²⁰, il ajoute parfois des mots aux mots, comme l'adverbe « flottant » inséré après le verbe « flotte » dans la V3 (nous soulignons) :

¹⁹ V2 : « Et la voilà à six mètres de la ligne claire, portée sur la crête de la strophe. »

Version éditée : « Et la voici à vingt-et-un mètres de la raie claire, et lancée sur la crête de la strophe. »

²⁰ Rappelons à ce sujet cette déclaration de Senghor : « J'ai voulu prouver que l'Afrique noire avait, elle aussi, sa poésie avec ses "figures" et ses "tropes". Tout ce

Verset 7 : Et la queue de tresses flotte mobile, flottant au vent frais de la nuque

Deux autres effets nous semblent ici intéressants à commenter, car ils sont très fortement représentatifs de la poésie senghorienne et délibérément ajoutés au texte de départ : l'asyndète et la syncope.

Le verset senghorien est reconnaissable entre tous par la présence marquée d'une syntaxe de juxtaposition, qu'il a souvent défendue comme marqueur fort de l'esthétique poétique négro-africaine. « Le poids du rythme suffit, pas besoin de mots-ciment²¹ », selon sa formule. Dans le « Chant pour Yacine Mbaye », il fait au verset 18 le choix d'une formule « sans ciment », en supprimant en V3 la conjonction de coordination :

V2 : Et la culotte noire, qui informe le ventre et la force de l'Afrique.

V3 : Et la culotte noire, qui garde le ventre la force de l'Afrique.

Lui est également familier le procédé contraire, qui consiste à ajouter des mots-outils là où on ne les attend pas. Ainsi au verset 10 :

V2 : Si je te chante, c'est pour l'épreuve difficile.

V3 : Si je te chante, c'est pour l'épreuve et difficile.

Cette conjonction de coordination, en bousculant la syntaxe du verset, renforce le sens de l'adjectif qui lui succède. **Senghor fait du mot-outil un usage rythmique et non grammatical**²². De même au verset 5 :

là

V2 : Pour ton visage tatoué de deux traits droits aux ~~à la~~ commissure,
des yeux amandes

L'ajout de l'adverbe « là », juste avant « des yeux amandes », introduit un accent très prononcé à la fin du vers, comme s'il s'agissait de pointer une partie du visage, par la ponctuation et par le monosyllabe.

qui caractérise la langue de Claudel – emploi étymologique des mots, raccourcis [...] répétitions et ruptures – se trouve chez les Négro-Africains, que leurs poèmes soient oraux ou écrits. » – « La Parole chez Paul Claudel et chez les Négro-Africains » (communication présentée à Brangues, le 27 juillet 1972), dans SENGHOR (L.S.), *Liberté 3 : négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil, 1977, 573 p. ; p. 348-383 ; p. 375.

²¹ SENGHOR (L.S.), « Élégie des circoncis », dans *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 201.

²² Nous renvoyons ici à la thèse de doctorat soutenue en Sorbonne par Edoardo Cagnan en décembre 2022, *Styles de positionnement. L.S. Senghor et Ousmane Sembene au tournant de l'indépendance (1956-1966)*, notamment p. 287. E. Cagnan montre comment dans la poésie senghorienne certains adjectifs ne sont là que pour le rythme, comment certains mots semblent perdre leur fonction grammaticale au profit d'une fonction rythmique. « Les "mots-ciment" deviennent des chevilles du rythme » (p. 294).

On observe donc avec précision, par l'accès à l'avant-texte de ce poème, ce que le langage poétique de Senghor, au-delà de l'inspiration, doit à la *fabrique* du texte. D'un côté, cela rend prudent face aux déclarations chères à Senghor, comme celle-ci : « le chant me vient tout seul avec ses images symboliques et mélodieuses, rythmées avec contretemps et syncopes »²³. D'un autre côté, cela conforte une figure du poète comme artisan, dont on sait qu'en pays sère elle n'est pas sans prestige.

4. Un brouillon de l'« Élégie pour la reine de Saba » ?

Nous souhaiterions pour terminer formuler une hypothèse plus globale, en proposant de considérer l'ensemble du poème comme le brouillon d'un autre texte : l'« Élégie pour la reine de Saba ».

Le contexte historique nous y invite. Au début de l'année 1974 s'est tenu le colloque du Caire sur « Le peuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique »²⁴, un événement réunissant vingt spécialistes d'égyptologie sous la férule de Cheikh Anta Diop. Le rôle fondateur de l'Égypte noire pour l'humanité y est exposé avec force, suscitant un très fort enthousiasme parmi les intellectuels africains.

Ce retour de l'Égypte dans l'imaginaire africain rejoint une préoccupation ancienne de Senghor, qui s'est documenté depuis longtemps sur la civilisation égyptienne. Il a notamment témoigné à plusieurs reprises de son attachement au grand poème de l'Égypte ancienne, *Le Livre des morts*. « Je pressens », écrit-il en 1971, « que je devrai descendre au plus profond de moi pour écrire une œuvre que je voudrais aussi belle que le poème égyptien du *Livre des morts* »²⁵. Selon notre hypothèse, cette œuvre serait l'« Élégie pour la reine de Saba ». Certes, ce long poème semble renvoyer davantage à l'Éthiopie qu'à l'Égypte, mais il correspond à bien des égards au projet poétique senghorien mentionné *supra*. Le poète a dit à quel point ce poème comptait pour lui. « "L'Élégie pour la reine de Saba", je l'ai vécue toute ma vie, pour ainsi dire, je veux dire depuis le séminaire où le *Cantique des cantiques*, l'épithalame de la femme Noire, ne cessa de hanter ma mémoire »²⁶, déclare-t-il. Et on peut retracer en effet, comme

²³ SENGHOR (L.S.), préface, *Sud* (numéro spécial colloque Cerisy : Léopold Sédar Senghor), 17^e année, février 1987, p. 9-11 ; p. 11.

²⁴ *Le peuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique. Actes du colloque tenu au Caire du 28 janvier au 3 février 1974*. Paris : UNESCO, coll. Histoire générale de l'Afrique : études et documents, n°1, 1978, 136 p. Nous remercions Etienne Smith de nous avoir signalé ce point.

²⁵ Lettre à Georgette Astorg du 6 octobre 1971. Catalogue BnF 1978, n°387, p. 127.

²⁶ SENGHOR (L.S.), *Liberté 5. Le dialogue des cultures*. Paris : Seuil, 1993, 295 p. ; p. 35.

plusieurs critiques l'ont fait ²⁷, une genèse ininterrompue sur quarante années, depuis « À l'appel de la race de Saba » (1936), « L'Absente » (publié en 1956, mais composé en 1952), « Chant pour Jackie Thompson » (1973) jusqu'à l'« Élégie » elle-même (écrite en 1976). Nous proposons d'inclure le « Chant pour Yacine Mbaye » dans ce processus.

En mai-juin 1974, Senghor déclare à la délégation québécoise qui vient lui rendre visite à Dakar qu'il est en train d'élaborer l'« Élégie » dans sa tête ²⁸. Notre hypothèse est qu'il active dans ce poème à Yacine Mbaye des images mentales en lien avec son imaginaire oriental du moment, un imaginaire fasciné par la figure de la reine de Saba. Dans le verset 4, un ajout nous paraît significatif de cette élaboration progressive :

Verset 4 : rien pour sûr excès. Je t'ai élue pour ton visage d'orient aux deux étoiles de diamant

Dans ce verset, le complément du nom « de diamant » est ajouté à l'encre bleue sur la version 2. Sans doute s'agit-il ici d'équilibrer le vers avec un second complément du nom, mais également d'asseoir la référence à l'orient, qui se concrétise dans la présence de la pierre précieuse et que nous retrouverons à l'identique dans l'« Élégie pour la reine de Saba », où la reine « a l'éclat du diamant noir » (verset 30) et où Senghor célèbre « l'aube de diamant d'une ère nouvelle » qui se lève « à l'Orient » (verset 19).

Prenons un second exemple, celui du verset 27, entièrement ajouté dans la version 3.

Verset 27 : Le svastika dans son élan, qu'aime le Dieu bleu noir.

On peut faire l'hypothèse que le « Dieu bleu noir » renvoie à l'univers égyptien exploré inlassablement par Senghor dans ces années-là. Nous savons qu'il lit avec passion ²⁹ *Le Livre de la Vérité de Parole* ³⁰, cet ouvrage portant sur la civilisation

²⁷ Notamment Jean-René Bourrel dans son précieux article « Léopold Sédar Senghor et la Reine de Saba », *Cahiers de l'AIEF* (Association internationale des études françaises), n°70, 2018, p. 1-65.

²⁸ Témoignage de Fernando Lambert recueilli par Raphaël Ndiaye dans son article « L.S. Senghor : de la genèse à la parturition du poème, les étapes d'une démarche poétique », *Éthiopiennes* (numéro spécial : 10^e anniversaire. *Senghor, d'hier à demain*), 1^{er} semestre 2012, p. 23-48.

²⁹ Il est fait mention de l'importance qu'il accordait à cet ouvrage dans une correspondance avec la veuve de René Maran, Camille Maran, que nous avons pu consulter dans le fonds René Maran de la Bibliothèque centrale de l'UCAD à Dakar.

³⁰ *Le livre de la vérité de parole* [transcription des textes égyptiens antiques par le Dr J.-C. Mardrus] ; [ordonnance et ornementation par François-Louis Schmied]. Paris : F.-L. Schmied, 1929, non paginé, [132] p. Jean-René Bourrel suggère

égyptienne antique traduit par Jean-Claude Mardrus, qu'il prête une attention soutenue aux recherches de Cheikh Anta Diop sur l'Égypte nègre ; dans ce cadre, il est tentant de voir dans le « Dieu bleu noir » la figure d'Osiris, souvent présenté comme un dieu noir ³¹.

Lecteurs privilégiés des manuscrits du poème, nous voici donc témoins du surgissement progressif d'un univers oriental sous la plume de Senghor. L'« Élégie pour la reine de Saba » est encore seulement, en cette année 1974, un poème mental, mais elle se construit cependant peu à peu sous nos yeux, et nous en observons des traces dans ce « Chant pour Yacine Mbaye » qui sert, peu ou prou, de brouillon à plus grand que lui.

Voilà donc esquissés quelques éléments de la genèse d'un poème, dont une part substantielle nous échappe cependant. Un poème dont le premier jet aura sans doute été, comme d'autres, écrit « dans l'après-midi, vers 5 heures, quand je me sens un peu fatigué, quand je me sens un peu angoissé » et qui aura été « repris quatre ou cinq fois, "le matin dans la lumière de la joie" » ³². Souhaitons que nos lecteurs auront partagé un peu de cette joie du poète au travail.

Claire RIFFARD ³³ et Mbaye GUEYE ³⁴

que Senghor a certainement lu également, du même auteur, *La Reine de Saba*, « un montage de textes légendaires paru en 1918 et qui connut un vif succès » (« Léopold Sédar Senghor et la Reine de Saba », *art. cit.*, p. 53).

³¹ STEINMETZ (Jean-Luc), « À la rencontre de la reine de Saba », dans SENGHOR (L. S.), *Poésie complète*. Paris : CNRS Éditions, 2007, 1316 p. ; p. 1144.

³² SOREL (Jacqueline), *Léopold Sédar Senghor : l'émotion et la raison*. Saint-Maur-des-Fossés : Sépia, 1995, 201 p. et 12 p. de pl. ; p. 78. Ces citations empruntées à un entretien de 1976 entre Senghor et Edouard Maunick.

³³ ITEM (UMR 8132 CNRS-ENS), Paris.

³⁴ Université Cheikh Anta Diop, Dakar.