

**L'ANALYSE STYLISTIQUE DE LA PHRASE DU LIVRE 2 DE
L'ŒUVRE LES QUATRAINS DU DÉGOÛT DE BOTTEY ZADI
ZAOUROU**

AKPANGNI Ernest

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

akpangni6@yahoo.fr

***Résumé :** L'analyse stylistique de la phrase de l'œuvre poétique *Les Quatrains du dégoût de Bottey Zadi Zaourou* s'organise autour des ordres intrasyntagmatique et suprasyntagmatique. Dans le premier cas, la violation porte aussi bien sur le groupe Sujet-verbe que sur le groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète. Le deuxième cas porte sur la mélodie et la disposition des masses croissantes. Une telle étude concentre son enjeu majeur sur les différents cas phrastiques d'agrammaticalité sur lesquels l'analyse stylistique trouve son plus grand rayonnement.*

***Mots-clés :** ordre intrasyntagmatique, ordre suprasyntagmatique, littéarité, marquage.*

***Abstract :** Stylistic analysis of the sentence of the work of the *Quatrains du dégoût disgust Bottey Zadi Zaourou* is organized around intrasyntagmatique and suprasyntagmatique orders. In the first case, the infringement concerns both of the order subject-verb as adjective-noun order epithet qualifier. The second case concerns the melody and arrangement of the growing masses. Such a study focusing its stake in the different cases of phrasal ungrammaticality on stylistic analysis which finds its greatest influence.*

***Keywords :** intrasyntagmatique order, suprasyntagmatique order, litterarity, marking.*

Introduction

L'organisation phrastique est l'un des matériaux linguistiques qui composent le champ de la stylistique systématisé par Georges Molinié (G. Molinié, 2001, p.13-113). En effet, la phrase est issue de l'axe syntagmatique ;

l'axe de la chaîne parlée, de l'organisation et de la disposition des mots. En tant que l'un des postes d'analyse stylistique, la phrase est un massif dominant qui admet une transversalité analytique avec les autres postes d'analyse (le matériel lexical, le système figuré, la caractérisation). Dès lors, comment se présente la littérarité dans la distribution des mots au niveau des deux ordres intrasyntagmatique et suprasyntagmatique ? Nous nous inscrivons, pour cette analyse stylistique, dans une perspective purement stylistique inspirée d'*Eléments de stylistique française* et de *La Stylistique* de Georges Molinié. Ainsi, l'analyse stylistique de l'ordre intrasyntagmatique s'appuiera sur les cas de disjonction et d'inversion du groupe Sujet-Verbe ainsi que les violations de la cadence majeure et de l'unité d'accent qui reposent sur le groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète. L'ordre suprasyntagmatique s'analysera sur la base du décryptage de la forme des phrases, de la mélodie et de la disposition des masses syntaxiques.

1. L'analyse stylistique de l'ordre intrasyntagmatique

Avant d'étudier à proprement parler les deux ordres intrasyntagmatique et suprasyntagmatique, demandons-nous ce qu'est la phrase ? Nous trouvons un élément de réponse dans un article de Fobah Eblin Pascal

Au commencement de l'activité scripturale [dit-il], se trouve le mot. Au fur et à mesure que les mots se bousculent au portillon du scripteur, des phrases se construisent et les phrases à leurs tours s'enflent et forment un texte. On le voit sans la phrase, le texte n'existe pas. (P. Fobah Eblin, 2006, p.211).

Comme on le voit, la phrase se présente comme une unité syntaxique et sémantique fondatrice de toute analyse stylistique portant sur les constituants du champ de la stylistique théorisés par Georges Molinié. Celui-ci, d'ailleurs, au regard de la complexité du traitement de l'organisation phrastique avoue « *qu'il s'agit d'un poste d'analyse stylistique extrêmement sensible* ». (G. Molinié, 2001, p.53).

L'analyse stylistique de l'ordre intrasyntagmatique intègre le groupe Sujet-Verbe (Attribut et complément non essentiel) et le groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète. La rentabilité stylistique de ces deux niveaux de la construction et de la distribution de la phrase, conduit Georges Molinié à écrire que « *dans un groupe nucléaire à deux éléments, il ne peut y avoir que deux jeux distributionnels : la disjonction et l'inversion* » (G. Molinié, 2001, p. 54).

1.1- Le groupe Sujet-Verbe

La substantialité dans la logique langagière habituelle admise est l'ordre sujet-verbe-complément. Cet ordre est non marqué. Cependant, lorsqu'un élément adventice s'intercale, un dédoublement du poste sujet et une inversion du groupe Sujet-Verbe s'opèrent, on parle de cas de disjonction et d'inversion qui sont, eux, stylistiquement marqués.

Le fonctionnement du livre 2 de l'œuvre *Les Quatrains du dégoût* joue sur le marquage par l'insertion d'un élément adventice, le marquage par la double occurrence du poste sujet et le marquage par l'inversion de l'ordre sujet-verbe.

Premièrement, le marquage par l'insertion d'un élément adventice est certes productif en stylistique mais non essentiel à la complétude sémantico-syntaxique de l'énoncé. Autrement dit, l'élément adventice qui s'insère est un appendice se présentant comme une donnée superflue, qui complète accessoirement la structure phrastique nucléaire. Dans les phrases suivantes « *C'est la fête de la haine, des vipères et des lutins/ ô mère/ Apothéose de guirlandes funèbres* » et « *Qu'il est à plaindre ton destin/ ô LY/ Frêle petit Ly d'osier* » (p.48), la phrase nucléaire dans le premier fragment est interrompue par l'intrusion de l'apostrophe « *ô mère* ». Elle peut prendre plusieurs variations en se positionnant tantôt en début de phrase, tantôt en fin de phrase. Ainsi, le groupe de mots « *ô mère* » par son caractère aléatoire peut même être supprimé du fait que cette apostrophe est non nécessaire à la complétude sémantico-syntaxique. Un tel élément ne peut que produire un effet d'ornement lié à sa dynamique de déplacement ou d'effacement. La deuxième phrase nucléaire, elle, est « *Qu'il est à plaindre, ton destin frêle Ly d'osier* » (p.48). L'élément adventice qui est aussi une apostrophe se matérialise par « *ô LY* ». Cette apostrophe obéit non seulement à une perspective interpellatrice tout en étant un élément additif du fait de son caractère aléatoire. Elle peut être déplacée tout comme dans le premier cas sans incidence syntaxique.

Deuxièmement, on a le marquage par la double occurrence du poste sujet. A ce niveau, le poste sujet principal est redoublé par la reprise d'un groupe nominal « *Le véritable ami* », d'un pronom tonique « *lui* » et d'un pronom démonstratif « *celui* » dans les énoncés suivants : « *Il a dit le sage/ L'ami, le véritable ami/ Ce n'est pas celui qui vous poignarde par-derrrière/ Mais celui qui vous poignarde par-devant* » (p.39) et « *Et il incarnait, lui, la noblesse du cœur et des armes* » (p.44). Le redoublement du poste sujet par le groupe adjectival « *Le véritable ami* » a une valeur d'insistance pour montrer l'honnêteté d'un compagnon et de savoir s'il reste solidaire de votre malheur ou s'il s'en désolidarise. Nous nous rendons compte dès cet instant que le poème

est bâti sémantiquement autour de cette valeur cardinale qu'est l'amour au sujet duquel les livres saints soutiennent qu'il est patient et plein de bonté et que la plus grande entre la foi, l'espérance et l'amour demeure l'amour. De même, le marquage du redoublement du poste sujet est également perceptible par le pronom tonique « *lui* » qui est une réplique du pronom personnel sujet « *il* » dont le référent n'est rien moins que le Général LY. (*Chef de guerre de grande renommée lors de la guerre de sécession aux Etats Unis. Héros redoutable du Sud esclavagiste*).

Troisièmement, vient le dernier cas de disjonction qui porte sur le marquage par l'inversion de l'ordre Sujet-Verbe. Ici, nous nous intéressons à deux cas essentiellement : les cas d'inversion normatifs et ceux des phrases par parallélisme. Le premier cas d'inversion concerne la plupart du temps les interrogations qui inaugurent le registre soutenu. A ce niveau, les deux cas sur lesquels se focalise l'analyse ne présentent aucun signe d'interrogation mais participent tout de même du registre soutenu. Ainsi, avec la phrase « *Riait à pleines dents la jalousie qui corrode Oukito* », le syntagme verbal en début de phrase se manifeste avec un niveau soutenu en mettant en exergue le pronom relatif « *qui* » qui engage l'action du verbe. Cette inversion met aussi en évidence un phénomène d'anthropomorphisation. En effet, nous pouvons lire « *La jalousie... riait /à pleines dents* » au lieu de la jalousie se manifeste physiquement, par exemple. En admettant sous la plume du poète le verbe « *riait* » qui appartient à l'isotopie de l'être humain, et le groupe nominal « *la jalousie* » comme sujet, le verbe modifie la nature et la réalité qu'il recouvre. C'est ainsi que « *la jalousie* » dont il s'agit ne sera plus cette haine viscérale, cette avidité dont parlent les dictionnaires mais cette espèce d'être qui savoure malheureusement avec délectation la situation précaire de vie des individus. Le second cas d'inversion met en évidence deux phrases à parallélisme syntaxique et sémantique. Les phrases « *Comme est triste ta gueule d'épagneul* » et « *Comme est triste vraiment l'idée même de ta naissance* » ont non seulement la même structure syntaxique avec la conjonction « *Comme* » à valeur analogique en début d'énoncé mais aussi et surtout débouchent sur le même sémantisme d'affliction, d'amertume et de morosité. Ces différentes interactions syntaxiques dans les structures syntaxiques avec toutes les transformations qu'elles induisent dans la distribution syntagmatique constituent un fort indice de littéarité selon Georges Molinié.

1.2. Le groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète

L'analyse stylistique du groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète repose sur l'antéposition et la postposition de l'adjectif qualificatif en rapport avec le substantif. La lecture de l'œuvre conduit à repérer trois jeux

distributionnels d'inflexions caractérisantes : la violation de la séquence progressive, la violation de l'unité d'accent et la violation de la cadence majeure.

La séquence progressive obéit à la logique langagière habituelle au sens où l'on parlerait de grammaire basique, normative. A ce propos, écrit Georges Molinié : « *En français moderne, l'ordre fondamental des éléments est : 1/le déterminé, 2/le déterminant ou 1/le complété, 2/le complétant* » (G. Molinié, 2001, p.58). Cette perception dans la structure de la phrase est universellement reconnue comme relevant de la norme. Toujours au sujet de la postposition, et cela bien avant Georges Molinié, Wagner et Pinchon formulaient le même principe en ces termes : « *D'une manière générale, un adjectif épithète tend à se placer après le substantif auquel il se rapporte. En regard de l'ordre normal substantif-adjectif épithète, l'ordre inverse Adjectif épithète-substantif est donc toujours motivé* ». (R.L. Wagner et J. Pinchon, 1962, p.152).

La stylistique se dote de cet ordre inverse pour faire connaître la littéarité que manifestent les constituants phrastiques dans l'œuvre. Il en est ainsi parce que l'ordre de la séquence progressive est non marqué pendant que celui de la violation de cet ordre est, au contraire, marqué stylistiquement. Des cas d'antéposition et de postposition se partagent les syntagmes nominaux « *véritable ami* » (p.39), « *frêle-petit Ly* » (p.48), « *pure ordure* », (p.51), « *triste présage* » (p.57), « *pauvre Oukito* » (p.56), « *ténébreux serveurs* » (p.). Certains de ces exemples respectent l'ordre Substantif+Adjectif épithète (S-E) quand d'autres violent cet ordre en se posant comme stylistiquement marqués du fait de l'antéposition des adjectifs qualificatifs. Ce marquage, par la violation de l'ordre normal (S-E) se voit coupler d'un autre marquage portant sur la cadence mineure que nous analysons maintenant.

Les modes de structuration des lexies dans les phrases présentent une succession de masses sonores volumétriques : c'est la cadence mineure. Elle se développe par masses décroissantes. C'est pourquoi, tout en distinguant la cadence majeure de la cadence mineure, Nicolas Laurent note que

La loi de la cadence majeure impose de construire le groupe de mots, la proposition et la phrase par masses volumétriques croissantes. La cadence mineure, toujours marquée, distribue les constituants par masses volumétriques décroissantes (Nicolas Laurent, 2001, p. 72).

En d'autres termes, la cadence majeure est non marquée et correspond à la succession des masses volumétriques croissantes. Par contre, la cadence mineure, stylistiquement marquée, fonctionne par masses volumétriques

décroissantes. Le marquage opéré par la cadence mineure trouve une illustration à travers les syntagmes « *pauvre Oukito* » (p.60), « *bleu d'aigreur* » (p.61), « *beau régal* » (p.64). Le syntagme « *pauvre Oukito* » qui se prête comme l'un des exemples des masses décroissantes avec un adjectif de deux syllabes et un substantif de trois syllabes (2+3) est donc marqué. Il en est de même pour le syntagme « *beau régal* » avec un adjectif d'une syllabe et un substantif de deux syllabes (1+2). Tous les exemples relevés respectent l'ordre décroissant. C'est la raison pour laquelle ils évoluent d'un substantif plus long à un adjectif plus court. Tout cela est contraire à la cadence majeure qui respecte la séquence progressive. Ce qui laisse voir « *guirlandes funèbres* » (p.42), « *corps immense* » (p.43), « *âme chauve* » (p.59) comme des exemples stylistiquement marqués du fait de l'antéposition des adjectifs épithètes.

La violation de l'unité d'accent dans le syntagme tourne autour du concept d'accent. C'est ainsi que l'augmentation de la voix, la puissance de l'articulation et la durée de la prononciation sont des données de saisie de l'accent qui « *porte sur la dernière syllabe fermée d'un syntagme* ». (D. Bergez, V. Géraud et J. J. Robrieux, 1994, p.1). Ainsi, l'accent sur la dernière syllabe concerne aussi bien le substantif que l'adjectif qualificatif. C'est dans cette même perspective que pour Georges Molinié,

Le substantif reçoit toujours, en principe, un accent notoire en tant que pivot du syntagme ; quant à l'adjectif, s'il est postposé, il reçoit également un autre accent notoire ; en tant qu'il occupe la dernière place du syntagme et qu'il supporte nécessairement l'accent grammatical servant de borne ; et si le qualificatif est antéposé, il peut n'avoir qu'un accent faible, ou même aucun accent si son volume lui permet de faire un bloc avant le substantif, de sorte que, dans ces deux derniers cas, le substantif devient seul support majeur à tout le moins, de l'accent du syntagme : et en tant que pivot syntagmatique et en tant que dernier élément dans le groupe grammatical (G. Molinié, 2001, p. 60).

Dans un syntagme nominal, l'ordre le plus unifié, le plus intégré est bel et bien l'ordre Substantif-Adjectif qualificatif épithète. Cependant, l'ordre marqué demeure Adjectif-épithète Substantif. Les syntagmes qui suivent illustrent fort bien cette logique de l'unité d'accent dans les syntagmes « *corps immense* » (p.43), « *corps aveugle* » (p.59), « *charlatan sourd* » (p.53), « *guirlandes funèbres* » (42). L'adjectif qualificatif, en position avancée, porte sur la dernière syllabe. Ce qui conduit à une double accentuation qui est contraire à l'unité d'accent dans le syntagme. La double accentuation est toujours nécessairement marquée. Le substantif, dans le syntagme « *champignon vénéneux* » (p.58), porte un accent sur la dernière syllabe du substantif et sur la dernière syllabe de l'adjectif épithète. On pourrait distinguer

aussi des cas d'antéposition où d'un point de vue accentuel, l'adjectif antéposé au regard de son volume syllabique ne forme pas d'homogénéité avec son substantif. C'est l'exemple de « *charlatan soulard* » qui draine un volume de trois syllabes à l'adjectif. La violation des structures syntaxiques et la violation de la séquence progressive adossées au groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète constituent en plus du groupe Sujet-Verbe, ce qui fonde la logique de l'analyse de l'ordre intrasyntagmatique. Qu'en est-il de l'ordre suprasyntagmatique ?

2. L'analyse stylistique de l'ordre suprasyntagmatique

L'ordre suprasyntagmatique qui, pour Georges Molinié, est « *la véritable analyse stylistique de la phrase* » (G. Molinié, 2001, p. 64) prend en compte la forme de la phrase (phrase verbale, averbale, simple et complexe) et le mouvement de la phrase (architecture générale, mélodie, mouvement et rythme). Nous décrypterons les formes de phrase, la mélodie et la disposition des masses syntaxiques.

2.1. Les formes de phrases

L'étude stylistique de l'ordre suprasyntagmatique pourrait d'abord commencer par la forme de la phrase. Tout en s'inscrivant dans cette perspective, Georges Molinié précise

Pour l'ordre suprasyntagmatique, on peut d'abord considérer la forme de la phrase, qui constitue à soi seul un important caractérisant de discours ; il n'est pas sans portée, en effet, qu'on ait des phrases verbales ou non verbales, déclaratives ou non déclaratives, affirmatives ou négatives, simples ou complexes, coordonnées ou subordonnées..., et il est surtout nécessaire de noter la proportion (éventuelle) de ces formes de phrase (G. Molinié, 1989, p. 115.)

Les formes de phrases intègrent dans le discours poétique aussi bien des phrases déclaratives, affirmatives, négatives qu'interrogatives. C'est pour cette raison qu'après avoir énoncé les composantes de la phrase, Georges Molinié indique la nécessité de ne pas perdre de vue les jeux discursifs entre les phrases affirmatives, négatives, interrogatives et exclamatives. Dans le livre 2 de *Les quatrains du dégoût*, nous privilégierons les phrases interrogatives et exclamatives. Le poète les emploie pour deux raisons : la première est sous-jacente à la poésie elle-même, du fait qu'elle est aussi une poésie de combat qui interpelle les hommes sur les graves dérives sociétales. Ce qui fait des poètes parfois des visionnaires qui méritent d'être consultés selon Zadi Zaourou. La deuxième, liée à l'origine du concept de poésie qui entretiendrait une relation

avec la lyre, dont le nom suffit pour faire de la poésie l'exaltation des sentiments personnels. Ainsi, la phrase interrogative telle que vue par Martin Riegel

Exprime une demande d'information adressée à un interlocuteur ; elle constitue une question qui appelle généralement une réponse. Elle correspond, comme acte de langage direct, à l'acte de questionner ou d'interroger ; selon la situation. (M. Riegel, J.-C. Pellat & R. Rioul, 2014, p.391).

Autrement dit, le questionnement montre qu'il s'agit d'une phrase interrogative par l'intonation à l'oral et le point d'interrogation à l'écrit. Par ailleurs, le questionnement a une fonction interpellatrice permettant au locuteur d'attirer l'attention de l'interlocuteur sur une question donnée. On pourrait repérer dans l'œuvre les phrases interrogatives suivantes : « *Que faire du pauvre Oukito puisque la haine vient de lui gangrener le cœur ?* » (p.56), « *Que dire de son âme chauve et rabougrie* » (p.59), « *qui... qui donc fera taire ta langue scélérat Oukito ?* » (p.61), « *Mais pourquoi Brutus et pourquoi Ly maintenant ?* » (p.71), « *Ce qui vous reste ?... honte et rires à la pelle* » (p.74), « *De puants petits insectes fiers de leurs félonies ?* » (p.75). Le fondement stylistique de ces phrases, c'est qu'elles constituent de réels indices de littérarité. En effet, ces phrases instaurent un système énonciatif qui part du message émis par le locuteur (poète) qui interroge au message reçu par le récepteur qui est interrogé ou interpellé. Mais certaines phrases interrogatives « *Ce qui vous reste ?... honte et rires à la pelle* » (p.74), « *De puants petits insectes fiers de leurs félonies ?* » (p.75) ont cette particularité d'être partielles parce que portant sur une partie de la phrase quand d'autres sont tonales « *Que faire du pauvre Oukito puisque la haine vient de lui gangrener le cœur ?* » (p.56), « *Que dire de son âme chauve et rabougrie* » (p.59), « *qui... qui donc fera taire ta langue scélérat Oukito ?* » (p.61), « *Mais pourquoi Brutus et pourquoi Ly maintenant ?* » étant donné qu'elles portent sur l'ensemble du matériau et appellent une réponse globale ; oui ou non.

Quant aux phrases exclamatives, elles sont les plus nombreuses. Mais, nous nous intéresserons à quelques unes d'entre elles. A ce sujet, Zadi Zaourou, établissant la relation entre la poésie et l'art d'une part, et d'autre part, entre la poésie et l'affectivité, aboutit à cette conclusion partielle : « *Donc, l'Art, est l'Art. Il est forme émotionnelle, pression sentimentale, mouvement et débordement d'affectivité en amont comme en aval et sur tout le parcours* » (Bottey Zadi Zaourou, *Fer de lance*, Abidjan, NETER, 2002, p.11). Cela ne fait l'ombre d'aucun doute que la poésie est un art qui privilégie aussi et

suffisamment l'affectivité. C'est la raison pour laquelle elle s'exprime toujours en faisant allusion aux énoncés affectifs, marqués en grande partie par des points d'exclamation. Ces phrases exclamatives « *Ly... Ly... Ah! Corps immense et jambes de héros!* » (p.43), « *Qu'il est à plaindre ta destinée ô Ly!* » (p.48), « *Discours de magister ô le tribun!* » (p.49), « *Oukito se meurt; Dieu!* » (p.56) qui figurent parmi d'autres fragments de phrases exclamatives, mettent en avant tant l'affectivité de l'émetteur que du récepteur qui sont d'ailleurs mis à contribution. Ces phrases intègrent de même des relents de compassion « *Oukito se meurt; Dieu!* » (p.56) amenant aussi bien le poète que le récepteur à faire sienne la souffrance du grand nombre.

2.2 La mélodie

La mélodie a un « *effet de musicalité poétique dû à la succession et à la modulation des sons et des rythmes dans le poème* ». (Léon Yépri, 2009, p.60) La mélodie a certes un effet de musicalité mais celle-ci n'est pas le seul apanage de la poésie au point de se réduire à une panacée qui lui serait en propre. Elle peut concerner toutes les productions littéraires pourvu qu'elle s'y meuve et s'y manifeste. Cette précision faite, nous pouvons dire qu'avec la mélodie, la cadence trouve son plus grand rayonnement, sa valeur la plus fondamentale selon Georges Molinié. Existe-t-il un rapport entre les cadences majeures et mineures? A cette question, Patrick Bacry donne une esquisse de réponses en ces termes

Pour aboutir à un ensemble harmonieux (en français), les groupes de mots successifs d'une phrase (morceau de phrase) doivent être de plus en plus long; ceux-ci sont bien sûr déterminés par la syntaxe, mais chacun d'eux comporte une unité rythmique [...] En accord avec règle des masses croissantes, la phrase classique est le plus souvent organisée selon la cadence dite majeure, c'est-à-dire avec une montée de phrase (dite protase) plus courte que la descente (apodose). La cadence dite mineure (montée plus longue que la descente), elle, est rare. (Léon Yépri, 2009, p.60)

En stylistique, si la cadence majeure est non marquée, les cadences mineure et neutre sont, elles, marquées. A la lecture de l'œuvre *Les quatrains du dégoût*, nous nous appuyons sur les deux derniers cas de marquages cités qui sont d'ailleurs les plus représentatifs. La cadence mineure où la protase (montée de la voix) qui est plus longue que l'apodose (descente de la voix) est illustrée à travers les fragments suivants :

Il a dit le sage :
« L'ami, le véritable ami,
Ce n'est pas celui qui vous poignarde par-derrière

Mais celui qui vous poignarde par-devant (p.39)

Dans ce quatrain, la protase ou montée de la voix se résume aux trois premiers vers qui cumulent une mesure de 27 syllabes. A la montée culminante de la voix se déploie l'acmé à partir duquel l'apodose ou descente de la voix prend forme dans le syntagme nominal mélodique « *Mais celui qui vous poignarde par-devant* » qui totalise 11 syllabes. La manifestation de la protase est beaucoup plus prononcée dans cet autre quatrain :

*Il exhibait des pectoraux de gorille
Avec sa tête en fruit de poirier
Ses mâchoires de primate et son torse
[de tam-tam retraité
Ly...Ly... Ah ! Corps immense et jambes de héros ! (p.43)*

Dans ce deuxième exemple, la protase ou montée de la voix prend forme dans les trois premiers vers avec 38 syllabes. La descente de la voix ou apodose se voit dans le syntagme nominal « *Ly...Ly... Ah ! Corps immense et jambes de héros* » qui comporte 13 syllabes. Dans ce quatrain, la protase que couvre les trois premiers vers, et qui est plus longue que l'apodose prouve qu'il est effectivement question de la cadence mineure. C'est ainsi que la concision de l'apodose focalise l'attention sur la mise en évidence de cette phase mélodique qu'est l'apodose. Ce qui permet de faire connaître la dimension gargantuesque du Général Ly.

2.3. La disposition des masses syntaxiques

La disposition des masses syntaxiques porte sur plusieurs couples opérationnellement antithétiques : phrase linéaire / phrase par parallélisme et phrase liée / phrase segmentée. Dans les deux oppositions, seules la phrase par parallélisme et la phrase segmentée sont marquées et sur lesquelles portera l'analyse stylistique. La phrase par parallélisme se définit par opposition à la phrase simple :

La phrase par parallélisme d'éléments de même rang est bâtie sur une suite où apparaît au moins un redoublement d'au moins un quelconque des postes syntaxiques (deux ou plusieurs sujets, et / ou deux ou plusieurs adjectifs épithètes, et / ou deux ou plusieurs compléments circonstanciels. (G. Molinié, 1997, p. 107)

La conséquence de cette assertion, c'est qu'on distingue des

parallélismes simples avec un seul poste fonctionnel redoublé et des parallélismes avec deux ou plusieurs postes fonctionnels redoublés grâce à un fonctionnement binaire, ternaire ou quaternaire... Nous analysons le parallélisme binaire qui se traduit par une double occurrence du poste fonctionnel sujet et attribut et qui porte, entre autres, sur le quatrain ci-après : « *Il a dit le sage: / L'ami, le véritable ami / Ce n'est pas celui qui vous poignarde par-derrrière / Mais celui qui vous poignarde par-devant* ». Le redoublement du poste fonctionnel dans ce quatrain concerne à la fois le poste sujet « *L'ami, le véritable ami* » et le poste attribut « *Ce n'est pas celui qui vous poignarde par-devant* ». A la structure identique sur laquelle se fonde ce redoublement, se greffe une harmonieuse mélodie aux effets d'énumération certains. Par ce fragment, le locuteur entend jauger la franchise et la conscience morale d'un compagnon.

Par combinaison, la phrase segmentée et la phrase liée constituent un couple antithétique. De ces deux combinaisons, la phrase segmentée sur laquelle l'accent sera mis est un réel marqueur de littéarité. En effet, pour Georges Molinié, « *La phrase est segmentée soit par morcellement, soit par déplacement, des syntagmes, ou par des combinaisons des deux* ». (G. Molinié, *Idem, Ibidem*) Le déplacement, comme mode de segmentation le plus courant, porte sur le complément circonstanciel. Malgré le déplacement que pourrait connaître le complément, il est bon de révéler que sa place reste toujours en fin de phrase. Dans cette optique, certaines phrases de ce quatrain « *Comme un champignon vénéneux au milieu du pré / La en haine pavoisait au milieu de son front / Entre les deux rampes de sourcils en broussaille / Riait à pleines dents la jalousie qui corrode Oukito* » (p.58), se rangent aux côtés du déplacement du complément circonstanciel. Le morcellement, du fait de l'absence de marque graphique de la pause rend aisé le déplacement des syntagmes dans la deuxième et quatrième phrase.

Conclusion

L'analyse stylistique de la phrase de l'œuvre *Les quatrains du dégoût* s'opère en une double dimension intrasyntagmatique et suprasyntagmatique. Au niveau intrasyntagmatique, elle prend forme dans le groupe Sujet-Verbe à travers le marquage par la double occurrence du poste sujet et le marquage par la disjonction et l'inversion. En ce qui concerne le groupe Substantif-Adjectif qualificatif épithète, le marquage s'est fait par la triple violation de la séquence progressive, de la cadence majeure et de l'unité d'accent dans le syntagme. Quant à l'ordre suprasyntagmatique, la forme des phrases, la mélodie et la disposition des masses croissantes ont constitué des cas de violation portant respectivement sur la cadence majeure et de la valorisation des phrases par

parallélisme. Tous ces cas de violation dans la disposition et les différentes combinaisons de la phrase jouent à plein régime de littéarité.

Références bibliographiques

- BACRY Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992.
- BERGEZ Daniel *et alii*, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1994.
- FOBAH Eblin Pascal, "La réception littéararisante d'une phrase" chez Jean Racine dans la phrase littéraire de Bourkis Rida et Ben Jelloun, Paris, Armand Colin, 2006.
- LAURENT Nicolas, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette, 2001.
- MOLINIE Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 2001.
- MOLINIE Georges, *La Stylistique*, "Que sais-je ?", Paris, PUF, 1986.
- MOLINIE Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, 1997.
- RIEGEL Martin *et alii*, *Grammaire Méthodique du français*, Paris, PUF, 2014, 14^{ème} Edition.
- WAGNER René Léon et Pinchon Jacqueline, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962.
- YEPRI Léon *et alii*, *Éléments de stylistique et de versification*, Abidjan, Les Lettres Classiques, 2009.
- ZADI Zaourou Bottey, *Fer de lance*, Abidjan, NETER, 2002.
- ZADI Zaourou Bottey, *Les Quatrains du dégoût*, Abidjan, CEDA-NEI, 2008.