

Prosodie et poétique du rythme dans *Pigments* de Léon-Gontran Damas

Dr GNOLE Marius Gnako. - ggnakomarius@yahoo.fr

UFR LLC, Département d'anglais - Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody

RESUME

Cet article est une réflexion sur la définition, le fonctionnement et la productivité de la prosodie dans *Pigments* de Léon-Gontran Damas sous la bannière de la poétique du rythme selon l'entendement d'Henri Meschonnic. En se fondant, en effet, sur les travaux de Saussure et d'Emile Benveniste, Meschonnic redéfinit les notions de prosodie et de rythme pour les inscrire dans le domaine de la poétique. A partir de cette réorientation théorique, nous avons étudié les mécanismes discursifs par lesquels les fonctionnements de la prosodie et du rythme font sens dans le texte de Damas.

MOTS CLES : *Poétique, rythme, prosodie, accentuation, voix, signifiante, valeur*

ABSTRACT

This article is a reflection on the definition, the functioning and the productivity of the prosody in Leon- Gontran Damas' *Pigments* under the banner of the poetics of the rhythm according to the understanding of Henri Meschonnic. By basing himself, indeed, on the works of Saussure and Emile Benveniste, Meschonnic redefines the notions of prosody and rhythm to register them in the field of the poetics. From this theoretical reorientation, we studied the discursive mechanisms by which the functionings of the prosody and the rhythm make sense in the text of Damas.

KEYWORDS: *poetics, rhythm, prosody, accentuation, voice, significance, value*

Introduction

La poétique est une science qui fait l'objet d'une pluralité d'approches. Aristote (2008), son initiateur, lui a assigné comme visée la prescription d'un code d'écriture propre à chaque genre littéraire¹. Selon Todorov (1968) et Genette (1972), la poétique doit plutôt décrire les propriétés du discours littéraire. Mais, pour Meschonnic (1982 :216-217), la poétique pose la problématique du fonctionnement du rythme, un concept qu'il définit ainsi :

Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants linguistiques et extralinguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiante : c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les « niveaux » du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques. Elles constituent ensemble une paradigmatique et une syntagmatique qui neutralisent précisément la notion de niveau.

Cette définition inscrit la prosodie au cœur des préoccupations de la poétique du rythme. Naturellement, si le rythme dans le langage est « *une paradigmatique et une syntagmatique qui neutralisent précisément la notion de niveau* », cela veut dire que le fonctionnement du rythme est une mise en système des éléments accentuels, prosodiques, lexicaux et syntaxiques. Toutefois, Meschonnic conçoit la prosodie comme l'organisation des phonèmes consonantiques et vocaliques d'un texte². Dans son œuvre *Critique du rythme*, il (1982 : 259) soutient que cette redéfinition tient du sens étymologique du vocable « prosodie ». Selon lui, étymologiquement, ce substantif, traduit par le latin *accentus*, veut dire « **chanter avec les syllabes** ». Or, la notion de « syllabe » renvoie à l'organisation consonantique et vocalique. A partir de ce recadrage étymologique, Meschonnic propose une acception de la prosodie qui se démarque de celle de la linguistique, c'est-à-dire l' « *étude du timbre, de l'intensité, de la hauteur et de la durée des sons du langage.* » (LE NOUVEAU LITRE 2006 :

¹Les genres littéraires dont parle Aristote sont la comédie, la tragédie, l'épopée, le dithyrambe. Il ne s'agit pas des genres littéraires contemporains, à savoir le roman, le théâtre, la poésie...

²Les phonèmes consonantique et vocalique font système avec le rythme linguistique et le rythme rhétorique. Ces deux types de rythmes seront définis dans le corps du travail.

1376) En des mots différents, la prosodie est différemment appréciée dans les études linguistiques et dans la poétique du rythme.

Cette nuance soulève nombre de questions à élucider : comment fonctionne la prosodie dans la poétique du rythme selon Meschonnic ? Comment participe-t-elle de l'activité du rythme pour générer la signifiante dans un poème ? Sur la base de ces questions, cet article se veut une réflexion sur le *modus operandi* et de la productivité de la prosodie dans la poétique du rythme. A cet effet, nous nous proposons de réfléchir sur ce sujet : **Prosodie et poétique du rythme dans *Pigments* de Léon- Gontran Damas.** Le choix du corpus procède ² fait que, selon nos recherches, ce poème de Damas n'a pas encore été analysé sous bannière de la poétique de Meschonnic.

Pour mener à bien notre étude, elle sera structurée en deux axes majeurs : le premier, d'essence théorique, permettra de montrer que le rythme, la prosodie et la signifiante sont des vases communicants. Le deuxième axe se veut le cadre analyse du corpus. Dans cette perspective, l'étude portera avant tout sur les modes opératoires par lesquels la prosodie met en spectacle les valeurs. Nous démontrerons, par ailleurs, les mécanismes pratiques par lesquels la prosodie réalise le fonctionnement du rythme rhétorique. Nous achèverons la lecture du corpus par l'étude des manifestations de la prosodie qui révèlent la voix dans les textes retenus. L'enjeu de ces points d'analyse est de montrer que la poétique de Meschonnic peut être enrichissante pour la connaissance de la prosodie dans le champ littéraire et, partant, des langues naturelles.

1. Rythme, signifiante et prosodie : aspects théoriques

La poétique de Meschonnic se fonde sur des questions d'ordre linguistique. En effet, les concepts de rythme, de signifiante et de prosodie y sont redéfinis.

La perception meschonnicienne de la première notion s'inspire des travaux d'Emile Benveniste (1996 : 327-335). Dans un article intitulé « *La notion de rythme dans son expression linguistique* » (1996 : 327-335), ce linguiste démontre que le vocable rythme ne dérive pas du substantif grec « rhein », c'est-à-dire « couler ». En conséquence, définir le rythme à partir du flux et du reflux de la mer est une méprise. Le rythme ne serait donc pas la succession d'un temps fort et d'un temps faible. Cette conception est de Platon. Benveniste montre que ce philosophe s'est fourvoyé en proposant une définition arithmétique du rythme. Aux dires du linguiste, l'essence du rythme remonte, en vérité, aux présocratiques, notamment Démocrite et Héraclite. Selon ces derniers, l'étymon « *rhuthmos* », qui a donné le substantif « rythme », ne désigne pas l'écoulement des eaux. « *Rhuthmos* » réfère plutôt à une *disposition transitoire* nommée « *skhêma* ». Cette découverte sera le terreau et le fer de lance de la poétique de Meschonnic. En s'inspirant des travaux de Benveniste, Heilbrunn³ Meschonnic propose une poétique du rythme qu'il dénomme aussi la poétique du discours. Pour lui, si étymologiquement le rythme se définit comme une forme évolutive, dans le langage, ce concept doit relever de la partie mobile. Or, selon Saussure (1969), entre les deux composantes du langage, à savoir la langue et la parole, seule la deuxième évolue d'un émetteur à un autre. L'expression poétique du discours ainsi que la redéfinition du rythme se justifient, dès lors :

A partir de Benveniste, le rythme ne peut plus être une sous-catégorie de la forme. C'est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est une organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens du discours. Le rythme est une organisation du sens dans le discours. Meschonnic (1982 : 70)

Le sens dont parle Meschonnic n'est pas le sens littéral. Il s'agit plutôt de la signifiante, celle d'inspiration poétique. Dans la poétique du rythme, la signifiante se définit comme des valeurs propres à un discours ; des valeurs qui se dégagent de l'organisation ou de la mise en système des marques segmentales et suprasegmentales du discours. Cette relation de causalité

entre le rythme et la signifiante s'oppose à la visée ornementale que les classiques assignaient au rythme.

Le concept de prosodie a fait aussi l'objet d'une redéfinition à partir de son acception étymologique. A l'origine, la prosodie posait la problématique de l'étude des syllabes. Pour Meschonnic, étymologiquement, le substantif « prosodie », traduit par le latin *accentus*, veut dire « **chanter avec les syllabes** ». La métrique et la poétique ne se sont pas détournées de cette problématique. En effet, les métriques grecque et latine privilégiaient une prosodie quantitative fondée sur l'opposition entre les syllabes brèves et les syllabes longues. A *contrario*, les métriques des langues modernes à accent de mot, surtout le français, sont régies par une prosodie syllabique qui est axée sur l'alternance de syllabes accentuées et inaccentuées. La thèse selon laquelle la prosodie doit étudier les accents (d'intensité et de hauteur) ainsi que la durée des phonèmes relève du champ de la linguistique contemporaine. Elle n'exclut pas l'acception selon laquelle la poétique de la prosodie renoue avec l'approche de la syllabe : « *Pour la poétique, il s'agit, à la différence du rythme accentuel, et du rythme des pauses, de la composition consonantique et vocalique de mots dans un ensemble, et qui participe spécifiquement au rythme, par ses effets éventuels de séries.* » (Dessons 4 Meschonnic 1998 : 43) Si le rythme est l'organisation des marques segmentales et suprasegmentales du discours, il va de soi que la prosodie au sens de Meschonnic soit incluse dans le rythme. Or, pour la linguistique, le rythme se veut plutôt un constituant de la prosodie.

En redéfinissant les concepts de rythme, de prosodie et de signifiante, Meschonnic réoriente l'objet, à savoir la politique et les enjeux de la poétique. A partir de certains poèmes extraits de *Pigments* de Damas, nous tenterons d'analyser la pertinence de la prosodie dans la poétique du rythme.

2. Fonctionnement et productivité de la prosodie dans *Pigments* : essai d'analyse

La lecture du texte de Damas se fera en trois sous-points pour montrer la spécificité de la prosodie dans la poétique de Meschonnic.

2.1. Systèmes prosodiques et signifiante

Les couplages phoniques à l'œuvre dans *Pigments* de Damas génèrent des systèmes révélateurs du fonctionnement de la signifiante. A cet effet, nous pouvons lire ce fragment du poème intitulé LA COMPLAINTÉ D'UN NEGRE :

Ils me l'ont rendue
la vie
plus lourde et lasse

Mes aujourd'hui ont chacun sur mon jadis
de gros yeux qui roulent de rancœur
de honte p.47.

La signifiante ou l'activité des signifiants dans la première strophe peut s'analyser à partir du retour prosodique de la consonne liquide [l]. Dans cette strophe, le phonème consonantique [l] totalise six occurrences observables à partir de ces signifiants : « l'ont », « la vie », « lourde » et « lasse ». L'accent prosodique³, qui frappe les occurrences syllabiques intégrant la consonne « l », établit une relation systémique entre ces différents termes. Ainsi, naît-il un appariement d'ordre phonique entre plusieurs signifiants de cette strophe. L'écho consonantique, fondée sur la reprise de la vibrante alvéolaire [l], assure donc le *continuum* entre les différents signifiants de cette strophe. Les différentes occurrences de la liquide [l]

5

³Henri Meschonnic propose un nouveau mode de notation accentuelle qui prend en compte le système accentuel de la métrique classique, la contre-accentuation selon Henri Morier et des particularités relatives à la poétique du rythme. L'accent prosodique est un exemple de ces singularités. Il frappe les reprises phoniques. Pour connaître le mode d'accentuation suggéré par Meschonnic, nous conseillons la lecture de son œuvre intitulée *Traité du rythme. Des vers et des proses.*

s'inscrivent dans une gradation ascendante. En effet, au fil des vers, cette consonne s'observe d'abord dans des signifiants à valeurs anodines (l'/ la vie). Puis, elle apparaît dans des signifiants ayant des connotations dépréciatives (lourde et lasse). L'activité des signifiants se pose comme un mode de théâtralisation du sens de cette partie du texte. Cette conclusion peut aussi trouver son fondement dans l'étude de ces vers :

Va encore
mon hébétude
du temps jadis
de coups de corde nouveaux
de corps calcinés
de l'orteil au dos calcinés
de chair morte
de tisons
de fer rouge
de bras brisés
sous le fouet qui se déchaîne
sous le fouet qui fait marcher la plantation
et s'abreuver de sang de mon sang de sang la sucrerie
et la bouffarde du commandeur crâner au ciel p.47.

Dans cet extrait, les couplages phoniques génèrent un système prosodique qui se fonde d'abord sur la présence remarquable de l'anaphore. La préposition « de » est reprise sept fois en début de vers. La préposition « sous » totalise deux occurrences en début des vers 11 et 12. Quant au coordonnant « et », il ouvre les vers 13 et 14. L'une des particularités de ces anaphores est qu'elles répondent en échos à des signifiants porteurs de valeurs péjoratives. A cet propos, l'exemple du retour anaphorique de la proposition « de » semble pertinent : « **de** coup **de** corde nouveaux », « **de** corps calcinés », « **de** l'orteil au **dos** calcinés », « **de** chair

morte », « **de** fer rouge », « **de** bras brisés », « **de** sang **de** sang **de** sang ». Placé en début de tous ces syntagmes nominaux, la préposition « de » établit le lien discursif et rythmique entre ces groupes. Chaque usage de cette préposition introduit un syntagme nominal ayant une valeur dépréciative. Par conséquent, la prosodie, c'est-à-dire l'organisation consonantique et vocalique, dévoile cette proposition comme la marque discursive et rythmique qui annonce la négativité. Dans ce sens, nous ne saurions passer sous silence le système prosodique généré par le retour de l'occlusive palato-vélaire « c » : « de **coup** de **corde** **nouveux** », « de **corps** **calcinés** », « de l'orteil au dos **calcinés** ». A l'oral, la reprise de l'occlusive sourde « c » fait prendre conscience de l'interaction qui existe entre ces morphèmes : « coup », « corde », « corps » et « calcinés ». Il se crée, dès lors, un échange de valeurs entre ces signifiants. La relation prosodique fait que ces signifiants forment un paradigme rythmique de sorte que l'épithète « calcinés » qualifie aussi les substantifs « coup » et « corde ». Dès lors, la calcination se généralise car elle concerne tous les objets (corps, coup et corde).

Par ailleurs, la série prosodique, créée par le retour de la fricative alvéolaire [s], met de même en évidence des valeurs péjoratives. La sifflante « s » ouvre des syllabes ; elle crée ainsi un système prosodique dont les unités sont : « sous » (vers 11 et 12), « s'abreuver de sang de mon sang de sang la sucrerie » (vers 13). La reprise phonique de la sifflante établit une relation systémique entre les vers 11, 12 et 13. Littéralement, ces trois vers véhiculent l'idée de la brimade et de la douleur. Le retour de la sifflante engendre une sur-accentuation prosodique qui fait de la consonne « s » la marque rythmique révélatrice des signifiants porteurs du thème de la violence.

Ce développement répond au besoin de montrer succinctement quelques mécanismes par lesquels la prosodie, c'est-à-dire, l'organisation du consonantisme et du vocalisme, se met au service de la signifiante. Si la prosodie charrie des valeurs, elle peut, par conséquent, inscrire la configuration des marques du discours dans une culture précise, dans une époque

stylistique donnée. Ce constat justifie notre intérêt pour l'étude de la question des rapports entre la prosodie et le rythme rhétorique dans le corpus de notre étude.

2.2. La prosodie en interaction avec le rythme rhétorique

En s'inspirant des travaux de Tomachevski, Meschonnic distingue trois types de rythme:

On peut reconnaître non trois rythmes, comme Tomachevski, mais trois catégories du rythme, mêlées dans le discours : le rythme linguistique, celui du parler dans chaque langue, rythme de mots ou de groupes, et de phrases ; le rythme rhétorique, variable selon les traditions culturelles, les époques stylistiques, les registres ; le rythme poétique, qui est l'organisation d'une écriture. Les deux premiers sont toujours là. Le troisième lieu que dans une œuvre. Ils déterminent chacun une linguistique du rythme, une rhétorique du rythme, 7 poétique du rythme, la dernière présupposant les deux autres. (Meschonnic 1982 : 223)

A notre sens, le poème de Damas regorge de ressources pour démontrer les modes opératoires par lesquels la prosodie, selon Meschonnic, révèle le rythme rhétorique. Pour ce faire, intéressons-nous au poème intitulé « BIENTOT » :

Bientôt

je n'aurai pas que dansé

bientôt

je n'aurai pas que chanté

bientôt

je n'aurai pas que frotté

bientôt

je n'aurai pas que trempé

bientôt

je n'aurai pas que dansé

chanté

frotté

trempé

frotté

chanté

dansé

Bientôt pp.55.

L'organisation consonantique et vocalique du texte de Damas inscrit le fonctionnement du rythme dans son acception romantique, à savoir l'alternance entre l'identique et le semblable. Dans cette perspective, le rythme se fonde sur le « *couple fondamental de la symétrie et de la dissymétrie* ». (Meschonnic et Dessons 1998 : 51) Cette définition dualiste apparente le rythme dans le langage à celui de la musique ; c'est-à-dire le retour d'un temps fort et d'un temps faible. La poésie romantique l'a privilégié. Dans le poème « BIENTOT », la disposition des phonèmes engendre des successions de signifiants, qui forment un rythme alternatif. La répétition du vocable « bientôt » se fait en six occurrences dont les 8 premières alternent avec des parallélismes asymétriques. Dans les vers étudiés, la mise en parallèle obéit à une double structuration. La première naît du retour symétrique de l'adverbe de temps « bientôt ». La deuxième se veut asymétrique car la reprise phonique relève du semblable, c'est-à-dire que tous les signifiants des vers mis en parallèle ne sont pas identiques. Le segment rythmique « je n'aurai pas que » apparaît six fois. Ces occurrences mettent en relief la reprise lancinante d'éléments segmentaux identiques. Mais la rupture intervient avec les différents participes passés par lesquels s'achève le segment rythmique : « dansé », « chanté », « frotté », « trempé » et « dansé ». Par conséquent, chacune des apparitions du segment rythmique décline une spécificité sémantique. Au total, le rythme alternatif se réalise par les rapports entre un parallélisme symétrique et un autre asymétrique. Dès lors, le fonctionnement du « *couple fondamental de la symétrie et de la dissymétrie* », si cher aux Romantiques, se perçoit dans ce texte de Damas.

Les analyses qui précèdent prouvent que la configuration du consonantisme et du vocalisme (la prosodie) entretient des liens avec le rythme, tel que défini par Meschonnic. Cela se justifie par le fait que le rythme poétique, c'est-à-dire l'organisation de l'écriture, intègre impérativement le consonantisme et le vocalisme. Dans cette mesure, la disposition de la prosodie peut mettre en spectacle le rythme rhétorique qui réfère aux traditions culturelles et aux époques stylistiques. Cette définition du rythme rhétorique impose, de fait, à l'analyste d'être cultivé. Comment peut-il reconnaître les marques du rythme rhétorique s'il ignore les cultures et les tendances stylistiques ? Cette question montre que le rythme pose le problème de la connaissance de l'Homme et de l'historicité de l'écriture. Au-delà de cet aspect, la prosodie pose aussi une préoccupation d'ordre anthropologique. Si la prosodie infère les données suprasegmentales, comment se manifeste la voix dans la poétique du rythme ?

2.3. La prosodie fait la voix

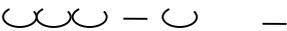
Les acceptions linguistique et poétique de la prosodie prouvent qu'elle est consubstantielle à la notion de voix. Toutefois, dans la poétique du rythme, la voix ne désigne pas un ensemble de sons produits par le larynx. N'guettia Kouadio (2005 : 276) le signifie si bien :

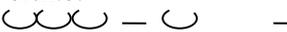
Si la voix est la manifestation de la corporéité dans le langage, elle ne s'oppose pas au rythme et à la prosodie. Elle fait partie intégrante du rythme et de la prosodie perçus comme facteurs de subjectivation du langage en général et du langage poétique en particulier. En effet lorsqu'un poème s'affranchit des signes de ponctuation, des lettres majuscules ou en abuse, quand il tronque la graphie des mots ou des structures syntaxiques, c'est la voix qui tente de prendre corps sous ces apparences multiples. En outre, les couplages consonantiques ou vocaliques qui sont la succession des mêmes consonnes ou des mêmes voyelles représentent aussi la voix.

Dès lors, comment la prosodie et la voix, au sens de Meschonnic, opèrent-elles dans un texte, à l'instar du discours poétique de Damas ? La réponse à cette problématique peut premièrement provenir de la relation entre la prosodie et le rythme rhétorique. La fonction rythmique de Zadi Zaourou (1978 : 180) le suggère fortement. La constante et les variables

constituent des indices graphiques révélateurs d'une interlocution entre l'émetteur principal et l'agent rythmique. La constante et la variable sont ainsi les marques d'une **oralisation** du texte. Or, la constante qui se fonde sur le retour d'un signifiant ou d'un groupe de signifiants engendre inexorablement un rythme prosodique. Dès lors, la relation entre la prosodie et la voix se veut indéniable. Dans le poème précédemment étudié, les six occurrences de l'adverbe « Bientôt » le montrent exemplairement. La constante « Bientôt » est la marque graphique de la voix de l'agent rythmique dans le texte de Damas.

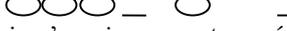
Les variables ne restent pas en marge de cette expression de la voix dans le corpus de cette réflexion. L'accentuation⁴ de ce même poème révèle les liens qui se nouent entre la prosodie et la dimension suprasegmentale :


 Bientôt

 je n'aurai pas que dansé

 bientôt

 je n'aurai pas que chanté

 bientôt

 je n'aurai pas que frotté

 bientôt

 je n'aurai pas que trempé

 bientôt

 je n'aurai pas que dansé

 chanté

 frotté


⁴Le texte accentué ci-dessus comporte plusieurs types d'accents qui opèrent dans la poétique du rythme : L'accent oratoire marque la force du souffle de la voix (—), l'accent syntaxique qui frappe les unités syntaxiques (—) et l'accent prosodique qui est porté par les reprises consonantique et vocalique (◡).

trempé
 ◡ —
 frotté
 ◡ —
 chanté
 —
 dansé ◡ —
 —
 Bientôt —

Meschonnic parle d'une accentuation prosodique qui procède du retour de proche en proche des phonèmes consonantique et vocalique. Cette accentuation se veut saillante dans le poème « BIENTOT ». En effet, la proximité des cinq premières occurrences de l'adverbe « Bientôt » lui impose des accents prosodiques. Il en est de même pour la contiguïté des parallélismes asymétriques. On note cinq apparitions du segment syntaxique « *je n'aurai pas que...* », qui sont proches les unes des autres. Ce foisonnement de répétition génère une surabondance d'accents prosodiques dans le poème étudié. La sur-accentuation est donc manifeste. Cet état de fait a des implications sur l'expression graphique de la voix. En effet, cette sur-accentuation constitue un indicateur scriptural de la voix dans le texte. Et pour cause, la proximité des graphèmes sur-accentués induit un débit on ne peut plus rapide de la voix lors de la scansion mentale ou vocale de ce poème. L'intonation semble aussi affectée par cette sur-accentuation. Celle-ci infère une forte intonation au niveau des graphèmes abondamment accentués. Les retours prosodiques influent donc remarquablement sur les déclinaisons vocales. L'analyse d'un extrait du poème « LA COMPLAINTÉ DU NÈGRE » semble le confirmer :

Va encore
 mon hébétude
 du temps jadis
 de coups de corde nouveaux
 de corps calcinés
 de l'orteil au dos calcinés

de chair morte

de tisons

de fer rouge

de bras brisés

1

sous le fouet qui se déchaîne

sous le fouet qui fait marcher la plantation

et s'abreuver de sang de mon sang de sang la sucrerie

et la bouffarde du commandeur crâner au ciel p.47.

Dans le fragment étudié, la prosodie se construit premièrement par des reprises anaphoriques. La préposition « de » compte sept occurrences perceptibles au début des vers 4, 5, 6, 7, 8 et 9. La présence de la préposition « du » au vers 3 renforce la présence de l'occlusive dentale [d]. En conséquence, cette consonne totalise sept occurrences qui forment un système prosodique. Ce réseau théâtralise l'ellipse à l'œuvre du vers 3 au vers 10. En effet, les signifiants de cet ensemble de vers introduits par les prépositions « du » et « de » constituent les compléments du syntagme nominal « mon hébétude » (vers 2). En des termes différents, les vers 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 sont syntaxiquement subordonnés au vers 2. La disposition typographique génère donc une ellipse qui *met en spectacle* les reprises anaphoriques. L'usage du procédé elliptique crée la suppression des différentes répétitions du syntagme nominal « mon hébétude ». Par les suppressions qu'elle engendre, cette fréquence de l'ellipse en début de vers donne de la célérité au souffle de la voix, lors de la scansion mentale ou vocale de ces vers. Par ailleurs, les vers 11, 12, 13 et 14 débutent aussi par des anaphores stylistiques : « sous » (vers 11 et 12) ; « et » (vers 13 et 14). L'anaphore, dans cette mesure, se veut la matrice d'expressions et l'émanation des retours prosodiques en début des vers. *L'incipit* des vers cristallise, ainsi, la présence d'accents prosodiques. Il se crée, dès lors, un *continuum* discursif généré par le système anaphorique, mieux, prosodique. Cette continuité favorise la fluidité de la voix.

Conclusion

L'objet de cet article était de s'interroger sur la définition, le fonctionnement et la productivité de la prosodie dans *Pigments* de Léon-Gontran Damas sous la bannière du rythme selon l'entendement de Meschonnic. Pour parvenir à cette fin, notre réflexion a été organisée en deux grandes articulations. La première a fourni des informations théoriques indispensables relatives aux notions de rythme, de signifiance et de prosodie selon l'entendement d'Henri Meschonnic. Sur ce point, nous retiendrons que ce critique se fonde sur les approches linguistiques, voire étymologiques de ces concepts pour les redéfinir sous les auspices ¹ poétique du discours. De fait, Ces notions intègrent le vaste champ de l'analyse du discours. Dans cette perspective, la prosodie devient une composante du rythme car ce deuxième concept désigne la disposition des marques segmentales et suprasegmentales du discours. Or, Meschonnic entend par prosodie l'organisation et l'activité des phonèmes consonantiques et vocaliques dans le discours. Inscrits dans le discours, le rythme et la prosodie induisent impérativement des valeurs spécifiques, nommées signifiance. Le deuxième axe a permis de montrer que la prosodie participe à la lecture de ces valeurs grâce à la mise en systèmes des échos consonantiques et vocaliques. Essentiellement, dans les poèmes étudiés, les systèmes prosodiques, construits par le consonantisme et le vocalisme, mettent en spectacle des valeurs dépréciatives, à l'instar des motifs de la violence et de la calcination généralisée. En outre, les analyses du corpus démontrent que la configuration des phonèmes peut être l'expression et l'émanation du rythme rhétorique. Dans les extraits étudiés, le rythme rhétorique rappelle le principe du rythme selon les Romantiques. Pour ces auteurs du XIX^e siècle, le rythme se manifeste par l'alternance entre la symétrie et la dissymétrie. Ce principe rythmique s'observe dans le texte de Damas grâce à la succession qui existe entre les parallélismes symétriques et asymétriques qui s'y déploient. La dernière articulation se distingue par l'analyse des rapports entre la prosodie et la voix au sens meschonnicien du terme. Les marques de la voix sont

multiples dans le poème étudié. Par exemple, la répétition de la constante « Bientôt » est la marque graphique de la voix de l'agent rythmique. Par ailleurs, la sur-accentuation des phonèmes se veut également un indice scriptural de la voix dans le corpus car elle induit un débit rapide de la voix lors de la scansion mentale ou vocale de ce poème. Cette sur-accentuation infère aussi une forte intonation. Nous retenons des analyses que l'ellipse constitue une marque stylistique de la voix. Et ce grâce aux suppressions qu'elle engendre. Ces suppressions donnent de la célérité au souffle de la voix, lors de la scansion mentale ou vocale des vers.

L'originalité de cette étude procède de l'approche de la prosodie dans la poétique du rythme à partir du poème de Damas. Telle que définie par Meschonnic, la prosodie ne saurait être superfétatoire ; inscrite dans le discours, elle charrie indubitablement des valeurs et une signification au texte étudié. Tel en est l'intérêt.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE :

1

- **CORPUS :**

DAMAS Léon-Gontran, (1972), *Pigments et Névralgies*, Paris, Présence africaine.

- **ŒUVRES CRITIQUES :**

ARISTOTE, *Poétique*, (2008), Paris, Les Belles Lettres.

BENVENISTE, E. (1966), *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard.

BENVENISTE, E. (1974), *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard.

- BOURASSA, L. (1997), *Henri Meschonnic : Pour une poétique du rythme*, Paris, Bertrand Lacoste.
- DAO, S.(2013), *La Pertinence du rythme dans la construction du sens. L'exemple de Mankatalèbo ou chant rituel pour l'Afrique*, Mémoire de Master I en Lettres Modernes, Spécialité : Stylistique, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan, [Sous la direction de Kouadio Kobenan N'guettia Martin]
- DESSONS, G. (1996), *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Bordas, Paris, Dunod.
- DESSONS, G. ET MESCHONNIC, H. (1998), *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- DUDOIS, J. ET alii, (2002), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, LAROUSSE.
- GNOLÉ, G. M. (2012), *Le Rythme et son fonctionnement dans Fer de lance (livre III) de B. Zadi Zaourou*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Option : Stylistique, Université de Cocody, Abidjan, UFR LLC, Lettres Modernes, pp. 79-99. [Sous la direction de Kobenan N'guettia KOUADIO].
- HUBAT-BLANC, A-M.(1998), *Poésie et Poétiques*, S.L, Centre national de documentation pédagogique de l'académie d'Amiens.
- JAKOBSON, R. (1991, rééd.) *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.
- JAKOBSON, R. (1977), *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil.
- KOBENAN, N.K.(2005), *De l'expressivité au sens dans la poésie ivoirienne française*, Thèse unique de Doctorat, Spécialités : Poétique et littérature, Université de Savoie, Chambéry, UFR des Lettres, Langues et Sciences Humaines, [Sous la direction de Jean DERIVE] 1
- MAZELEYRAT, J. ET MOLINIE G.(1989), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF.

MESCHONNIC, H. (1970), *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard.

MESCHONNIC, H.(1973), *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Gallimard.

MESCHONNIC, H. (1985), *Les États de la poétique*, Paris, PUF.

MESCHONNIC, H. (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris, Verdier.

MESCHONNIC, H. (1995), *Politique du rythme, politique du sujet*, Paris, Verdier.

MORIER, H. (1989), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, (4^{ème} édition revue augmentée).

PEYROUTET, C. (1994), *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.

SAUSSURE, F. (de), (1969), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

SUHAMY, H. (1986), *La Poétique*, Paris, Que sais-je ? PUF.

TODOROV, T.(1968), *Qu'est-ce que le structuralisme ?2. Poétique*, Paris, Seuil.

TURIEL, F. (1998), *Précis de versification*, Paris, Armand Colin.

ZADI, Z. B. (s.d.), « Notes brèves sur les rythmes négro-africains », *Revue de la littérature et d'esthétique négro-africaine*, Abidjan, Université nationale, ILENA, NEA.

ZADI, Z.B. (1978), *Césaire entre deux cultures*, Abidjan-Dakar, NEA.

