LA VIE ET LA MORT DANS *JE VEUX DIRE TON NOM NAËTT…* DE L. S. SENGHOR : UNE LECTURE THEMATIQUE ET COMMUNICATIONNELLE

Honorine SARE/MARE, Ph.D.
Maître de Conférences
Responsable du Master Littératures et Cultures Africaines (LCA)
Spécialités: Littératures africaines, culture matérielle et culture immatérielle africaines
Laboratoire Littérature, Espace, et Société
Université Joseph KI-ZERBO
Burkina Faso
sarehonorin@yahoo.fr
00226 76575309

Résumé

Cet article analyse le poème Je veux dire ton nom Naëtt… *de L. S. Senghor, extrait du recueil* Chants pour Naëtt *(1949). L'étude explore la tension entre vie et mort, inscrite dans un même réseau lexical et prosodique. La question centrale est de comprendre comment l'élan amoureux du « je » vers le « tu » se transforme en un monologue marqué par l'absence. Le chant d'amour se double ainsi d'une élégie, révélant une isotopie simultanée de vitalité et de fragilité. Pour éclairer cette dynamique, deux outils théoriques sont mobilisés : la démarche thématique de J. Starobinski (acquiescement et rencontre) et le schéma communicationnel de R. Jakobson (fonctions expressive et poétique). Sur le plan méthodologique, l'étude procède par une lecture vers par vers du poème, combinée à un relevé isotopique du champ lexical vie/mort et à une analyse fonctionnelle des marques énonciatives selon le schéma de Jakobson. Les résultats montrent que chaque unité articule amour et absence, confirmant que la communication poétique se referme sur elle-même dans une logique de perte.*

Mots-clés : Littérature africaine, poésie, vie et mort, thématique, communication

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES – CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

Abstract

This study focuses on the poem Je veux dire ton nom Naëtt… by L. S. Senghor, taken from the collection Chants pour Naëtt *(1949). It examines the paradoxical coexistence of life and death within the same lexical and prosodic network. The central question is how the lyrical movement of the "I" towards the "you" gradually collapses into a monologue marked by absence. The objective is to demonstrate that the love song simultaneously functions as an elegy, revealing a dual isotopy of vitality and fragility. Two theoretical frameworks are mobilized: J. Starobinski's thematic approach (acquiescence and encounter) and R. Jakobson's communication model (expressive and poetic functions). From a methodological standpoint, the study proceeds through a line-by-line reading of the poem, combined with an isotopic survey of the life/death lexical field and a functional analysis of enunciative markers according to Jakobson's model. Results show that each verse articulates both love and absence, confirming that poetic communication folds back into itself, embodying the tension between presence and loss.*

Keyswords : African literature, poetry, life and death, thematic analysis, Communication

Introduction

L. S. Senghor (1906-2001) demeure une figure centrale des lettres africaines francophones et cofondateur, avec Césaire et Damas, du mouvement de la Négritude dans les années 1930. Sa poésie, nourrie par Claudel et Saint-John Perse, associe incantation lyrique, images africaines et nostalgie de « l'âme noire », contribuant à la valorisation de l'homme noir et influençant durablement les premières générations d'écrivains africains. Dans ce sillage s'inscrit *Chants pour Naëtt* (Seghers, 1949), œuvre de maturité où l'intime rejoint l'universel. Le poème « Je veux dire ton nom Naëtt… » illustre, avec une remarquable économie de moyens, l'art senghorien de faire coexister des thèmes en apparence antithétiques. L'identité de Naëtt reste discutée, certains critiques y voyant une allusion à Ginette Éboué, épouse du poète. Ce texte bref, construit en sept

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES – CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

vers, déploie un réseau sensoriel dense (gustatif, olfactif, visuel) et une tension sémantique qui invite à dépasser la lecture immédiate du chant amoureux pour y déceler une strate plus grave.

Par quels procédés lexicaux, sensoriels et énonciatifs le poème inscrit-il simultanément, dans chacun de ses sept vers, le signe de la vie et celui de la mort de l'être aimé ? Cette question en appelle une seconde, qui lui est indissociable : cette simultanéité thématique s'accompagne-t-elle d'une défaillance du contact énonciatif, l'adresse du « je » au « tu » se transformant, au fil du poème, en un monologue sans réponse ? Nous faisons l'hypothèse que ces deux phénomènes se confirment mutuellement : l'échec de la communication est l'indice énonciatif de l'absence, donc de la mort. Nous procédons à une analyse qualitative du poème, envisagé dans son intégralité, en croisant la critique thématique de J. Starobinski (1970), qui distingue l'acquiescement et la rencontre, et le schéma des fonctions de la communication de R. Jakobson (1963). Concrètement, une lecture vers par vers relève les isotopies de la vie et de la mort, puis les marques énonciatives sont analysées pour mesurer l'évolution des fonctions expressive, poétique et conative du vers 1 au vers 7. L'article s'organise en trois temps : un cadrage théorique et méthodologique ; l'analyse du poème, du corps évoqué au corps absent ; enfin une discussion qui relie l'entrelacement vie/mort en termes de simultanéité plutôt que d'opposition.

1. Cadrage théorique

Le cadrage théorique combine la critique thématique de Starobinski, distinguant lecture immédiate et lecture seconde, et le schéma des fonctions de la communication de Jakobson (*1963*). Cette articulation permet d'analyser simultanément la

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

profondeur symbolique et la dynamique énonciative du poème de Senghor.

1.1. Définition conceptuelle du corps évoqué au corps absent : Vie et Mort

Dans la pensée négro-africaine, la vie dépasse la simple donnée biologique pour se concevoir comme une force vitale en expansion, transmise et partagée par le verbe, le chant et le nom. L. S. Senghor, dans *Liberté I : Négritude et Humanisme* (1964), insiste sur le rôle du rythme et de l'émotion comme vecteurs de cette vitalité, où prononcer le nom d'un être équivaut à lui insuffler énergie et présence. Cette conception rejoint l'analyse d'A. Ndaw (1983), qui définit l'ontologie négro-africaine comme une articulation autour de la force plutôt que de la substance : la vie est mouvement, participation et circulation. Dans le poème de Senghor, cette dynamique se traduit par l'insistance du « je » à dire et psalmodier le nom de Naëtt, geste incantatoire qui actualise la vitalité.

À l'inverse, la mort n'est pas une négation absolue mais un changement de statut ontologique. L.-V. Thomas (*Cinq essais sur la mort africaine*, 1968) montre qu'elle est passage vers une autre forme d'existence, où le défunt continue d'agir par la parole, le rite et la nature. Cette idée trouve un écho chez B. Diop, dont le poème « Souffles » affirme que « les morts ne sont pas morts », mais demeurent dans le vent, l'eau ou l'ombre. Dans le poème de Senghor, les images de savane, crépuscule ou tamarinier traduisent cette présence diffuse. L'absence corporelle devient trace et circulation, confirmant la simultanéité de la vie et de la mort dans l'univers poétique africain.

Nous observons que certains vers sont saturés par une isotopie unique (vie ou mort), tandis que d'autres manifestent

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

une superposition des deux champs lexicaux, confirmant la simultanéité des thématiques.

1.2. Sens et échange poétique dans les théories de Starobinski et Jakobson

La critique thématique, dont J. Starobinski est l'un des représentants majeurs, propose une lecture fondée sur l'identification de thèmes récurrents. Dans *La Relation critique* (1970), il distingue deux étapes : l'*acquiescement*, adhésion naïve et immédiate au texte, et la *rencontre*, moment de distanciation où le lecteur construit son propre discours tout en restant lié à l'œuvre. Ce second geste herméneutique permet de dépasser la lecture superficielle et de révéler des significations profondes, comme l'absence ou la mort dans le poème de Senghor. Cette démarche, issue de l'École de Genève, a été adaptée par la critique africaine francophone pour rendre compte des spécificités culturelles des textes négro-africains. L. Matéso (1986) souligne que l'appropriation des méthodes thématiques et structurales européennes n'a pas dénaturé la singularité des œuvres, mais a permis d'en éclairer les mécanismes symboliques et énonciatifs. Ainsi, la lecture thématique devient un outil fécond pour analyser la poésie africaine, en articulant réception et interprétation. En somme, la démarche starobinskienne illustre comment le lecteur passe de l'adhésion immédiate à une compréhension critique, et comment cette méthode, enrichie par son appropriation africaine, contribue à mettre en lumière la profondeur symbolique et culturelle des textes poétiques.

Publié en 1960 sous le titre *Linguistics and Poetics*, puis traduit en français dans les *Essais de linguistique générale* (1963), le modèle de R. Jakobson propose une schématisation de l'acte de communication verbale fondée sur six facteurs indissociables : destinateur, destinataire, message, contexte,

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

code et contact. À chacun correspond une fonction dominante : référentielle, expressive, conative, phatique, métalinguistique et poétique. Cette dernière, centrée sur le message lui-même, constitue le socle de la théorie jakobsonienne du langage poétique. Jakobson souligne qu'aucun message n'est réductible à une seule fonction : c'est la hiérarchie entre elles qui détermine la structure verbale. Ce principe permet d'aller au-delà d'une simple description mécanique de la communication et d'analyser la spécificité du discours poétique. Appliqué au corpus africain, ce modèle éclaire la nature de l'échange entre le « je » et le « tu » dans le poème de Senghor, en dépassant la seule thématique vie/mort dégagée par la démarche starobinskienne. Comme le montre L. Matéso (1986), l'appropriation des outils linguistiques européens par la critique négro-africaine a permis de restituer avec précision les mécanismes internes de l'énonciation poétique, sans effacer la singularité culturelle des œuvres.

1.3. Justification du choix méthodologique

L'articulation de la démarche thématique de Starobinski et du modèle communicationnel de Jakobson répond à une exigence de complémentarité méthodologique. L'analyse thématique dégage les isotopies majeures du texte, comme la vie et la mort, mais reste limitée sur la dynamique énonciative. Le schéma jakobsonien, centré sur les fonctions du langage, éclaire la structure de l'acte de communication, sans suffire à révéler la portée symbolique des thèmes. Leur combinaison permet de croiser une lecture macrostructurale (contenu) et microstructurale (énonciation), chacune compensant les limites de l'autre.

Ce pluralisme méthodologique s'inscrit dans la tradition critique africaine, soucieuse d'éviter une application mécanique des modèles européens. M. Kane (1983) souligne la nécessité de

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

croiser plusieurs niveaux d'analyse pour restituer la spécificité d'une écriture située entre oralité et écriture. Appliqué au poème de Senghor, ce double regard éclaire la tension entre un contenu thématique dédoublé (amour/mort) et une structure énonciative instable (dialogue/monologue). Comme le rappelle L. Millogo (1994), la poésie se définit par la coïncidence entre densité sémantique et singularité énonciative. La combinaison des deux approches constitue ainsi un dispositif cohérent et complémentaire.

Ce double cadre éclaire la spécificité senghorienne : tension entre vie et mort, dialogue et monologue. L'approche de Starobinski révèle la lecture seconde, tandis que Jakobson mesure l'échec du contact. Ensemble, ils montrent que la poésie devient langage de l'émotion et signe de l'absence.

2. Du corps évoqué au corps absent : itinéraire sensoriel et communicationnel d'un poème de la perte

Le poème « Je veux dire ton nom Naëtt… » de Senghor déploie un itinéraire sensoriel où le corps aimé se fragmente dans les éléments naturels. Cette évocation progressive révèle une tension communicationnelle : du dialogue initial vers le silence, traduisant poétiquement l'absence et la perte.

2.1. L'acquiescement au texte : la lecture de surface amoureuse

Le poème étudié comporte sept vers, dont chacun contribue à construire, de façon progressive, la première strate de signification du texte, celle de l'acquiescement amoureux au sens de J. Starobinski (1970, p. 17). Voici l'analyse vers par vers de cette lecture de surface :

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES – CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

Vers 1 : « Je veux dire ton nom Naëtt » : Ce premier vers installe d'emblée la relation énonciative fondamentale du poème : un « je » désirant qui s'adresse à un « tu » nommé. Le choix du verbe « dire », en apparence neutre, porte cependant en germe toute la tension du texte, puisqu'il annonce un acte de parole qui ne sera jamais un simple constat, mais une véritable profération. L'emploi du présentatif « je veux » installe une tonalité volitive et impatiente, typique de ce que Senghor lui-même, dans *Liberté I : Négritude et Humanisme* (1964), décrit comme l'expression rythmique et affective propre à l'émotion négro-africaine, où le dire précède et engendre l'être.

Vers 2 : « Je veux te psalmodier Naëtt ! » : Le second vers approfondit le geste amoureux amorcé au premier par une gradation lexicale significative : le verbe « psalmodier » succède au verbe « dire » et introduit une dimension quasi liturgique dans l'adresse amoureuse. Ce glissement sémantique, du langage ordinaire vers le langage sacré, dote le sentiment amoureux d'une épaisseur spirituelle qui dépasse la simple déclaration : prononcer le nom devient un rite répété, une prière que l'usage du point d'exclamation vient renforcer par son intensité émotive.

Vers 3 : « Naëtt, son nom a la douceur de la cannelle c'est le parfum où dort le bois de citronniers » : Ce vers marque l'entrée dans un régime résolument sensoriel de l'éloge amoureux. Deux sensations s'y superposent : la sensation gustative, portée par le mot « douceur » et la référence à la « cannelle », et la sensation olfactive, contenue dans les termes « parfum » et « citronniers ». Cette synesthésie, procédé rhétorique cher à la poésie senghorienne, participe de ce que L. Millogo identifie comme la spécificité du langage poétique africain, fondé sur une saturation sensorielle du signifiant qui donne au nom lui-même une texture presque charnelle (« Peut-on définir la poésie ? », *Analyses*, n°10, 1994, p. 45-52).

Vers 4 : « Naëtt, son nom a la blancheur sucrée des caféiers en fleurs » : Le quatrième vers poursuit cette logique

accumulative en ajoutant une nouvelle sensation, visuelle cette fois, à travers le terme « blancheur », tout en maintenant la sensation gustative dans l'adjectif « sucrée ». L'image des « caféiers en fleurs » enrichit encore le tableau synesthésique du nom aimé, désormais associé à la fois à une couleur, une saveur et un parfum végétal, ce qui accentue la charge positive et idéalisante de l'éloge.

Vers 5 : « C'est la savane qui flamboie sous l'amour mâle de midi » : Ce vers opère un déplacement remarquable : de la description du nom, le texte glisse vers une image cosmique et érotique, où la nature elle-même devient le théâtre de l'amour. Le verbe « flamboyer », par sa connotation chromatique associée au rouge, introduit une tonalité ardente qui culmine dans l'expression « amour mâle de midi », véritable hypallage où le paysage africain — la savane — est investi d'une charge symbolique liant fécondité, chaleur et désir.

Vers 6 : « Nom de rosée plus frais que l'ombre et le tamarinier » : Après l'embrasement du vers précédent, ce sixième vers introduit une rupture tonale par le motif de la fraîcheur. La rosée, l'ombre et le tamarinier convoquent un nouveau registre sensoriel, tactile cette fois, qui vient équilibrer la chaleur solaire du vers antérieur. Cette alternance entre ardeur et fraîcheur illustre la subtilité rythmique du poème, où chaque vers module l'intensité du précédent sans jamais rompre l'unité du chant amoureux.

Vers 7 : « Plus frais que l'éphémère crépuscule quand se tait la chaleur du jour » : Le dernier vers referme la séquence sur une note de douceur crépusculaire. La comparaison superlative (« plus frais que ») prolonge la gradation sensorielle initiée au vers précédent, tandis que la personnification du jour dont « se tait la chaleur » confère au texte une tonalité apaisée, presque intime, qui clôt élégamment ce premier mouvement du poème sur l'image d'un amour aussi doux qu'insaisissable.

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

Pris ensemble, ces sept vers dessinent une progression cohérente de l'éloge amoureux (du désir de dire (v.1-2) à la célébration sensorielle du nom (v.3-4), puis à son inscription cosmique (v.5) avant un apaisement final (v.6-7)) confirmant ainsi, au niveau de la surface textuelle, la validité de la première étape de la démarche starobinskienne : l'acquiescement.

2.2. Vocabulaire de l'amour, sensations (gustatives, olfactives, visuelles), progression en crescendo

La lecture de surface du poème met en évidence un vocabulaire saturé de lexique amoureux et sensoriel. Dès l'ouverture (« Je veux dire ton nom Naëtt »), l'élan affectif se manifeste par l'impatience du « je » à prononcer le nom. Le verbe « psalmodier » intensifie ensuite cette profération en lui donnant une dimension quasi liturgique. Les vers suivants associent le nom de Naëtt à des sensations gustatives (« douceur de la cannelle »), olfactives (« parfum », « citronniers ») et visuelles (« blancheur sucrée des caféiers en fleurs »). Cette synesthésie construit un réseau sensoriel dense qui culmine dans l'image cosmique de la savane flamboyante, avant de s'apaiser dans les motifs de fraîcheur (« rosée », « crépuscule »). L'ensemble dessine une progression en crescendo : du désir de dire, à l'incantation, puis à l'excès sensoriel, avant de se clore sur une douceur fragile et éphémère.

2.3. La rencontre avec le texte : le thème de la mort

La lecture seconde du poème révèle une isotopie mortuaire qui se superpose à l'élan amoureux. L'insistance sur le nom de Naëtt traduit la nécessité de maintenir en vie un être absent par la parole, tandis que le verbe « psalmodier » évoque une litanie funèbre. L'absence du corps, remplacé par des sensations olfactives et gustatives, confère à Naëtt une présence immatérielle, renforcée par la symbolique de la blancheur. Les éléments naturels (savane, rosée, crépuscule) rappellent

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

l'intertexte avec Birago Diop, où les morts demeurent dans le paysage. Enfin, les motifs fragiles et éphémères accentuent la précarité ontologique de l'être évoqué. Ainsi, le chant d'amour se révèle simultanément une élégie :

Vers 1 : « Je veux dire ton nom Naëtt » : Ce premier vers, qui semblait n'exprimer qu'un désir amoureux, révèle à la lecture seconde une nécessité bien plus grave : celle de faire exister, par la seule parole, un être qui n'est plus physiquement accessible. Dans l'eschatologie négro-africaine décrite par Louis-Vincent Thomas dans ses *Cinq essais sur la mort africaine* (1968), les morts ne subsistent que par la médiation du verbe des vivants, qui les nomment et les invoquent ; le désir insistant de « dire » le nom de Naëtt peut ainsi se lire comme le geste même par lequel on maintient un défunt en vie dans la mémoire et la parole.

Vers 2 : « Je veux te psalmodier Naëtt ! » : Le verbe « psalmodier », déjà relevé dans la lecture amoureuse pour sa connotation religieuse, prend ici une tout autre portée : la psalmodie évoque moins la prière d'adoration que l'oraison funèbre, la longue litanie récitée pour le repos de l'âme du disparu. Cette ambivalence lexicale, où le même mot porte simultanément l'élan amoureux et la charge funéraire, illustre avec une économie remarquable le principe de simultanéité vie/mort qui structure l'ensemble du texte.

Vers 3 : « Naëtt, son nom a la douceur de la cannelle c'est le parfum où dort le bois de citronniers » : L'insistance exclusive sur les sensations olfactives et gustatives, à l'exclusion de toute évocation du corps ou du visage de l'être aimé, constitue un indice thématique majeur : l'absence corporelle est ici comblée par le seul parfum. Le verbe « dormir », en particulier, introduit une note de langueur qui confine à l'immobilité mortuaire, tandis que l'odeur (signe par excellence de ce qui

persiste au-delà de la présence physique) fonctionne comme le vestige sensoriel d'un corps qui s'est déjà retiré du poème.

Vers 4 : « Naëtt, son nom a la blancheur sucrée des caféiers en fleurs » : La blancheur, motif central de ce vers, revêt dans plusieurs cosmogonies négro-africaines une valeur symbolique ambivalente, associée non à la pureté au sens occidental mais à la non-vie et au monde des ancêtres, ainsi que le rappellent les travaux ethnothanatologiques de L.-V. Thomas (1968) sur les représentations funéraires ouest-africaines. Placée en association avec l'absence persistante du corps de Naëtt, cette blancheur florale renforce discrètement l'isotopie de la mort sous les dehors d'un simple éloge esthétique.

Vers 5 : « C'est la savane qui flamboie sous l'amour mâle de midi » : Ce vers convoque des éléments naturels (la savane, le soleil de midi) qui trouvent un écho frappant dans la tradition orale négro-africaine où les défunts sont dits résider dans les éléments de la nature. Birago Diop, dans son célèbre poème « Souffles » (recueil *Leurres et Lueurs*, Présence Africaine, 1960), affirme ainsi que les morts ne sont pas absents mais présents dans l'eau qui coule, le bois qui gémit ou le buisson qui frémit ; le déplacement de l'être aimé vers le paysage naturel, dans ce cinquième vers, s'inscrit dans cette même logique intertextuelle de la mort comme dispersion dans le monde sensible plutôt que comme anéantissement.

Vers 6 : « Nom de rosée plus frais que l'ombre et le tamarinier » : La fragilité de la rosée, réalité météorologique par nature éphémère, et la présence du mot « ombre » (signe par excellence de l'absence de substance corporelle) achèvent de configurer un réseau lexical de la finitude. Le narrateur, en comparant l'être aimé à des réalités fugaces et immatérielles, signale, sous couvert de délicatesse poétique, la précarité ontologique de celle dont il ne subsiste, en définitive, que le nom et le souvenir sensoriel.

Vers 7 : « Plus frais que l'éphémère crépuscule quand se tait la chaleur du jour » : Le poème s'achève sur une humanisation funèbre du temps : le crépuscule, moment de transition entre le jour et la nuit, est explicitement qualifié d'« éphémère », tandis que le verbe « se taire », appliqué à la chaleur du jour, achève de personnifier la disparition progressive de la vie. Dans l'imaginaire négro-africain qu'étudie Alassane Ndaw (*La Pensée africaine*, 1983, p. 41), le jour, temps de l'activité et de la force vitale, s'oppose structurellement à la nuit, associée au repos et au monde invisible des ancêtres ; en choisissant de clore son poème sur ce basculement crépusculaire, Senghor referme ainsi son chant d'amour sur l'aveu, à peine voilé, de la mort de l'être aimé.

Pris dans leur ensemble, ces sept vers dessinent, en contrepoint exact de la lecture amoureuse précédemment établie, une seconde isotopie cohérente (celle de l'absence, de la fragilité et de la dissolution dans la nature), confirmant ainsi la thèse centrale de cette étude : loin de s'opposer, vie et mort se donnent à lire simultanément dans chacune des unités du poème. La simultanéité thématique se double d'une dérive communicationnelle, où l'élan du « je » vers le « tu » se referme sur un monologue, confirmant que le poème est à la fois une célébration et une élégie.

2.4. Absence du corps, symbolique de la blancheur, éléments naturels (intertexte avec B. Diop), fragilité/éphémère

La lecture seconde du poème met en évidence une **absence du corps** : l'être aimé n'est jamais décrit dans sa matérialité physique, mais uniquement évoqué par son nom et par des sensations olfactives ou gustatives. Cette substitution du corps par le parfum et la douceur signale une présence immatérielle, comme si Naëtt ne subsistait que dans la mémoire sensorielle du narrateur. La symbolique de la blancheur,

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

associée aux « caféiers en fleurs », renforce cette absence : dans plusieurs traditions négro-africaines, le blanc est lié non pas à la pureté mais à la non-vie, à la mort et au monde des ancêtres. Le poème convoque également des éléments naturels (savane, ombre, tamarinier, crépuscule) qui trouvent un écho dans l'intertexte avec Birago Diop (*Souffles,* 1960), où les morts demeurent présents dans le vent, l'eau ou le buisson. Enfin, la récurrence de motifs fragiles et éphémères, tels que la rosée ou le crépuscule, accentue la précarité ontologique de l'être évoqué : Naëtt apparaît comme une figure fugitive, insaisissable, dont la mémoire se dissout dans le paysage et dans le temps. L'ensemble de ces indices confirme que le poème, sous l'apparence d'un chant amoureux, configure en réalité une isotopie de la mort et de l'absence.

2.5. L'analyse communicationnelle : fonctions expressives et poétiques dominantes

L'application du schéma de R. Jakobson au poème de Senghor met en évidence la prédominance des fonctions expressive et poétique. La première se manifeste par l'usage de la première personne et la ponctuation exclamative, traduisant l'élan affectif et incantatoire du locuteur. La seconde se révèle dans les répétitions, associations inédites, gradations et personnifications, qui déplacent l'attention du contenu vers la forme. En revanche, la fonction conative s'efface progressivement : l'adresse au « tu » se transforme en évocation à la troisième personne. Le poème apparaît ainsi comme une profération solitaire où expressivité et poéticité se conjuguent pour dire l'absence.

Dans son poème, L. S. Senghor ouvre par « Je veux dire ton nom Naëtt ! », vers qui manifeste la fonction expressive dominante : la première personne, le verbe volitif et l'exclamation traduisent l'attitude affective du locuteur,

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

conformément à ce que Jakobson définit comme « l'expression directe de l'attitude du sujet » (*Essais de linguistique générale*, 1963, p. 213). L'adresse au « tu » suggère une fonction conative, mais reste purement apostrophique, sans attente de réponse, annonçant la dérive monologale du texte. La reprise au vers 2 (« Je veux te psalmodier Naëtt ! ») confirme cette expressivité tout en introduisant la fonction poétique par le verbe rare « psalmodier » et la structure répétitive proche des chants de louange, comme l'a montré M. Kane (1983). Aux vers suivants, l'adresse glisse vers la troisième personne (« son nom »), signalant l'effacement du dialogue et l'émergence d'une évocation à distance. Les associations insolites (« douceur de la cannelle », « blancheur sucrée »), les métaphores cosmiques (« amour mâle de midi »), les gradations comparatives et la personnification finale (« quand se tait la chaleur du jour ») illustrent la fonction poétique, centrée sur la forme et le rythme du message. Le poème se referme ainsi sur une profération solitaire, où expressivité et poéticité se conjuguent pour dire l'absence.

L'analyse vers par vers confirme que, parmi les six fonctions du langage distinguées par Jakobson (1963, p. 213), seules l'expressive et la poétique se maintiennent avec constance, tandis que la fonction conative s'efface du vers 1 au vers 7. Ce glissement énonciatif (du « tu » invoqué au « il », puis à l'absence d'adresse) traduit la fermeture progressive du poème d'amour, devenu monologue d'un « je » confronté à l'absence et au silence.

L'itinéraire sensoriel et communicationnel du poème montre que l'évocation du corps devient signe d'absence. La dissolution de Naëtt dans la nature illustre la logique senghorienne : vie et mort, présence et perte se superposent. Le

monologue final confirme l'impossibilité du contact et la dimension élégiaque de l'œuvre.

3. De l'opposition à la simultanéité : relire l'entrelacement vie/mort chez Senghor »

La poésie de Senghor invite à dépasser le paradigme de l'opposition vie/mort. L'entrelacement constant de ces isotopies peut se comprendre comme une logique de simultanéité, que l'on peut rattacher à l'ontologie négro-africaine, où la mort transforme la présence plus qu'elle ne la supprime. Cette lecture n'est toutefois qu'une interprétation possible du poème, et nous en discutons ici la portée et les limites.

3.1. Mise en tension des deux lectures (vie/mort) comme processus de simultanéité plutôt que d'opposition

L'analyse vers par vers menée dans les deux sections précédentes suggère un phénomène qui dépasse la simple coexistence de deux thématiques distinctes : plusieurs unités lexicales du poème paraissent porter conjointement la charge de la vie et de la mort. La « douceur de la cannelle » (v. 3) peut ainsi se lire à la fois comme l'éloge sensoriel d'un corps aimé et comme le vestige olfactif d'un corps absent ; la « blancheur » des caféiers (v. 4) comme clarté printanière et comme symbole funéraire ; le crépuscule final (v. 7) comme moment de répit amoureux et comme image de l'extinction.

Cette structure pourrait relever, à la suite des travaux de Louis-Vincent Thomas sur l'imaginaire funéraire négro-africain (1968), d'une polysémie ontologique, où le même signe désignerait deux régimes d'existence que certaines traditions de pensée tendent à séparer. Il convient néanmoins de ne pas exclure une lecture plus classique, qui verrait dans ces images le

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

jeu ordinaire de l'ambivalence poétique ou l'effet d'une tonalité élégiaque, sans qu'il faille y chercher une ontologie spécifique.

Cette simultanéité peut aussi être rapprochée d'une conception négro-africaine du réel où la frontière entre vivants et morts apparaît perméable. A. Ndaw présente l'ontologie négro-africaine comme fondée sur un principe de continuité vitale, où le défunt reste une force agissante au sein du monde des vivants (1983, p. 41). Le poème de Senghor semble traduire poétiquement cette conception : Naëtt paraît n'être ni simplement vivante ni totalement disparue, mais dispersée dans les éléments (savane, ombre, tamarinier, crépuscule) qui, selon B. Diop dans « Souffles » (1960), sont des lieux où séjournent les morts. Ce rapprochement reste une hypothèse de lecture : le poème ne cite pas explicitement ces cadres de pensée, et l'influence de la culture poétique française sur Senghor invite à ne pas les invoquer de façon exclusive.

Au plan communicationnel, cette logique pourrait éclairer la dérive du dialogue vers le monologue : le passage du « tu » (v. 1-2) à un « il » implicite (v. 3-7) ne marquerait pas nécessairement une rupture brutale, mais pourrait refléter la simultanéité thématique. À mesure que le nom de Naëtt s'inscrit dans les sensations et les éléments, le destinataire semble se dissoudre dans le message, sans disparaître totalement. Vie et mort, dialogue et monologue pourraient ainsi apparaître comme deux faces d'un même mouvement poétique, ce qui invite, sans l'imposer, à substituer le paradigme de la simultanéité à celui de l'opposition.

3.2. Interprétation de l'échec communicationnel comme signe de l'absence/mort de l'être aimé

L'analyse communicationnelle met en évidence une dérive énonciative : le poème s'ouvre sur une adresse directe au

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

« tu » (v. 1-2), mais glisse vers une évocation à la troisième personne (v. 3-7), sans réponse. Selon le cadre de Jakobson (1963, p. 217), cette absence de réponse peut être interprétée comme une défaillance du facteur « contact », qui garantit la connexion entre destinateur et destinataire. Le message prendrait alors la forme d'une adresse sans écho : le « je » parlerait à un être qui ne peut confirmer son écoute. Cette défaillance structurelle peut se lire comme un indice de l'absence de Naëtt, que corroborerait l'effacement de la fonction conative (Jakobson, 1963, p. 216), les vocatifs initiaux n'étant pas relayés par d'autres marques d'adresse.

Cette lecture n'est cependant pas la seule envisageable. Le silence du « tu » pourrait aussi tenir à une convention du lyrisme, l'apostrophe adressée à un être aimé étant fréquente en poésie sans exiger de réponse, ou à une absence provisoire plutôt que définitive. Nous retenons donc l'hypothèse de la mort comme la plus cohérente avec l'ensemble des indices, sans prétendre qu'elle épuise le sens du texte. Dans la pensée orale africaine, telle que la rappelle A. Hampâté Bâ, la parole tire sa valeur de sa circulation ; l'interruption de cette circulation pourrait dès lors se lire comme une traduction du deuil. Le monologue final rejoindrait ainsi, de façon plausible, la vérité thématique de l'absence.

3.3. Portée de ces résultats pour la lecture de la poésie senghorienne (lien avec la Négritude, le rapport à la nature)

Les résultats de l'analyse thématique et communicationnelle suggèrent un principe esthétique que l'on retrouve dans plusieurs textes de Senghor : l'idée que la poésie africaine peut exprimer une continuité entre l'homme, la nature et les ancêtres. Dans *Liberté I : Négritude et Humanisme* (1964), il définit la Négritude comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir », où la relation à la nature relèverait

d'une participation ontologique. La dissolution de Naëtt dans la savane, l'ombre ou le crépuscule pourrait ainsi illustrer, au-delà de la métaphore, ce principe cosmologique, que l'on peut suivre dans le corpus senghorien, de *Chants d'ombre* (1945) à *Élégies majeures* (1979). Cette lecture rejoint l'ontologie de la force vitale formulée par A. Ndaw (1983, p. 41), selon laquelle l'être se définit par sa participation à une énergie commune reliant vivants et morts.

La poésie senghorienne pourrait donc être lue comme inscrivant vie et mort dans un continuum symbolique, ce qui expliquerait la fluidité entre vocabulaire amoureux et funéraire. La dimension élégiaque relevée par M. Kane (1983) irait dans le même sens, la littérature négro-africaine exprimant à la fois la célébration et le deuil. Dans cette perspective, nommer l'être aimé pourrait déjà être une manière de reconnaître sa fusion avec la nature qui l'accueille. Cette portée est toutefois à mesurer avec prudence, l'étude portant sur un seul poème (voir ci-dessous).

3.4. Limites de l'étude (corpus réduit à un seul poème, focalisation sur deux fonctions de Jakobson)

Cette recherche comporte plusieurs restrictions méthodologiques qu'il convient de signaler afin de situer la portée de ses résultats. D'une part, le corpus, réduit à un seul texte, *Je veux dire ton nom Naëtt…*, permet une lecture approfondie mais limite la possibilité de généraliser les conclusions à l'ensemble de l'œuvre senghorienne ou à la poésie négro-africaine. D'autre part, la focalisation sur deux fonctions du schéma de Jakobson, l'expressive et la poétique, laisse de côté les autres fonctions (référentielle, conative, phatique, métalinguistique), ce qui restreint la compréhension globale du dispositif communicationnel du poème. Enfin, l'approche retenue, qui combine la démarche thématique de J. Starobinski et le modèle de R. Jakobson, bien que pertinente, ne couvre pas

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO *Vol 3 N°9 – Octobre 2026*

l'ensemble des perspectives critiques possibles, telles qu'une analyse métrique, stylistique ou intertextuelle plus large. Ces limites n'invalident pas les résultats, mais elles invitent à les considérer comme une proposition de lecture, appelée à être discutée et à être testée sur un corpus plus vaste, notamment par l'examen des autres fonctions de Jakobson.

L'analyse suggère que, chez Senghor, vie et mort tendent moins à s'exclure qu'à coexister. La simultanéité thématique et communicationnelle semble traduire une esthétique de continuité vitale : le poème d'amour peut se lire comme une élégie, et la parole poétique paraît inscrire l'absence dans la nature comme signe de permanence et de mémoire.

Conclusion

L'analyse du poème *Je veux dire ton nom Naëtt…* de L. S. Senghor a permis de mettre en évidence la coexistence vie/mort dans un même réseau lexical et prosodique. La démarche thématique de Starobinski a révélé la superposition de l'acquiescement amoureux et de la rencontre mortifère, tandis que le modèle communicationnel de Jakobson a montré la prédominance des fonctions expressive et poétique, confirmant la dérive du dialogue vers le monologue. Les résultats soulignent que chaque vers articule simultanément l'élan vital et la fragilité ontologique, transformant le chant d'amour en élégie. En ouverture, plusieurs pistes se dessinent : l'élargissement du corpus à d'autres poèmes du recueil *Chants pour Naëtt* permettrait de vérifier la récurrence de cette tension thématique, tandis qu'une comparaison avec d'autres poètes de la Négritude, tels qu'A. Césaire ou B. Diop, offrirait un horizon critique plus large. Ces prolongements contribueraient à mieux cerner la singularité de la poétique senghorienne, située à la croisée de l'intime et de l'universel, de la vitalité et de la perte.

REVUE ARCHIVES INTERNATIONALES _ CCA CONGO Vol 3 N°9 – Octobre 2026

Bibliographique

DIOP Birago, 1960. *Leurres et Lueurs*, Présence Africaine, Paris
HAMPATE BA, Amadou. 1972. *Aspects de la civilisation africaine*, Présence Africaine, Paris
JAKOBSON Roman, 1963. *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris
KANE Mohamadou, 1983. *Roman africain et traditions*, Nouvelles Éditions Africaines, Sénégal
MATÉSO Locha, 1986. *La littérature africaine et sa critique*, Karthala – ACCT, Paris
MILLOGO Louis, 1994, « Peut-on définir la poésie ? », in Analyses, N°10, 1994, pp. 45-52
NDAW Alassane, 1983. *La Pensée africaine. Recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar
SENGHOR Léopold Sédar, 1945. *Chants d'ombre*, Seuil, Paris
----------, 1949. *Chants pour Naëtt*, Pierre Seghers, Paris
----------, 1964. *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Seuil, Paris
----------, 1979. *Élégies majeures*, Seuil, Paris
STAROBINSKI Jean, 1970. *La Relation critique*, Gallimard, Paris
THOMAS Louis-Vincent, 1968. *Cinq essais sur la mort africaine*, Klincksieck, Paris