Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

La littérarisation de la parole chez Jacques Prévert

Yie Faman Berthe Épse Banny
École Normale Supérieure (ENS) Abidjan
berthefaman@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-7676-726
&[1]
Messou Koffi Augustin
Université Peleforo Gon Coulibaly
augustindemessou@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-6589-8635

Reçu : 03/07/2025, Accepté : 12/11/2025, Publié : 30/12/2025
Financement : Aucun financement n'a été reçu pour la réalisation de cette étude.
Conflit d'intérêts : L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts.
Anti-plagiat : cet article a un taux de 3 % vérifié par **Plagiarism Chercher X.**

Résumé : Selon Ferdinand de Saussure (1972, p.30) « l'exécution [linguistique] n'est jamais faite par la masse ; elle est toujours individuelle, et l'individu en est toujours le maître ». Cette définition de la parole en fait une utilisation personnelle de la langue. L'appropriation de la langue par le sujet parlant se réalise tant dans les transactions quotidiennes que dans la production littéraire où les genres romanesques, dramatiques et poétiques constituent des types particuliers de parole ; chacun étant doté de ses caractéristiques propres. En poésie, la parole se caractérise par sa singularité langagière vouée à camoufler le message. Cette caractéristique est sous-tendue par un ensemble de procédés linguistiques et /ou de rhétoriques. Ne dérogeant pas à cette tradition, la poésie de Jacques Prévert témoigne de faits linguistiques particuliers, notamment les structurations rythmiques, le système de caractérisation et les mécanismes de l'organisation phrastique. La présente étude qui exploite les appareillages méthodologiques de la poétique et de la stylistique se veut une exploration des procédés qui favorisent l'émission d'une parole poétique dans laquelle le message réel est discrètement encodé dans le texte.

Mots clés : Parole, poésie, littérarisation, procédés linguistiques, procédés poétiques

The literarization of speech in Jacques Prévert

Abstract: According to Ferdinand de Saussure (1972, p.30) "The [linguistic] execution is never made by the mass; it is always individual, and the individual is always its master". This definition of speech makes it a personal use of language. The appropriation of language by the speaking subject is carried out both in daily transactions and in literary production where genres such as fiction, drama and poetry constitute particular types of speech; each having its own characteristics. In poetry, speech is characterized by its linguistic singularity dedicated to camouflaging the message. This characteristic

[1] **Comment citer cet article :** Yie Faman Berthe Épse Banny et Messou K. A., (2025), « La littérarisation de la parole chez Jacques Prévert », Cahiers Africains de Rhétorique, Vol 4, n°2, pp.369-379

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

is underpinned by a set of linguistic and/or rhetorical processes. Not departing from this tradition, the poetry of Jacques Prévert testifies to particular linguistic facts, notably the rhythmic structuration, the system of characterization and the mechanisms of phrastic organization. The present study, which exploits the methodological apparatuses of poetics and stylistics, aims to explore the processes that promote the emission of a poetic word in which the real message is discreetly encoded in the text.

Keywords: Word, Poetry, Literalization, Linguistic processes, Poetic processes

Introduction

La réflexion relative à l'opposition entre la parole et la langue trouve son point d'acmé dans les systématisations de Ferdinand de Saussure. « La langue se définit comme un code, en entendant par-là la mise en correspondance d' « images auditives » et de « concepts » (Saussure cité par Ducrot et Schaeffer,1995, p.293). La parole, c'est l'usage, la mise en œuvre de ce code par les sujets parlant. « Quant à l'organisation des signes en phrase, et à la combinaison de leur sens pour constituer le sens global d'une phrase, il faudrait, dans la mesure où elles impliquent une activité intellectuelle, les attribuer à la parole, à l'emploi de la langue. » (Saussure cité par Ducrot et Schaeffer,1995, p.293). Ainsi appréhendée, la parole apparaît comme le moteur des transactions sociales car elle est le vecteur de la communication, de la mise en forme des messages. Parmi les diverses formes qu'elle épouse se trouve la production littéraire considérée en l'occurrence comme « discours produit et reçu » (Molinié, 1991, p.3). Plus spécifiquement, la poésie de Jacques Prévert semble dotée d'une structuration particulière qui autorise la formulation d'interrogations. Comment la parole fonctionne-t-elle dans la poésie de Jacques Prévert ? Quels sont les procédés qui font la spécificité de la parole dans la poésie de Jacques Prévert ? En quoi constituent-ils des ressorts stylistiques de la littérarisation de la parole dans la poésie prévertienne ?

L'efficacité recherchée dans le cadre de la présente étude appelle le recours aux outils méthodologiques pertinents de la poétique de Jakobson et de la stylistique interprétative forgée par Georges Molinié. Si les systématisations de Jakobson autorisent l'exploration des structures poétiques, notamment le rythme, la stylistique interprétative présente l'avantage d'avoir isolé, avec précision, les postes linguistiques d'analyse dont les plus pertinents sont la caractérisation et l'organisation phrastique. Ce travail se dote d'une triple articulation. Il s'agira d'abord de situer le cadre théorique et méthodologique de la réflexion. Ensuite, les structures poétiques seront explorées. Enfin, l'étude s'achève sur l'analyse stylistique des postes de la caractérisation et de la phrase. Le corpus retenu pour les besoins de l'exercice se compose du poème « Barbara » de Jacques Prévert (1946).

1. Cadre théorique et méthodologique

Il importe de situer les cadres théoriques et méthodologique qui président au déroulement analytique de ce travail. Ainsi, les rapports entre les notions de « langue » et « parole » feront l'objet de précisions notables en vue de juguler les éventuels amalgames.

1.1. Langue et parole

Pour cerner la différence entre les concepts de « langue » et de « parole », il faudrait recourir aux réflexions du linguiste genevois, Ferdinand de Saussure. Mû par le dessein de faire de la linguistique une véritable discipline scientifique, il (F. de Saussure, 1972, p. 25) procède par une interrogation fondamentale : « Qu'est-ce que la langue ? ». La réponse lui permet de déterminer une définition à double versant de son objet d'étude. La langue s'appréhende d'abord comme une institution, « produit social de la faculté du langage et ensemble de conventions nécessaires » (F. de Saussure, 1972, p. 25). Le second versant définitionnel de la langue parte sur sa dimension de

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

« système de signes » (F. de Saussure, 1972, p. 25). Dans sa logique de faire de la langue l'objet scientifique de la linguistique, il l'oppose principalement à la parole ainsi qu'il le professe :

> La langue n'est pas fonction du sujet parlant, elle est le produit que l'individu enregistre passivement ; elle ne suppose jamais de préméditation, et la réflexion n'y intervient que pour l'activité de classement. […] La parole est au contraire un acte individuel de volonté et d'intelligence dans lequel il convient de distinguer : 1° les combinaisons par lesquelles le sujet parlant utilise le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée personnelle ; 2° le mécanisme psycho-physiologique qui lui permet d'extérioriser ces combinaisons » (F. de Saussure, 1972, pp. 30-31).

Ce discours signe une séparation nette entre la langue appréhendée comme fait social et déterminant pour les études linguistiques et la parole qui, elle, est perçue comme l'émanation d'une individualité, un facteur « accessoire et plus ou moins accidentel » (F de Saussure, 1972, p.30) donc non pertinent. En effet, sa réflexion aboutit à la détermination de deux axes d'étude : une linguistique de la langue et une linguistique de la parole » (F. de Saussure, 1972, p. 37) qu'il oppose avant d'opter pour la première. À ce propos, il écrit :

> L'étude du langage comporte donc deux parties : l'une, essentielle, a pour objet la langue, qui est sociale dans son essence et indépendante de l'individu ; cette étude est uniquement psychique ; l'autre, secondaire, a pour objet la partie individuelle du langage, c'est-à-dire la parole y compris la phonation : elle est psycho-physique […] Nous nous attacherons uniquement à cette dernière, et si, au cours de nos démonstrations, nous empruntons des lumières à l'étude de la parole, nous nous efforcerons de ne jamais effacer les limites qui séparent les deux domaines. (F. de Saussure, 1972, pp. 37-39).

Il justifie son choix par le caractère hétéroclite des éléments de langage, leur caractère tangible, son caractère homogène par opposition aux actes de parole. C'est à ce niveau que se situe l'intérêt de ce parcours théorique dans le cadre de la présente réflexion dont la matière concerne un type d'exemplification de la parole, en l'occurrence la parole poétique. Il sera alors possible d'étudier, comme le suggérait F. de Saussure (1972 p. 31) « les combinaisons par lesquelles le sujet parlant utilise le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée personnelle ». Après avoir situé le contexte épistémologique de cette étude, il convient de présenter le cadre méthodologique qui sous-tend la réflexion et d'en dégager les ressorts pertinents.

1.2. Poétique et Stylistique : de l'interdisciplinarité dans le décryptage de le discours poétique

L'appareillage méthodologique exploité se compose de la poétique et de la stylistique. Loin de vouloir élaborer un exposé exhaustif sur ces deux méthodes il s'avère tout de même nécessaire d'en préciser quelques aspects. La poétique trouve son origine dans les réflexions d'Aristote qui se propose de « traiter l'art poétique en lui-même, de ses espèces, considérées chacune dans sa finalité propre » (Aristote cité par O. Ducrot et J.-M. Scharffer, 1995, p.194). Le concept, exploité par les Formalistes russes et le Cercle bakhtinien trouve son application opérante, pour ce travail, dans l'acception de Jakobson. Dans ses *Essais de linguistique générale*, Roman Jakobson (2003, p.210) situe la problématique qui gouverne la quête en poétique en ces termes :« L'objet de la poétique, c'est avant tout, de répondre à la question : Qu'est-ce qui fait du message verbal une œuvre d'art ? ». La réponse réside dans le décryptage des procédés qui informent la structure des œuvres. Ainsi, la poétique autorise le décryptage de la structure rythmique du poème.

La seconde méthode d'analyse adoptée procède de la stylistique selon que l'a théorisée G. Molinié. Héritière de la rhétorique grâce au point d'ancrage de l'élocution, la stylistique s'appréhende comme « analyse des faits d'exemplification verbale » (O. Ducrot et J.-M. Schaeffer, 1995, p.190). Elle scrute les conditions formelles de la littérarité du discours. La perspective adoptée est la

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

stylistique interprétative car elle identifie avec précision les postes d'analyse dont les plus pertinents ici sont « la caractérisation » (G. Molinié, 1993, p. 77) et « l'organisation phrastique » (G. Molinié, 2011, p.78). Mais, avant l'examen du fonctionnement stylistique du poème retenu, la portée de l'énoncé poétique de Prévert expose des spécificités qu'il convient de scruter.

2. Portée de la parole poétique chez Jacques Prévert

L'examen de la portée poétique du texte de Prévert aura une double articulation. Il s'agira d'analyser sa structuration tant au niveau formel que rythmique en vue d'en dégager sa spécificité et sa contribution à l'esthétisation du discours.

2.1. La structure

Composé de soixante-huit vers de trois strophes inégalement répartis (36 vers, 8 vers et enfin 14 vers) « Barbara » est un poème en vers libre affichant une typographie hétéroclite ou tradition et modernité se rencontre au prisme d'une textualité singulière. D'un point de vue formel tous les vers commencent par une majuscule. Le blanc typographique marque indéniable de limite d'une strophe s'affiche de façon nette. Cependant, la structuration des vers n'obéit toujours pas au principe des homophonies finales qui constituent le principe de la strophe. Selon Mazeleyrat (2003, p.84), « une strophe se définit comme un groupe de vers formant un système complet d'homophonies finales ». Dans l'extrait ci-dessous deux vers (huit et neuf) forment une rime plate (pas /pas). Les vers sont de longueurs différentes. On le remarque dans cet extrait :

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi (…)

Oh Barbara
Quelle connerie
Qu'es-tu devenu maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras (…)

De plus, cet extrait révèle une écriture marquée par une absence de ponctuation. Les constructions linguistiques relevant de la modalité jussive du discours notamment « Rappelle-toi Barbara » sont dépourvues de points d'exclamation pourtant naturellement attendus. Cette absence du point d'exclamation à la fin de la phrase impérative achève la prononciation de la lexie « Barbara » sur un accent affaibli et une tonalité descendante. Ce fait engendre un glissement qui, relativement à l'acte illocutoire, part de l'ordre au conseil. De même, l'enchaînement linguistique « Oh Barbara » qui procède de la modalité exclamative s'achève, elle aussi, sur une absence du point d'exclamation pourtant nécessaire pour traduire la charge émotionnelle qui anime cet énoncé. L'affaiblissement de l'accent final de la dernière lexie (Barbara) et la tonalité descendante qu'il instaure traduisent le sentiment de désolation éprouvé par le poète et renforcé par l'emploi, au vers suivant, de l'exclamation « Quelle connerie ». En outre, la phrase interrogative directe « Qu'es-tu devenu maintenant / Sous cette pluie de fer / De feu d'acier de sang » qui appelle naturellement la mise en

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

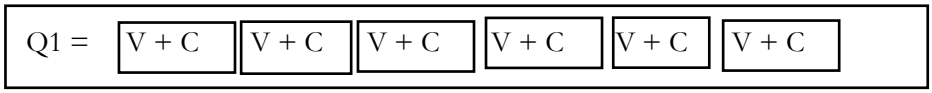
position finale du point d'interrogation est l'objet d'un traitement déficient en raison de l'absence de la marque de l'interrogation. La tonalité ascendante de la phrase interrogative est ainsi évincée, fait qui attire l'attention plus sur la dénonciation de la guerre « pluie de fer / De feu d'acier de sang » que sur la réponse attendue du destinataire. Dans les séquences énumératives comme « Et tu marchais souriante / Épanouie ravie ruisselante » (v3-4) s'observe une absence totale de la virgule ordinairement attendue pour la segmentation du discours « souriante, Épanouie, ravie, ruisselante » et la construction efficiente de son sens. Il est notable de constater que les pauses sont gommées « souriante Épanouie ravie ruisselante » ; l'absence de virgule témoigne d'une accélération du rythme de la prolation et traduit le sentiment d'admiration éprouvé par le poète à la vue de Barbara. En somme, le poème « Barbara » est marqué par « une ponctuation défaillante » (M. Riegel et al, 2021, p.141) qui, loin de ralentir la construction du sens, participent plutôt à son éclosion. Sous la plume de Prévert, cette subversion du code grammatical se mue en fait de style.

2.2. La structuration rythmique : subversion et innovation dans l'énoncé poétique

La poésie française classique est connue pour sa forte codification et sa structuration rythmique rattachée au rythme platonicien, rythme lié au décompte syllabique des vers. Dans sa pratique de l'art poétique J. Prévert opte pour une structuration rythmique qui s'élabore à rebours de la métrique. Il échappe au confinement réducteur du rythme à l'intérieur du vers et s'appréhende désormais à l'échelle du poème entier. C'est ce fonctionnement rythmique que P. É. Fobah (2012, p.208) dénomme « macrorythme ». Le rythme, dans ce poème, s'inscrit dans la perspective meschonnicienne et s'appréhende comme une « organisation du mouvement de la parole par un sujet » (G. Dessons et H. Meschonnic, 1998, p.28). Ainsi que l'affirme P. É. Fobah (2012, p.204), il « est généré par les rapports dialectiques entretenus par un élément constant et un autre variable ». Le texte se compose de deux séquences rythmiques gouvernées par deux constantes fixes et des variables de longueurs différentes. Ainsi, les trente-trois (33) premiers vers sont découpés par la constante rythmique « Rappelle-toi Barbara » créditée de six (6) apparitions (v.1, 6, 11, 15, 23 et 29). Cette constante alterne avec six (6) variables, ce qui confère à cette première séquence poétique la formule rythmique suivante :

$$Q = (c + v)6.$$

Ce fonctionnement rythmique nous permet de réaliser du diagramme (Dans ce diagramme, Q désigne le discours, C la constante et V la variable qui alterne avec la constante) suivant dont l'analyse permet de mieux cerner la spécificité du discours poétique prévertien.



1. Diagramme du fonctionnement de la première séquence rythmique

Ce diagramme synthétise le fonctionnement rythmique des trente-trois (33) premiers vers du poème. Il révèle que cette partie du texte est découpée en six îlots textuels qui abordent diverses thématiques, notamment, l'appel au souvenir lancé par le poète, l'évocation laudative de l'amour, la peinture d'un univers paisible et favorable aux rencontres amoureuses, le bonheur de la femme « souriante », « épanouie », « ravie ». La synthèse de ce fonctionnement est restituée par le tableau que nous dressons ci-après :

Séquence Q1 (v1-v33)			
Sous-séquences	Références	Constante	Thèmes abordés

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

1ère sous-séquence	Vers 1 à 5	Rappelle-toi	Appel à la réminiscence, évocation d'une image d'amour, cadre paisible, atmosphère de bonheur, présentation laudative de la pluie.
2ème sous-séquence	Vers 6 à10	Rappelle-toi	
3ème sous-séquence	Vers 11 à 14	Rappelle-toi	
4ème sous-séquence	Vers 15 à 22	Rappelle-toi	
5ème sous-séquence	Vers 23 à 28	Rappelle-toi	
6ème sous-séquence	Vers 29 à 33	Rappelle-toi	

Tableau 1 : Tableau synthétique du fonctionnement rythmique de la séquence Q1

Cette première séquence rythmique constitue un hymne à l'amour. Le fonctionnement macrorythmique s'étend à la suite du poème (vers 34 à 58) mais c'est une nouvelle constante qui alimente la dialectique rythmique : il s'agit de l'enchaînement linguistique « Oh Barbara ». Créditée de deux réalisations, cette constante découpe la séquence poétique Q2 en trois (3) îlots textuels lui conférant, dès lors, la formule rythmique Q2 = c2 +v3. Il s'agit d'une séquence de dénonciation de la guerre. Ce fonctionnement rythmique nous isolons le diagramme suivant :

Q2 = | V + C | | V + C | | V |

2. Diagramme du fonctionnement de la seconde séquence rythmique Q2

Ce diagramme expose une construction rythmique séquentielle bâtie autour de trois sous-séquences. La première sous-séquence (v.34 à 37) sert à planter le décor de l'univers martial. Grâce à l'exploitation de la lexie « arsenal » relevant du registre militaire et l'évocation métonymique du « bateau d'Ouessant » qui rappelle la Bataille d'Ouessant dans la nuit du 9 juin 1944, cette sous-séquence opère un renversement, une disjonction entre la logique laudative inaugurée dans la première Q1 et la perspective dépréciative de la guerre qu'elle introduit. La deuxième sous-séquence (v.38 à 44) s'inscrit dans la même veine que la première. Elle se veut plus explicite et la dénonciation est plus prononcée. Recours est fait aux procédés stylistiques de la métaphorisation « quelle connerie la guerre » (v.38) et d'accumulation « sous cette pluie de fer /De feu d'acier de sang » (v.40) qui sont autant de moyens de dénonciation de la guerre. L'ultime sous-séquence (v.46 à 58) est le cadre de mise en exergue des conséquences néfastes de la guerre. La description de la ville de Brest, jadis havre de paix et d'amour, offre le sinistre état d'une ville en ruine : en effet, « … tout est abîmé » (v.48). En guise de synthèse, le fonctionnement rythmique de cette seconde séquence du poème est rendu dans les colonnes du tableau que nous proposons ci-après :

Séquence Q2 (v34-v58)			
Sous-séquences	Références	Constante	Thèmes abordés
1ère sous-séquence	Vers 34 à 37	Oh Barbara	Évocation péjorative de pluie, dénonciation de la guerre, exposition des conséquences néfastes de la guerre
2ème sous-séquence	Vers 38 à 45	Oh Barbara	
3ème sous-séquence	Vers 46 à 58	Oh Barbara	

Tableau 2 : Tableau synthétique du fonctionnement rythmique de la séquence Q2

En définitive, la parole poétique de Jacques Prévert trouve sa spécificité dans le fonctionnement de deux grands cantons. Le premier type d'éléments relève des éléments de prosodie,

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

la subversion langagière liée à l'élision des signes de ponctuation. Le second type de facteurs révélateurs de la poéticité du texte est inhérent au déploiement des macrorythmes. La totalité du discours poétique scruté se compose de deux séquences qui lui offre la structuration équationnelle d = Q1 + Q2. Cette organisation rythmique est bâtie autour de deux constantes qui alternent avec des variables dans la construction du sens textuel qui se veut à la fois chant voué à la célébration de l'amour (Q1) et cri dénonciateur de la guerre (Q2). Le second axe d'analyse du texte poétique de Prévert relève de l'exploitation de l'appareillage méthodologique de la stylistique interprétative forgée par Georges Molinié.

3. Portée stylistique de la parole dans la poésie de Jacques Prévert

La lecture de « Barbara » à l'aune de la stylistique interprétative aboutit à la détermination de deux postes pertinents qui contribuent à la spécificité de la parole poétique chez Jacques Prévert, à savoir le régime de la caractérisation et le fonctionnement de l'organisation phrastique.

3.1. La caractérisation stylistique du substantif « pluie » : de la description laudative de l'amour à la peinture dysphorique de la guerre

Dans les systématisations stylistiques de Georges Molinié, la caractérisation s'appréhende à rebours du régime de l'actualisation gouverné par le respect des normes lexico-syntaxiques. Ainsi que la définit Molinié (Molinié, 2011, p.37) « […] tout ce qui n'est pas strictement obligatoire pour la complétude sémantique du message ressortit au champ langagier des caractérisants ». Les pivots de la caractérisation stylistique sont le verbe et le substantif mais, dans cette analyse, seule le pivot substantival sera scruté. En l'occurrence, l'exploration portera sur le fonctionnement des adjectifs qualificatifs épithètes et celui des compléments non déterminatifs du nom. À cet effet, les vers 30 et 31 offrent un cas d'exemplification intéressant :

« N'oublie pas **/** Cette **pluie sage et heureuse »**

Dans le segment discursif ainsi isolé, la matrice de la caractérisation substantivale est la lexie « pluie » qui se trouve affublée des adjectifs qualificatifs épithètes « sage » et « heureuse ». Le noyau central, la lexie "pluie" rassemble les sèmes /non-animé/ + /matériel/+/eau/+/provenant des nuages/+/qui tombe en gouttes/. Le premier adjectif qualificatif épithète, « sage » porte, lui, les sèmes /animé/+/humain/+/modéré/+/prudent/+/raisonnable/. Quant à la troisième unité lexicale, « heureuse », ses sèmes majeurs sont /animé/+/joyeux/+/gai/. La connexion des sèmes inhérents à ces lexies laisse observer que cet énoncé déjoue le purement normatif car la pluie, qui relève de l'isotopie de la matière et des êtres inanimés ne saurait ordinairement être associée aux adjectifs qualificatifs épithètes « sage » et « heureuse » rattachés à l'isotopie de l'homme. Cet énoncé s'inscrit, dès lors, dans la pure expression formelle dont la valeur est de montrer la contribution des facteurs temporels à l'expression de l'amour chanté dans les trente-trois (33) premiers vers du poème. Ce fonctionnement linguistique est repris au vers 33 :

« Sur **cette ville heureuse »** (v30-33)

Ici, c'est la lexie « ville » qui est le pivot de la caractérisation même si l'énoncé se décode aisément comme une construction métonymique du lieu pris pour les habitants de Brest. La caractérisation substantivale opère également avec les compléments non essentiels du nom. Tel est le cas dans les vers suivants.

« Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette **pluie de fer**

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

De feu d'acier de sang
(…)
Ce n'est même plus pareil et tout est abîmé
C'est **une pluie de deuil terrible et désolée »** (Prévert, 1946, v.39-49)

Dans ce micro-contexte linguistique, le pivot de la caractérisation est le substantif « pluie » crédité de deux occurrences. Dans sa première occurrence, ce morphème est associé aux lexies « fer », « feu », « acier » et « sang » qui sont ses déterminants et qui, tous, lui sont rattachés au moyen de la préposition incolore ou vide « de ». Les sèmes majeurs de la lexie « pluie » sont : [/non-animé/ + /matériel/+/eau/+/provenant des nuages/+/qui tombe en gouttes/]. Le vocable « feu » trouve son sémantisme bâtit autour des sèmes : [/flamme/+/accompagne une combustion/+/chaleur intense/+/ pour chauffer/+/pour cuire/]. Quant au morphème « fer », son sémantisme se construit à l'aide des sèmes [/matériel/+/matière métallique/+/numéro atomique Z=26/+/dureté/+/flexibilité/]. La lexie « acier » cumule les sèmes : [/matériel/+/alliage de fer et de carbone/+/dureté/+/résistance/+/plus important alliage/métal]. Le mot « sang » porte les sèmes : [/liquide/+/rouge/+/visqueux/+/circule dans tout le corps/+/fonctions nutritive, respiratoire et immunisante/+/vital/]. Le croisement des sèmes du substantif « pluie » avec ceux de ses déterminants laisse apparaître de véritables cas de marquage stylistique. En effet, s'observent des cas pertinents de caractérisation substantivale fondés sur la flagrante opposition sémantique qui gouverne les associations « pluie de fer de feu d'acier de sang ». Ce fonctionnement linguistique tend à virtualiser la dénotation des lexies « fer », « feu », « acier » et « sang » et instaure une connotation liée à l'éclosion du riche patrimoine de figures. Les substantifs « fer » et « acier » sont employés dans la logique métonymique de la matière prise pour l'objet et servent de la sorte à désigner les armes et les balles dont se servent les soldats en temps de guerre. Tel est aussi le sens de la lexie feu qui correspond au crépitement des armes. Quant à la lexie « sang », son sémantisme contextuel renvoie au nombreux morts, victimes de la guerre.

La seconde occurrence de la lexie « pluie » révèle qu'elle est assortie d'un complément du nom, précisément « de deuil terrible et désolé ». Ici, le fondement de la caractérisation du pivot nominal « pluie » sur la valeur sémantique de la préposition incolore ou vide « de ». En effet, dotée d'une valeur causale, cette préposition permet de lire la pluie comme la cause qui provoque le « deuil terrible et désolé ».

En somme, la caractérisation du substantif permet de déceler les deux grandes perceptions de la pluie. Les premières caractérisations étudiées révèlent une présentation laudative de la pluie présentée comme un adjuvant. En revanche, les deux derniers cas analysés attestent une exploitation dysphorique de la pluie appréhendée comme actant d'une guerre meurtrière. Outre les éléments liés à la caractérisation, la structuration de la phrase obéit à un fonctionnement qui confère à la parole poétique de Prévert sa spécificité, son originalité littéraire.

3.2. De la spécificité stylistique de l'organisation phrastique dans la parole poétique de Prévert

La pertinence stylistique de l'organisation phrastique dans la parole poétique convoquée relève des deux types d'ordre isolés par G. Molinié. En effet, il dit : Il est possible, dans une première étape, de distinguer deux types d'ordre : l'ordre intra-syntagmatique et l'ordre supra-syntagmatique, ou ce qui se passe à l'intérieur des groupes de mots et ce qui se passe entre les groupes de mots. (G. Molinié, 2011, p.54).

Il convient d'explorer d'abord l'ordre intra-syntagmatique. À ce niveau, si les faits stylistiques pertinents portent sur les groupes sujet-verbe d'une part et le groupe substantif-adjectif qualificatif

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

épithète d'autre part, le texte poétique de Jacques Prévert expose, au vers 17, un cas notable de marquage relatif à l'attelage sujet-verbe.

« Un homme **sous un porche** s'abritait » (v.17)

L'ordre non marqué dans la syntaxe française exige que le verbe suive directement le sujet. Or, dans le cas occurrent, cet ordre est rompu. Entre le sujet « un homme » et le verbe « s'abritait » se trouve intercalé le groupe prépositionnel « sous un porche » assurant la fonction grammaticale de complément circonstanciel de lieu. Cette position du complément de lieu créé une disjonction dans l'ordre phrastique avec insertion d'élément adventice. L'exploitation de ce procédé poétique favorise la mise en exergue de deux actants de la rencontre amoureuse, c'est-à-dire le personnage masculin et le circonstant spatial. L'organisation stylistique de la phrase s'étend également au niveau supra-syntagmatique.

Relativement à l'ordre supra-syntagmatique, le fonctionnement stylistique opère sur deux dichotomies. La première relève de l'opposition entre le cas non marqué de la phrase liée et celui à fort ancrage stylistique qu'est la phrase segmentée. Le fonctionnement phrastique du vers suivant étaye, à suffisance, ce fait.

« Rappelle-toi **quand même** ce jour-là » (v.15)

Dans l'organisation des éléments linguistiques, l'ordre des dépendances ordinaires qui gouverne l'enchaînement des groupes syntaxiques est évincé car le syntagme nominal « ce jour-là » assurant la fonction grammaticale de complément essentiel direct du verbe « rappelle-toi » en est séparé par l'insertion de la locution adverbiale à valeur oppositive « quand même ». Se réalise, à ce niveau, un marquage par segmentation de la phrase avec ajout de l'élément adventice « quand même ». La réminiscence à laquelle le poète invite Barbara est tout à fait contradictoire au regard des circonstances de leur rencontre : les deux personnages ne connaissant pas du tout, leur rencontre ne saurait, ordinairement, être mémorable.

La seconde dichotomie concerne l'opposition entre la phrase linéaire et la phrase par parallélisme. Se voulant véritablement explicite, G. Molinié (2011, p.68) affirme :

Une phrase linéaire ne comprend aucun redoublement des postes fonctionnels, une phrase par parallélisme présente un ou plusieurs redoublements de postes fonctionnels. (…) La phrase par parallélisme est vraiment rentable.

La littérarisation du discours dans la poétique de Jacques Prévert trouve dans la structuration par parallélisme de la phrase un ferment important. Le premier cas d'exemplification se déploie sur les vers 3 et 4 :

« Et **tu** marchais **souriante / Épanouie ravie ruisselant**e » (V3-4)

Dans cet enchaînement des unités linguistiques constitutives de la phrase, le pronom personnel sujet « tu », doté du sémantisme du désignateur rigide « Barbara » est nanti de quatre (4) déterminants adjectivaux postposés. La linéarité de la phrase se trouve de ce fait rompu, exposant de la sorte un cas de parallélisme à fort régime de littérarisation. Cette accumulation de qualités laudatives est aussi l'objet d'un encodage marqué pas la figure de la gradation ascendante. La lexie « souriante », généralement associé aux sèmes [/humain/+/plaisant/+/l'amusant/+/joyeux/ conserve cependant ceux de /ironique/+/moqueur/+ /contrarié/]. À la suite se trouve exposée la lexie « Épanouie » dont les sèmes sont : [/ouverture d'une fleur sous l'effet du soleil/+/heureux/+/joyeux/]. La troisième lexie est « ravie » rassemble les sèmes [/humains/ + /qui éprouve un grand contentement/+/qui manifeste un grand contentement/]. Enfin, la lexie « ruisselante » dont les

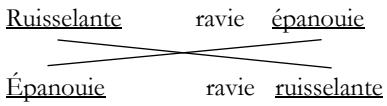
La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

ISSN : 2790-6108, **EISSN :** 2790-6116
Cahiers Africains de Rhétorique (Fr), African Rhetoric Notebooks (An), Vol 4, N°2-2025, pp.369-379

sèmes majeurs sont [/couler des filets d'eau/+/ avoir sur soi un liquide qui coule en filets/]. Le discours occurrent rattache toutes ces lexies à l'isotopie de l'homme. Barbara est présentée comme souriante, mais la nature de son sourire reste imprécise. En effet, l'on ne sait si ce sourire est joyeux ou moqueur. Cette opacité se dilue dans le sémantisme de la lexie « épanouie » qui, auréolé des sèmes /heureux/ et /joyeux/ apporte des précisions sur les dispositions psychologiques de Barbara. L'emploi de la troisième lexie, « ravie » renforce la gradation ascendante car c'est elle qui précise, sur le plan quantitatif, la nature de la joie ressentie et exprimée par Barbara. L'ultime lexie de la chaîne, « ruisselant » en rajoute à la grandeur de la joie qui anime Barbara, qui trouve la force de braver la pluie. Les vers 20 et 21 obéissent au même type de fonctionnement phrastique :

« Et tu as couru vers lui sous la pluie / Ruisselante ravie épanouie » (v.20-21)

Les mêmes éléments sont convoqués dans la réalisation de la rupture de la linéarité tout autant que dans la construction par parallélisme. Le pronom personnel sujet « tu » est, cette fois, riche de trois épithètes à lui associé au vers 4 dans l'ordre suivant : « épanouie », « ravie », « ruisselante ». Au vers 21, cet ordre est inversé car l'on a : « Ruisselante », « ravie », « épanouie ». En réalité, les lexies « ruisselante » et « épanouie » occupent, désormais, l'une la place de l'autre comme l'atteste la représentation suivante.



Ce renversement qui opère sur le modèle chiasmique primitif de la réversion place dans une « disposition croisée » (N. Ricalens-Pourchot, 2016, p.165) les lexies « ruisselante » et « épanouie » autour du monème « ravie ». Ce signalement traduit l'atmosphère laudative qui gouverne la description de la pluie tout au long du chant de l'amour couvrant les trente-trois premiers vers du poème.

Somme toute, le traitement stylistique de la parole dans le discours poétique de Jacques Prévert révèle la pertinence de deux postes : la caractérisation et l'organisation phrastique. La caractérisation est adossée au pivot substantival de la lexie « pluie ». Elle aboutit à une double description du phénomène, à la fois actant adjuvant dans la peinture de l'amour et facteur limitant, nuisible même à l'épanouissement de l'homme. Quant à l'organisation des constituants de la phrase, elle expose des cas de phrases segmentées et des constructions par parallélisme qui sont autant de procédé d'esthétisation du discours.

Conclusion

Les résultats de l'analyse sont analogues à l'exploitation du double appareillage méthodologique énoncé en amont, à savoir la poétique et la stylistique. Il apparaît, en définitive, que la singularité de la parole dans la poésie de Prévert repose d'une part sur la subversion des codes poétiques et langagiers. Il s'agit, de prime abord, de la suppression des signes de ponctuation. Ce fait dont l'effet est d'accélérer le débit et le rythme de la parole rompt les normes grammaticales et contribuent à faire de la poésie de Prévert un art original. Ensuite, la parole poétique dans « Barbara » est dotée d'un fonctionnement rythmique qui opère à rebours de la métrique et s'articule autour du rapport dialectique entre une constante et des variables.

Enfin, l'exploration stylistique du poème a permis d'isoler deux cantons dont le fonctionnement traduit le fort régime de littérarisation dans lequel s'inscrit le texte. La parole poétique expose l'élaboration d'un système de caractérisation substantivale avec association du substantif à des

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*

compléments impertinents. Le pivot nominal de caractérisation est supporté par la lexie « pluie » dont la description permet de détecter sa double perception, d'abord laudative lorsqu'elle préside aux idylles amoureuses, puis dysphorique quand elle est dépeinte comme source de perdition et de mort dans un contexte martial. Par ailleurs, le fonctionnement des phrases révèle l'organisation en phrases segmentées par ajout d'éléments adventices ainsi que celle de phrases par parallélisme avec dédoublement de poste fonctionnel.

Références bibliographiques

Dessons G. et Meschonnic H., 1998, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.

Ducrot O., Schaeffer J-M., 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Science du Langage*, Paris, Éditions du Seuil,

Fobah Éblin P., 2012, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.

Jakobson R., 2003, *Essais de linguistique générales 1. Les fondations du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Mazaleyrat J., 2003, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin

Molinié G., 1993, *La stylistique – « Que sais-je ? »*, Paris, PUF.

Molinié G., 2011, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

Molinié G., 2015, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale de France.

Prévert J., 1946, *Paroles*, https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/barbara, consulté le 10 février 2025.

Ricalens-Pourchot N., 2016, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin.

Riegel M, Pellat J-C, Rioul R., 2021, *Grammaire méthodique du Français*, 8ème édition, Paris, PUF.

Saussure Ferdinand de, 1972, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, Paris, Payot.

Notes biographiques

Yie Faman Berthe Epouse Banny est enseignante chercheur à l'École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire) au département des Arts et Lettres. Spécialiste de poésie française ses activités de recherches portent sur la transgression dans la poésie française. Elle encadre les étudiants dans les Centres D'Animation et de Formation Pédagogique, les collèges et lycées et est auteur de plusieurs articles scientifiques.

Koffi Augustin Messou est enseignant chercheur au Département de Lettres Modernesnde l'Université Pelefero Gon Ccoulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire). Spécialiste de stylistique, ses activités de recherche portent sur l'interprétation des textes littéraires dans la perspective analytique de la caractérisation stylistique initiée par Georges Molinié. Il est auteur d'articles scientifiques et des ouvrages critiques *Sens et textualité poétique* et *La Lyrisation du discours romanesque*.

© 2022 Cahiers Africains de rhétorique **, Vol 4, n°2, Année 2025**

Copyrights : L'article est la propriété intellectuelle de son ou ses auteur(s). Le droit de première publication est octroyé à la revue.
Informations sous droit d'auteur et Code éthique, consultables sur le site de la revue :
https://www.cahiersafricainsderhetorique.com/index.php/revue/catalog/category/4
https://www.cahiersafricainsderhetorique.com/index.php/revue/catalog/category/6

La politique de libre accès sous licence *Attrition-Non Commercial 4.0 International*