



Graphies Francophones

**Revue des Lettres,
des Sciences du Langage,
des Sciences de la communication et
des Sciences de l'Éducation**

ISSN : 2789-1674

**Numéro 001
Décembre 2021**

GRAPHIES FRANCOPHONES

Revue Scientifique des Lettres, des Sciences du Langage, des
Sciences de la Communication et des Sciences de l'Éducation

Comité Éditorial

ADMINISTRATION

Directeur de publication

ADOU Kouadio Antoine, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Directeur de publication adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY

Rédacteur en chef

KOUASSI Konan Stanislas, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte
d'Ivoire)

Rédacteur en chef adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

Secrétariat de rédaction

GNAYORO Jean Florent Romaric, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

PENAN Yeahan Landry, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

GBAKRE Andoh ean Marie, Maître de conférence, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Comité de rédaction

KOUADIO Gervais Xavier (chargé de littérature)

ACHIE Modeste (chargé de littérature)

GNAYORO Jean Florent Romaric (Chargé de littérature)

COULIBALY Daouda (chargé stylistique)

PENAN Yeahan Landry (chargé stylistique)

CAMARA Modibo Stanislas (chargé de poésie)

DEDOH Hermand Abel (Chargé de poésie)

SILUE Gnenebelougo (Chargé de théâtre)

SANOGO Drissa, (Chargé de théâtre)

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël (Chargé de communication)

AKREGBOU Boua Paulin Sylvain (Chargé de communication)

KOUASSI Konan Stanislas (chargé des sciences du langage)

KAMAGATE Ouattara Bakary (Chargé des sciences du langage)

GBAKRE Andoh Jean Marie (Chargé de Grammaire)

Responsable communication et Marketing

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître-Assistant, Université Peleforo GON
COULIBALY

Comité scientifique

GEORIS Bertin Madébé, Professeur titulaire, Université de Libreville (Gabon)
OMER Massoumou, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, (Congo Brazzaville)
TCHASSIM Marcelle Koutchoukou, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
MBOW Fallou, Professeur titulaire, Université Cheik Anta Diop (Sénégal)
CHRISTOPHE Premat, Professeur titulaire, Université Stockholm (Suède)
YAMEOGO Kandayinga Landry, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo, (Burkina Faso)
ABOLOU Camille Roger, Professeur Titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
DADIE Djah Célestin, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
IRIE Bi Gohy Mathias, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
NGUESSAN Assoa Pascal, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
TOH BI Tié Emmanuel, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
KOUAME Koia Jean Martial, Professeur titulaire, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire),
VANGAH Adja Ferdinand, Professeur titulaire, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire),
GBAKRE Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
TAPE Jean Martial, Maître de Conférences, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire)
TOPE Eckra, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
OULAI Jean Claude, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
WOBE Jean Hervé, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
KOUASSI Yao Edmond, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
AMON Angba Martin, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

Comité de lecture

COULIBALY Daouda
GNAYORO Jean Florent Romaric
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
YAO Jackin Simplicie
PENAN Yves Landry
SILUE Gnenebelougo
KOUASSI Yao Raphael
RACHEL Danon
ZADI Esther Gisele
YAO Koffi Armand
KOUASSI Konan Stanislas
THEHOUA Aka Jean
AMOI Evrard

KAMAGATE Ouattara Bakary
DIOMANDE Abdoul Soualhio

SOMMAIRE

LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE, SCIENCES DE LA COMMUNICATION
ET SCIENCES DE L'ÉDUCATION

LETTRES

La manifestation de l'amour jetable dans *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost

BOHOUN Sessia Inesse

Maître-Assistante

kouameiness@gmail.com.....1

Déclinaisons des Crises Raciales dans la Production Littéraire d'Ernest J. Gaines

JOHNSON Kouassi Zamina

Maître de Conférences

johnsonkouassi@yahoo.fr.....12

Désœuvrement social et écriture de la dénonciation à dans *l'Impasse* (Daniel Biyaoula)

Bocar Aly PAM

Maître de Conférences

bapam@univ-zig.sn27

L'Analyse prosodique du poème « Ballade du dernier amour » de Charles CROS

Serge Simplicite NSANA

sergesimplicensana@gmail.com.....40

***Le parti pris des choses et Proèmes* de Francis Ponge : une tentative de
décloisonnement du langage poétique**

Ouattara GOUHÉ

gouheouatt@gmail.com53

***Les armes miraculeuses* d'aimé Césaire : de la résonance à la résonance**

Aude Kinalè FANRAMAN

kinale_aude@yahoo.com66

***D'éclairs et de foudres* ou la poétique d'une idéologie chez Jean Marie Adiaffi**

KONE Soulemané

konesoulemané50@gmail.com80

La Perception de la mort dans *Mon dieu est noir* de MAMADOU Traoré Diop
LATTE Jacques Symphor
jlatte29@gmail.com.....93

« L’antanaclase et la paronomase : deux figures-cultes de stratégie musicale dans le rap galsen »
Moussa COULIBALY
moussacoulibaly@univ-zig.sn.....108

Voix (es) féminines et modalités de la régulation dans la matière épique : l’exemple de *soundjata* ou l’épopée mandingue de Djibril tamsir niane
Yves Didier KPINDÉ
kpindeyvesdidier@gmail.com.....124

La littérature orale africaine et ses voies de promotion et de diffusion des valeurs culturelles
Kounandy Joseph YAO
kounandyseigneuryao@gmail.com139

Les logiques de raisonnement et de persuasion dans la culture africaine : le cas des proverbes employés dans les chants de chasseurs " *donsod nkiliw*"
TRAORE Mori Edwige
traedwige@gmail.com.....154

SCIENCES DU LANGAGE

Le discours rapporte dans *en attendant le vote des bêtes sauvages* : de l’intégration des genres autres à la déconstruction du genre romanesque
Kouassi Hubert N’GORAN
prince2014ngoran@gmail.com.....170

De la fonction monstrative du démonstratif dans les œuvres théâtrales de Césaire
MONGLOU Beuh Ambroise
amonglou2013@gmail.com.....186

Étude de l’addition des nombres entiers en deuxième année bilingue

Sotisse Michel YAMÉOGO
yameogo_michel@yahoo.fr200

**La modalité assertive dans il n’y a pas de petite querelle d’Amadou Hampâté Bâ :
analyse et interprétation**
Esther Gisèle Épse GOUAMENE
Zadiesther20@gmail.com.....213

**Langues nationales et éducation de qualité par le bi-plurilinguisme. Le cas du
Burkina Faso**
BATIONO Zomenassir Armand
zomenassir@yahoo.fr
KABORE Amado
kabore_amado83@yahoo.fr
SORGHO/ZINSONNE Félicité
zf_sorgho@yahoo.fr
NIKIEMA Yamba Louis
yamba.nikiema@solidarburkina.bf221

**Le signe et la présence dans *Elo, la fille du soleil* d’Okoumba-Nkoghé :
énonciation, mode d’existence tensive de l’actant**
Marius BAVEKOUMBOU
bavemarius@yahoo.fr236

SCIENCES DE LA COMMUNICATION

Le Mobile money en Côte D’Ivoire : Accélérateur de l’inclusion financière
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
Ismael.debroux@yahoo.fr251

**Analyse lexicométrique des micros-discours sur les pratiques de résilience
organisationnelle des entreprises ivoiriennes**
KOUAME Khan
khankouame@gmail.com
KONAN Kouassi Frédéric
Fredkonan2000@gmail.com.....266

SCIENCES DE L'EDUCATION

L'apport des institutions annexes chrétiennes pour le développement de l'éducation à Ngaoundéré de 1954 à 2013

NDIKWA Maiyaola Célestine

ndikwamaiyaolacelestine@gmail.com283

Monographie de l'enfant de Gao : l'école en Afrique subsaharienne

Alhoudourou Almainoune MAIGA

alhoudouroumali@gmail.com

Richard HOTTE

richard.hotte@teluq.ca284

L'Analyse prosodique du poème « Ballade du dernier amour » de Charles CROS

Serge Simplicite NSANA
sergesimplicensana@gmail.com

Résumé :

Extrait du recueil de poèmes *Le coffret de Santal* de Charles Cros, le poème « Ballade du dernier amour » constitue un texte qui marque une légère rupture structurelle entre la Ballade traditionnelle et celle innovée par les modernes. À partir d'un travail axé sur le décompte syllabique et la transcription phonétique, nous avons constaté que le texte de Cros accuse un mouvement mélodique et un jeu rythmique paradoxaux, témoignant ainsi une continuité du débit et des intonations diversifiées.

Mots clés : rupture structurelle, mouvement mélodique, jeu rythmique paradoxal.

Abstract :

Excerpted from the collection of poems *The Box of Santal* by Charles Cros, the poem "Ballad of the Last Love" is a text that marks a slight structural break between the traditional Ballad and that innovated by the moderns. From a work focused on syllabic counting and phonetic transcription, we found that Cros's text shows a paradoxical melodic movement and rhythmic play, thus testifying to a continuity of flow and diverse intonations.

Keywords: structural rupture, melodic movement, paradoxical rhythmic play.

Introduction

Le XIXe siècle, marque une rupture radicale dans les conceptions littéraires. Les écrivains effectuent une lecture dense et polysémique, échappant à la lecture strictement linéaire des siècles antérieurs. La révolution qu'ils instaurent affecte les champs de la langue, comme de la poésie. Les poètes réalisent un tournant crucial par l'expression des sujets jusque-là jugés indignes. Ils ont en effet changé la donne en osant casser les règles de la syntaxe ou de la logique, quitte à devenir hermétique. Dans le cadre de la réalisation du présent article, il a été question de s'inscrire dans une orientation où la poésie française se situe au carrefour de la modernité, et donc de l'hermétisme. Nous avons donc porté une attention particulière à Charles Cros, un poète dont les textes ont été tirés de l'oubli par les surréalistes. L'objectif poursuivi ici consiste donc à montrer que malgré son appartenance à cette nouvelle poésie tournée vers l'irrationnel, Cros a réussi à produire des rares et précieux poèmes, des textes poétiques en vers rimés qui attestent une dynamique d'innovation portant sur les formes fixes. Ce qu'on peut lire à partir du poème « Ballade du dernier amour » extrait du recueil de poèmes *Le coffret de Santal*. Alors, la structuration de ce fameux poème peut-elle témoigner d'une certaine obéissance aux formes fixes traditionnelles ? En lisant ce texte qui constitue l'essentiel du corpus, force est de noter qu'il se présente à l'image de son titre et de sa forme comme l'une des meilleures créations poétiques héritées de l'époque médiévale. L'œuvre poétique de Charles Cros a fait, de façon générale, l'objet de plusieurs études critiques (ouvrages, thèses, articles, revues...). La plupart de ces travaux mettent un accent particulier sur la perspective d'innovation poétique chez le poète, sur ses correspondances avec l'infini, ses interférences entre l'univers physique et mystique. (Antoine Piantoni, 2020, 108) estime que « le poète concentre dans ce noyau sombre [*Le Coffret de Santal*] innovations formelles et vertige métaphysique qui redonnent tout son sens à la notion de fantaisie, aux antipodes d'une forme de légèreté et de désinvolte à laquelle la critique s'est souvent contentée de le réduire ». Cependant, les études réalisées par Jacques Brenner et Ian Lockerbie (1963) jettent un regard sur la fermeté de la langue du poète, sur la

sobriété de son verbe, bref sur la syntaxe heurtée de son discours. La particularité de notre travail réside sur le fait qu'aucune étude sur le poète n'a été réalisée jusqu'à ce jour dans l'optique de la prosodie portant sur une Ballade. Ainsi, dans le cadre de la réalisation du présent article, nous allons adopter comme approches méthodologiques, la phonétique, la prosodie et la stylistique. Cette étude s'articule autour de l'harmonie, du rythme, de la mélodie et de la qualité des sons. La phonétique sera donc convoquée dans le cadre de la transcription du système des lettres (graphèmes) en système des sons (phonèmes), afin d'évaluer le rapport entre les consonnes et les voyelles dans la production de certains traits caractéristiques (sonorité, nasalité,...). La prosodie consiste à examiner les phénomènes de l'intonation, de syllabation et d'accentuation qui permettent de véhiculer le message au référent : la mise en relief, l'injonction, l'exclamation, l'interrogation. Elle trouve son champ de prédilection dans la poésie. Il s'agit d'une approche développée par (Maurice Grammont, 1965) et Benoît Cornulier (1982) et qui permettra d'examiner certains éléments de production du texte de notre corpus, comme la rime, le rythme et le mouvement mélodique. Pour la stylistique, (Patrick Bacry, pp.1992 et 274) pense que « l'analyse des rimes d'un poème, de leur disposition, de leur richesse, de leur originalité, de leur qualité, constitue un aspect essentiel de l'étude stylistique d'un texte versifié ». La stylistique permettra également d'examiner certaines figures de style portant sur les jeux de sonorités (comme les assonances et les allitérations). Dans cette perspective, il sera question d'effectuer dans un premier temps, une étude axée sur la structuration formelle et la transcription phonétique du texte, puis la question d'unité sonore et de musique des vers à travers les allitérations et les assonances. Le troisième point consistera enfin d'analyser les différentes rimes du poème et de les interpréter à partir d'un tableau dit synoptique.

1. Structuration et transcription phonétique du texte

Ce texte poétique est structuré formellement en trois (03) huitains auxquels s'ajoute un « Envoi » de six (06) vers, soit un sizain. En d'autres termes, le texte porte trente (30) vers et se présente matériellement sur l'espace de la page de la manière suivante :

Ballade du dernier amour

Mes souvenirs sont si nombreux
Que ma raison n'y peut suffire.
Pourtant je ne vis que par eux,
Eux seuls me font pleurer et rire.
Le présent est sanglant et noir ;
Dans l'avenir qu'ai-je à poursuivre ?
Calme frais des tombeaux, le soir !...
Je me suis trop hâté de vivre.

Amours heureux ou malheureux,
Lourds regrets, satiété pire,
Yeux noirs veloutés, clairs yeux bleus,
Aux regards qu'on ne peut pas dire,
Cheveux noyant le démêloir
Couleur d'or, d'ébène ou de cuivre,
J'ai voulu tout voir, tout avoir.
Je me suis trop hâté de vivre.

Je suis las. Plus d'amour. Je veux
Vivre seul, pour moi seul décrire
Jusqu'à l'odeur de tes cheveux,
Jusqu'à l'éclair de ton sourire,
Dire ton royal nonchaloir,
T'évoquer entière en un livre
Pur et vrai comme ton miroir.
Je me suis trop hâté de vivre.

ENVOI

Ma chanson, vapeur d'encensoir,
Chère envolée, ira te suivre.
En tes bras j'espérais pouvoir
Attendre l'heure qui délivre ;
Tu m'as pris mon tour. Au revoir.
Je me suis trop hâté de vivre.

L'étude effectuée sur la présentation matérielle du texte est ici une étape importante mais transitoire pour notre travail. D'autres analyses portant sur l'aspect formel du texte doivent être convoquées pour une lecture plus ou moins complète. Ce qui permet d'aborder la question relative à la transcription phonétique.

L'écriture d'une langue se tresse avec un ensemble de lettres qui déterminent son alphabet spécifique. Lorsque l'ensemble de ces lettres fondatrices de l'écriture de la langue sont traduites en lettres empruntées à l'alphabet phonétique international, on parle alors de la transcription phonétique du texte. Le texte poétique de notre corpus peut se transcrire phonétiquement comme suit :

Balada dydərɲjeamUR
mɛsuvəniRS ʃin ʔRɸ
kəmarɛZ ɲip syfir
purtãzəɲəvikəpəRɸ
sœlməf ʔlœreerir
ləpresãtesãglãtenwəR
dãlavəniRkɛzəpurswivR
kalmfrɛdɛ ʔoləswəR
zəməswitrəpatedəvivR

amURzœRɸzumalœRɸ
lUR-rəgrɛsətjetepir
zj nwarvəluteklɛRzj bl
orəgark ɲəpɛpadir
əv nwajãlɛdemɛlwəR
kulœrdɔRdebɛnudəkwiVR
zɛvulytuvwartutavwəR
zəməswitrəp tedəvivR

zəswilasplysdamURzəv
vivRəsœlpurmwasœldekrir
zyskal dœrdətɛ əv

ʒyskaleklɛrdət ~surir
dirət ~rwajaln ~alwar
tev keātjɛrãncɛlivr
pyrevrɛc ~mət ~mirwar
ʒəməswitrɔp tedəvivr

ENVOI

ma ãs ~vapɛrdãsãswar
ɛrãv leiratəswivr
ãtɛbraʒəspɛrɛpuvwar
atãdrəlɛrəkidelivr
tymaprim ~turərəvwar
ʒəməswitrɔp tedəvivr

2. Unité sonore et musique du vers

Tout texte poétique comporte certaines figures de rhétorique qui ne portent pas de façon directe, sur le contenu sémantique des mots utilisés. Ces figures de style mettent alors un accent particulier sur leur forme ou « signifiant » sonore. La reprise de certaines sonorités et la combinaison de certaines lettres font naître une musique particulière du vers. Cette étude va porter ici sur les notions de l'allitération et de l'assonance puisque, selon (Célestin Dadié Djah, 2011, p.110), « la réunion d'allitérations et d'assonances dans un ensemble de mots ou de vers » crée ce que l'on appelle par l'unité sonore.

2. 1. L'allitération

L'allitération se définit comme une reprise de sons consonantiques, à l'intérieur d'un même groupe de mots ou d'une phrase à l'autre. Cette figure de rhétorique occupe une place de choix dans l'écriture poétique. (Célestin Dadié Djah, 2011, p.110), précise que :

Son rôle essentiel est de rythmer les vers, de constituer une trame sonore du poème. Elle peut créer une harmonie imitative : elle évoque alors le bruit que ferait ce dont le poème parle. Elle peut aussi suggérer une impression : c'est l'harmonie suggestive.

À partir de cette reprise de sons consonantiques, Charles Cros, à l'image des autres poètes symbolistes tente, systématiquement de mettre en œuvre l'aspect suggestif des sonorités. Maurice Grammont rappelle le pouvoir suggestif de certaines sonorités dans l'entreprise poétique. Il souligne notamment ce qui suit :

On traduit une impression intellectuelle en une impression sensible, visuelle, auditive, tactile. On traduit un ordre de sensations en sensations d'un autre ordre ; on distingue des sons graves, des sons clairs, des sons aigus, des sons éclatants, des sons secs, des sons mous, des sons doux, des sons aigres, des sons durs, etc. une idée grave peut donc être traduite par des sons graves, une idée douce, par des sons doux, c'est-à-dire que pour produire l'impression qu'il cherche le poète peut accumuler dans ses vers des mots contenant des sons graves, ou des mots contenant des sons doux, ou autres encore. C'est par là qu'il suscite dans l'esprit du lecteur les idées et les images qu'il lui plait, sans avoir besoin de les décrire dans le menu détail. La poésie est essentiellement suggestive. (M. Grammont, 1961, p.126).

Notons alors, les allitérations en consonnes liquides palatales sourdes [r] dans la quasi-totalité des vers du poème. Ce qui évoque le grincement ou le grondement. Le poème expose alors un nombre non négligeable des sonorités consonantiques en [r] comparativement aux autres consonnes du texte. Cette série assez considérable de sonorités peut engendrer une image conforme du son lié à la valeur des objets. Les mots du texte comme « souvenir, nombreux, raison, suffire, pleurer, rire, présent, noir, avenir, poursuivre, frais, soir, trop, vivre, amours, heureux, malheureux, lourds, regrets, pire, noirs, clairs, regards, dire, couleur, d'or, voir, avoir, décrire, éclairer, sourire, royal, nonchaloir, entière, livre, pur, vrai, miroir, vapeur, encensoir, chère, ira, suivre, bras, espérais, espérais, pouvoir, attendre, heure, délivre, pris tour, revoir » ont en commun un certain nombre de sèmes ou connotations qui sont l'impression sensible, visuelle, auditive, tactile... La consonne [r] se charge alors d'exprimer ces valeurs dans ces mots.

Dans les vers 4, 5, 11, 13, 17, 20, 21, 28, on peut observer l'emploi répété de la consonne liquide dentale sourde [l], ce qui procure ici l'idée

du glissement, de fluidité et de vibrations rapides dans l'expression de ces impressions.

Les sonorités en consonnes occlusives dentales sourdes [t] (vers 8, 10, 15,16, 22, 24, 29, 30) expriment « un bruit sec et répété » et des sentiments de colère, de jalousie. Les allitérations en consonnes constrictives labio-dentales sonores [v] vers 8, 15,16, 22, 24, 26, 30) expriment un sifflement et des sensations de colère, de jalousie.

Les autres allitérations en consonnes nasales bilabiales [m] (vers 9, 23, 29), en consonnes nasales dentales [n] (vers 1) ; en consonnes occlusives bilabiales sourdes [p] (vers 3, 12, 27), en consonnes occlusives palatales sourdes [k] vers 18, 20, 14) ; en consonnes occlusives dentales sonores [d] (vers 14, 28) ; en consonnes constrictives chuintantes sonores [ʒ] (vers 17) ; en consonnes constrictives sifflantes sonores [ʒ] (vers 11) ont une valeur plus ou moins importante dans le cadre du pouvoir suggestif.

2. 2. L'assonance

Selon (Patric Bacry, 1992, p.200), « le terme d'assonance, en particulier, a d'abord désigné ces retours de la même voyelle dans la dernière syllabe non muette de plusieurs vers successifs, [...]». La reprise d'une même sonorité, à la manière d'une note de musique fait naître une sorte de ligne sonore. (Célestin Dadié Djah, 2011, p.110) précise « qu'elle instaure des échos entre les mots et, par là-même, installe des correspondances de sens entre eux. Combinée à l'allitération, elle crée une musique des vers et met en évidence une unité de sons ». Dans le corpus choisi, la reprise intentionnelle des mêmes voyelles engendre la monotonie verbale.

Ainsi, on peut noter les assonances en voyelles orales antérieures palatales fermées en [i] (vers 1, 2, 6, 26, 28), en [e] (vers 10) ; en voyelles orales antérieures palatales ouvertes en [ɛ] (vers 7, 27), en [a] (vers 6, 9, 12, 17, 25), en [œ] vers (4, 9, 11, 13, 14, 18, 19), en [ə] (vers 3, 6, 7, 8, 14, 16, 19, 24, 26, 28, 30) ; en voyelles orales postérieures vélares fermées en [u] (vers 9, 14, 15) ; en voyelles nasales postérieures ouvertes [ã] (vers 5, 21, 22) et fermées en [ɔ̃] vers (1, 23, 25) exprimant comme le pense Grammont, « la lenteur, la langueur, l'indolence, la mollesse, la nonchalance ».

3. Tableau synoptique et interprétation des résultats

L'étude que nous allons effectuer présentement consiste à exposer à travers un tableau dit "synoptique", tous les éléments visuels et auditifs qui puissent nous permettre à dégager le fonctionnement des mots de fin de vers. Nous allons présenter ces mots de fin de vers ; le nombre de syllabes de chaque vers du texte ; le genre de la rime. Les sonorités de fin de vers ; les composantes des rimes, la disposition et la qualité des rimes.

3.1. Présentation du tableau synoptique

Tableau Synoptique du poème « Ballade du dernier amour »

N° Vers	Mots de fin de vers	Nombre de syllabes	Genre de la rime	Sonorité	Composantes des rimes	Disposition des rimes	Qualité des rimes
01	nombreux	8 syllabes	Masculine	n ɔ̃ʁø	ʁø	A	suffisante
02	suffire	8 syllabes	Féminine	syfir	ir	B	Suffisante
03	par eux	8 syllabes	Masculine	paʁø	ʁø	A	Suffisante
04	Rire	8 syllabes	Féminine	ʁir	ir	B	Suffisante
05	Noir	8 syllabes	Masculine	nwaʁ	waʁ	B	Riche
06	poursuivre	8 syllabes	Féminine	puʁswivʁ	ivʁ	C	Riche
07	Soir	8 syllabes	Masculine	swaʁ	waʁ	B	Riche
08	vivre	8 syllabes	Féminine	vivʁ	ivʁ	C	Riche
09	Malheureux	8 syllabes	Masculine	malœʁø		A	Pauvre
10	Pire	8 syllabes	Féminine	pir	ir	B	Suffisante
11	bleus	8 syllabes	Masculine	bl		A	Pauvre
12	Dire	8 syllabes	Féminine	dir	ir	B	Suffisante
13	démêloir	8 syllabes	Masculine	demɛlwɑʁ	waʁ	B	Riche
14	cuire	8 syllabes	Féminine	kwivʁ	ivʁ	C	Riche
15	tout voir	8 syllabes	Masculine	tutavwaʁ	waʁ	B	Riche
16	vivre	8 syllabes	Féminine	vivʁ	ivʁ	C	Riche
17	Veux	8 syllabes	Masculine	v	v	A	Suffisante
18	décrire	8 syllabes	Féminine	dekʁir	ʁir	B	Riche
19	cheveux	8 syllabes	Masculine	œv	v	A	Suffisante
20	sourire	8 syllabes	Féminine	surir	ʁir	B	Riche

21	Nonchaloi re	8 syllabes	Masculine	n ~ alwa R	war	B	Riche
22	Livre	8 syllabes	Féminine	livR	ivR	C	Riche
23	miroir	8 syllabes	Masculine	mirwar	war	B	Riche
24	vivre	8 syllabes	Féminine	vivR	ivR	C	Riche
25	d'encenso ir	8 syllabes	Masculine	dāsāswa R	war	B	Riche
26	sivre	8 syllabes	Féminine	swivR	ivR	C	Riche
27	pouvoir	8 syllabes	Masculine	puvwar	war	B	Riche
28	délivre	8 syllabes	Féminine	delivR	ivR	C	Riche
29	revoir	8 syllabes	Masculine	rəvwar	war	B	Riche
30	vivre	8 syllabes	Féminine	vivR	ivR	C	Riche

3.2. Interprétation des résultats et analyse des rimes

Le tableau synoptique présenté dessus procure la possibilité de mener une lecture essentielle sur les éléments prosodiques du corpus. Le travail consistera ici à interpréter et commenter les résultats.

La rime se définit comme une reprise régulière des mêmes sonorités à la fin d'au moins deux vers. Elle s'applique au niveau des phonèmes de fin de vers et s'intéresse à cet effet aux sensations auditives. À partir de la transcription phonétique des mots de fin de vers, comme on le lit dans la colonne n° 5 du tableau ; on peut dégager les unités de sons qui participent à la formation des rimes. Ainsi, dans ce tableau, il est clairement lisible que l'unité de phonèmes situés à la fin des vers se riment deux à deux pour les quatre (04) premiers vers de chaque huitain (soit : ABAB) ; deux à deux pour les quatre (04) derniers vers de tous les huitains (soit : BCBC). Au niveau du sizain qui compose l'Envoi, l'unité de phonèmes situés à la fin des vers se riment également deux à deux (soit : BCBCBC). La versification française définit deux genres de rimes : la rime masculine et la rime féminine. Une rime est dite féminine lorsqu'elle est terminée par le « ə » muet. Cependant, la rime est dite masculine concerne toute forme de rime de rime qui n'est pas terminée par « ə » muet ou qui est terminée par une consonne.

Dans le texte « Ballade du dernier amour » qui constitue l'essentiel de notre corpus, une alternance régulière est observable entre la rime masculine et la rime féminine.

Selon la versification française, la rime peut se disposer de façon suivie ou plate, de façon croisée ou alternée ou encore de façon embrassée.

On parle de rimes suivies ou plates lorsque deux rimes se suivent dans deux vers consécutifs (AA). Il est à noter sur plusieurs vers, la suite AABCCDD. ... Les rimes sont dites croisées ou alternées lorsque l'on a la disposition ABAB-CD CD. Les rimes embrassées sont celles qui sont construites selon le schéma ABBA-CDDC. Pour le poème fondamental de cette analyse, l'observons faite à la colonne N° 7 du tableau synoptique montre que les rimes se disposent régulièrement de façon croisée ou alternée ; soit ABAB pour les quatre (04) premier vers des huitains et BCBC pour les quatre (4) derniers vers des huitains. Les rimes du dernier sizain se disposent aussi en ordre croisé, soit : BCBCBC. La disposition des rimes du poème atteste la régularité du texte qui nous conduit vers la production d'une ballade de type traditionnel. Cependant, le texte poétique ne peut appartenir à la classification de la Ballade traditionnelle que s'il obéit à la règle qui régit le nombre aussi bien de vers que de rimes. Les principes de versification française traditionnelle stipulent que l'ensemble du texte doit être composé de trois strophes de huit (08), octosyllabes ou décasyllabes (huitains), plus une demi-strophe (soit un quatrain) appelée « Envoi ». Ce qui signifie que l'ensemble du texte ne peut comporter que vingt-huit vers construits sur trois (03) rimes seulement.

Toutefois, si la disposition et le nombre de rimes (03seulement) obéissent à la réglementation de la ballade traditionnelle, il n'en est pas le cas pour le nombre de vers. L'envoi étant construit ici avec six (06) vers, soit un sizain fait de sorte que le texte puisse compter trente (30) vers. Cette constatation n'éloigne pas néanmoins le poème de la Ballade dans la mesure où le titre « Ballade du dernier amour » et la présence du sizain de l'envoi sont révélateurs de forme poétique initiée par le poème médiéval appelé : Ballade.

Dans la versification française, il existe trois (03) qualités de rimes : la rime pauvre, la rime suffisante ou moyenne et la rime riche, selon le nombre de phonèmes (sonorités) qui est mis en jeu.

La rime est pauvre lorsque ses composantes ne portent que sur un seul phonème. Elle est moyenne ou suffisante, lorsque les sonorités qui la composent portent sur deux phonèmes. Enfin, la rime est de qualité riche lorsqu'elle porte sur trois (03) ou plus de trois phonèmes communs. Le tableau synoptique présenté plus haut, montre que dans la seizième colonne, une unité de phonèmes situés à la fin des différents vers. Cette unité de phonèmes permet alors d'examiner avec précision, au niveau de la dernière colonne du tableau, la qualité de toutes les rimes du poème. En dehors de la rime formée par les unités de phonèmes à la fin des vers 9 et 11 (1^{er} et 3^{ème} vers du deuxième huitain) dont les sons en commun ne portent que sur un seul phonème : [], et donc d'une qualité pauvre ; il est possible de noter un déséquilibre moins sévère et une alternance moins remarquable entre les rimes moyennes et les rimes riches.

Conclusion

La lecture sur l'approche prosodique du poème « Ballade du dernier amour » de Charles Cros extrait de l'œuvre *Le coffret de Santal* a conduit à constater une légère évolution sur les formes poétiques, notamment sur la production des formes fixes. La structuration formelle du texte nous a présenté à la première vue, une obéissance aux formes anciennes : un texte constitué de trois (03) huitains en octosyllabes, témoignant ainsi la régularité syllabique. Cependant, la structure de l'envoi qui se compose traditionnellement d'une demi-strophe, soit d'un quatrain, compte paradoxalement six (06) vers soit un sizain dans ce texte de Cros. Le poète tente d'établir une rupture structurelle entre le Ballade traditionnelle et cette innovée par les modernes.

Le travail sur le décompte syllabique suivi de la transcription phonétique nous a permis de reconnaître à ce texte de Charles Cros, un mouvement mélodique et un jeu rythmique paradoxaux. Si certains vers du poème attestent la continuité du débit par le recours au mouvement mélodique unique, d'autres par contre présentent des intonations diversifiées faisant naître une division en un certain nombre de groupes rythmiques selon leur contenu sémantique. Cela conduit à relever d'une part le rythme de trois (03) accents et d'autre part, le

rythme de deux (02) accents. La reprise de certaines sonorités et la combinaison de certaines lettres font naître dans ce texte, une musique singulière du poème. L'emploi répété d'un nombre assez important de certains sons consonantiques participe à la mise en œuvre de l'aspect suggestif des sonorités.

Références bibliographiques

- BACRY Patric, 1992, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Éditions Belin. « Collection Sujets ».
- BRIOLET Daniel, 2002, *La poésie et le poème*, Paris, Éditions Nathan/VUEF, « coll. Balises ».
- CORNULIER Benoît, 1982, *Théories du vers*, Paris, Seuil.
- CROS Charles, 1964, *Œuvres complètes*, Paris, Jean Jacques Pauvert.
- DADIÉ DJAH Célestin, 2011, « Analyse prosodique des rimes dans le poème « Crépuscule » de Birago Diop », *Annales de la faculté des lettres et des sciences humaines*, Université Marien Ngouabi, N. 5, Paris, L'Harmattan.
- DELOFFRE Frédéric, 1973, *Le vers français*, Paris, CDU et SEDES.
- ELWERT (W.Theodor), 1965, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, éd. Klincksieck.
- GRAMMONT Maurice, 1961, *Petit traité de versification française*, Paris. A. Colin.
- JOUBERT Jean Louis, 2003, *Genres et formes de la poésie*, Paris. A. Colin /VUEF « coll. U lettres ».
- MAZALEYRAT Jean, 1974, *Éléments de la métrique française*, Paris, A. Colin.
- MALMBERG Bertil, 1971, *Les domaines de la phonétique*, Paris, PUF.
- PIANTONI Antoine, 2020, « Charles Cros, nouvel avatar du poème en prose », *Romantisme* 2020/4(n°190), p. 108-120. Mise en ligne sur Cain. Info le 01/12/2020 :<https://doi.org/10.3917/room.190.0108>.