

**LE COMPLÉMENT DÉTACHÉ OU APPOSÉ, VÉRITABLE  
PHRASE AMPUTÉE DANS UNE DYNAMIQUE EXPRESSIVE  
DU DISCOURS NARRATIF : CAS DE UN PIÈGE SANS FIN  
(OLYMPE B. QUÉNUM)**

**Ehouman René KOFFI**  
Université Alassane OUATTARA  
Côte d'Ivoire  
*reneehouman@gmail.com*

**Résumé :** *Le récit quénumien présente un très grand nombre de compléments détachés ou apposés. Ces compléments sont de différentes natures. Ainsi, des noms, des pronoms, des adjectifs, des verbes, des adverbes et des groupes prépositionnels sont mis en apposition dans le corpus. Ces différentes mises en apposition ont, en réalité, des valeurs propositionnelles. Par ce procédé syntaxique, l'auteur a su donner une dimension particulière à son récit. En fait, ces mises en apposition participent de l'expressivité du discours à travers les différents types de rythme. Cette expressivité traduit, dans le corpus, un sentiment d'angoisse chez les Africains pendant la période coloniale, et ce face aux tristes réalités vécues.*

**Mots clefs :** *compléments détachés ou apposés - propositions – rythme – expressivité – angoisse – période coloniale*

**Abstract:** *Quénumien story has a very large number of posted or affixed supplements. These supplements are of different natures. Thus, nouns, pronouns, adjectives, verbs, adverbs and prepositional phrases are in apposition in the corpus. These different elements in apposition have in reality propositional values. By this syntactic method, the author succeeded to give a special dimension to his story. In fact, these elements in apposition are part of the expressiveness of the speech through the different types of rhythm. This expressiveness reflects a feeling of anxiety among Africans during the colonial period, facing the experienced sad realities.*

**Key words:** *loose or affixed supplements - proposals - pace - expressiveness - anxiety - colonial period*

## Introduction

L'énonciation est « l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle ». (C. Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 32) Autrement dit, l'énonciation est l'acte individuel de production d'un énoncé dans une situation de communication. Ainsi, certains procédés syntaxiques ou grammaticaux et certaines expressions enregistrés dans les discours sont généralement en rapport avec le contexte de communication. Dans le roman africain colonial d'expression française<sup>15</sup>, les procédés de construction tels que les ellipses, les phrases averbales, les appositions détachées<sup>16</sup>, les emphases, les mises en apostrophe sont légion dans la description des événements de cette époque. Ces faits syntaxiques ou grammaticaux participent de l'expressivité du discours pour traduire soit la souffrance, soit la douleur, soit l'angoisse,... Bref, ces différents procédés de construction des phrases, rencontrés dans ces œuvres, sont porteurs de sens. Ils sont souvent l'expression d'un état d'âme ou traduisent certaines réalités de la période coloniale. La présente étude analysera le cas de l'apposition détachée, qui employée abusivement dans *Un Piège sans fin*, introduit une expressivité dans le récit. C'est dans ce cadre que s'inscrit le sujet suivant : « Le complément détaché ou apposé, véritable phrase amputée dans une dynamique expressive du discours narratif : cas de *Un Piège sans fin* d'Olympe B. Quénum). »

Le complément détaché ou apposé est une juxtaposition d'un mot ou d'un groupe de mots « se rapportant à un nom, ou à un pronom, pour en préciser ou développer le sens ». (H. Bonnard, 1981 : p. 283) Ce procédé syntaxique, très mobile dans la phrase, est introduit par une ou deux virgules selon sa place syntaxique. Il participe, de ce fait, de la vivacité du discours, car il est un procédé emphatique. Dès lors, il importe de se poser les questions suivantes : quelles sont les différentes natures de mots mis en apposition dans le corpus ? En quoi ce procédé syntaxique, tout en participant de la vivacité du discours, traduit-elle l'expression de l'angoisse dans le récit ?

### 1. Nature grammaticale et mode de construction des compléments détachés ou apposés dans le corpus

Le corpus enregistre différentes natures de mots mis en apposition ou en construction détachée. Ces mots, en apposition, apparaissent soit seuls, soit dans un procédé de coordination ou de juxtaposition. Cette partie permettra donc d'avoir non seulement une idée sur les différentes espèces de mots ou

---

<sup>15</sup> Lire *Climbié*, *Une Vie de boy*, *Le Vieux nègre et la médaille*, ... pour s'en convaincre.

<sup>16</sup> Il s'agit précisément des mots ou de groupes de mots en construction détachée ou apposée.

groupes de mots dans la construction détachée, mais aussi sur les différents modes de construction appositive dans l'œuvre.

### 1.1. Classes grammaticales des mots ou groupes de mots en construction détachée<sup>17</sup>

Des noms, des adjectifs qualificatifs, des pronoms, des verbes (sous la forme de participe présent ou passé), des adverbes et des groupes prépositionnels sont les différentes natures de mots qui sont en construction apposée ou détachée dans le récit. Les exemples suivants en sont les preuves :

1. *Fanikata courut chez Tchiffi, **un éleveur de mouton**, lui acheta un bélier tout blanc (p.12)*
2. *Le cri se répétait, s'enflait, s'élevait, **strident** et **plein d'angoisse**. (p. 23)*
3. *... où ils s'efforcent de construire une autre ferme, **la leur**. (p.241)*
4. *Camara, **fasciné**, me regardait fixement en répétant. (p.84)*
5. *Mes parents, toujours trop sociables, en avaient prêté à des amis qui, eux aussi complètement ruinés, étaient, **partant**, incapables de rembourser leurs dettes. (p. 39)*
6. *Elle regarda son village, **attentivement**, battit des mains avec joie et s'écria d'une voix chantante. (p. 91)*
7. *Mon père rentra, **en colère**. (p.52)*

Les compléments détachés ou apposés, dans ces phrases, sont de différentes natures. Ainsi, dans la première, il s'agit d'un groupe nominal en construction détachée. Un adjectif et un groupe adjectival sont mis en apposition dans la deuxième phrase. Au niveau de la troisième phrase, l'apposition est un pronom possessif. Un participe passé et un participe présent sont en construction détachée, respectivement dans les quatrième et cinquième phrases. L'adverbe, « attentivement », et le groupe prépositionnel, « en colère », sont aussi en construction détachée dans leur phrase respective. A l'analyse, chaque complément détaché a valeur de proposition. C'est dans ce sens que R. Tomassone (2002, p.206) affirme que « Le détachement indique qu'il y a dans la phrase une "nouvelle affirmation", une double énonciation. » Une partie de ce travail sera consacrée à la transformation de certains compléments détachés ou apposés en propositions entières. Cela permettra de noter que les nombreuses constructions détachées ou apposées, dans le corpus, sont un moyen pour

---

<sup>17</sup> Les cas d'appositions présentés dans cette étude constituent une sorte d'échantillon.

l'auteur de donner une expressivité à son discours car les termes détachés ou apposés introduisent une emphase dans la phrase, laquelle emphase marque une idée d'instance qui est l'expression d'un état d'âme.

### 1.2. Mode d'apparition et étude descriptive des compléments détachés ou apposés dans les phrases du corpus

Dans cette partie, il s'agira d'une part de montrer comment les compléments détachés ou apposés apparaissent dans les phrases du récit. D'autre part, il sera question d'analyser la structure de certains compléments détachés ou apposés. Tout cela permettra d'avoir une idée sur ce procédé de construction dans le corpus. Il importe de noter que le complément détaché peut être un seul mot, un seul groupe de mots ou plusieurs mots ou groupes de mots dans les phrases qu'énumiennes. Dans le cas où des mots ou groupes de mots sont mis en apposition, ceux-ci sont soit juxtaposés, soit coordonnés entre eux quand ils placés côte à côte. Il importe, par ailleurs, de retenir que, dans le corpus, l'accumulation des mots ou groupes de mots dans la construction détachée est la plus manifeste. Autrement dit, l'œuvre enregistre plus de phrases dans lesquelles se perçoit une sorte d'énumération de compléments apposés, juxtaposés ou coordonnés. Par ce procédé de construction, l'auteur groupe ainsi dans une seule phrase plusieurs autres propos pour lui donner un caractère expressif. Voici un ensemble de phrases qui feront l'objet d'analyse :

1. *Les gens se rendirent compte de ce dont il s'agissait et, **affolés**, se mirent à pousser des cris de détresse. (p.37)*
2. *Il opina de la tête, me suivit à Zado, **ferme ancestrale où je lui offris l'hospitalité selon la coutume traditionnelle.** (p.11)*
3. *Elle nous servait en souriant, **plaisantant et riant.** (p.16)*
4. ***Taille moyenne, peau ternie et desséchée par la misère, corps squelettique et tête osseuse, il avait un visage rachitique qu'allongeait une barbiche sale, poussiéreuse, humide de bave et de sueur.** (p.11)*

Ces phrases citées en exemple montrent bien que les compléments détachés apparaissent seuls ou groupés dans le corpus. Ainsi, au niveau de la première phrase, « affolés », un participe passé pris comme adjectif, est le seul mot mis en apposition dans cette phrase. Dans la deuxième phrase, l'apposition est un groupe de mots, « ferme ancestrale où je lui offris l'hospitalité selon la coutume traditionnelle ». Les deux dernières phrases, quant à elles, enregistrent au moins deux mots ou deux groupes mots mis en apposition. Les mots mis en apposition, dans ces deux dernières phrases, sont coordonnés entre eux. Du

point de vue de la structure des compléments détaché, il faut noter que certains mots en apposition connaissent, à leur tour, des compléments déterminatifs. Ces compléments déterminatifs viennent enrichir les informations véhiculées par les termes ou groupes de termes apposés. C'est le cas du groupe de mots, « ferme ancestrale », qui est lui-même déterminé par une relative dans la deuxième phrase. Au niveau de la quatrième phrase, il existe aussi des appositions, déterminées à leur tour par d'autres compléments. On peut citer par exemple « desséchée » qui est déterminé par le complément d'agent « par la misère » et « humide », déterminé par les syntagmes prépositionnels « de bave » et « de sueur ».

Retenons que le complément détaché apparaît dans une structure simple (avec un seul mot ou groupe de mots) ou complexe (avec d'autres mots ou groupes mots déterminatifs) dans le corpus.

## 2. L'expressivité dans la phrase quénumienne par l'apposition détachée

Le complément détaché ou apposé participe véritablement de la vivacité du récit quénumien. Ce procédé de construction est une sorte d'ellipse grammaticale. Or, l'ellipse grammaticale est « la suppression de termes qu'exigerait normalement la phrase pour être complète ». (M. Grevisse, 2005, p. 121) C'est « une figure de mots consistant à supprimer un ou plusieurs mots pour abrégé la phrase et lui donner plus de force ». (A. Quillet, 1965, p.618) C'est dans cette dynamique que H. Bonnard (1981, p. 281) dira : « L'apposition est un moyen commode, proprement littéraire, de grouper en une seule phrase plusieurs propos entre lesquels la pensée établit un lien. » Pour G. Younes (1985, p.p. 55-56) « L'apposition sert à éviter l'emploi des particules conjonctives ; elle donne de l'énergie, de l'expression et sert à animer la phrase. » Par ailleurs, la présence de l'apposition dans une phrase imprime à celle-ci un rythme qui participe aussi de l'expressivité de la phrase. C'est pourquoi cette partie permettra aussi d'avoir une idée sur les différents types de rythme créés par l'apposition détachée pour décrire l'expressivité dans la phrase quénumienne. Toutefois, avant de décrire l'apposition détachée comme un procédé expressif dans le corpus, il est opportun de procéder à la transformation de certains compléments détachés en des propositions entières. Cela permettra de noter que ces mots ou groupes mots ont réellement chacun une valeur propositionnelle dans le corpus.

## 2.1. Étude transformationnelle des compléments détachés ou apposés en propositions complètes

La nomenclature ministérielle de 1975 appelle les compléments détachés, "compléments en apposition", terme écarté ici parce qu'il désigne aussi une fonction propositionnelle dont la définition est indépendante du détachement (H. Bonnard, 1997, p. 121)

La transformation des compléments détachés ou apposés en des propositions totales répond à deux objectifs. Le premier est de montrer que ces compléments détachés, dans le corpus, ont effectivement des valeurs de propositions. Le second objectif est d'amener à comprendre que ces compléments apposés, sous la forme de propositions complètes, réduiraient le degré de l'expressivité du discours. Notons que les compléments détachés, cités en exemple dans la rubrique, « Classes grammaticales des mots ou groupes de mots en construction détachée », sont ceux qui seront transformés en des propositions complètes. Ils constituent, en effet, une sorte d'inventaire classificatoire.

1. *Fanikata courut chez Tchiffi, un éleveur de mouton, lui acheta un bélier tout blanc (p.12)*
2. *Le cri se répétait, s'enflait, s'élevait, strident et plein d'angoisse. (p. 23)*
3. *Ils s'efforcent de construire une autre ferme, la leur. (p.241)*
4. *Camara, fasciné, me regardait fixement en répétant. (p.84)*
5. *Mes parents, toujours trop sociables, en avaient prêté à des amis qui, eux aussi complètement ruinés, étaient, partant, incapables de rembourser leurs dettes. (p. 39)*
6. *Elle regarda son village, attentivement, battit des mains avec joie et s'écria d'une voix chantante. (p. 91)*
7. *Mon père rentra, en colère. (p.52)*

La transformation de ces compléments détachés débouchera sur des phrases parataxiques ou hypotaxiques. La parataxe est la coordination ou la juxtaposition des propositions dans une phrase, tandis que l'hypotaxe est la subordination phrastique. Ainsi, dans la première phrase, la transformation pourrait donner ceci : Fanikata courut chez Tchiffi, **qui était un éleveur de mouton**, lui acheta un bélier tout blanc. La deuxième phrase peut se présenter

comme suit : Le cri se répétait, s'enflait, s'élevait ; **il était strident et (il) était plein d'angoisse**. Quant à la troisième, elle pourrait être : Ils s'efforcent de construire une autre ferme **qui sera la leur**. Au niveau de la quatrième phrase, la transformation peut donner ceci : Camara, **qui était fasciné**, me regardait fixement en répétant. Les trois dernières phrases, dans leur transformation, peuvent être respectivement : Mes parents, toujours trop sociables, en avaient prêté à des amis qui, eux aussi complètement ruinés, étaient, **pendant qu'ils parlaient**, incapables de rembourser leurs dettes / Elle regarda son village, **elle le fit attentivement**, battit des mains avec joie et s'écria d'une voix chantante / Mon père rentra, **il était en colère**.

A la remarque, tous ces compléments détachés ont pu être transformés en propositions complètes. Dans la plupart de ces propositions, le verbe de base est la copule « être ». C'est à ce titre que *La Grammaire d'aujourd'hui* affirme qu'« entre le nom en apposition et un autre syntagme nominal, il existe une relation identique à celle de l'attribut et le terme auquel il renvoie ». (M. ARRIVE et alii, 1986, p. 69) Une autre remarque est que la transformation des compléments détachés en propositions complètes réduit le degré de l'expressivité des phrases, à la lecture. Ainsi, si l'écrivain a choisi l'apposition détachée dans la plupart de ses phrases, c'est sans doute pour imprimer à celles-ci une certaine vivacité dans la mesure où ce procédé syntaxique est non seulement une construction emphatique, mais aussi introduit dans la phrase des effets de rythme.

## 2.2. Rythme dans la construction apposée ou détachée, un fait expressif dans le récit quénumien

Le rythme revêt un caractère important. Il participe, en effet, de l'expressivité dans la plupart des textes en prose, qu'il s'agisse de la prose poétique ou de la prose romanesque. Dans cette dynamique, *La Grammaire française expliquée* affirme que

Pour rendre sa phrase expressive, l'écrivain peut créer volontiers des ruptures de rythme. Parfois, il traduira les méandres compliqués de l'analyse psychologique par une phrase complexe dans laquelle abonderont les compléments, les subordonnées de subordonnées, les propositions incisives, les parenthèses... (Georges GALLICHET *et alii*, 1969, p. 328)

L'étude du rythme n'est donc plus un fait exclusivement lié à la versification. Ainsi, le rythme peut être aussi analysé dans la prose. C'est sans doute dans cette optique que G. KOUASSI (2006, p. 107) peut dire:

Le rythme n'est plus appréhendé comme une notion consubstantielle au vers. Le sentiment du rythme saute le pont et dévient, comme l'écriture tout court, propriété de l'artiste, (auteur ou acteur).

Par définition, notons que le rythme de la prose peut être défini comme une :

Une cadence régulière imprimée par la distribution d'éléments linguistiques (temps fort et temps faible) à une phrase musicale. C'est le mouvement général qui résulte de cette distribution d'éléments linguistiques. (Claude PEYROUTET, 1994, p.39)

Ici, le rythme insufflé à la phrase sera analysé à travers l'apposition détachée, des termes ou groupes de termes. L'étude portera sur les différentes pauses imprimées à la phrase quénunienne par la construction détachée, étant donné le rythme peut être analysé au niveau de la sonorité<sup>18</sup>, mais aussi au niveau des différentes pauses enregistrées dans une phrase. Cela se perçoit clairement dans le passage suivant : « Des groupes de phonèmes, plus ou moins longs, comportant un certain nombre d'accents, et séparés par des silences de durées variables, constituent les éléments du rythme » (F. BRUNOT et C. BRUNEAU, 1969, p. 442) Dans le corpus, les compléments détachés ou apposés occasionnent trois types de rythme. Ce sont les rythmes binaire, ternaire ou pluri-ternaire.

### 2.3. Le rythme binaire

Il y a rythme binaire quand la phrase enregistre, dans sa structure, deux pauses au moyen de la ponctuation. Ces pauses proviennent du regroupement de deux groupes de mots ou de propositions. En règle générale, les groupes de termes constituant le rythme binaire doivent avoir la même longueur. On peut le noter dans la définition que propose Claude PEYROUTET. Il dit en substance qu'il y a rythme binaire dans une phrase quand « les groupes de mots ou les propositions, au nombre de deux, sont de longueur similaire.» (Claude PEYROUTET, 1994, p. 56) La construction appositive imprime un rythme binaire à la phrase quand l'élément apposé est placé en tête ou en fin de phrase. Dans le corpus, le rythme binaire introduit par la construction détachée se perçoit rarement. Il participe toutefois de l'expressivité du récit ; car il fait de la phrase une phrase brève et concise. Voici un exemple :

- Mon père rentra, **en colère**. (p.52)

---

<sup>18</sup> Il s'agit des différents sons réguliers que l'on peut noter dans un énoncé ou dans une strophe.

Le caractère binaire du rythme de cette phrase est lié au fait qu'elle présente deux groupes de mots séparés par une virgule. Chaque segment de la phrase forme une unité de sens, ce qui octroie donc à celle-ci un rythme de type binaire. Le rejet du second membre (en colère) en fin de phrase est loin d'être anodin. Ce groupe prépositionnel, mis en apposition, est, en effet, une emphase qui permet de porter un accent particulier sur le ressenti ou l'état d'âme du père de Ahouna. Il s'agit pour l'auteur, de par cette construction, de faire découvrir au lecteur le degré de colère de Bakary, le père de Ahouna, outragé qu'il est par la décision du Colon de le faire travailler comme esclave, lui, le riche Bakary, qui a des employés à ses ordres, Bakary, le beau-père d'un autre colon.

#### 2.4. Le rythme ternaire

Le mot ternaire, dérivé de "*ter*," qui veut dire "*trois fois*", désigne, selon le *Dictionnaire Quillet de la langue française*, « un nombre composé de trois éléments ». (A Quillet, 1975, tome 4) Ainsi, le rythme est dit ternaire quand « les groupes de mots ou les propositions, au nombre de trois, sont de longueur similaire. » (Claude PEYROUTET, 1994, p. 56) Ce type de rythme est plus manifeste dans le corpus que le précédent. Les constructions appositives qui introduisent le rythme ternaire, dans le récit, sont placées en tête, en milieu ou en fin de phrase. Il faut aussi noter que ces différents groupes rythmiques observés dans ces phrases sont souvent de longueurs différentes. Voici trois phrases, à titre d'exemple :

1. *Un des grands de Houraïnda, le chef du canton de Founkila, faisait alors le trajet. (p. 40)*
2. *Blotti derrière un bananier, je tirai une flèche du carquois, tendis l'arc. (p.24)*
3. *J'étais figé au milieu du pâturage, le cœur bouleversé, l'âme triste. (p.93)*

Chaque phrase présente trois groupes de mots juxtaposés. Il y a donc un rythme ternaire dans ces phrases. Ainsi, dans la première, les trois groupes de mots constituant le rythme ternaire sont respectivement «un des grands de Houraïnda», « le chef du canton de Founkila», et «faisait alors le trajet». Au niveau de la deuxième phrase, ce sont les groupes de mots : « blotti derrière un bananier », « je tirai une flèche du carquois » et « tendis l'arc ». Dans la troisième et dernière phrase, il s'agit des groupes de mots suivants : « j'étais figé au milieu du pâturage », « le cœur bouleversé » et « l'âme triste ». On note trois mouvements cadencés qui introduisent une vivacité à la lecture de chaque phrase. La lecture permet, en effet, de relever deux brèves pauses avant la troisième qui coïncide avec la fin de la phrase. Ces brèves pauses donnent à la

phrase une dose d'expressivité.

### 2.5. Le rythme pluri-ternaire

Le terme « *pluri* », qui est associé au mot ternaire, provient du latin « *plures* » qui veut dire « *plusieurs* ». Ce qui veut dire que le terme *pluri* exprime une pluralité d'éléments. Le rythme ternaire exprimant déjà trois mouvements rythmiques, il y a donc rythme pluri-ternaire quand le rythme de la phrase est d'au moins trois mouvements ou plus. Le rythme pluri-ternaire est le rythme le plus récurrent dans les phrases québécoises, favorisé surtout par les constructions appositives. Par la construction détachée, l'écrivain marque, en effet, ses phrases d'un nombre important de rythmes. Cette pluralité de rythme donne aux phrases du corpus une certaine force ou une certaine vivacité dans la description des événements. De ce fait, les phrases deviennent des phrases périodiques, de type oratoire. Dans cette dynamique, C PEYROUTET (1994, p. 57), en parlant du rythme dans la phrase périodique, dit ceci : « La période est une phrase complexe très longue, de type oratoire ou lyrique, où la construction syntaxique, étroitement liée aux contenus exprimés, crée des effets de rythme. » La phrase suivante en est une belle illustration :

- Elle passait des journées entières, **assise sur un tabouret, les jambes serrées, les coudes sur les cuisses, les bras croisés sur la poitrine, les mains cramponnées aux épaules**, à verser des flots de larmes en fredonnant des mirologues. (p.62)

Cette phrase enregistre en son sein sept mouvements rythmiques, favorisés par la présence de la juxtaposition des compléments apposés. Le premier mouvement rythmique prend fin à partir du mot « entières » et le dernier mouvement coïncide avec la fin de la phrase. Ainsi, du premier rythme au dernier rythme, sept pauses sont enregistrées dans la phrase. Cette phrase marque donc un rythme pluri-ternaire. La remarque faite, à la lecture de la phrase, est que cette phrase de rythme pluri-ternaire est une phrase qui accuse les traits de la phrase de type oratoire. Ce caractère oratoire de cette phrase lui donne donc une certaine expressivité.

### 3. L'apposition détachée, une syntaxe de l'angoisse dans *Un Piège sans fin*

La construction détachée ou apposée d'un mot ou d'un groupe de mots, dans une phrase, est un procédé elliptique. Elle est une sorte d'ellipse grammaticale. L'ellipse grammaticale est, en effet, « la suppression de termes qu'exigerait normalement la phrase pour être complète ». (Maurice Grevisse,

2005, p.986) Ainsi, les nombreuses appositions syntagmatiques, enregistrées dans le corpus, participent de l'expressivité du discours quénunien, laquelle traduit un sentiment d'angoisse, une peur permanente chez les Africains pendant la colonisation. Pour rappel, *Un Piège sans fin* est une œuvre coloniale qui retrace les dures réalités vécues par les Africains de cette époque. En fait, pendant cette période, les Africains étaient apeurés, angoissés parce qu'ils étaient la proie des Occidentaux. Ils devaient obéir à ceux-ci. Même l'autorité des chefs traditionnels et coutumiers était bafouée. Le cas de Bakari<sup>19</sup>, père du personnage principal<sup>20</sup> de l'œuvre, en est un exemple. Ce dernier a subi une humiliation dans son refus de travailler sous l'ordre du commandant du cercle. Battu farouchement, Bakari s'est finalement donné lui-même la mort pour en finir avec cette humiliation. Pour décrire de manière vivante ces tristes réalités dans lesquelles se dégage un sentiment d'angoisse chez les Africains, l'apposition syntagmatique a été l'un des procédés syntaxiques choisis par l'écrivain. Ici, l'analyse consistera à montrer comment l'apposition traduit l'expression de l'angoisse dans le récit.

### 3.1. L'apposition détachée comme élément de déconstruction phrastique dans l'œuvre

La phrase normative de la langue française se présente dans l'ordre canonique suivante : sujet + verbe ou sujet + verbe + complément ou encore sujet + verbe + attribut. Ainsi, il est à noter que la phrase française de base est constituée d'au plus trois syntagmes dont deux obligatoires. Il s'agit du syntagme nominal sujet et du syntagme verbal. Le syntagme prépositionnel, quant à lui, est facultatif. Dans la chaîne parlée, ces différents syntagmes se présentent comme l'atteste l'exemple suivant :

- La mort de Bakari ramena ma sœur au bercail. (p. 60)

Cette phrase, composée d'un syntagme nominal sujet (La mort de Bakari), d'un syntagme verbal (ramena ma sœur) et d'un syntagme prépositionnel (au bercail), organise ces syntagmes les uns après les autres, sans une forme de déconstruction. Or le complément détaché ou apposé, dans une phrase, déconstruit la syntaxe de base de la phrase française. Ce procédé de construction sépare souvent le verbe de son sujet lorsqu'il est placé juste après le sujet. Même en début ou en fin de phrase, le complément détaché est un élément de déconstruction phrastique car, de par sa présence, la phrase s'écarte de la norme syntaxique établie dans sa construction. Dans le corpus, les

---

<sup>19</sup> Bakari était un grand chef. En témoigne cette phrase du récit : « Tout grand chef qu'il était. » p. 60

<sup>20</sup> Ahouna est le fils de Bakari, il est le personnage principal de l'œuvre

nombreuses appositions déconstruisent ou déstructurent donc les phrases quénumiennes. Cette déstructuration phrastique, par le complément détaché, traduit l'expression de l'angoisse. Or, l'angoisse est un

malaise psychique et physique, né du sentiment de l'imminence d'un danger, caractérisé par une crainte diffuse pouvant aller de l'inquiétude à la panique et par des sensations pénibles de constriction épigastrique ou laryngée. » (Paul ROBERT, 1958, p. 84)

Ces deux phrases, à titre d'exemple, permettront de décrire cette réalité dans le corpus :

1. Ses cheveux de veuve, dénoués et négligés, lui donnaient un air de vieille folle. (p.62)
2. Arrivé à cet endroit de mon rêve, je me réveillai, une main sur le cœur, le bras droit légèrement écarté du corps. (p.168)

A l'analyse, les appositions brisent la chaîne linéaire de ces deux phrases. Elles désorganisent ainsi ces phrases. Ces procédés de déstructuration traduisent, ici, l'expression de l'angoisse. Dans la description des faits, en effet, le locuteur (le narrateur) semble perdre la langue ; l'emploi intensif des compléments détaché traduit une sorte de trouble psychique ou psychologique chez le narrateur ; dans le même temps, il semble vouloir tout dire dans une seule phrase. Ces constructions phrastiques traduisent donc l'état d'esprit du sujet parlant qui n'est rien d'autre que l'état des Africains<sup>21</sup> pendant la période coloniale.

### **3.2. L'effet du rythme dans la construction appositive comme l'expression de l'angoisse**

L'étude qui a porté sur le rythme, un peu plus haut dans ce travail, a permis de noter que le rythme participe de l'expressivité du discours quénumien. A ce niveau, les constructions détachées ou apposées ont permis de dégager trois différents types de rythmes : le rythme binaire, le rythme ternaire et le rythme pluri-ternaire. Dans cette partie du travail, l'étude du rythme portera sur un autre niveau d'analyse pour montrer que ce phénomène linguistique traduit l'expression de l'angoisse dans le corpus. On parlera donc

---

<sup>21</sup> Dans le récit quénumien, Ahouna, le personnage principal, raconte une histoire dont il fait partie. Ahouna devient, de ce fait, un narrateur homodiégétique.

du degré de rythme insufflé aux phrases quénumiennes par l'apposition. A ce niveau, le rythme peut être progressif ou régressif. Le rythme est progressif quand les membres les plus courts de la phrase précèdent les plus longs. Il est régressif lorsque les membres les plus longs de la phrase précèdent les plus courts. De principe, le rythme est dit pertinent dans une phrase quand il est progressif car

Le rythme de la phrase s'obtient par une disposition agréable à l'oreille de ses divers membres. Une phrase est d'autant mieux « assise » que ses divers membres sont disposés en un certain ordre : les plus courts d'abord, les plus longs ensuite. (Georges GALLICHET et alii, 1696, p.p. 326-327)

Cependant, dans le corpus, le rythme régressif est le plus remarquable. Les membres les plus courts sont généralement placés en milieu ou en fin de phrases. Cette construction rythmique traduit, dans le récit, une situation chaotique ou funèbre dans laquelle on note un sentiment d'angoisse chez les Africains de la période coloniale. Les phrases suivantes en sont des preuves :

1. Les gestes de ces mains féminines étaient si prestes qu'on les voyait à peine monter, ramper précipitamment le long d'une tige à l'autre et revenir vers les paniers ; on s'apercevait seulement que telles tiges, tout à l'heure lourdes d'épis, se balançaient au vent avec beaucoup de souplesse ; puis les coupe-coupe s'élevaient, s'abattaient sur elles, et on les voyait inutiles, **allongées dans les sillons.** (p.28).
2. Certains originaires de mon pays sont naturellement bêtes, mais les préjugés ont rendu beaucoup d'entre eux plus bêtes et plus mauvais qu'ils ne seraient sans cela, dit-il, **songeur.** (p.73)
3. C'est un fauve singulier, un monstre en puissance, **votre Ahouna.** (p.270)
4. Mon père rentra, **en colère.** (p.52)

Dans ces quatre différentes phrases, les mots ou groupes de mots en gras sont ceux sur lesquels l'analyse va porter. Ceux-ci sont en construction détachée ou apposée et placés en fin de phrase. En tenant compte de leur longueur par rapport aux autres groupes de mots ou membres de la phrase, on réalise que ces groupes de mots sont moins longs par rapport aux autres membres de phrase qui les précèdent. La lecture de chaque phrase semble prendre fin de manière brusque sur ces appositions qui sont des mots ou groupes de mots courts en termes de longueur. Le rythme dans ces phrases est donc un rythme régressif qui traduit une situation pathétique.

### Conclusion

Les constructions appositives ou détachées sont légion dans le récit quénunien. Ces nombreuses appositions, qui sont de plusieurs natures de mots ou de groupes de mots, impriment aux phrases, du récit, différents types de rythmes notamment les rythmes binaire, ternaire et pluri-ternaire. Le dernier type de rythme cité est le plus représentatif dans la construction apposée. Par ailleurs, ce type de rythme a permis de relever plusieurs phrases périodiques dans le corpus. Disons que la construction appositive, qui est un procédé expressif, a aussi permis d'orienter l'étude du rythme vers un autre niveau d'analyse, lequel a permis de comprendre que le rythme régressif, plus manifeste dans le récit, traduit une situation chaotique dans laquelle se perçoit le sentiment d'angoisse chez les Africains pendant la période coloniale.

### Références bibliographiques

- ARRIVE Michel, GADET Françoise et GALMICHE Michel, 1986, *La Grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion
- BONNARD Henri, *Grammaire française à l'usage de tous*, Paris, Magnard, 1997
- BONNARD Henri, 1981, *Code du français courant*, Paris, Magnard,
- BRUNOT Ferdinand, BRUNEAU Charles, 1969, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson et cie
- GALLICHET Georges, CHATELAIN Louis et GALICHET René, 1969, *Grammaire française expliquée*, Paris, Charles-Lavouzelle & Cie
- GREVISSE Maurice, 2005, *Le Bon Usage*, Paris, Duculot,
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2009, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin
- KOUASSI Germain, 2006, *La Poésie de Césaire par la langue et le style : l'exemple du cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Publibook
- PEYROUTET Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan
- ROBERT Paul, 1958, *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, le Robert
- QUENUM - BHÉLY Olympe, 1985, *Un Piège sans fin*, Paris, Présence africaine
- QUILLET Aristide, 1965, *Dictionnaire Quillet de la langue française*, Paris, Librairie Aristide Quillet
- TOMASSONE Roberte, 2002, *Pour Enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave
- YOUNES Georges, 1985, *Dictionnaire grammatical*, aller, Marabout