

La syntaxe spatiale dans la construction de la poésie zadienne

KOUASSI Kouakou Roland
Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
kouassiroland1@yahoo.fr

Résumé: La mise en page fonde l'écrit poétique par la transcription des variations vocaliques pour concevoir un système syntaxique propre à la poésie qui s'invente des signes inédits de ponctuation. On peut le dire, la syntaxe spatiale caractérise le texte poétique de ZadiZaourou par ses prédispositions à révéler sur « papier » le discours proféré dans de nombreuses variantes codifiées ou non. L'analyse grammaticale, dès lors, s'appuie sur des données textuelles à partir de caractérisations intonatives fixées en tenant compte des acquis de la chronosyntaxe pour mieux révéler l'oralité dans le poème.

Mots clés : mise en page, poésie, grammaire, chronosyntaxe, syntaxe spatiale, oralité.

Abstract: The layout establishes the poetic paper by the transcription of the vocalic variations to conceive a syntactic system appropriate to the poetry which invents unpublished signs of punctuation. We can say it, the spatial syntax characterizes the poetic text of ZadiZaourou by its predispositions to reveal on "paper" the speech uttered in numerous variants codified or not. The grammatical analysis, from then on, leans on textual data from characterizations fixed intonatives by taking into account experiences of the chronosyntax to reveal better the orality in the poem.

Keywords: Layout, poetry, grammar, chronosyntax, spatial syntax, orality.

INTRODUCTION

Tout comme une idée est pensée pour être dite selon des stratégies discursives par des procédés de parole et de diction, le texte est conçu pour être mis en page. La mise en page est un « ensemble des techniques visuelles d'organisation et de présentation de l'objet-livre, qui vont du blanc des mots aux blancs des pages, en passant par tous les procédés intérieurs et extérieurs au texte, permettant son arrangement et sa mise en valeur. » (N. Catach : 1994, p.

8) Elle considère la mise en page comme une composante stylistique, comme un procédé de mise en valeur du texte pour faciliter son organisation et sa compréhension. De là, l'importance de l'organisation paginale dans la stratégie discursive. La poésie se spécifie par cette organisation supratextuelle comme l'une de ses composantes, ce que relève la poétique. Mais les choix d'organisation paginale se déploient au-delà des spécificités de la poétique pour investir l'ensemble de l'organisation discursive et linguistique afin d'asseoir le sens et les symboliques (l'au-delà du sens). Comment fonctionne grammaticalement l'organisation paginale dans un texte pour concevoir le sens ? Une telle problématique doit être d'abord recherchée en poésie en évitant le piège de la poétique dans la démarche. *Césarienne* de Zadi Zaourou sera notre support dans cette recherche. En effet, le bouleversement général et systématique de la composition poétique laisse supposer que le texte poétique n'obéit pas forcément à la poétique ordinaire, mais plutôt à une organisation textuelle, spatiale et phonétique comme stratégie discursive pour coucher la pensée¹. Nous expliquerons les implications grammaticales de ces procédés chez Zadi en étudiant, par exemple, le rôle des variations et déplacements vocaliques en vue d'une poétisation textuelle spécifique.

I – Les variations et déplacements vocaliques : une théâtralisation poétique

La poésie est autre avant d'être écrite, du moins orale si l'on conçoit l'a priori de la parole sur l'écrit². Dans l'acte de poésie, le poète, devant l'assemblée ou son auditoire, lance la parole en variant le débit et l'intonation élocutoires ou alors en se déplaçant devant l'auditoire assemblé dans une mimesis ou une théâtralisation « poétique ». Ainsi, la voix peut connaître des variations ou se déplacer dans la diction du texte devant le public. Spécifiquement, ces aspects s'aperçoivent dans le changement intonatif, dans l'encadrement vocalique et dans le déplacement ou la répartition des éléments du discours proféré.

I – 1 Changement intonatif

Le changement intonatif est une variation de la voix et du débit. Elle intervient dans la poésie proférée pour insister sur des aspects du dit. Une telle disposition intervient en poésie et est révélée par Zadi grâce au renforcement typographique. Les capitales d'imprimerie servent à souligner que la hauteur intonative est au niveau du cri comme renforcement de la voix pour distinguer la voix ordinaire (ou hauteur intonative ordinaire) par la minuscule d'avec l'élévation de la voix³.

Exemples :

1 – Et tous me nomment DIAHABAY (p. 30)

2 – CORTEGE
CORTEGE ET TEGE

3 – D’avoir si bien émasculé les brasiers scélérats et fait de mon peuple UN PEUPLE D’EUNNUQUES. (p. 60)

Dans ces exemples, le changement de caractère traduit le changement de la hauteur de la voix du poète. Il crie, c’est-à-dire parle plus fort, ou alors il élève la voix⁴. Cela permet, par la hauteur intonative, d’insister sur certains mots du dit comme un nom propre (DIAHABAY, exemple 1), un nom commun de précision capitale (CORTEGE CORTEGE TEGE) ou une répétition amplifiée à précision avec un complément de nom (UN PEUPLE D’EUNNUQUES). De telles variations vocaliques sous-tendent la syntaxe du poème au niveau phonétique par l’oscillation du volume vocalique, ce qui permet, d’ailleurs, de maintenir en éveil l’auditoire ou d’orienter sa compréhension du poème sur les termes spécifiques ou primordiaux dans l’appréhension du discours poétique. Cette syntaxe phonétique apparaît aussi dans l’encadrement vocalique.

I – 2 L’encadrement vocalique

L’encadrement vocalique traduit une syntaxe phonétique de la variation intonative pour témoigner de la hiérarchisation dans le dit poétique⁵. Des éléments de moyennes importances sont encadrés rapidement par des variations vocaliques, avec baisse de la hauteur et avec un changement de voix pour laisser la trame du poème courir.

Mais paradoxalement, contrairement aux positions arrêtées de la syntaxe, ces encadrements peuvent être plus importants que le dit « normal ».

Exemples :

1 – Cascade
Cascade de larmes et sanglots rouge de
rouge caillots
N’DiayeSalif Doudou
Les chevelures féminines comme un songe de
frondaisons femelles
- la danse binaire des pleureuses sacrées –
Sur ma langue où sommeillent les chants du deuil (p. 81)

2 – Sur ton front, traîtrise nègre, le cinglant
baiser de mon fer de lance
-FER DE LANCE – (p. 49)

L'encadrement par incidence est évidente par la présence et l'indépendance syntaxique de termes « AUBE PROCHAINE » et « FER DE LANCE ». En effet, leur suppression n'altère ni la portée syntaxique ni sémantique des phrases.

1a-Et j'ai su la graver, la stèle de mon burin de langue, (...)

2a – Sur ton front, traîtrise nègre, le cinglant
baiser de mon fer de lance

Ce qui est révélateur, c'est la mise en exergue intonative des éléments incidents « AUBE PROCHAINE » et « FER DE LANCE ». D'ordinaire, de tels groupes insérés sont de faible importance, témoignée par la baisse de la voix⁶. Or ici, la voix devient forte pour marquer le changement et la démarcation du propos subsidiaire qui prend, dès lors, une importance plus grande, plus grande peut-être que le propos principal du point de vue grammatical. Dans notre cas et avec ZadiZaourou, le ton n'est pas bas, il est plus haut que le ton ordinaire, témoignant, par ce fait, de l'intonation particulièrement démarcative. Il y a donc lieu de s'interroger sur la valeur et l'importance d'un tel passage. Manifestement, l'incidente est plus importante que la phrase grammaticalement normale car elle capte, campe l'essence même du poème et nous y oriente. FER DE LANCE est un autre poème de Zadi et le poète nous y réfère, AUBE PROCHAINE aussi. Les passages ordinaires ne sont qu'une référence d'un aspect plus grand, en l'occurrence les recueils de poème FER DE LANCE et AUBE PROCHAINE. En cela, les passages principaux se subordonnent aux références originales où l'on peut mieux comprendre les aspects développés. Par là, le message se codifie et participe à sa poéticité, tout comme le déplacement vocalique devant l'auditoire du poète durant la prestation.

I – 3 Le déplacement vocalique

Le déplacement de la voix du poète provient de son déplacement physique devant le public. La poésie, dans son émanation la plus naturelle, est proférée et le poète exerce son art dans une théâtralisation. Ainsi, en parlant au public, il bouge sans cesse, ce qui correspond à une syntaxe dans l'espace. Son propos se trouve agencé dans un espace poétique devant le public. Dans la poésie écrite, cette syntaxe apparaît dans la disposition paginale. Rimbaud

dans son poème « sur le pont de Mirabeau » s'inscrit dans cette tendance de matérialisation du « corps » poétique, car il pense le pont en écrivant son poème. C'est ce qui justifie la figure du pont. Dans le cas de Zadi, il mime son poème, il le matérialise dans l'espace pour que la forme corresponde au fond, ou du moins, pour mieux fixer le poème dans l'esprit des lecteurs en révélant la syntaxe spatiale ou l'organisation spatiale⁷ qui se veut aussi stylistique. Un mot placé sur le papier, à gauche, au centre ou à droite, a une valeur stylistique par sa disposition particulière. Mais pour accéder à la valeur stylistique, il faut recadrer la valeur grammaticale⁸.

Exemples :

- 1 – Victimes au lever du rire glaive de soleil.
Didiga ! (p. 61)
- 2 – Et d'un rude coup d'index !
Didiga-ma-rage-écumante
Racca ! (p. 57)
- 3 – Dévorées les tripes
Rognons et tripes
La tripe aux rognons
Crue
Crue
Crue (p. 59)

Les décalages, dans ces exemples, peuvent traduire stylistiquement le déplacement de la voix du poète quand ce dernier bouge devant l'auditoire. Mais, grammaticalement, on doit les percevoir comme des blancs ou des silences eu égard au début de phrase ou de parole. On met un temps médian au regard du vers précédent pour dire « Didiga ! », d'où sa position en milieu (Exemple 1). Il existe aussi un silence après le vers « Et d'un rude coup d'index ! » avant de dire le vers « Didiga-ma-rage-écumante ». Ce même temps de silence vaut pour « Racca ! ». Dans l'exemple 3, les silences sont multiples et de longueurs différentes au prolongement de vers par « rognons et tripes ». Le silence est plus long à « La tripe aux rognons ». Le silence est rompu par « Crue » 1, pour reprendre à « Crue » 2 et « Crue » 3. Les silences dans le poème de Zadi témoignent d'une syntaxe de l'espace texte, manifestation d'une syntaxe orale par des temps-morts de parole. L'espace du poème devient, dès lors, le lieu d'une syntaxe orale manifestée par la mise en page. C'est ce que Nina Catach appelle « procédés de ponctuation de texte » (N. Catach : 1994, p. 8). Ces procédés permettent d'accéder à une syntaxe à portée vocalique et spatiale pour asseoir la poétisation du texte.

II – La poétisation textuelle par la structuration vocalique

La mise en page expose des éléments de l'oral qu'elle couche sur le support-texte. La dynamique de l'oral, associée à celle de la mise en page permet d'accéder à une syntaxe nouvelle qu'expérimente la poésie, mais qui est, en fait, le propre de tout texte qui entend traduire l'oral sur le papier ou le support écrit. Nous analyserons cette syntaxe dans la poésie zadienne, au niveau du vers comme groupe de souffle, selon la disposition syntaxique de certains vers et au niveau de certains noms propres spéciaux.

II – 1 La valeur syntaxique du vers

Le vers est un groupe de souffle compact que jette le poète. Il a une autonomie grammaticale dans la mesure où le vers peut être phrase, proposition, groupe syntagmatique, mot esseulé. Ces différentes possibilités syntaxiques et morphologiques confèrent au vers sa multiplicité démarcative par la suggestion d'une ponctuation. Dès lors, il n'est nullement besoin de ponctuer le vers, il se comprend comme jet de parole à valeur diversifiée.

Exemples :

1 – Puisqu'ils se taisent à présent (p. 31)

2 – Je n'ai pour elle qu'amour et déférence.
Pour ma survie. (p. 34)

3 – Louons-le (p. 37)

4 – La lèvre du maître
L'autre lèvre
Et toutes deux roucoulent (p. 37)

5 – Dowré
Interroge cet œil de nuit sous le dur de ma peau
La peau de ma nuque
Mon troisième regard grâce à quoi ma voix s'oriente et progresse
Ma voix à trois cordes
La fine et douce rosée surgie de ma gorge profonde.
Didiga ! (p. 35)

Il n'est point besoin de ponctuer les vers. Ce sont des groupes syntaxiques, de par leur structure et leur disposition sur le support écrit : majuscule en début de phrase, retour de ligne même si la phrase, grammaticalement, n'est pas achevée.

Si le vers 2 est grammaticalement correct, point fort en fin de vers pour montrer que le vers peut obéir ordinairement à la norme phrastique, il faut se rendre à l'évidence que le vers a une structure syntaxique autonome. Sa ponctuation n'est pas explicite, elle se conçoit dans le jet de parole que les écrivains transcrivent. Ainsi, la subordonnée causale (exemple 1) suggère enfin de vers une ponctuation faible, par la virgule. L'exemple 3 laisse suggérer un point ordinaire ou un point d'exclamation en fin de la structure impérative de la phrase. L'exemple 4 met en juxtaposition les vers « La lèvre du maître » et « L'autre lèvre ». Il est donc suggéré une virgule.

La valeur syntaxique du vers apparaît aussi dans sa démultiplication d'un vers à l'autre. Dans l'exemple 5, « La peau de ma nuque » est une expansion⁹ de « ma peau » présent dans le vers précédent. Le vers 4 à travers « regard » est une expansion du vers 2 qui comporte « cet œil ». Le vers 5 est une expansion du vers 4 à travers la similitude de « ma voix » dans les deux vers. Le vers 6 est une expansion du vers 5 par la similitude entre « ma voix » et « ma gorge ». C'est par le jeu de l'expansion à travers la progression de l'information que le vers se conçoit et révèle son autonomie. Le vers a donc une réalité syntaxique mue par l'expansion phrastique qui lui permet de se déployer comme une ponctuation, et d'être pris comme telle.

Une autre réalité se greffe à la nature syntaxique du vers, plus calquée sur le style mais qui prouve, somme toute, une implication de l'oral dans le dit poétique.

II – 2 La disposition syntaxique particulière du vers chez Zadi

La disposition syntaxique particulière du vers chez Zadi laisse suggérer une ponctuation faible dans l'écartèlement du vers. On assiste à un retour brusque à la ligne qui ne correspond pas à la fin du vers ; c'est une sorte de création de vers nouveaux.

Exemples

- 1 – Il faut qu'ils renient leurs pactes
leurs compromissions
Leurs marchés scélérats... (p. 47)
- 2 – dévorées les tripes
rognons et tripes
La tripe aux rognons (p. 59)

3 – Je l’entends qui roucoule
et toussote
et rognonne, (...) (p. 30)

Dans ces vers de Zadi, on constate une rupture dans le cours du vers. Certains groupes de mots n’ont pas la structure ordinaire du vers, car si l’on constate le retour à la ligne, la majuscule n’apparaît cependant pas. Ce qui suppose que le vers précédent continue. Dans ce cas, s’instaure un silence dans le cours du vers. Ce silence, avant la relance du vers, permet de mettre l’élément suivant en valeur. Ainsi, « leurs compromissions » et « rognons et tripes » ont un rôle d’incidence pour préciser un mot (leur pacte, exemple 1 ; rognons et tripes, exemple 2). Dans l’exemple 3, c’est plutôt un rôle coordinatif (et toussote ; et rognonne). Dans tous les cas, c’est la présence du silence qui confère une valeur syntaxique à ces vers et bouts de vers.

Le silence, on le voit, a une importance dans la structuration du texte poétique oral et, partant, écrit par la mise en forme particulière par le poète. Une telle mise en relief et en suspens apparaît sous une forme plus belle et plus évidente dans Césarienne, et ce en début de poème.

Exemples :

1 –

Nawa
Je salue l’homme
Et la femme
Je vous salue, (...) (p. 19)

2 –

Signe

Légion de mouches tsé-tsé sur ma terre anémiée (...) (p. 39)

Les blancs avant le début effectif des poèmes traduisent des silences de suspens ou d'activation de la curiosité ou de l'intérêt de l'auditoire. Ces silences ont une valeur syntaxique, car ils permettent de séparer nettement les poèmes sans titre entre eux.

Le silence est, donc ici, un signe de ponctuation entre les différents poèmes proferés par le poète. Le blanc devient ici la transcription du phénomène oral qu'est le silence. De toute façon, on peut s'exprimer par le silence. Ainsi, ce silence acquiert une valeur stylistique. Mais ici, nous insistons sur la valeur syntaxique du silence comme point final à un poème pour continuer un autre poème. La mise en page traduit donc une syntaxe de l'oral dans le poème, principalement ici chez Zadi. Cette quête de la syntaxe par la ponctuation orale ressurgit aussi dans certains noms propres spécifiques comme Didiga et Dowré.

II – 3 La prédisposition syntaxique dans les noms propres zadiens

La ponctuation est un signe arbitraire pour structurer les énoncés. Sur cette base, des sons ou des mots peuvent servir à l'objectif de démarcation syntaxique. Cela est naturel, dans la mesure où dans la communication radio, l'expression « à vous » ou dans celle de la télégraphie « stop » remplacent des signes de ponctuation de démarcation phrastique ou syntaxique. Dans cette perspective, Zadi utilise le terme propre Didiga pour suppléer ou renforcer la ponctuation en fin de phrase.

Exemples :

1 – Louons-le à leur faim

Et que mon peuple savoure cet HYMNE AU NEZ !

Didiga ! (p. 38)

2 – Etoile Salvatrice, 12

Viens transformer en cri le murmure des gueux !

Didiga. (p. 65)

3 – Va donc et me balafre ce soleil étrange et scélérat !

DIDIGA ! (p. 73)

Le terme « Didiga » termine les sous-poèmes du poème CESARIENNE de ZadiZaourou. Il se présente comme un cri de fin partielle (exemple 1 et 2). Mais on se rend bien compte qu'il peut être renforcé pour témoigner de la fin (terminale) du grand poème comme c'est le cas dans l'exemple 3 (DIDIGA). Le renforcement par la majuscule traduit l'élévation de la voix pour clore définitivement le poème. Le nom propre "Didiga" a donc une valeur syntaxique d'organisation poétique. On le voit, l'oral, par le cri, à travers des termes spécifiques et par leur mise en page à travers le petit silence avant la ponctuation finale comme cri de clôture textuelle.

On comprend, par la valeur syntaxique accordée à "Didiga" qu'il se présente, par ailleurs, comme un tempo rythmique, toujours à valeur syntaxique à l'intérieur des poèmes parcellaires (ou sous-poèmes).

Exemples :

1 – La fluidité rétive et féconde lave du KôMoé ?
Force et force aux quatre rives de mon corps écartelé
 Didiga !
Et l'étoile de feu
L'étoile de larmes
L'étoile-fœtus pour la survie
Celle-là même qui folâtrait en Chine et dessus le gras
 Limon du Mékong.
 Didiga !
Didiga mon sacré des semeurs de vérité ! (pp. 44-45)

Dans cet exemple, "Didiga" ne clore pas le poème, il sert de tempo rythmique pour séparer les vers en différents groupes distincts. Didiga, ici, peut avoir pour valeur un point-virgule.

Ces aspects tiennent de la disposition des termes, car on le voit, Didiga apparaît toujours en milieu de page, laissant présager un silence avant le cri. Cela permet, dès lors, de lui donner une valeur syntaxique dans l'enchaînement des éléments phrastiques.

Effectivement, la mise en page répond à une dynamique syntaxique pour structurer ou pour coucher efficacement le poème oral sur "papier". La mise en page est une syntaxe de l'oral transcrite tant bien que mal par les poètes.

CONCLUSION

Cette proposition n'est qu'une investigation partielle sur le problème de la syntaxe de l'oral transcrit. La structuration du discours oral est facilement perceptible dans la profération du discours. Mais comment la traduire à l'écrit? C'est ce que ZadiZaourou, poète ivoirien a essayé de faire malgré lui, de façon arbitraire sans doute (ce n'est pas un spécialiste en la matière) mais de fort belle manière expressive comme la plupart des poètes qui ajoutent des "fantaisies" avec l'art des calligrammes par exemple. La linéarité en poésie est rompue de sorte que le texte n'est plus une simple « succession chronologique et auditive pour l'oral, spatiale et visuelle à l'écrit »(R. Tomassone : 2003, p. 199). Ces ruptures dans la linéarité « sont pertinents et comme tels sont à prendre en compte dans l'analyse et l'interprétation » (R. Tomassone : 2003, p. 199). ZadiZaourou, à travers la variation de la linéarité dans la mise en page de son poème *Césarienne*, révèle la transcription d'une syntaxe de l'oral. La syntaxe semble, par là, participer à la poétisation du discours par des silences et des blancs, par le choix des mots, par la ponctuation, par le système de la versification comme jet de souffle et ses variantes. Le poème semble avoir une syntaxe propre qui lui confère son statut de poème oral. La mise en page fait poème, il faut l'avouer, comme pour dire : la syntaxe est une prédisposition poétique.

BIBLIOGRAPHIE

- Bonnard (Henri), *Code du français courant*, Paris, Magnard, 1981.
- Catach (Nina), *La Ponctuation*, Paris, PUF, que sais-je 1994.
- Chomsky (Noam), *Structures syntaxiques*, Paris, Seuil, 1969.
- Galichet (Georges), *Grammaire expliquée de la langue française (Classe de 4^e-3^e)*, Paris, Charles-Lavauzelle et C^{ie} (ou Armand Colin), 1969.
- Grevisse (Maurice), *Le Bon usage*, 13^e édition refondu par André Goosse, Paris, Duculot, 1993.
- Guiraud (Pierre), *La Grammaire*, Paris, PUF, 1970.

- Klinkenberg (Jean-Marie), *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck et Larcier S.A., 1996.
- Maingueneau (Dominique), *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003.
- Peyroutet (Claude), *Style et rhétorique*, Paris, Nathan, 1994.
- Riegel (Martin), Pellat (Jean Christophe) et Rioul (René), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2006.
- Saussure (Ferdinand De), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916 (1979).
- Tomassone (Roberte) et Petiot (Geneviève) *Pour Enseigner la grammaire II*, Paris, Delagrave, 2003.
- Zaourou (Bernard Zadi), *Césarienne*, Abidjan, CEDA, 1984.

NOTES

¹ « Dans les chronosyntaxes, les unités de l'énoncé sont ordonnées selon une séquence linéaire, à balayer dans un sens déterminé ». La poésie zadienne applique cette donne syntaxique avec plus de rigueur, dans « une projection spatiale du temps » comme cela se voit dans la syntaxe ordinaire de la langue en prenant soins de marquer les variations utiles à la poétisation de son texte. Cf Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck et Larcier S.A., 1996, p. 153.

² « S'il est hasardeux de vouloir dater avec précision l'apparition de la parole dans l'espèce humaine, on peut sans difficultés situer la naissance de l'écriture. » Cf. Riegel et al. *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2006, p. 29.

³ Notons que cette élévation de la voix peut passer par les signes de ponctuation finale renforcée comme le point d'exclamation, le point d'interrogation.

⁴ Les capitales d'imprimerie dans un texte ont une valeur démonstrative et emphatique.

⁵ Notre but, ici, n'est pas d'étudier des aspects intonatifs connus, mais de montrer l'implication de la disposition paginale dans la disposition discursive.

⁶ Généralement, le passage incident est détaché. « Il ne fait pas partie du dessein grammatical de la phrase et doit se lire sur une intonation particulière (généralement sur un ton plus bas) ». Cf. Georges Galichet, *Grammaire expliquée de la langue française (Classe de 4^e-3^e)*, Paris, Charles-Lavauzelle et C^{ie} (ou Armand Colin), 1969, p. 312.

⁷ Rimbaud se sert de la syntaxe topologique pour matérialiser son poème et insister sur son dit. Ses mots prennent forme (dessin du pont). La linéarité syntaxique est ainsi déformée. Ce qui n'est pas le cas de Zadi qui reste fidèle à la chronosyntaxe et joue seulement sur les aspects spatiaux qui correspondent aux déplacements. Si les deux poètes poursuivent le même objectif, ils n'utilisent pas les mêmes procédés syntaxiques pour coucher leur propos sur le papier. Zadi traduit le propos dans le temps quand Rimbaud matérialise le référent du dit. Zadi applique, en réalité, la chronosyntaxe dans son entièreté. Il ne le conçoit pas seulement dans son acception ordinaire selon « une séquence linéaire », mais bien plus dans son acception complète comme « une projection spatiale du temps ». Cf Jean-Marie Klinkenberg, *op. cit.*, p. 153.

⁸ Georges Galichet pense que « Grammaire et stylistique doivent être intimement liées : la première a pour but de mettre en évidence les divers mécanismes de la langue tandis que la seconde étudie les possibilités expressives offertes par ces mécanismes et les conditions de leur emploi eu égard aux nuances de la pensée à exprimer » Cf. Georges Galichet, *op. cit.*, p. 5.

⁹ L'expansion rend le texte poétique, c'est-à-dire lui donne sa poéticité (Voir sur la question Roland Kouassi Kouakou, « L'expansion syntaxique dans la poétisation du texte de Senghor : une aventure riche de sens », in *Les Lignes de Bouaké-La-Neuve*, Revue électronique, Volume I, n°4, Janvier 2013, pp. 142-162, ISSN 2221-9730). L'expansion, selon Martinet, est un élément subsidiaire de la phrase qui peut être supprimé sans nuire à la syntaxe phrastique. De là, son indépendance syntaxique et sa possible l'autonomie qui appuie celle de la structure autonome du vers.