

Léopold Sédar Senghor et les élégiaques romains

DENIS ASSANE DIOUF, ROBERT ADAMA SENE

INTRODUCTION

À L'IMAGE DES TRAVAUX de Lilyan Kesteloot¹, Robert Jouanny², Fernando Lambert³, Oumar Sankaré⁴, Lise Sabourin⁵..., les critiques de Léopold Sédar Senghor n'ont incontestablement pas manqué d'analyser les afflux⁶ de la littérature gréco-romaine dans son univers poétique. Toutefois, au regard de cette vaste production, il nous semble que la prise en charge spécifique du rapport de Senghor au genre élégiaque antique, notamment latin, pour intéressante qu'elle soit, n'a pas été suffisamment explorée. Or, l'œuvre poétique senghorienne elle-même impose la halte de l'approfondissement. En effet, une section entière du recueil *Nocturnes* et un recueil entier, son dernier, *Les Élégies majeures* sont des élégies, et titrés comme tels par le poète. Il ne manque donc pas d'intérêt à examiner les spécificités et convergences thématiques et stylistiques entre la poésie élégiaque romaine et les poèmes senghoriens. Quoiqu'il soit né en Grèce antique, c'est à Rome que le genre élégiaque a connu ses lettres de noblesse « avec trois grands météores qui ont traversé le firmament poétique des lettres latines :

¹ Lilyan Kesteloot, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, Ed. St Paul, 1986.

² Robert Jouanny, « L. S. SENGHOR et le métissage culturel « Négritude/Antiquité », dans *Revue littéraire bimestrielle Sud*, n° 63, Nîmes, Béné, 1986.

³ Fernando Lambert, « L. S. Senghor, le poète des Elégies majeures », dans *Ethiopiennes*, n° 59, 2^e semestre 1997, <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article371>>, consulté le 22 mars 2021.

⁴ Oumar Sankharé et Alioune Diané, *Les Élégies majeures de L. S. Senghor*, Dakar, P.U.D., 1994.

⁵ Lise Sabourin, « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », dans Brunel Pierre (coord.), *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète*, Paris, CNRS, 2007, p. 1039-1052.

⁶ Loïc Céry, « Le Flamboyant et l'exilé : l'horizon persien de L. S. Senghor ». Communication au colloque international postérités de Saint-John Perse, Université de Nice – Sophia Antipolis, 4-6 mai 2000, et publié dans Pierre Brunel (Coord.), *Léopold Sédar Senghor : Poésie complète*, Paris, CNRS, 2007, p. 1208.

Tibulle, Properce et Ovide⁷ ». À la différence de l'élegie grecque qui se définit plus par la forme métrique⁸ que par son contenu, l'élegie romaine est une forme de poésie plus intime qui privilégie les aspects les plus subjectifs de la sensibilité de l'auteur⁹. Et c'est, nous semble-t-il, cette orientation d'écriture lyrique à sujets multiples que les trois hypothèses étymologiques – ε λέγειν, dire hélas ; ἐλεεῖν, avoir pitié ; εὖ λέγειν (τίνα) dire du bien de quelqu'un – impriment à ce genre poétique et chez ces élégiaques latins et chez Senghor.

Dans la perspective d'une confrontation intertextuelle, nous analyserons comment s'opèrent ces « influences complémentaires, mais d'abord et profondément convergentes¹⁰ » entre, d'une part, Tibulle, Properce et Ovide, et le poète sénégalais, d'autre part. Cela dit, il n'est nullement pas question d'une étude littérale des influences ou sources latines de l'élegie senghorienne, mais bien d'une analyse de l'hypertextualité et de la transtextualité¹¹. En clair, notre étude porte sur les relations qui unissent les poèmes de Senghor à l'élegie latine, et tout ce qui les met en relation manifeste ou secrète.

Dans une démarche comparatiste, nous questionnerons les orientations thématiques et stylistiques que « ce genre ouvert, aux limites indéfinies¹² » prend dans les poèmes des élégiaques romains et sénégalais.

1. DES TOPOÏ ÉLÉGIAQUES

1.1 La perte d'êtres chers

La mort est un des poncifs majeurs de l'élegie latine. En effet, qu'il s'agisse de « l'élegie-éloge », c'est-à-dire un chant de deuil, une sorte d'oraison funèbre, ou de « l'élegie-thrène », poésie de la douleur, des plaintes, des pleurs, de la tristesse¹³, ce genre s'est très tôt orienté vers

⁷ Augustin F. Sabot, « L'élegie à Rome : essai de définition du genre », dans *Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin. Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 273, Besançon, Université de Franche-Comté, 1983, p. 133-143, <https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1983ant27311064>, consulté le 9 juillet 2021.

⁸ Le distique élégiaque est composé d'un hexamètre dactylique suivi d'un pentamètre.

⁹ Jean-Marie Montana, « Élegie, image et rhétorique dans les Héroïdes d'Ovide », *Babel*, <<http://journals.openedition.org/babel/1005>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/babel.1005>>, consulté le 30 novembre 2021.

¹⁰ Léopold Sédar Senghor, « La parole chez Claudel et chez les Négro-Africains », dans *Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 79.

¹¹ L'architextualité (relation générique) ; l'hypertextualité : « toute relation unissant un texte B, appelé hypertexte, à un texte antérieur A appelé hypotexte » ; la transtextualité : « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », dans Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au Second Degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-14.

¹² Lise Sabourin, « Senghor et l'élegie : à la croisée des traditions génériques », *op. cit.*, p. 1047.

¹³ Sabot Augustin F., « L'élegie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

la perte d'êtres, perçue comme un événement de déstabilisation de l'harmonie affective, familiale ou sociale. Poésie de circonstance par excellence, l'élégie se pose en une mise en vers de la souffrance extrême consécutive à la perte d'ami ou de parent. Les poètes élégiaques la présentent souvent comme une faucheuse brutale et impitoyable qui s'acharne contre des êtres proches dont les qualités ou le charme devraient faire aspirer à l'immortalité.

Ainsi dans son livre III, Properce pleure la mort de son ami Paetus. L'évocation des circonstances de la disparition de ce dernier traduit à suffisance cette conception que cet auteur a de la mort. En effet Paetus, un jeune religieux à la recherche de bien-être, est brutalement emporté par les flots lors d'un naufrage aux environs du port d'Égypte. En dépit de ses supplications aux dieux de la mer et des enfers pour clamer son innocence et obtenir une fin digne, c'est-à-dire être enseveli dans sa patrie, la mort l'entraîne impitoyablement au fond de l'abîme.

Cette atrocité gratuite de la mort et l'insensibilité divine devant le triste sort du genre humain crée ainsi un choc moral qui se traduit par la remise en question de la bonté même des dieux. Aussi Properce ne peut-il s'empêcher de se plaindre : « O Neptune, quel plaisir as-tu goûté à briser ce navire ? Il ne portait que des hommes religieux¹⁴ ». Et Ovide, suite à la mort de Tibulle, de confesser : « Lorsque je vois les mortels les plus vertueux tomber sous un destin cruel, pardonnez-moi cet aveu, je suis tenté de croire qu'il n'y a point de dieux¹⁵ ».

C'est également contre cette jalousie insensée des dieux que le même poète récrimine, la mort précoce de Marcus Claudius Marcellus, un jeune jadis favorisé par la fortune¹⁶. S'interrogeant sur la valeur des honneurs, des vertus et du sens de l'existence humaine, il se lamente :

Hélas ! que lui a servi sa naissance, ou ses vertus, ou la plus tendre des mères, ou d'être adopté dans la famille des Césars ? [...] Il meurt, l'infortuné ! quand sa vingtième année sonne à peine ; un seul jour a refoulé dans si peu d'espace les qualités les plus rares !¹⁷

À l'identique, Senghor reproduit cette réaction : ce père endeuillé considère la mort de Philippe comme une punition divine. À cet effet, il multiplie les allusions à la foudre punitive de Zeus :

Et la foi de la mère a chancelé sous l'éclair et la foudre.
(« Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor » III, p. 296¹⁸)
Et tu as crucifié sa mère, haut sur un arbre de braise et de glace
(« Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor » III, p. 296)

¹⁴ Properce, *Élégie* III, 7, trad. de Pierre Boyance, Paris, Belles Lettres, 1968, p. 41.

¹⁵ Ovide, *Les Amours* III, 9, trad. d'Henri Bornecque, Paris, Belles Lettres, 1997, p. 35-36.

¹⁶ Selon Tacite, Auguste avait honoré Marcellus à la dignité d'édile curule et de pontife quand ce dernier entra à peine dans l'adolescence. Tacite, *Annales*, I, p. 3.

¹⁷ Properce, *Élégie* III, 18, *op. cit.*, p. 9-16.

¹⁸ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 2006. Nous indiquons que toutes les références des poèmes de Senghor sont tirées de cette édition.

L'évocation antithétique des deux extrémités (« braise et glace ») introduit les formes habituelles des punitions divines basées sur la dialectique *hybris - némésis* de la relation verticale Immortels / mortels. En effet, tout bonheur humain jugé excessif (*hybris*) –le plus souvent arbitrairement– par les dieux entraîne nécessairement une punition divine (*némésis*). Dans la prolongation de cette perspective mythologique, il convient de voir, dans la réaction de ces poètes, une analogie directe entre les êtres perdus (jeunes et beaux) et Ganymède « le plus beau des Mortels » dont la beauté enflamma le chef de l'Olympe qui envoya son aigle l'emporter pour en faire leur échanton¹⁹.

Ce caractère impitoyable de la mort se trouve également bien exprimé chez Tibulle. Mais, à la différence des autres élégiaques, celui-ci appréhende la cruauté de sa propre mort. Lors d'une expédition menée par son ami Messala, Tibulle tombe malade et est abandonné dans une contrée inconnue. Sentant ses forces faiblir et redoutant une mort dans l'anonymat et sans deuil, il n'eut d'autre recours que de plonger dans une profonde supplication pour y échapper :

Écarte tes mains avides, je t'en supplie, Mort sombre; écarte- les, je t'en supplie, Mort sombre: ici je n'ai point de mère qui recueille dans sa robe de deuil mes ossements brûlés; je n'ai point de sœur, qui répande sur ma cendre les parfums d'Assyrie et qui, les cheveux épars, pleure devant mon sépulcre²⁰.

Vaine prière, puisque Thanatos est insensible au triste sort des hommes. Haïeux des mortels, il est sans merci et prend plaisir à leur souffrance. Méditant sur sa propre fin, Properce écrit :

Cesse, Paulus, d'inonder ma tombe de tes larmes : car la porte du Tartare ne s'ouvre à aucune prière. Lorsque la mort nous a poussés une fois sous l'empire de Pluton, un inflexible airain referme sur nous la route ; et quand même le dieu entendrait ta voix dans sa cour ténébreuse, le rivage du Styx s'abreuverait de tes larmes et resterait sourd à tes plaintes²¹.

Même quand elle se fait plus chrétienne, l'élégie de Senghor étouffe difficilement cette plainte devant une divinité insatiable en sacrifice très coûteux :

Non ! Ceux qui sont mignotés des dieux ne meurent pas si jeunes.
Tu n'es pas non ! un dieu jaloux, comme Baal qui se nourrit d'éphèbes.
(« Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor, III, p. 295)
Mais déjà tu le réclamais, cet enfant de l'amour, pour racheter notre peuple insoumis
Comme si trois cent ans de Traite ne t'avaient pas suffi, ô terrible Dieu d'Abraham !
(« Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor » III p. 296)

Quoique les êtres perdus soient le plus souvent des jeunes, force est de constater que c'est plus la valeur affective que le nombre d'années

¹⁹ Pierre Commelin, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier, 1960, p. 163. Voir aussi Homère, *Illiade* V, 265 et suivants ; XX, 232 et suivants.

²⁰ Tibulle, *Élégie* I, 3, trad. De Maurice Rat, Paris, Garnier, 1931, p. 4-9.

²¹ Properce, *Élégie* IV, 11, *op. cit.*, p. 1-6.

vécues qui afflige le poète élégiaque. Chez Senghor, par exemple, cinq sur les douze poèmes élégiaques indiquent des dédicataires pour lesquels le poète a une affection sincère, indépendamment de leur âge : Aynina Fall, le résistant africain ; Jean Marie, le coopérant humaniste ; Philippe-Maguilen Senghor, le fils bien-aimé ; Martin Luther King, le leader pacifique noir américain ; Georges Pompidou, l'ami et camarade.

Aux yeux des poètes élégiaques, la vie des hommes ne serait qu'un jeu entre les mains de divinités sans merci et qui, plus est, se font le malin plaisir de la briser brutalement et prématurément. Ainsi, en même temps qu'elle condamne la conscience à vivre des afflictions inconsolables, la mort provoque un choc moral et place l'homme devant la dure réalité de l'irréversible finitude et de l'évidente précarité de la vie. La mort se présente donc comme une réalité qui perturbe l'ordre des choses, souhaité par l'homme. Ennemi à la fois invincible et insatiable qui cause une séparation éternelle, elle occasionne des souffrances morales dégradantes.

Cependant, les élégies de Properce, Tibulle et Senghor ne restent jamais sur cette note tragique sans espoir. Elles se projettent dans un Au-delà apaisant, plus harmonieux. Présentée comme un passage vers un autre monde, un monde de béatitude et de félicité, la mort offre une vision plus réconfortante de l'existence. Sa survenue devient par conséquent un vœu. La peine s'adoucit, et la séparation devient moins pénible, fût-elle brutale et précoce. C'est ainsi que Tibulle pense que, pour avoir toujours été docile à l'amour, Vénus le conduira, après sa mort, aux Champs-Élysées où, dans une nature merveilleuse, les hommes se délectent continuellement des meilleures voluptés²².

À son défunt ami Georges Pompidou, féru de mythologie grecque, Senghor peut demander avec une curiosité enchantée comment sont réellement ces Champs-Élysées :

Toi qui es à la porte du paradis, entrevois la béatitude, dis-moi ami, est-ce comme cela le ciel ?

Y a-t-il des ruisseaux de lait serein, de miel radieux au milieu des cèdres

Et des jeux juvéniles parmi les myrtes les cytises, et les menthes et les lavandes

Sur les pelouses toujours fraîches, fraîches toujours ? (IV, 3-6)

Convoquant sa foi chrétienne, il entrevoit son fils aux « noces célestes [...] à la droite du Christ ressuscité [...] parmi les noirs Séraphins » (« Élégie de Philippe Maguilen Senghor » IV, p. 298). Ailleurs, reprenant à son compte la source divine et le canal angélique par lequel la révélation de l'Apocalypse fut donnée à Jean sur l'île de Pathmos, il se transporte au Jugement dernier et à la Résurrection. Il voit le « paradis de paix » où « tous ceux pour qui Martin Luther avait prié », « tous les fils de la même Terre-Mère » chantent et dansent

²² Tibulle, *Élégie I, 3*, *op. cit.*, p. 55-65.

dans la « symphonie en noir et blanc » et « la polyphonie de couleurs » (« Élégie pour Martin Luther King », V, p. 310-311).

Se défendant d'avoir l'aisance de thrènes des pleureuses de son canton, mais la possédant en réalité totalement, l'élégie senghorienne dépasse toujours cette consolation stoïcienne ou religieuse, pour entretenir le dialogue avec la mort et atteindre ainsi l'essence vitale²³. Mélopée consacrée à un dédicataire mis en exergue ou apostrophé dans le poème (Jean Marie, Philippe, Pompidou, Colette), elle convertit les émois du cœur brisé en une espérance d'une vie ininterrompue : « Je mêle souvent la Vie à la Mort, car un pont de douceur les relie²⁴ ».

Si la mort est considérée comme un tyran, il en est donc autrement de l'après-mort. Chez les élégiaques romains comme chez Senghor, l'après-mort est présenté de sorte à compenser, pour ainsi dire, les méfaits de la mort et à soigner les blessures psychologiques. Ainsi cette conception du séjour des morts devient une raison de réconfort pour tous ceux à qui la mort a pris un être cher.

1.2 Une dimension plus personnelle et plus sensible de l'amour

Depuis l'époque hellénistique, l'amour s'est imposé comme un des *topoi* de la littérature élégiaque, le plus souvent au travers de fables mythologiques²⁵. Mais c'est à Rome que l'expression de l'amour a pris des relents plus personnels. En fait, l'élégie romaine cherchait à rendre plus humaines les émotions des héros mythiques par l'identification au personnage de l'amant²⁶. En parcourant les élégies de Tibulle, de Propertius et d'Ovide, on s'aperçoit très vite que ce sentiment est évoqué dans sa dimension la plus personnelle, la plus sensible. Mais la vision de l'amour aboutit presque toujours à une appréciation individuelle de la société, et de la place du poète placé en marge des lois et de la convenance²⁷, surtout à l'époque d'Auguste qui vise à rétablir l'ordre moral. Ainsi appréhendée, l'élégie serait un style, une façon de vivre, de penser²⁸.

Toutefois, pour les poètes élégiaques, l'objectif n'est pas tant de faire une sorte d'apologétique de l'amour charnel que de révéler l'intérêt vital d'un sentiment élevé. Au demeurant, ils ne dédaignent pas l'amour érotique. Leur poésie se pose même quelquefois en une juxtaposition de tableaux et scènes très sensuels où le portrait très osé de la femme aimée

²³ Lise Sabourin, « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », *op. cit.*, p. 1049.

²⁴ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 155.

²⁵ Cf. William Bouguereau, *Élégie*, Paris, 1899, p. 15.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Denis Assane Diouf, *Léopold Sédar Senghor, poète des interchanges culturels*, Thèse de doctorat en littérature africaine, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 2009, p. 128.

se dispute la priorité à des métaphores d'apparence moins charnelle. Au livre II de ses *Élégies*, Properce écrit :

Ô ravissement ! ô nuit voluptueuse ! ô lit mille fois heureux de mes délices ! que de mots échangés à la clarté d'un dernier flambeau, et quels ébats, quand sa lumière eut disparu ! Tantôt elle lutta contre moi le sein découvert, ou elle s'enveloppa contre mes attaques d'un dernier vêtement ; tantôt elle ouvrit d'un baiser mes yeux appesantis par la fatigue et le sommeil, et elle me reprocha ma paresse. Comme nos bras s'entrelaçaient en mille nœuds ! comme mes baisers s'arrêtaient sur ses lèvres !²⁹

Allant dans le même sens, Ovide livre ses fortes sensations à l'occasion de sa rencontre avec la femme qu'il aimait. Alors qu'il s'y attendait le moins, il est rejoint dans son lit de sieste par Corinne, une belle femme mariée et dont il s'était éperdument épris. Littéralement foudroyé par la plastique de cette femme, le poète s'en délecte :

Lorsqu'elle parut à mes yeux sans aucun vêtement, je ne vis pas sur son corps la moindre tache. Quelles épaules ! quels bras je pus voir et toucher ! Quelle gorge parfaite il me fut donné de presser ! Sous cette poitrine sans défaut, quelle peau blanche et douce ! Quelle taille divine ! Quelle fraîcheur de jeunesse dans cette jambe !³⁰

À travers l'évocation de ces voluptés vécues avec leurs bien-aimées, les poètes romains voient en l'amour charnel une source de bonheur intense. C'est pourquoi, enivrés de mots, d'ébats, de caresses et de tout acte que l'amour charge de délices, ils en immortalisent les moments fugitifs et les gravent sur les stèles de la poésie ; une façon de les fixer « dans l'Éternel / Avant que le Destin jaloux ne [les] réduise en cendres » (Senghor L. S., « Femme Noire », p. 19).

Célébrant cette passion présidée par Éros, les versets de Senghor se laissent emplir par le sensuel et le charnel :

Mais pivotant avançant l'un vers l'autre, l'onde tremblante nous saisit
Nous poussa l'un vers l'autre, toi ondulant
Les bras les mains, comme une corbeille de fleurs signant l'offrande, et moi
[...]
Brusquement, d'un coup de reins je fus jeté loin
T'abandonnant, bien malgré moi, à ton attente vide.
Et tu courus à moi dans une trémulsion de la nuque aux talons roses
Descendant bas si bas, sur tes genoux à mes genoux
[...]
Retourné soudain, je t'atteins en un coup sec, et nous fûmes debout, et
face à face
Comme lune et soleil, mains dans les mains, front contre front, nos
souffles cadencés.
De nouveau tes genoux fléchis au bout des longues jambes et galbés
Nerveuses sous l'ondoiement des épaules, oh ! le roulis rythmé des reins
Je dis les labours profonds du ventre de sable.
Je me souviens de mon élan à ton appel, jusqu'à l'extase
Des visages de lumière, quand tu reçus, angle ouvert cuisses mélodieuses
Le chant des pollens d'or dans la joie de notre mort-renaissance.
(« Élégie pour la Reine de Saba » IV, p. 338 -339)

²⁹ Properce, *Élégie* II, 15, *op. cit.*, p. 1-10.

³⁰ Ovide, *Les Amours* I, 5, *op. cit.*, p. 17-21.

Commentant ce passage, Olympe B. Quénum estime que les corps des amants se fondent, « s'épanouissent pleinement même dans la violence de la copulation où l'érotisme, avec une souveraine majesté, proclame son autorité³¹ ».

Dans ces versets, et même dans le poème « Élégie pour la Reine de Saba », on retrouve sans trop de difficultés l'orientation érotique si caractéristique des poèmes de Catulle. C'est aussi cette thématique de la passion éprouvée pour l'aimée qui gouverne les *Lettres d'hivernage*. En réalité, il s'en faut pas de peu pour que le poète scripteur soit le *servus*, l'esclave et la femme aimée, la *domina*. Sans aller aussi loin que Catulle, Léopold Sédar Senghor insiste sur son désarroi amoureux, sur l'alternance du bonheur et du désespoir et sur la mélancolie causée par l'absence de la *Sôpé*³².

C'est dire que ces élégiaques ne boudent pas Éros et ses appels. Au contraire, ils s'abandonnent à lui sans restriction éthique. D'ailleurs, Properce propose de briser les barrières de la morale et de l'interdit afin de s'y livrer à cœur joie³³. Ovide, quant à lui, trouve « heureux celui qui succombe dans les duels de Vénus » et prie que les dieux lui accordent de mourir en faisant l'amour³⁴. Cet abandon total à Éros fonctionne comme une sublimation de l'amour charnel en tant que gage du bien-être. En conséquence, la femme aimée est élevée au rang de muse ou déesse dont la présence inspire et apaise. En effet, Properce refuse d'admettre que son art lui est insufflé par une muse ou un dieu, comme il est de coutume. Il préfère plutôt attribuer son inspiration poétique à son amour pour Cynthia³⁵. Sans s'éloigner de cette conception, Tibulle fait comprendre que les délices de ce sentiment et la présence de l'être aimé, en plus de ne laisser aucune âme insensible, motivent les hommes à réussir leurs entreprises, fussent-elles difficiles à réaliser. Sur ce point, il écrit :

Oh! Pourvu que j'aperçusse ma maîtresse, avec quel courage je retournerais un sol épais avec un lourd hoyau. À la manière du paysan, je suivrais la charrue recourbée, tandis que les bœufs stériles remueraient les champs à emblaver! Et je ne me plaindrais pas que le soleil brûlât mes membres délicats ou qu'une ampoule rompue abîmât mes mains tendres!³⁶

Senghor reste très inspiré par cette orientation d'un amour qui rassure et reconforte. Pour lui, ce sentiment demeure une véritable source de consolation, un recours sans lequel il n'aurait aucune force à

³¹ Olympe Bhély Quénum, « De l'érotisme chez Senghor », dans *Revue des critiques littéraires*, Poissy, novembre, 1983, p. 5.

³² Denis Assane Diouf, *Léopold Sédar Senghor, poète des interchanges culturels*, op. cit., p. 128.

³³ Properce, *Élégie I*, op. cit., p. 2.

³⁴ Ovide, *Les Amours II*, 10, op. cit., p. 29-30.

³⁵ Properce, *Élégie II*, 1, op. cit., p. 1-14.

³⁶ Tibulle, *Élégie II*, 3, op. cit., p. 1-10.

résister aux difficultés existentielles. C'est pourquoi le poète athlète de « Femme noire » ou le poète-amant de l'« Élégie aux Alizés » succombe toujours avec frénésie devant la jeune nubile (p. 18) aux « seins durs [qui frémissent] sous les caresses du Vainqueur » (p. 28) ou devant la « Blonde qui console, soutiens le combattant au plus bas de la pente³⁷ ».

Il convient de remarquer du reste que l'amour dont il est question chez ces élégiaques n'épouse pas l'image négative que lui donne la mythologie gréco-romaine. Il ne s'agit pas de l'instrument de supplice dont Éros / Cupidon faisait usage pour se venger de personnes fautives. Cet amour-ci est un sentiment qui rend la vie heureuse, fait fi des obstacles et vainc les difficultés. C'est, en un mot, la voie ouverte à l'ataraxie et à l'harmonie.

C'est cette dimension spirituelle de l'amour apaisant et unificateur que l'élégie senghorienne décline en des médaillons dédiés à des amis. Les dédicataires « Martin Luther King, le Noir qui tend la main, Jean Marie, le Blanc qui dépasse les préjugés séparateurs, Georges Pompidou, qui vit une amicale égalité avec son frère nègre³⁸ » ou même Bourguiba, le Combattant suprême de l'amitié africaine deviennent les anneaux successifs de la chaîne de cette amitié qui transgresse les frontières de races, et qui fait accéder à une humanité véritablement réconciliée avec elle-même. Ainsi, remarque Lise Sabourin : « le message spirituel l'emporte toujours et s'incarne en des personnes humaines individualisées, protectrices d'idéologies globalisantes³⁹ ».

Disons donc que, tout comme l'amour, sa nuance affective, l'amitié atteint, dans l'élégie senghorienne, « le sens de l'universel⁴⁰ ». C'est certainement là, l'originalité de la perception de l'amour dans la création poétique de Senghor.

3. L'émotion devant les spectacles de la nature

Si la nature émeut tant les poètes élégiaques au point d'en faire un thème privilégié, c'est assurément à cause de la perfection cosmique qu'elle reflète. Voilà pourquoi, par exemple, peiné de voir tous les artifices factices que Cynthia entreprend pour s'embellir, Properce ne peut s'empêcher de lui proposer la beauté de la nature comme modèle esthétique à imiter. Ses conseils se passent de tout commentaire, tant ils rendent l'harmonie des couleurs, l'agencement esthétique des tous les éléments naturels :

³⁷ Léopold Sédar Senghor, *Élégie des Alizés*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 26-27.

³⁸ Lise Sabourin, « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », *op. cit.*, p. 47.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

Vois les couleurs dont se parent les riantes prairies ; vois le lierre se déployer lui seul avec plus d'énergie, l'arbousier s'élever plus florissant sur la roche solitaire, et le ruisseau se frayer une route vagabonde. Nos rivages sont naturellement émaillés de mille cailloux, et l'art n'imitera jamais la douce harmonie des oiseaux⁴¹.

De même, lorsque l'envie presse Senghor de chanter la beauté de la femme, il n'est que l'harmonie du cosmos qui lui convienne. Il superpose alors les métaphores inspirées d'une nature rustique, mais belle : « cils de palmes, aux yeux de puits sans fond » (p. 238) ; « aux yeux de clairière » (p. 109) « sourire de soleil sur [des] lèvres de mer (p. 270) » ; « bouche avec une odeur de goyave mûre » (p. 333).

Cette conception très partagée dans le milieu littéraire explique par ailleurs la particulière attirance que la nature exerce sur les poètes. Modèle absolu de beauté intégrée, elle constitue un spectacle devant lequel le poète élégiaque ressent un émoi qui l'ébranle « jusqu'à la racine de l'être⁴² ». Il en fait alors une source inépuisable d'inspiration ou même un refuge pendant ses moments d'agitation, surtout amoureuse. De là, sa vertu thérapeutique que l'élégie explore à fond. Ainsi Senghor explose littéralement de joie à la vue du fleuve Congo, rapide, fécondant et violent. Il ne put s'empêcher d'invoquer en lui cette nature déesse, « mère de toute chose » riche d'amour et de beauté, capable de protéger l'homme⁴³ :

Oho ! Congo ! Oho...

[...]

Oho Congo couchée

[...]

O Toi l'Impaludée de ton lignage, délivre-moi ...

(« Congo », p. 105-106)

Contrairement à la vision poétique contemporaine purement esthétique de la nature, les élégiaques latins et le poète Senghor la perçoivent comme étant dotée d'une âme. Pour eux, la nature est un être animé lié à tous les autres êtres vivants, y compris l'homme, et participe à leur bonheur, donc à l'équilibre cosmique.

Y faisant allusion à travers l'évocation de la campagne, les poètes élégiaques s'attachent à en révéler l'intérêt capital pour les hommes. À la différence de l'espace urbain qu'ils voient comme étant le lieu par excellence de l'artificiel et de la corruption des êtres et des choses, la campagne reste gardienne de la pureté et de la félicité originelles. Pour avoir trop souffert de la compromission, des vices et des pièges du milieu

⁴¹ Properce, *Élégie I, 2*, *op. cit.*, p. 9-14.

⁴² Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1*, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 343.

⁴³ Jouanny Robert, *Les voies du lyrisme dans les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, H. Champion, 1986, p. 18.

urbain, Properce souhaite finir ses jours avec son amante Cynthia en campagne. À ce sujet, il écrit :

J'aime à te voir habiter les champs. On n'y trouve point de jeune corrupteur qui séduise une femme par ses flatteries. [...] Là il n'est point de spectacles qui corrompent ton âme, ni de temples, l'occasion de tant de fautes. Chaque jour tu regarderas le taureau labourer la plaine, une main habile tondre la vigne. [...] Pour moi, je chasserai ; car, sans oublier le culte de Vénus, j'aime quelquefois à sacrifier à Diane ; je poursuivrai l'habitant des forêts ; j'attacherai au pin sa dépouille et j'exciterai l'audace de mes chiens⁴⁴.

S'inscrivant dans cette perception d'une nature sauvage, espace complice et propice aux idylles amoureuses, Tibulle reste convaincu qu'il aurait mené une vie heureuse si les dieux lui avaient accordé la possibilité de vivre en milieu rural en compagnie de sa maîtresse, dans les champs et entouré de bétail⁴⁵.

D'un autre côté, il voit en la nature la mère nourricière et éducatrice. Passant par une panoplie d'éléments révélant la variété de ses richesses, il ne cesse de voir en elle la génitrice qui a appris aux hommes à se nourrir, se protéger, travailler et la faire fructifier par le travail.

L'on comprend alors facilement tout son désarroi à la vue de cette mère-nature agressée par ses propres fils en quête de progrès, et sa nostalgie de l'âge d'or. Devant le triste constat de la détérioration qui enlaidit sa beauté harmonieuse et sa pureté originelle, le poète ne peut que s'émouvoir :

En cet âge heureux, le robuste taureau ne portait point le joug; le cheval ne mordait point le frein d'une bouche domptée; les maisons étaient sans porte ; aucune pierre fixée dans les champs n'assignait aux labeurs une limite certaine; les chênes eux-mêmes donnaient du miel, et les brebis d'elles-mêmes venaient offrir leurs mamelles pleines de lait aux hommes sans inquiétude. Il n'y avait pas d'armée, pas de colère, pas de guerre; l'art sans pitié d'un cruel forgeron n'avait point inventé le glaive.⁴⁶

Chez Senghor, cet attendrissement devant les spectacles et mystères de la nature aboutit en un mysticisme animiste qui affleure assez souvent à la pointe de sa plume :

Et tam-tam voilé, la respiration au loin de la Nuit.

[...]

Mais voici l'intelligence de la déesse Lune et que tombent les voiles des ténèbres.

Nuit d'Afrique ma nuit noire, mystique et claire noire et brillante

Tu reposes accordée à la terre, tu es la Terre et les collines harmonieuses.

(« Que m'accompagnent kôras et balafong » IX, p. 39)

⁴⁴ Properce, *Élégie* II, 19, *op. cit.*, p. 1-20.

⁴⁵ Tibulle, *Élégie* II, 1, *op. cit.*, p. 35-65.

⁴⁶ Tibulle, *Élégie* I, 3, *op. cit.*, p. 41-47.

Ailleurs, c'est soit l'attachement à la nuit mystique qui emplit l'esprit du poète (« Élégie de minuit » et « Élégie des circoncis »), soit son étonnement quasi-religieux devant la force transformatrice de l'eau (« Élégie des Eaux ») ; toutes choses qui traduisent le saisissement de Senghor devant la puissance de la nature qui est imprégnée d'une certaine religiosité.

Après avoir expérimenté l'univers artificiel et mécanique de la ville, et fatigué par la gestion des affaires de la Cité, le futur retraité politique se délecte d'un repos bucolique :

C'est Juillet, cinq ans de silence, depuis les trompettes d'argent.

Il fallait bien conduire le troupeau par tanns et harmattans, car la liberté est désert.

Maintenant que dissipés les mirages, je veux à l'ombre des tamariniers

Abreuver de miel fauve mon troupeau de têtes laineuses, lui chanter paroles de vie forte comme l'alcool de mil

(Élégie des alizés I, v. 1 à 4)

Assailli par la mort à l'automne de sa vie, le poète prie de se fondre par communion dans cette nature :

Seigneur de la lumière et des ténèbres

Toi seigneur du Cosmos, fais que je repose sous Joal-l'Ombreuse

Que je renaisse au Royaume d'enfance bruissant de rêves

Que je sois berger de ma bergère par les tanns de Dylôr où fleurissent les Morts. (Élégie de minuit, v. 30)

En somme, la parenté de Senghor avec les élégiaques latins se dévoile non seulement dans l'émotion contemplative de la beauté de la nature, mais aussi dans l'intuition commune d'une nature rustique animée et apaisante.

2. DU STYLE ÉLÉGIAQUE

Pour Boucher J.-P., « le style élégiaque est un tissu qui se crée par l'entremêlement de divers fils⁴⁷ ». Il s'agirait donc pour les élégiaques romains qui se réclament de Callimaque, d'un tissage qui tient moins de l'inspiration, du sujet, de l'intention morale que de la forme, de la cadence, du rythme, du mot. Conséquemment, on pourrait admettre que le style, c'est-à-dire l'expression est d'une importance capitale dans l'élégie romaine. D'ailleurs, Horace estimait que la qualité essentielle de l'élégie était la perfection de la forme poétique. Senghor ne s'éloigne guère de cette perception de l'art poétique. Cependant, pour ce poète nourri des *kim* (chants-poèmes) sérères, c'est le rythme qui garantit

⁴⁷ Jean-Paul Boucher, « Études sur Properce, problèmes d'inspiration et d'art », ch. VI et VII, p. 161-225, cité par Augustin F. Sabot « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

cette perfection. « Nombril du poème⁴⁸ », c'est lui qui « engendre non seulement la mélodie, mais aussi l'image par son élan itératif⁴⁹ ».

L'usage du distique comme mètre de l'élégie par excellence semblait en faire, dès le début, une poésie au rythme quelque peu irrégulier. À la suite d'Ovide, Augustin F. Sabot note que le second vers, un pentamètre, casse l'envol initial de l'hexamètre –vers de l'épopée, du récit héroïque⁵⁰. C'est dire que le distique forme une unité dont la courbe rythmique est discontinue. Sans chercher à reproduire ce rythme complexe, la poésie élégiaque de Senghor, comme du reste toute sa poésie, repose pour l'essentiel sur ce parallélisme asymétrique. À cet effet, Renée Tillot estime que cette asymétrie emplit toute la création poétique senghorienne : elle « existe au niveau du mot dans son mouvement d'extension, au niveau du leitmotiv dans la répétition, au niveau du poème, au niveau des recueils⁵¹ ». Analysant la classification de la première version des *Élégies majeures*, elle révèle que cette asymétrie de l'inspiration est due à l'état d'âme : un poème de sérénité fait suite à un poème d'angoisse⁵².

Par ailleurs, bien qu'elle utilise l'hexamètre –vers du récit épique–, l'élégie latine est inadaptée au récit continu héroïque. En effet, elle préfère « les tableaux morcelés, les scènes et les images juxtaposées, les moments relativement immobiles, les petits médaillons⁵³ ». Elle est employée « en plus longues séries pour former des poèmes suivis, les élégies proprement dites⁵⁴ ». Ainsi Properce écrit ses *Élégies* en associant divers tableaux thématiques qui vont de l'amour de Cynthia à l'histoire et la religion de Rome. De même, dans la section « Élégies » de *Nocturnes*, Senghor juxtapose cinq longs poèmes dont un chant de deuil et quatre odes, pas spécialement mélancoliques⁵⁵.

En ce qui concerne le lexique élégiaque, il s'arrime volontiers au langage amoureux chez les poètes latins. Ainsi Tibulle et Properce ont tendance à recourir aux métaphores militaires pour parler d'amour, et emploient fréquemment des diminutifs à valeur affective⁵⁶ ; toutes choses qu'on retrouve sous la plume de Senghor. Toutefois, quand l'élégie se fait thrène ou oraison funèbre, le vocabulaire se trempe dans la tristesse et l'affliction. Le ton s'alourdit et devient pathétique, à l'image des poèmes de Catulle et de Senghor.

À l'opposé de l'épopée et de la grande poésie *gravis*, l'élégie est perçue comme un *ars tenuis* –peu apprécié à Rome. Le fait qu'elle soit

⁴⁸ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 169.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 399.

⁵⁰ Augustin F. Sabot, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », op. cit.

⁵¹ Renée Tillot, *Le rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, Dakar, NEAS, 1979, p. 103.

⁵² *Ibid.*, p. 102.

⁵³ Augustin F. Sabot, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », op. cit.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Amade Faye, Lilyan Kesteloot et Amadou Ly, *En relisant Nocturnes de Léopold Sédar Senghor suivi Léopold Sédar Senghor et la sérénité*, Dakar, IFAN, 2011, p. 16.

⁵⁶ Augustin F. Sabot, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », op. cit.

née dans le milieu d'*otiosi*, de mondains cultivés et nantis⁵⁷ y est certainement pour beaucoup. Il s'y ajoute que la poésie élégiaque romaine a souvent été présentée comme une poésie de jeunesse, *carmen iuvenale*⁵⁸ en marge de la société augustéenne. Ainsi Ovide se fit le représentant de cette « jeunesse dorée » de son temps pour qui l'amour, la galanterie et leur mise en vers sont la seule préoccupation. Properce, lui, affirmait sa volonté de laisser à d'autres les grands sujets et de ne chanter que les amants.

Voilà pourquoi la tonalité de l'élégie latine refuse l'épique, le tragique, l'héroïque et préfère le lyrisme confidentiel et intime, et parfois l'ironie, l'humour, le sourire⁵⁹. Et quand bien même les élégiaques romains traiteraient de sujets sérieux ou de grands événements, ils les envisagent toujours dans la perspective d'une « humanité moyenne et familière⁶⁰ ». Pas même, les dieux et les héros n'y échappent : ils sont présentés à l'échelle humaine.

Chez Senghor également, les figures historiques telles que la Reine de Saba sont ramenées à hauteur d'homme à travers des images d'une intimité détonante. Dans l'élégie qui lui est dédiée, le poète puise constamment dans la confidentialité la plus reculée, quitte à exercer une « violence à la lettre du texte biblique⁶¹ ». Ce glissement inattendu de l'histoire biblique à l'amour érotique montre que ce n'est pas la vérité objective que le poète élégiaque vise. Par conséquent, il ne faut pas considérer comme réelles toutes ses affirmations ni lui prêter toutes les aventures qu'il évoque⁶². En fait, ici, Senghor transpose l'histoire de cette reine en une relation de métissage des religions et races.

Si cette poésie confidentielle et intime teintée de mélancolie emplit la section *Élégies* de *Nocturnes*, en revanche, le ton de l'« *Élégie de Aynina Fall* » et, mieux encore, celui des *Élégies majeures* ne dédaigne ni le grandiose, ni le solennel, ni le tragique, ni l'héroïque, ni l'oratoire⁶³. Ces élégies senghoriennes relèvent nettement de l'*ars grauis*. Elles ne sont plus cette poésie de la « jeunesse dorée », mais celle de l'octobre d'une vie secouée par une série de morts qui force le poète vieilli et éprouvé à jeter un regard abyssal sur les mystères de l'existence humaine, ainsi que ses combats politiques pour son pays et sa race. Il y a donc là une sorte de trajectoire commune entre le Senghor des *Élégies majeures*, le Properce du livre IV des *Élégies*, chanteur national de Rome, et l'Ovide des *Fastes*, poète de l'histoire et la religion nationales de

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Martial (Martial, XIV, 189) et Stace (Stace, *Silves*, 1,2, 90) l'ont bien remarqué, le premier parle de Cynthia, *Carmen iuvenale Properti*, et le second qualifie l'élégie de *petulans*.

⁵⁹ Augustin F. Sabot « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Alioune Diané, « Le statut du récit invariant chrétien dans les *Élégies majeures* », *Ethiopiennes*, n° 60, 1^{er} semestre 1998, < www.refer.sn/ethiopiennes.sn >, consulté le 23 octobre 2007.

⁶² Sabot Augustin F. « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

⁶³ *Ibid.*

Rome. L'art léger des jeunes années finit par faire place à une poésie tournée vers la mémoire identitaire de la collectivité. L'intensité des sentiments personnels s'étend à l'admiration pour les valeurs morales de ses amis, à l'intimité à la vie publique et aboutit à l'humanité⁶⁴.

Des poèmes dramatiques aux odes horatiennes en passant par l'épigramme et l'épopée, l'élégie romaine n'a cessé d'accumuler des intertextualités. Chez Catulle, par exemple, les emprunts de l'élégie romaine à l'épigramme, à savoir certains moyens stylistiques propres au dialogue, tels que le recours fréquent à l'apostrophe, au vocatif, à la deuxième personne, au mode impératif, sont bien marqués. À sa suite, Senghor les reproduit presque à l'identique dans *Lettres d'Hivernage*, recueil aux relents élégiaques. Dans ces deux cas, « le poète parle en son nom et semble dialoguer avec celui ou celle à qui le poème est dédié, l'ami ou la femme aimée, ou bien dans une sorte de monologue intérieur, il soliloque⁶⁵ ». Lise Sabourin préfère parler d'apostrophe dialogique récurrente⁶⁶.

Étudiant la musique élégiaque, François Sabot souligne que son élégance, son harmonie, sa cadence tiennent non seulement « au rythme, au mètre, mais aussi à la place des mots dans le vers, aux sonorités, aux césures, aux rimes intérieures, aux allitérations, aux homéotéleutes⁶⁷ ». Et Boucher J.-P. d'ajouter : « Le recoupement de plusieurs traits constitue la musique élégiaque, synthèse changeante d'éléments variés⁶⁸ ». Rapporté à la poésie de Senghor, ce commentaire est d'une pertinence singulière. En fait, lui aussi définit cette mélodie musicale comme une succession de sons et des mots, « avec les timbres, les intensités et les durées non seulement des voyelles, mais aussi des consonnes, qui produit une impression agréable à l'oreille⁶⁹ ». Cette synthèse heureuse entre une forme rythmique et musicale que l'élégie latine a pu réussir ne départ guère de la consubstantialité de la trinité poétique (rythme, image et mélodie) dont l'harmonie de l'accord établi donne du plaisir de l'oreille⁷⁰.

En somme, on aura remarqué que, sans faire de l'élégie latine un réseau intertextuel indépassable, l'élégie senghorienne partage avec elle un style qui exprime divers sentiments personnels par des moyens variés : courbe rythmique, choix du lexique, tonalité, musicalité.

⁶⁴ Tillot Renée, *Le rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁵ Augustin F. Sabot « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

⁶⁶ Lise Sabourin « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », *op. cit.*, p. 1048.

⁶⁷ Augustin F. Sabot, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

⁶⁸ Jean-Paul Boucher, « Études sur Properce, problèmes d'inspiration et d'art », ch. VI et VII, p. 161-225 cité par Sabot Augustin F. « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », *op. cit.*

⁶⁹ Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 401-402.

⁷⁰ *Ibid.*

CONCLUSION

L'élégie romaine est assurément un réseau de l'élégie senghorienne, par ses *topoi* de la mort, de l'amour et de la nature, et par son style. Au demeurant, le poète sénégalais ne se contente pas de « piller » ce hypotexte. En permanence, Senghor reprend et renouvelle cet archétype poétique riche et flou grâce à un lyrisme non moins expansif par endroits, mais assez profond pour porter ses joies et ses peines, ses réussites et ses échecs, ses rêves et ses visions. « Un grand poète sait refondre un genre pour lui donner de nouvelles caractéristiques⁷¹ ». Ce renouvellement opéré de l'intérieur ou par une « fusion intertextuelle extraordinaire⁷² » distingue la pratique élégiaque de Senghor en la replaçant dans son « utopie constructive⁷³ » de conscience humaine universelle fraternelle.

DENIS ASSANE DIOUF, ROBERT ADAMA SENE
(Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

⁷¹ Lise Sabourin, « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », *op. cit.*, p. 1041.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Frédéric Giguët, « Édifier la seule qui soit humaine : la Civilisation de l'Universel », dans Pierre Brunel (coord.), *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète*, Paris, CNRS, 2007, p. 63.

BIBLIOGRAPHIE

- BELY QUENUM Olympe, « De l'érotisme chez Senghor », *Revue des critiques littéraires*, Poissy, novembre 1983.
- BOUGUEREAU William, *Élégie*, Paris, 1899.
- COMMELIN Pierre, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier, 1960.
- DIANE Alioune, « Le statut du récit invariant chrétien dans les Élégies majeures », *Ethiopiennes*, n° 60, 1^o semestre 1998 <www.refer.sn/ethiopiennes.sn>, consulté le 23 octobre 2007.
- DIOUF Denis Assane, *Léopold Sédar Senghor, poète des interchanges culturels*, Thèse de doctorat en littérature africaine, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 2009.
- FAYE Amade, KESTELOOT Lilyan et LY Amadou, *En relisant Nocturnes de Léopold Sédar Senghor suivi Léopold Sédar Senghor et la sérénité*, Dakar, IFAN, 2011, p. 16.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au Second Degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-14.
- GIGUET Frédéric, « Edifier la seule qui soit qui soit humaine : la Civilisation de l'Universel », dans BRUNEL Pierre (coord.), *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète*, Paris, CNRS, 2007.
- JOUANNY Robert, *Les voies du lyrisme dans les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, H. Champion, 1986.
- JOUANNY Robert, « L. S. SENGHOR et le métissage culturel « Négritude/Antiquité », dans *Revue littéraire bimestrielle Sud*, n° 63, Nîmes, Béné, 1986.
- KESTELOOT Lilyan, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, Ed. St Paul, 1986.
- LAMBERT Fernando, « L. S. Senghor, le poète des Elégies majeures », dans *Ethiopiennes*, n° 59, 2^e semestre 1997, <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article371>>, consulté le 22 mars 2021.
- MONTANA Jean-Marie, « Élégie, image et rhétorique dans les Héroïdes d'Ovide », *Babel* <<http://journals.openedition.org/babel/1005>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/babel.1005>>, consulté le 30 novembre 2021.
- OVIDE, *Les Amours*, Trad. d'Henri BORNECQUE, Paris, Belles Lettres, 1997.
- PROPERCE, *Élégies*, Trad. de Pierre BOYANCE, Paris, Belles Lettres, 1968.
- SABOT Augustin F. « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », dans *Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin, Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 273, Besançon, Université de Franche-Comté, 1983, p. 133-143, <https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1983ant27311064>, consulté le 9 juillet 2021.

- SABOURIN Lise, « Senghor et l'élégie : à la croisée des traditions génériques », dans Brunel Pierre (coord.), *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète*, Paris, CNRS, 2007, p. 1039-1052.
- SANKHARE Oumar et DIANE Alioune, *Les Élégies majeures de L. S. Senghor*, Dakar, P.U.D., 1994.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 2006.
- TIBULLE, *Élégies*, Trad. de M. RAT, Paris, Garnier, 1931.
- TILLOT Renée, *Le rythme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*, Dakar, NEAS, 1979.