

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GREMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*



N°04 décembre 2019

Cahiers du GReMS**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Directeur de publication : Édouard Ngamountsika, Professeur Titulaire**Rédacteur en chef** : Iloki Etienne Bellarmin, MC, *Chef de parcours de
Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Frey Claude, MC /HDR Université Paris III, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Ibrahim Diakhoumpa, MC, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Makosso Jean-Félix, MC, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Noumssi Gérard, MC/HDR, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB , Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, Pr André Thibault, Université Paris IV .

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Ndongo-Ibara Yvon Pierre, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Bellarmin Iloki, Elongo Arsène, Marc Cheymol, Omer Massoumou, Anatole Mbanga, Gérard Noumssi, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjoula Régine.

Conception maquette et mise en pages : *Nkanakwono*Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

N° 04 décembre 2019

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises***ISSN 2414-2565**

AVIS AUX AUTEURS

Le format de la revue : A5. Marges 2cm.

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

3.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

3.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;

- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

3.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

3.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :

NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, *Zone titre*, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

SOMMAIRE**FALL Oumar,**

La problématique de l'aspect en grammaire.....7

TRAORE Aly,

Étude diachronique de l'expression de la période passée dans
Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor 23

LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul,

La modalité : un levier de démarcation linguistique
et application un corpus d'apprenants.....37

YANGRA Aboi François,

Les énoncés non verbaux en abouré au prisme
du programme minimaliste 61

DIAKHOUMPA Birahim,

Éléments pour une analyse de *que* en tête de construction
interronégative.....75

VARIA**GANKAMA Laurent,**

De la portée révolutionnaire de la pragmatique :
le modèle inférentiel contre le modèle du code.....91

NDOUNIA Amen Krishna,

Philosophie et spiritualité dans les dialogues de Platon.....109

MIEMBAON Georges et SAH Zéphirin,

Forge et société *teke* du Congo (1885-1960) 135

ITOUA Patric,	
Dionysos et Ogun : deux divinités et deux mythes jumeaux dans l'imaginaire de Wole Soyinka.....	157
OKIEMBA Rock,	
Ethnies et stéréotypes.....	177
N'ZAMBI-MIKOULOU Donald, MASSALA Hubert Franck Lylian	
The contextualization of blacks' rejection and victimization in Toni Morrison's <i>The bluest eye</i>	193
KOUADIO-KACOU Marietta Laure,	
Des procédés lyriques et stylistiques à l'idéalité poétique dans <i>arc musical</i> de Tchicaya U Tam' si.....	205
MBON Armel,	
Gaskell's <i>Mary Barton</i> and Disraeli's <i>Sybil</i> as Narrative Approaches to Class Conflict Resolution.....	219
OUATTARA Zié Yacouba,	
La prosopopée dans <i>d'éclairs et de foudres</i> de J.-M Adiaffi et <i>Chants d'ombre</i> de L.S. Senghor.....	239
NGAMOUNSIKA Edouard,	
Présentation du Corpus du français parlé au Congo	259
Présentation des travaux du GREMS par l'équipe.....	275

**LA PROSOPOPEE DANS D'ÉCLAIRS ET DE FOUDRES DE J.-M
ADIAFFI ET CHANTS D'OMBRE DE L.S. SENGHOR**

OUATTARA Zie Yacouba

Université Alassane OUATTARA

Mail : ozyk2000@yahoo.fr / ozyk2000@gmail.com

Résumé : La prosopopée est une figure de style utilisée par Adiaffi et Senghor dans leurs œuvres poétiques. Cette figure de rhétorique favorise une source énonciative, une énonciation discursive entre le poète et les objets et les êtres transformés en êtres animés ou en des personnes à qui le poète s'adresse. Un jeu d'interlocution orchestré à dessein : il est le support esthétique de la création poétique. La prosopopée, en établissant une dynamique de communication entre les personnages fictifs créés et le poète, centre le message sur le référent « homme », en assignant aux énoncés à la fois les fonctions sommatives, cognitive et conative. Par-là, il s'agit la fonction du langage, la fonction poétique, caractérisée par le fait que l'accent est mis sur le message en tant que tel et sur les signes dont il est constitué.

Mots-clés : prosopopée-linguistique-énonciation-interlocution-dialogue-humaniste

Abstract: The prosopopy is a figure of rhetoric largely used by Adiaffi and Senghor in their poetry. That trick of style promotes an enunciation source, a discursive enunciation between the poet (Transmitter) and the things and beings transformed into persons (Receiver) to whom the poet speaks. An interlocutive game is therefore built with a purpose: it is the esthetic support of the poetic production. The prosopopy, establishing a dynamic communication between the fictive created characters and the poet, adjust the message on the referent « human being », assigning to the statement at the same time the cognitive, conative and poetic functions.

Keywords : prosopopy-stylistic-linguistic-dialogue-humanist

Introduction :

La prosopopée est une figure de pensée. De son étymologie grecque

«prosôpopoia» qui veut dire «personnification», elle serait composée des deux formants suivants : des racines grecques *Prosôpon* «personne, personnage», et de *poieîn* «faire». (P. Robert, 1997, p.1354) Ces deux éléments ou catégories sont, à y regarder de près, conviés dans ce type de figure. Jean François Phelizon (1976, p.18) appréhende la prosopopée comme «la fiction par laquelle elle fait intervenir un être animé ou non pour donner plus d'emphase à ce qu'on a pour objet d'établir.» Cette figure, à l'instar des figures de style (telles que la mention, l'ironie), des éléments de littérature comparée (tels que la parodie, les pastiches) et des genres littéraires (tels que la satire et le burlesque), fait aujourd'hui partie des recherches qui sont «en vogue» en linguistique textuelle, généralement, et en linguistique de l'énonciation, particulièrement. Dans ce grand mouvement de pensée qui révèle toute la dynamique de la recherche linguistique, s'inscrit cette étude portant sur ce procédé de rhétorique. Ainsi, il y a lieu de se demander : comment la prosopopée, par ses manifestations dans le discours poétique, concourt-il à assoir un dynamisme communicatif entre un locuteur (poète) et un allocutaire

¹ (simulé) en vue de tenir un discours incisif et neuf sur le monde ? En étudiant la prosopopée, certes nous n'excluons pas le volet stylistique, mais nous montrerons comment celle-ci, dans les énoncés, dévoile une dimension communicationnelle, pour vouloir dire, linguistique. La poésie en usant à profusion, choisirons-nous très évidemment de travailler sur les œuvres poétiques *D'éclairs et de foudres* (1983) de Jean-Marie Adiaffi et *Chants d'ombre* (2006) de Léopold Sédar Senghor. Ces textes poétiques font la part belle à cette figure de style qui s'impose comme une norme poétique. Quant aux démarches linguistiques dans lesquelles s'inscrit cette étude, elles vont des théories énonciatives à la pragmatique en justifiant le texte poétique, et à travers lui la prosopopée, comme une occurrence communicationnelle.

1. La prosopopée du point de vue stylistique

La prosopopée est une notion de stylistique qui renvoie à d'autres procédés de rhétorique qui lui sont proches par nature. Elle est également à la croisée d'autres figures de style telles que les figures d'analogies et les superlatifs.

¹ L'allocutaire est vu par opposition à locuteur/ interlocuteur. De là, il est généralement appréhendé comme le sujet parlant considéré à la fois comme celui qui reçoit des énoncés produits par un locuteur et comme celui qui y répond. Dans le cas d'espèce, c'est-à-dire dans les textes poétiques, il revêt la signification de «celui qui se voit adresser le message» J. Dubois et alii, 1994, p.24)

1.1. La notion de prosopopée et les moyens de son repérage

La notion est une connaissance intuitive, synthétique et assez imprécise d'un objet de connaissance. En réalité, parler de notion de prosopopée, il s'agit de la représentation intellectuelle et générale que je me fais de cet objet. Cette perception de la notion est en partie vraie chez CONDILLAC quand il affirme (1987. p.36) que « les notions à leur tour peuvent être considérées comme images : on peut par conséquent leur donner le nom d'idées. » Aussi, loin de polémiquer sur l'essence de ce concept, nous contenterons-nous, dans cette partie de notre travail, de souligner l'appréhension qu'on se fait généralement de la prosopopée et de donner les moyens de son repérage.

Ainsi, voit-on qu'étymologiquement, la prosopopée est une figure de style qui consiste à fabriquer des personnes. La définition que Phelizon en donne² est assez pertinente, mais elle n'épuise pas pour autant la notion de prosopopée qui est un concept assez large. Dans sa réception, elle est dynamique et elle se poursuit dans ses traits avec des critères qu'A. Beth et E. Marpeau présentent en ces termes :

« une fois les choses ou les idées transformées en êtres animés, et plus spécialement en personnes, il ne reste plus, pour aller jusqu'au bout de cette humanité, qu'à douer de paroles les êtres ainsi construits. » (A. Beth et E. Marpeau, 1995 :74)

Nous nous apercevons alors qu'elle est, de ce fait, l'équivalent du terme grec de personnification. Mais elle devient également allégorie et montre qu'elle est une figure de style aux contours pluriels.

- (1) « Les morts sont vraiment insupportables quand ils prennent la parole à la vie. Les morts on devrait les tuer ils sont encombrants avec leurs paroles définitives leurs paroles sans appel ils croient détenir la vérité de toute éternité. Mais le temps ne s'arrête pas après la mort – **dit la vie**. » (*D'éclairs et de foudres*, p.10)

La vie qui est une notion abstraite devient douée de parole. Adiaffi, dans ce passage, prête la voix à la vie qui assume le discours et déclame à sa place. Et « la vie », qui est une notion abstraite, exprime son désarroi vis-à-vis des « morts ». Il ne peut accepter leur prise de parole et leur attitude présomptueuse.

² Cette définition est évoquée dans notre introduction.

Par-là, observe-t-on que dans son fonctionnement, la prosopopée se présente comme une figure de style qui donne la latitude au poète de ne pas conter tout seul. Avec elle, il s'arrête de décrire, de raconter. La faculté de narrer est laissée à un co-énonciateur, un personnage créé ou invité par l'auteur dans le texte. Celui-ci prend en charge la parole dans le discours. À l'origine, la prosopopée était une notion stylistique. Elle renvoie à un grand nombre de figures de style qui lui sont soit directement liées par nature, soit casuellement rattachées par la circonstance qui occasionne ce type de construction.

1.2. Les procédés de rhétorique proches de la prosopopée

Les figures liées à la prosopopée sont de façon évidente la personnification, l'allégorie, l'apostrophe et le dialogisme linguistique parce qu'elles convoquent, d'une manière ou d'une autre, l'homme dans le discours poétique tenu.

La personnification, notion désignée également sous le terme d'andropomorphisation, consiste à prêter des attributs ou des caractères humains à des êtres ou à des choses. B. Cocula et C. Peyroutet la définissent (1978, p. 132) comme suit : « la personnification permet de représenter des abstractions par des hommes ou des femmes. Elle est un cas particulier de synecdoque, de métonymie, de métaphore, etc. »

La prosopopée rencontre la personnification et lui est subsidiaire. Voyons un exemple partant dans le texte du poète.

(2) « Apparaît **un jazz orphelin qui sanglotte**
sanglotte sanglotte » (« chants
d'ombre », *Œuvre poétique*, p.18)

Cette personnification attribue des qualités humaines au jazz, danse qui est une notion abstraite. Elle n'est rien d'autre, dans ce cas de figure, qu'une allégorie.

Le mot allégorie que nous connaissons aujourd'hui est utilisé comme tel depuis 1180. Son étymon latin « *allegoria* » est lui-même d'origine grecque. L'allégorie, de par son étymologie, correspond à l'idée de « parler autrement ». Chez les rhétoriciens, elle désignait une figure qui permet de « parler par image. » En littérature, elle exprime une narration mettant en œuvre des éléments concrets, de manière cohérente. Chaque élément correspondant métaphoriquement à un contenu de nature différente, en général abstrait. On la dit proche de la personnification. « En effet, la plupart du temps, l'allégorie repose sur une personnification, elle suppose une

métaphore ayant pour comparant un être animé. » (A. Beth, E. Marpeau, 1995, p.67)

- (3) « Et si **le ciel s'accouple avec la terre** par
humeur incestueuse, crois-tu que c'est pour
les beaux yeux de ton malheur. »
(*D'Eclairs et de foudres*, p.6)

Ce texte poétique est d'ailleurs un long poème allégorique. Le couple Ciel et Terre, les instruments de musique, en passant par l'ouragan, tous les éléments nommables sont empreintes de vie et épousent, tous, toutes les qualités et tous les attributs humains. Ceci étant, ils peuvent être interpellés, convoqués dans un discours. Cette interpellation n'est alors que l'apostrophe qui est une figure de rhétorique née sur la base de l'étymologie latine *apostropha*, elle-même empruntée au mot grec *apostrophê* qui désigne le « fait de se détourner (vers celui qu'on interpelle). » (Jean Dubois et alii, 1994, p.47) Elle exprime, par ce fait, une interpellation brusque faite à l'endroit d'une personne. On retient alors qu'elle est une figure de style par laquelle un orateur interpelle, tout à coup, une personne ou même une chose qu'il personnifie : Lancer de brillantes apostrophes au cours d'une controverse. En somme, pour Courier

« L'apostrophe, une des plus puissantes machines de la rhétorique (...) L'apostrophe, c'est la mitraille de l'éloquence. C'est, comme vous savez, une figure au moyen de laquelle on a trouvé le secret de parler aux gens qui ne sont pas là, de lier conversation avec toute la nature, interroger au loin les morts et les vivants. » (p. L., Courier Pamphlets politiques, x)

C'est le cas dans ce vers de Senghor :

- (4) « **Femme** pose sur mon front tes balsamiques, tes mains douce
plus que fourrure » (« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.16)

Le terme mis en apostrophe, soulignent Delphine Denis et Anne Sancier-château, « n'a pas de fonction syntaxique dans la phrase. Il est construit librement. Une pause, marquée par la virgule le détache du reste de l'énoncé. » (D. Denis, A. Sancier-Château, 1994, p.39)

(5) «Frappe-moi ça balafon
 Frappe-moi ça cora
 Frappe-moi ça tam-tam
 Parole de pierre
 Parole d'épine
 Parole de fleuve
 Parole de lion
 Frappe-moi **ça balafon** »
 (*D'Eclairs et de foudres*, p.6)

La place de l'apostrophe peut être en tête, au milieu ou en fin de phrase. Dans l'exemple (4), elle est en début de phrase, mais on la retrouve dans l'exemple (5), en fin de phrase.

Dans cette perspective de présence d'une personne fictive dans le discours, se trouve ce procédé de style qu'est le dialogisme stylistique. Le dialogisme auquel nous joignons le qualificatif « stylistique » est un moyen pour le poète, en particulier, et l'écrivain, en général, de présenter son discours dans une dynamique d'échange. Il peut ne pas avoir, dans un contexte déterminé, de dialogue ou des conditions réunies pour asseoir une forme dialogale. Si tel est le cas, le poète le crée. Mais si le dialogue est avéré, le poète le rapporte avec des intentions qui lui sont propres. Ainsi c'est une « figure de style consistant à rapporter un dialogue réel ou simulé. » (J. F. Phelizon, 1976 :66) Voici des exemples dans le poème de Jean Marie Adiaffi et de Léopold Sédar Senghor :

(6) « L'élan fougueux des collines jumelles ! Ô courbes de
 douceur visage mélodique !
 Ô ma lionne ma beauté, ma Nuit noire ma Noire
 ma Nue !
 Ah ! que de fois as-tu fait battre mon cœur comme le
 léopard indompté dans sa cage étroite. »
 (« Chants d'ombre » in *Œuvre poétique*, p.39)

(7) « O Terre qui s'enracine dans la terre qui s'enracine
 dans le ciel, donne-moi la force de mourir la mort. »
 (*D'Eclairs et de foudres*, p.33)

Dans ce procédé de rhétorique, le message se réalise par l'interpellation d'êtres fictifs qui ne sont que présents dans la médiation du génie créateur. Le poète, dans un élan lyrique, crée des conditions d'une

conversation non avérée. Ce dialogisme stylistique devient, pour lui, un tremplin de renforcer sa verve poétique qui exploite toutes les ressources possibles pour engendrer de l'émotion et favoriser la déclamation poétique. Ce fait « s'interprète comme une opération de « prise à témoin » du co-énonciateur. Autrement dit, le co-énonciateur se trouve mis en position d'acteur de l'énonciation mais pas un procès évoqué par l'énoncé » (D. Maingueneau, 2003, p. 21)

1.3. La prosopopée, les procédés d'analogie et les superlatifs.

Les figures de style qui peut également coïncider avec la prosopopée sont les procédés d'analogie et les superlatifs. Les premières sont la comparaison et la métaphore. Passé dans les usages en 1174, le terme comparaison exprime le rapprochement de deux réalités similaires. C'est le fait d'envisager ensemble, deux ou plusieurs objets de pensée, pour (en) chercher les différences ou les ressemblances. Opération souvent difficile que J. J. Rousseau décrit (1998, p.948) en ces termes : « Par la comparaison, je remue les objets, je les transporte pour ainsi dire, je les pose l'un sur l'autre pour me prononcer sur leur différence ou sur leur similitude. »

(8) « Et ta beauté me foudroie en plein cœur, **comme** l'éclair
d'un aigle »
(« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.18)

Dans ce poème est intitulé "Femme noire", la comparaison est assurée au moyen du terme comparatif « comme ». Elle porte sur l'effet produit par la beauté de la femme noire sur le poète. Cet effet, par sa rapidité, est similaire à la vélocité de l'aigle qui foudroie sa proie en un éclair.

Proche de la comparaison, la métaphore se révèle, elle, comme un procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique. Pour B. Cocula et C. Peyroutet (1986, p.126) « la métaphore est un écart de type paradigmatique par lequel l'émetteur substitue S2 un à un S1 normalement attendu de façon à signifier un rapport de ressemblance entre S1 et S2. » Cette substitution ne se fait pas au hasard(en toute casualité). Elle est possible par la nature même des choses qui rentrent en ligne de compte dans cette opération. Car « Pour que la métaphore soit possible, il faut que S1 et S2 aient un ou plusieurs sèmes communs. »(Idem, p127) C'est donc, comme on peut s'attendre, une sorte de comparaison qui repose sur la première substitution observée. La distinction entre comparaison et métaphore n'est pas très nette comme le conclut André BRETON :

« Au terme actuel des recherches poétiques, il ne saurait être fait grand état de la distinction purement formelle qui a pu être établie entre la métaphore et la comparaison. Il reste que l'une et l'autre constituent le véhicule interchangeable de la pensée analogique et que si la première offre des ressources de fulgurance, la seconde (qu'on en juge par les « beaux comme » de Lautréamont) présente de considérables avantages de suspension. Il est bien entendu qu'auprès de celles-ci les autres figures que persiste à énumérer la rhétorique sont absolument dépourvues d'intérêt. » (A. Breton cité par J. Dubois, 2002, p.10)

A ces difficultés, J. Dubois et Al répondent pour souligner que ce fait est connu à présent. La distinction est donc, de nos jours, clairement établie du point de vue formel : « la comparaison, ou mise en parallèle de deux termes d'un énoncé, est toujours introduite par un troisième terme introducteur « comme », « ainsi que », « de même que » etc. » (J. Dubois et alii, 2002, p.11)

(9) « Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme,
 courbes entamées au vin noir
Bouche qui fait lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux
Caresses du vent d'est
Tam-tam sculpté, tam-tam tendu qui gronde
 sous les doigts du vainqueur
 Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de
 L'Aimée. »
 (« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.18)

Ce texte intitulé « femme noire » est un long poème fait essentiellement de métaphores, mettant en relief la beauté de la femme noire. A cette femme, sont associées ces images successives au moyen des syntagmes nominaux : « fruit mûr », « savanes aux horizons purs », « tamtam sculpté. » Dans ce réseau d'images, se trouve construite une allégorie qui donne au « vent d'est » la capacité de témoigner de caresses.

Outre les procédés d'analogie, dans la manifestation de la prosopopée, les superlatifs sont d'usage et ils abondent dans les constructions. C'est un terme qui exprime le degré supérieur d'une qualité. Si en grammaire, le superlatif désigne l'ensemble des procédés grammaticaux

qui expriment la qualité au degré le plus élevé, en stylistique, il exprime le sommet, le maximum dans un certain nombre de considérations.

(10) « **Le meilleur grimpeur** s'est perdu. »
(« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.43)

Le syntagme nominal ²« Le meilleur grimpeur » symbolise le degré supérieur de la qualité de grimpeur qu'on peut avoir dans un nombre déterminé de personnes. Il s'agit du grimpeur le plus dextre qu'on ne saurait avoir en dehors de celui dont parle le poète. Il est l'incarnation de la perfection. Il a les meilleurs atouts et se place en première place d'un rang implicitement souligné par le superlatif.

2. Le volet linguistique de la prosopopée : polyphonie et relation d'interlocution

La prosopopée est, certes, une notion linguistique qui rend compte d'un ensemble de procédures stylistiques, mais il n'en demeure pas moins qu'elle permet de prendre conscience de certaines réalités grammaticales. Il s'agit entre autres de son rapport avec le discours polyphonique, de ses penchants énonciatifs et du jeu fictif qu'elle crée entre le destinataire-poète et le destinataire simulé, le personnage inventé et convoqué dans la création poétique.

2.1. La prosopopée et le discours polyphonique

La théorie de la polyphonie se penche sur la question de l'identité du sujet de l'énonciation. « La notion de polyphonie empruntée aux travaux de M. Bakhtine a été développée d'abord par O. Ducrot pour traiter de ces énoncés où dans le discours d'un même énonciateur se laissent entendre d'autres voix. » (D. Maingueneau, 2003, p.91) La manifestation la plus évidente de la polyphonie linguistique est ce qu'on dénomme traditionnellement le discours rapporté. Les aspects fondamentaux du discours rapporté dans le cadre de la polyphonie sont évidemment le discours direct et le discours direct libre.

Le discours direct est le discours rapporté dans sa forme originale, sans termes de liaison, après un verbe de parole et qui, dans la langue écrite, est placé, généralement, entre guillemets. J. DUBOIS et R. LAGANE pensent (2000, p.83) que si on rapporte les paroles ou les pensées de quelqu'un, ou ce qu'on a soi-même dit ou pensé, « on peut les reproduire textuellement soit en introduisant un verbe introducteur tel que dire, demander, penser. »

(11) « Les morts sont vraiment insupportables quand ils prennent la parole à la vie. Les morts on devrait les tuer ils sont encombrants avec leurs paroles définitives leurs paroles sans appel ils croient détenir la vérité de toute éternité. **Mais le temps ne s'arrête pas après la mort – dit la vie.** » (*D'éclairs et de foudres*, p.10)

L'énonciateur 2 rapporte fidèlement les propos du premier énonciateur qui est la vie dans cet énoncé « Mais le temps ne s'arrête pas après la mort – dit la vie. » La prosopopée est bâtie, ici, quand le poète cède la parole à la vie. Le discours direct, dans ce cas, est incubateur de cette figure de style.

Se démarquant de ce premier type de discours rapporté, en gardant cependant l'essence de l'objectivité, le discours direct libre fait abstraction des marquages du discours. Dans l'écriture narrative actuelle, beaucoup d'écrivains font de plus en plus fi des incises et des marques typographiques. Ainsi les frontières entre discours citant et discours cité sont devenues moins rigides. C'est un type de discours direct dans lequel les marques de ponctuation (guillemets, deux points, tirets) ainsi que le verbe introducteur sont supprimés, de telle sorte que l'énoncé cité se trouve sur le même plan que l'énoncé citant. Pour l'appréhender D. Maingueneau propose (2003, p.124) ces recettes : « il faut alors que le lecteur recoure au cotexte pour identifier les diverses sources énonciatives. »

(12) « Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les chœurs de lutte – oh ! la danse finale des jeunes
Hommes, buste
Penchés elancé, et le pur cri d'amour des femmes
– **kor siga !** »
(« Chants d'ombre », Œuvre poétique, p. 19)

Le poète n'est pas le premier énonciateur du discours « kor siga ! ». Il rapporte textuellement cet énoncé sans que les marques typographiques ne signalent qu'il y a là un discours direct. C'est l'expression « le pur cri d'amour des femmes » qui montre que le poète est le deuxième énonciateur. Il s'agit bel et bien dans ce cas d'un discours direct libre.

2.2. La prosopopée et les modalités énonciatives

La prosopopée est une figure de rhétorique qui, dans son énonciation, laisse une place de prédilection à la façon de construire le message. En effet, l'énonciateur, en même temps qu'il évoque un contenu notionnel, manifeste son attitude à l'égard de ce contenu. (Martin riegel, 19..., p...) Bien qu'il existe quatre modalités d'énonciation, trois types de modalité retiennent notre attention dans le cadre de cette figure : les modalités interrogative, jussive et exclamative.

La première modalité énonciative, c'est l'interrogation. Elle peut être dans ses emplois ordinaires ou stylistiques. Elle présuppose, de ce fait, ceci : « l'énoncé interrogatif est bien un acte de discours, présupposant une relation d'interlocution, et exigeant de l'interlocuteur une réponse dans des cadres préétablis, ceux-là même de la question. » (D. Denis, A. Sancier-château, 1994, p.329) Chez les deux poètes, que sont Adiaffi et Senghor, l'interrogation accouche la prosopopée. En d'autres mots, elle se présente, pour ses auteurs, comme un moyen de célébrer l'entrée des êtres et des choses dans le règne humain.

(13) « Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils,
si confidentiels, aux étoiles ? »

(« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.18)

(14) « Et si le ciel s'accouple avec la terre par humeur
incestueuse, crois-tu que c'est pour les beaux yeux de
son malheur ? »

(*D'éclairs et de foudres*, 1983 :10)

Les deux textes poétiques procèdent de la même façon. Ils mettent en avant la figure de rhétorique qu'est la prosopopée pour supposer un échange où les interrogations tendent à rendre plus réelles et vivantes les notions abstraites et concrètes qui ne sont ni des êtres animés ni des êtres relevant de la gent humaine

La seconde modalité, qui est la modalité jussive, pour la comprendre demande qu'on revienne à l'origine du mot jussif. En effet, le mot jussif vient du latin « jubeo » qui veut dire « j'ordonne. ». L'énoncé jussif est un « type de forme propre à exprimer un commandement. » (J. F. Phelizon, 1976, p.121) L'énoncé qui en émane constitue l'expression de la volonté de l'énonciateur qui veut le changement de l'ordre des choses. Il est lié, tout comme l'interrogation, à la situation de la communication, puisque l'énonciateur intime l'ordre au destinataire de faire ceci ou cela. Bien que la phrase impérative rythme toute l'écriture poétique des deux poètes africains,

nous voudrions souligner des extraits qui rendent compte de la fonction injonctive du discours poétique au cœur duquel se trouve la prosopopée.

(16) « Femme pose sur mon front tes balsamiques,
tes mains douce plus que fourrure »
(« Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.16)

(17) « Frappe moi ça balafon
Frappe-moi ça cora
Frappe-moi ça tam-tam »
(*D'Eclairs et de foudres*, p.5)

A l'ordre donné : « pose sur mon front ... », « Frappe... », le poète espère l'exécution d'un projet qui répond, évidemment, à un vœu. Soit il attend de l'action un soulagement personnel, soit il souhaite le bouleversement de l'ordre des choses pour tout remettre dans un ordre plus naturel, plus juste et plus humain. La langue, en général, et la prosopopée, en particulier, s'inscrivent dans un usage qui exprime les attentes de l'auteur.

Par contre, avec la modalité exclamative, la parole est derechef convoquée et tacitement adressée aux morts (chez Senghor) ou cédée aux fleuves et aux rivières (chez Adiaffi) qui semblent comprendre le poète qui s'étonnent des changements opérés soit dans Paris, soit dans sa vie personnelle que tout semble dérouter.

(18) « Ô morts ! défendez les toits de Paris dans la brume
Dominicale. »
Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.12)

(19) («Passent et repassent les saisons la forêt demeure
mystérieuse, mystérieuse comme le mystère des cadavres
mystérieux qui parlent.....tenez a la barbe...regardez ça
pousse drolement ça pousse ça pousse ça pousse des pois
longs longs des poils géants géants
Grands Dieux ! »
(*D'éclairs et de foudres*, 1983, p.57)

Dans les deux textes poétiques, il s'agit d'un monde magique, pour vouloir dire allégorique où le poète entend et voit ce que le commun ne peut voir. Tout devient devant lui matière à étonnement. Tout surpasse d'ailleurs son entendement des choses. Car en plus de l'information qu'elle apporte eu

contenu, la phrase exclamative ou injektive y ajoute une connotation affective. » (M. Grevisse, 2000, p.613)

2.3. La prosopopée, une figure de communication de simulation

On note entre le poète et le lecteur une relation interlocutive implicite : une complicité locuteur/interlocuteur. Par les interpellations et la présence du destinataire dans le jeu poétique, le poète crée une sorte de complicité tactique entre lui et un interlocuteur fictif. La prosopopée est une sorte de figure de rhétorique qui permet à l'énonciateur de témoigner une entente profonde, spontanée et souvent inexprimée entre lui et des personnes qu'il interpelle dans les poèmes. Chez Adiaffi, nous avons des notions comme « tam-tam », « balafon », « cora », « Terre » et « Ciel » qui, chaque fois, expriment le désappointement qu'il vit. Chez Senghor, les interlocuteurs supposés sont « femme », « Joal », « morts », « ouragan », « masques » à qui le poète explique ses désarrois et confie ses confidences intimes.

Cette complicité crée des jeux de conversation. La conversation est un entretien entre personnes responsables, en petit nombre et souvent à huis clos. Cet espace d'échanges est créé par les deux poètes qui mettent en scène, par le moyen de la prosopopée, des êtres fictifs ou abstraits. Il serait intéressant de dire que cette façon de concevoir la chose poétique est grandement utilisée par les africains qui vivent généralement en communauté et chez qui les relations interpersonnelles sont le socle de la formation de l'individu. Ainsi, la poésie manifeste la dimension mystique et sociale de la cosmogonie africaine. Chez Adiaffi comme chez Senghor, la conversation est unilatérale : les poètes prennent la parole pour soit donner des ordres, soit exprimer le malaise existentiel qu'ils vivent ; si ce n'est de s'exclamer devant une réalité sublime qu'ils vivent. Tout ceci aboutit à / sur un dialogisme linguistique.

Lequel est la présentation, sous forme de dialogue, d'idées ou de sentiments que l'on prête à des personnages. En littérature, on reconnaît la paternité de ce concept à M. Bakhtine (1991). Il l'appréhende comme l'organisation des « voix » multiples selon lesquelles un récit se structure. Le dialogisme concerne autant les dialogues intérieurs que les dialogues extérieurs. Dans les deux œuvres poétiques, plusieurs voix traversent les discours, en faisant des morceaux savamment intégrés les uns dans les autres. Tous les éléments convoqués parlent au point que l'énonciateur et le sujet parlant se confondent. Les exemples rendent compte de l'échange ouvert qu'il y a entre le poète et ces êtres visibles et invisibles qui grouillent dans cet univers irréel et dynamique.

3. La prosopopée dans la créativité linguistique et littéraire

En utilisant la prosopopée comme le tremplin de l'écriture poétique, Adiaffi et Senghor convoquent en grand nombre les fonctions de communication. Par ce dialogisme crée, pour aller au bout de cette humanité en interpellant objets et êtres animés, ils mettent l'homme au commencement et à la fin de toute création poétique.

3.1. La prosopopée à la croisée des fonctions de la communication

Trois fonctions prédominent dans le cadre la prosopopée. Lesquelles sont les fonctions expressive, impressive et poétique³. La prosopopée se définissant comme un procédé dans lequel « on fait parler et agir un être ou un objet absent » (B. Cocula, C. Peyrouet, 1986, p.141), il s'établit un discours fictif avec une personne fictive.

Dans ce jeu de l'interlocution, la fonction primordiale sollicitée dans la prosopopée est la fonction impressive dite aussi fonction conative. Elle se décrit en ces points : « elle traduit l'orientation du message vers le destinataire. Ses manifestations linguistiques sont, par exemple, l'impératif, et le vocatif. » (R. Galisson, D. Coste, 1993, p.112) Alors que l'impératif, consiste en un ordre, le vocatif, lui, est une construction, une phrase exclamative par laquelle on s'adresse directement à quelqu'un, à quelque chose dans les langues à déclinaison.

(5) « Frappe moi ça balafon
Frappe moi ça cora
Frappe-moi ça tam-tam »
(*D'Eclairs et de foudres*, p.5)

(16) « **O Terre** nos patiences meurent de
décrépidités. »
(*D'éclairs et de foudre*, p.21)

Le poète s'adresse, ici, à des éléments musicaux et à la terre. L'interlocution veut qu'aux éléments musicaux et à la terre, qui sont les destinataires, soit donné l'ordre d'agir et de comprendre les confidences qui chagrinent le poète. Le mot « frappe » sonne alors comme une sorte de phénomène incantatoire par sa récurrence dans le texte.

Quant à la fonction émotive ou expressive, elle est la fonction qui renvoie au locuteur et indique la position intellectuelle et affective de ce

³ Les trois fonctions prédominantes sont effectivement les trois fonctions : sommative, conative et poétique. Mais on peut se rendre compte qu'en procédant ainsi, met par la même occasion l'accent sur le référent « homme » qui est convoqué par la simulation d'un co-énonciateur.

dernier. Elle ne permettrait au destinataire que de se manifester lui-même à lui-même. Selon R. Galisson et D. Coste (1993, p.112), « elle permet à l'émetteur de communiquer ses impressions, ses émotions, ses jugements sur le contenu de son message. »

(17) « Joal !
Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
Les signares aux yeux surréels come un clair de lune
Sur la grève
Je me rappelle les fastes du couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau
Royal.
Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des
Troupeaux égorgés
Du bruit des querelles, rhapsodies des griots. »
(Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.17)

Dans ce texte poétique, le toponyme, « joal », que l'auteur convoque, devient un interlocuteur fictif qui lui permet d'évoquer ses souvenirs avec une forte émotion. Certes, il s'agit du village où est né le poète, mais un lieu reste un lieu malgré toute la considération qui lui est donnée. Il ne devient pas du coup un être logiquement doué de parole. La nostalgie des moments heureux d'autrefois fait que le poète s'inscrit dans un lyrisme où la joie des jours passés le hante. Il se sent, de ce fait, éloigné de sa terre natale. Le message est, dès lors, stylistiquement habillé. On parle alors de la fonction poétique du message.

Dans la théorie linguistique de roman Jakobson, c'est la fonction du langage caractérisée par le fait de mettre l'accent sur le message en tant que tel et sur les signes dont il est constitué. La fonction poétique

« serait donc présente non seulement dans les textes littéraires, mais aussi dans tous les textes à visée stylistique, si l'on entend par là les textes où le destinataire travaille davantage son message comme objet ou support d'un contenu que comme contenu. » (R. Galisson Et D. Coste, 1994, p.425)

Le traitement singulier que les poètes confèrent, ici, aux signes, est du ressort de l'usage de la prosopopée qui apparaît comme un moyen singulier d'encoder le message et de le rendre plus enclin à exprimer la vision du monde. Un univers iconoclaste où le poète émet un souffle de vie sur les éléments de la nature.

3. 2. Le dialogisme littéraire et la quête de l'esthétique

Nous parlons de dialogisme littéraire lorsque l'écrivain invente et profite du cadre de la littérature, en général, et de la poésie, en particulier, pour asseoir un discours entre lui et les interlocuteurs qui sont les lecteurs. Mais au-delà, c'est un discours entre lui et tous les hommes du monde. Par-là, le poète leur communique sa vision du monde – généralement idéaliste – et qui ne saurait se fondre dans le grand conformisme très souvent fait de graves injustices et de vices. Cette vision idéaliste du monde est aussi bien visible chez Adiaffi que chez Senghor :

(17) « Joal !

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas

Les signares aux yeux surréels come un clair de lune

Sur la grève

Je me rappelle les fastes du couchant

Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau

Royal.

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des

Troupeaux égorgés

Du bruit des querelles, rhapsodies des griots. »

(Chants d'ombre », *Œuvre poétique*, p.17)

(18) Aucune personne ne jette sur le voisin le soupçon
de vol

« défense d'entrer chien méchant »

La formule poétique étant « défense d'entrer

Homme méchant »

Vaccinez-vous contre l'homme

Frère de sang l'homme est ma demeure »

(*D'Éclairs et de foudres*, p.16)

Dans ces fragments de textes poétiques, les auteurs peignent un univers de contraste avec la réalité qu'ils vivent actuellement. Alors que Senghor dépeint cet univers idyllique de « Joal » Adiaffi, quant à lui, montre cette solidarité et la vie communauté qui prévalait en Afrique car dit-il « aucune personne ne jette sur le voisin le soupçon de vol. » Les affirmative et négative expriment, chez l'un et chez l'autre, des situations de contraste. Ces discours poétiques ne sont pas neutres, c'est-à-dire sans dessein. D.

Maingueneau (2000, p.22) montre que « l'énonciation implique une sociabilité ou un art de vivre. »

La prosopopée est, sommes toutes, la voie (et la voix) trouvée pour rentrer en communication avec les autres. J. P. Makouta M'Boukou écrit (1985, p.126) alors ceci : « pour tous ces poètes, le poème devient un message, la voix du poète, l'excipient, la gangue, le code le contient. Tous les poètes ont donné cette impression de confier un message à leurs vers. » Continuant ses propos, il trouvera qu'il n'y a même pas « un seul poète nègre qui n'ait considéré son œuvre comme un message, et qui ne l'ait chargée de mission d'information, d'éducation, de réveil ou de « conscientisation. » (Idem) Le poème n'est donc pas une simple suite de descriptions et de narrations d'un passé paisible, doux ou tendre ou douloureux, mais un moyen pour le poète d'entrer en communication avec les autres afin d'attirer leur attention sur les vicissitudes de la vie. Aussi est-il juste de dire que dans le champ du dialogisme se profile l'étiquette de la quête de l'esthétique.

Par conséquent s'il est aisé de s'apercevoir que la prosopopée participe de la stylisation du discours, il convient également de se rendre compte qu'il exprime une quête d'esthétique chez le poète. Il ne s'agit plus de dire les choses, d'exprimer sa pensée pour le dire, mais de chercher la formule exquise et originale pour faire passer son message. Le *modus* est ainsi privilégié au profit du *dictum*. Les logiciens, traditionnellement, appréhendent le « *modus*, manière dont une proposition attribuant un prédicat à un sujet logique est présentée comme vraie ou fausse, ou comme possible, ou comme nécessaire par celui qui énonce. » (R. Galisson, D. Coste, 1993, p.351) Le langage, si l'on veut qu'il accroche le lecteur, doit se parer de la manière. La prosopopée le permet en donnant une dimension inventive, pour ne pas dire créative aux signes dans le discours poétique. Eugène Lallait peut donc écrire (1986, p.224) en connaissance de cause, en parlant de la mission mystique de ce procédé de rhétorique qu'il qualifie de « figure essentiellement poétique qui fait agir, sentir ou parler les morts, les absents, les objets insensibles ou imaginaires. »

3.2. L'humanisme littéraire à travers cette figure de rhétorique

L'humanisme est une doctrine philosophique qui prend l'homme pour fin de toutes spéculations et de toutes entreprises. Le mouvement humaniste se précise à Paris, dès le dernier tiers du XV^e siècle. Puis les guerres d'Italie (à partir de 1494) révèlent les splendeurs d'une éclatante civilisation (R. JASINKI, 1979, p.11) Cette doctrine est largement définie par l'un de ses grands maîtres qui a une attitude apologétique à son égard.

« Je vois réapparaître, pendant qu'il parle, tous les humanistes que j'ai connus. L'humaniste qui aime les hommes tels qu'ils sont, celui qui les aime tels qu'ils devraient être, celui qui veut les sauver avec leur agrément et celui qui les sauvera malgré eux, celui qui veut créer des mythes nouveaux et celui qui se contente des anciens, celui qui aime dans l'homme sa mort, celui qui aime dans l'homme sa vie. » (J.P. Sartre, 1982, p.149)

Quand il est question d'humanisme littéraire, il s'agit de la récupération que les hommes de lettres en font pour en faire la trame de leur écriture. Pour Adiaffi comme pour Senghor, la littérature gratuite n'a pas d'intérêt. L'homme doit être au centre de la spéculation poétique, puisqu'elle doit militer et s'investir pour son bien-être. J. P. Makouta M'Boukou dira à propos que

« si la poésie négro-africaine est la poésie de l'homme par excellence, parce que le poète nègre est un être extrêmement sensible. C'est une corde vibrante que le moindre souffle impressionne, que la moindre douleur humaine fait vibrer, qui entre en osmose avec tous les milieux humains. » (J. P. Makouta M'Boukou, 1985, p.26)

Le poète se sent ainsi solidaire de tous les hommes dont il évoque les réalités douloureuses existentielles. Il veut que son bonheur soit, par la même occasion, celui de tous ses frères hommes. Pour l'amour de l'homme, il s'érige en contestataire. Il opte pour une protestation contre la haine, l'exclusion et le lot de souffrances qu'on déverse sur l'autre. En mettant donc l'homme au centre de ses investigations poétiques, le poète dévoile que la prosopopée est le remède à l'exclusion dans le discours, dans le jeu de la spéculation intellectuelle.

Conclusion

L'étude de la prosopopée telle que nous l'avons vue, dans cette étude, est on ne peut plus enrichissante, pour plusieurs raisons. Elle est enrichissante parce que cette figure de style ne vit pas en vase clos : elle entretient et engendre, au contraire, d'autres procédés de style qu'elle renforce par son dialogisme. Elle est encore enrichissante parce qu'elle manifeste et entretient un véritable jeu communicationnel qui fait ressortir les fonctions sommative, conative, cognitive et poétiques qui donnent, aux textes poétiques, plus d'élégance. C'est à ce jeu intéressant et fonctionnel locuteur/

interlocuteur que nous livrent les poètes, en créant une source énonciative fictive où le lecteur ne se sent pas exclu du message. Ou du moins, du discours qui se tient sous son nez en « déployant les pouvoirs d'une interlocution utopique entre membres d'une élite raffinée » (D. Maingueneau, 2003, p.22)

Mais encore plus, elle se révèle comme une créativité linguistique et littéraire qui apporte une certaine esthétique au discours littéraire. Au-delà, une sorte d'humanisme où le poète refuse de se renfermer en s'enfermant dans un discours solitaire et égocentrique. C'est tout le contraire, puisque le poète se frappant le cœur apporte à toute l'humanité les trésors infinis d'amour et d'espérance, les seuls véritables. Il se sent ainsi lié à tous les êtres dans un élan de solidarité et de fraternité humaine que favorise l'énonciation discursive.

Références bibliographiques :

- ADIAFFI J.-M., (1983), *D'éclairs et de foudres*, Abidjan, CEDA
- COCULA B. et PEYROUTET C., (1986) *Didactique de l'expression et théorie pratique*, Paris, Delagrave
- DENIS D. et SANCIER-CHATEAU A., (1994), *Grammaire du Français*, Paris, Librairie Générale
- DUBOIS J. et AL, (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris Larousse
- DUCROT O. et TODOROV T., (1972), *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage*, Paris, Éditions du Seuil
- GALLISSON R. et COSTE D., (1993), *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette
- GENOUVRIER E. et PEYTARD J., (1972), *Linguistique et enseignement du français*, Paris, Librairie Larousse
- GEOERGIN R., (1976), *Guide de langue française*, Paris, André bonne
- LYONS J., (1970), *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*, Paris, Librairie Larousse, coll. "Langue et langage"
- MAINGUENEAU D., (2003), *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan
- MARTINET A., (1976), *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin
- MILNER J.-C., (1982), *Ordres et raisons de langue*, Paris, Éditions du Seuil
- N'GUESSAN K., (2009), « Représentation et continuité thématique dans *La Bible et le fusil* de Maurice Bandaman et *Les Soleils des indépendances* de Ahmadou Kourouma », Thèse unique de Doctorat, Université de Bouaké

- OUATTARA Zié Yacouba, (2010), « Etude lexicale et énonciative de l'esthétique de la violence dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi », Thèse Unique de Doctorat, Université de Cocody-Abidjan
- PHELIZON J.-F., (1975), *Vocabulaire de linguistique*, Paris, éditions ROUDIL
- SENGHOR L. S., (2006), « Chants d'ombre », in *Œuvres poétiques*, Paris, Librairie générale, pp 8-36
- WEINRICH H., (1989), *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier/Hachette