



# CRITHALYS

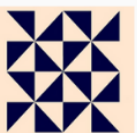
*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,  
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

**Numéro : 003 , Volume 1,  
Décembre 2025**



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834





# CRITHALYS

*Revue scientifique*

*Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine*

***Numéro : 003 , Volume 1,  
Décembre 2025***

---

Revue CRITHALYS

LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

UFR Langues et Littérature

GRECTLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)

Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025

Dépôt légal N°26641 du 06 Octobre 2025,

Ministère de l'intérieur et de la sécurité/Direction des archives nationales, Sous-Direction  
du Dépôt légal

BPV 18 Bouaké 01

+225 0707507421

[gcritiquetheories@gmail.com](mailto:gcritiquetheories@gmail.com)

<https://grectlc.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842

ISSN-L :3104-9834



## COMITÉ DE RÉDACTION

### DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

### CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

### SECRETARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

### SECRETARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

## COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



Prof. Karidjatou DIALLO, Études hispaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.  
Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon  
Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal  
Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Prof. TOPPÉ Eckra Lath, Études germaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Prof. Vamara KONÉ, Études américaines et littérature comparée, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



## LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

La **Revue CRITHALYS** qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, lesdits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La **Revue CRITHALYS** a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène

Université Alassane Ouattara

Directeur de publication





## CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

### 1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

### 2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

**2.1.** Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

**2.2.** La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

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

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

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

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



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

**2.5.** Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :  
- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

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

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

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

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

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

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

**2.7.** Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

**2.8.** Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Par exemple :



## **Références bibliographiques**

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

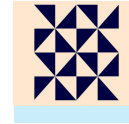
AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.





## SOMMAIRE

### HISTOIRE

1. Awa Yombé YADE, *Les défis de l'accès collectif au foncier agricole : cas des groupements de femmes de Toubab Dialaw (Sénégal)*.....1

### SOCIOLOGIE

2. BAKARY Tadégnon Roger, VODOUNNON TOTIN K. Marius, *Logiques paysannes face à l'appropriation des initiatives agricoles institutionnelles de lutte contre les mutations climatiques dans la commune de Dangbo au Bénin*.....15
3. Djeneric SAKA-ALANDJI, Bertrand Dimitri NDOMBI BOUNDZANGA, YANGA NGARY Bertin, Berthe Délizia MAMIA MANFOUMBI, *Hybridation des régimes d'activité et management de la résilience : une analyse sociologique de l'organisation du travail des fonctionnaires-entrepreneurs au Gabon*.....35

### GÉOGRAPHIE

4. Adeline Olga BRISSY, *Vers une gestion durable des déchets ménagers fondée sur l'économie circulaire dans la ville de Bouaké (Centre, Côte d'Ivoire)* .....52

### ÉTUDES HISPANIQUES

5. Vincent BATAMOSSI HERMANN, Honorat Romain Serge Zinsou AGBODOYETIN *Expresión oral en aprendientes francófonos del español como lengua extranjera: dificultades y enfoques de solución*.....72

### LETTRES MODERNES

6. Alléby Serge-Pacôme MAMBO, *Modalisations et modulations du « corps-actant » dans La Guerre des Femmes de Bottey Zadi Zaourou* .....87
7. ETTIEN Oi Ettien Hervé Georges, *Les Komians : étude anthroposémiotique d'une croyance mystique*.....105
8. KANGA N'Guessan Hervé, *Poèmes en prose et flexibilité de l'expression chez quelques poètes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*.....116

### SCIENCES DU LANGAGE ET DE LA COMMUNICATION

9. ETIEGNE Saly Martine, *Digitalisation des processus de communication interne au sein de l'Université Alassane Ouattara : une analyse de la dynamique d'usage de WhatsApp* .....134



**SYNTHÈSE DES ARTICLES**

Dans les linéaments de ce 3<sup>ème</sup> Numéro de CRITHALYS, les contributeurs explorent la dynamique agraire dans certains pays africains, l'entrepreneuriat, le rapport aux langues étrangères, la place du corps de la femme dans les mythes, les pouvoirs naturels et mystiques des Komians, gardiennes de la tradition, la digitalisation des processus de communication interne et la prose poétique au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Ainsi, **Awa Yombé YADE**, dans son étude, fait découvrir les femmes de Toubab Dialaw (Sénégal), qui, malgré une législation favorable à l'égalité d'accès au foncier au Sénégal, demeurent toujours marginalisées du fait des coutumes et de certaines croyances religieuses. Toutefois, les stratégies politiques développées durant ces dernières décennies ont permis à plus de femmes d'accéder individuellement ou collectivement au foncier agricole.

S'agissant toujours du regard sur l'agriculture, **BAKARY T. Roger et VODOUNNON T. K. Marius** questionnent les logiques paysannes face aux luttes contre les mutations climatiques. Ils soulignent qu'au Bénin, le secteur agricole représente une part importante de la formation du Produit Intérieur Brut, avec une contribution significative à la création de richesse nationale. Bien que la commune de Dangbo (Bénin) ait l'ambition de fonder son développement économique et social local sur la valorisation des potentialités agricoles, le secteur demeure fortement affecté par les aléas climatiques, qui perturbent les calendriers agricoles et occasionnent parfois la destruction des cultures.

**Djeneric SAKA-ALANDJI et al.** interrogent les modalités d'organisation du travail mises en œuvre par les fonctionnaires-entrepreneurs pour articuler des activités relevant de logiques institutionnelles distinctes, voire antagonistes. La figure émergente du fonctionnaire-entrepreneur gabonais, entendu comme un agent public, cumulant l'exercice de sa fonction administrative avec des activités économiques parallèles, le plus souvent inscrites dans le secteur informel. Cette configuration professionnelle hybride engendre une recomposition profonde des rapports au temps et à l'espace de travail, marquée par une dualité spatio-temporelle et organisationnelle.

**Adeline Olga BRISSY** porte son regard sur la gestion des déchets ménagers fondée sur l'économie circulaire dans la ville de Bouaké. Ses résultats mettent en évidence un système de gestion des déchets largement dominé par une logique linéaire, caractérisé par une couverture inégale de la collecte, des pratiques limitées de valorisation et de fortes disparités socio-spatiales.

**Vincent BATAMOSSI et Honorat AGBODOYETIN** retiennent que toute langue naturelle a été d'abord orale avant d'être écrite. Pour eux, l'expression orale dans une langue étrangère fait partie des habiletés difficiles à acquérir par l'apprenant. C'est pourquoi ils explorent cet univers, en recensant quelques-unes des difficultés rencontrées par les apprenants francophones de l'espagnol, langue étrangère au Bénin.

**Alléby Serge-Pacôme MAMBO** revient sur le rôle du corps féminin dans la structure actantielle de *La guerre des femmes* de Bottey Zadi Zaourou. Il note qu'au-delà du sujet syntaxique,



pivot de la grammaire narrative et dans le prolongement du sujet thématique, instance actoriale du niveau figuratif, le corps se présente, d'une part, comme une instance de suture sémiotique, et d'autre part en tant qu'instance incarnée. Le corps organise le sens (proprioceptivité) entre la perception extérieure (extéroceptivité) et la perception intérieure (intéroceptivité). Il manifeste une double configuration actantielle, entre le « moi-actant » et le « soi-actant »,

**ETTIEN Oi Ettien Hervé Georges**, lui, réfléchit sur la croyance mystique des Komians, prêtresses issues du peuple Agni, situé dans l'est de la Côte d'Ivoire pour questionner l'univers culturel, ancestral africain. Le savoir local procédant des pouvoirs naturels et mystiques de ces gardiennes de la tradition constitue une source de productions des savoirs africains, qui, en alternance avec le savoir du monde moderne actuel, peut faire face aux grandes pathologies et problématiques de ce monde.

**KANGAN'Guessan Hervé** analyse l'écriture poétique des poètes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle afin d'en dégager les procédés utiles à la création du poème en prose. Très révoltés contre les règles classiques, les poètes décident de les briser en s'exprimant dans une prose souple capable de traduire les sentiments, les idées et les réalités de la vie quotidienne. La prose devient depuis lors une voie nouvelle de l'expression poétique.

En définitive, La digitalisation des processus de communication interne représente un levier stratégique incontournable pour la modernisation des universités publiques en Côte d'Ivoire. De l'avis de **ETIEGNE Saly Martine**, elle consiste à intégrer les technologies numériques, afin d'optimiser la circulation de l'information entre les différents acteurs universitaires. Cependant, cette transition s'appuie souvent sur une approche hybride qui combine infrastructures officielles et usages informels, reflétant notamment l'adoption massive de solutions comme WhatsApp pour la communication.





## Poèmes en prose et flexibilité de l'expression chez quelques poètes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

**KANGA N'Guessan Hervé**  
Université Alassane Ouattara  
UFR Langues et Littérature  
Département de Lettres Modernes  
[hervekanga\\_n1@yahoo.fr](mailto:hervekanga_n1@yahoo.fr)

### Résumé

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le vent de liberté qui souffle sur la France affecte le domaine de la littérature, la poésie en particulier. Le vers classique se dessert et n'est plus le seul moyen d'expression poétique. La prose fait aussi l'apanage de la poésie à partir de ce siècle et continue de l'être jusqu'à nos jours. Ainsi, Aloysius Bertrand compose son *Gaspard de la Nuit* en prose. Charles Baudelaire écrit ses *Petits Poèmes en prose*. Arthur Rimbaud compose des poèmes en prose regroupés sous le titre d'*Illuminations*, au XX<sup>e</sup> siècle, Max Jacob met en place un recueil de poèmes en prose intitulé *Cornet à dés*, pour ne citer que ceux-là. Ces poètes épris de prose brisent les carcans du vers traditionnel pour s'exprimer librement dans la prose qu'ils jugent plus souple et plus apte à traduire les réalités de la vie et leurs sentiments et émotions. Cependant, cette prose contient des rocailles qui peuvent leur rompre les os et les empêcher de construire de véritables textes poétiques en prose s'ils n'en prennent pas garde. Même en prose, le texte poétique a ses principes qu'il faut respecter. La poésie est un art et ces poètes épris de prose le savent bien. Même dans la prose, ils respectent les règles de brièveté, d'autonomie et d'unité. Leur prose est musicale et rythmique. Mais la musicalité et le rythme musical sont produits autrement que ceux produits par le vers classique. L'objet de cet article est d'analyser un certain nombre de textes poétiques en prose afin de décrypter les procédés utiles à la création du poème en prose.

**Mots clés** : poème en prose, liberté, musique et rythme, brièveté et autonomie, unité de sens

### Abstract

In the 19th century, the winds of freedom that swept through France influenced literature, particularly poetry. Classical verse lost its form and was no longer the sole means of poetic expression. Prose also became a hallmark of poetry from this century onward, and continues to be so to this day. For example, Aloysius Bertrand composed his *Gaspard de la Nuit* in prose. Charles Baudelaire wrote his *Petits Poèmes* in prose. Arthur Rimbaud composed prose poems collected under the title *Illuminations*. In the 20th century, Max Jacob compiled a collection of prose poems entitled *Cornet à dés*, to name just a few. These prose-loving poets break free from the constraints of traditional verse to express themselves freely in prose, which they consider more flexible and better suited to conveying the realities of life and their feelings and emotions. However, this prose contains pitfalls that can break their bones and prevent them from constructing truly poetic prose texts if they are not careful. Even in prose, poetic texts have their own principles that must be respected. Poetry is an art, and these prose-loving poets know it well. Even in prose, they adhere to the rules of brevity, autonomy, and unity. Their prose is musical and rhythmic. But the musicality and rhythm are produced differently than those produced by classical verse. The purpose of this article is to analyze a number of prose poems in order to decipher the processes involved in creating the prose poem.

**Keys words**: prose poem, freedom, music and rhythm, brevity and autonomy, unity of meaning





## Introduction

À l'époque classique, pour une question de clarté et de pureté, Boileau et ses congénères font un toilettage de la poésie pour la distinguer des autres genres littéraires. Ainsi, ils régissent la poésie par le vers et imposent des règles strictes que le poète doit suivre, mettant à l'écart toute forme d'écriture qui ne respecte pas les règles de la versification édictées par eux. Cependant, ces lois empêchent les poètes d'aller à bout d'idées. Ce qui a poussé certains poètes, comme Bertrand, Baudelaire et Rimbaud, entre autres, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, à s'orienter vers les crêpes de la prose, qui est devenue une voie nouvelle de l'expression poétique.

C'est dans le but de démontrer comment ces poètes tissent la poésie avec la prose que nous proposons l'étude du sujet : « Poèmes en prose et flexibilité de l'expression chez quelques poètes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ». Ainsi, le problème de la création poétique en prose est notre préoccupation. Alors, étant donné que le texte poétique se définit par la musique, le rythme, la brièveté, l'autonomie et par son unité, quel est l'art poétique des poètes pour la production du poème en prose ?

Cette problématique mène aux hypothèses suivantes : les poètes fondent le rythme et la musicalité du poème en prose sur les échos sonores et les reprises, les poètes usent d'une présence d'images fortes pour produire des effets de sens ; l'unité de sens est formée par la brièveté et l'autonomie du texte. La poétique et la stylistique permettront de mieux orienter notre travail. Selon A. Compagnon (1998), l'étude de la poétique porte sur les procédés internes du texte. Elle aidera à l'analyse des textes afin de décrypter les procédés utiles aux poètes pour la création poétique. La stylistique sera abordée dans la perception de M. Cressot (1947, p. 5), qui stipule que l'analyse stylistique porte sur « la sensibilité dans le texte à travers l'analyse du vocabulaire, du matériel grammatical, de l'ordre des mots, du mouvement du texte et de la musique de la phrase ». Elle permettra d'étudier le fonctionnement des mots dans la phrase afin de trouver leurs significations.

Notre analyse consistera d'abord à scruter les procédés musicaux et rythmiques. Ensuite, elle se permettra d'étudier les images poétiques. Enfin, elle prospectera les procédés vecteurs de brièveté, d'autonomie et d'unité de sens.

### 1. La musicalité et les effets de rythme

Les poètes, dans la prose, cherchent à se libérer des canons stricts du rythme et de la musicalité du vers classique basés sur les accents, la mesure et la rime. Pour ce fait, ils effectuent un travail sur les échos sonores et la syntaxe de la phrase pour produire un nouveau rythme et une nouvelle musicalité dans le poème en prose.





## 1.1. Les échos sonores des voyelles et des consonnes

Pour pallier les sons émis par les rimes du vers classique, les poètes, dans la prose, mettent l'accent sur les sons des voyelles et des consonnes.

### 1.1.1. Le jeu sur les sons des voyelles

Dans le texte poétique, la disposition des voyelles compte aux yeux du poète pour produire de la musicalité. Elles sont savamment placées dans la phrase pour émettre des sons harmonieux qui résonnent dans le texte poétique. Cette harmonie des sons vocaliques se produit par la répétition de voyelles dans la phrase ou dans un segment de phrase. Les poètes et les linguistes, dans la perspective de distinguer ce processus de disposition des voyelles à celui des consonnes, lui attribuent la désignation d'assonance. Ce procédé avait un sens restreint au moyen-âge. Il désignait « la répétition de la même voyelle accentuée à la fin de deux ou plusieurs vers (H. Morier., 1961, p. 136) » et était reconnu comme tel dans *La Chanson de Roland*. Mais depuis l'époque classique avec l'épuration de la langue, l'assonance se définit par la répétition des voyelles dans un vers, dans une phrase ou dans un segment de vers ou de phrase.

La poésie se caractérise par la musique, et le poète épris de prose doit respecter cette tradition. Cependant, il doit pouvoir la produire autrement dans la prose que celle produite par la rime avec une synergie de sons des voyelles. Et, pour y arriver, il doit user de son art qui lui permettra de calculer l'emplacement des voyelles pour aboutir à une harmonie musicale. En effet, avec ingéniosité, les poètes épris de prose construisent la musique poétique. Bertrand et Baudelaire usent de la sonorité de la voyelle /a/. Selon M. Grammont (1965, p. 130), la voyelle /a/ sert à l'expression « des bruits éclatants ». Bertrand et Baudelaire respectent cette signification attribuée à la voyelle /a/ dans les relevés ci-dessous :

une troupe de gens se rua avec vacarme (A. Bertrand., 2005, p. 143)  
des cris éclatèrent sur mes vitraux, comme les dragées d'une sarbacane (A. Bertrand., 2005, p. 143)  
Le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre (Baudelaire C., 2010, p. 29)  
le soudard claqua des dents (A. Bertrand., 2005, p. 236)

Par ailleurs, selon M. Grammont (1965, p. 128), les voyelles /i et u/ sont aiguës et aptes à traduire « l'acuité de bruit ou de sentiment ». C. Baudelaire (2010, p. 53) les convoque pour évoquer une atmosphère de plaisir : « Plein de voilures et de mâtures », « charmants climats », « l'atmosphère est parfumée ». En plus de Baudelaire, M. Jacob (1945, p. 71) joue également de la sonorité de la voyelle /u/ : « en sucre, en stuc, en ruche » pour insuffler une cacophonie dans la phrase. Finalement, Cros et Louÿs utilisent la voyelle « i » pour exprimer la vivacité d'une vision : « les visions s'agitaient toujours et voulaient repartir (C. Cros., 1980, p. 291) »,





ou l'importance d'une défunte : « Ici gît le corps délicat de Lydé (P. Louÿs., 2014, p. 201) ». La musicalité des voyelles se produit avec un accord massif des échos sonores des consonnes.

### 1.1.2. Le jeu sur les sons des consonnes

Les consonnes, comme les voyelles, sont porteuses de sonorités musicales. Mais, pour que la musique puisse se produire par les échos consonantiques, le poète doit user de son génie de tisseur de prose. Sinon, sa prose sera mal cousue et ne donnera pas la musicalité attendue. Ainsi, l'art poétique est mis en jeu. Le poète doit se faire artiste dans la prose par la disposition calculée des consonnes comme il le fait pour les voyelles. Cette disposition calculée des consonnes dans la phrase émet une harmonie sonore que l'on appelle allitération. Ce procédé, selon H. Morier, (1961, p. 84) est la « répétition de consonnes, notamment des consonnes initiales, mieux perçues et souvent mises en évidence par l'accent affectif ». C'est donc la répétition des mêmes consonnes dans un vers, dans une phrase ou dans une portion de phrase qui détermine le phénomène sonore de l'allitération. Très répandu en poésie, ce procédé est reconnu généralement au XVIII<sup>e</sup> siècle par ce vers de J. Racine (2005, p. 130) qui fait son apanage avec la sonorité[s] qui traduit le sifflement des serpents : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ? » Adopté par la poésie classique, l'allitération concourt à la musicalité du poème en prose en remplacement de la rime.

En effet, il trouve sa noblesse dans la prose poétique de C. Baudelaire (2005, p. 115) qui use de la sonorité de la consonne [l] dans « Le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront ». La consonne [l] selon M. Gramont (1965, p. 136) est apte à traduire « la liquidité, le glissement ». Son redoublement ici donne l'idée d'une légèreté, d'une fuite du temps. En plus de Baudelaire, A Bertrand., (2005, p. 301) s'en sert également pour traduire l'écoulement d'un ondin par les eaux d'un fleuve : « l'ondin malicieux et espiègle qui ruisselle ». De même, P. Verlaine, (1972, p. 90) en use pour témoigner un profond plaisir éprouvé dans sa contemplation des tableaux de peinture : « quel plaisir, quel véritable plaisir que de feuilleter des estampes à la porte de tel petit magasin ».

Par ailleurs, la consonne [r], selon M. Grammont (1965, p. 136) sert à traduire « la violence, le grincement et le grondement ». Elle est usitée par P. Reverdy, (2010, p. 35) pour exprimer la gravité d'une situation : « Je suis le seul à ne rien avoir pour entrer quelque part » et est utile à H. Michaux., 1967, (pp. 134-135) pour exprimer une peur aiguë : « la Peur, langouste atroce agrippe la moelle épinière ». Enfin, la consonne [m] qui, selon M. Grammont (1965, p. 136) donne « une impression de douceur, de mollesse, de langueur » est utile à Claudel P., cit. A. Lagarde et L. Michard (1988, p. 202) qui en use pour évoquer la mort de Moïse : « Moïse mourut sur le sommet de la montagne » et à C. Baudelaire, (2010, p. 53, p. 78)





pour l'évocation d'un air frais : « de grandes mers, dont les moussons, me portent vers de charmants climats (C. Baudelaire., 2010, p. 53) » et la souplesse de la démarche de Dorothée, c'est-à-dire, la femme : « Elle s'avance, balançant mollement son torse si mince sur ses hanches si larges. » Une harmonie musicale s'établit entre les sons et le rythme dans la prose.

## 1.2. Les effets de rythme

Le rythme en poésie est une forme d'équilibre, d'harmonie que le poète crée entre les vers. L'alexandrin classique est séparé par une césure qui le divise en deux hémistiches créant un rythme binaire et harmonieux entre les vers. Cependant, en prose, les poètes fondent le rythme du poème sur l'anaphore, le refrain, la symétrie et la rime intérieure.

### 1.2.1. L'anaphore

L'anaphore « est un cas particulier de répétition où l'unité répétée se trouve en tête du segment vers, verset, membre de phrase (J. Garde-Tamine et M. C Hubert., 2004, p. 14) ». Elle est une figure favorable à l'expression lyrique, mais aussi facteur de rythme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les poètes à la recherche d'un nouveau rythme musical en dehors de celle produite par la mesure du vers classique, accordent une place importante à l'anaphore dont ils usent pour son effet rythmique. La construction anaphorique peut se produire en début de couplet ou de paragraphe. Dans ce cas, elle est plus visible et forme un schéma vertical qui auréole le poème et constitue une esthétique formelle qui induit le rythme dans le poème. Ce type d'anaphore peut se constater chez Bertrand. Ce poète, dans son invention du poème en prose, convoque massivement le rythme de l'anaphore produite en début de couplet que témoigne la reprise de « si ce n'était » :

Si ce n'était que la qui berce avec un chant monotone, dans la cuirasse de mon père, un petit enfant mort-né !  
Si ce n'était que le squelette du lansquenet emprisonné dans la boiserie, et heurtant du front, du coude et du genou !  
Si ce n'était que mon aïeul qui descend en pied de son cadre vermoulu, et trempe son gantelet dans l'eau bénite de l'eau-bénitier. (A. Bertrand., 2005, p. 185)

Bertrand rompt la linéarité de la prose par le déploiement strophique de « si ce n'était » créant des marges blanches autour des couplets. Ces espaces blanches constituent un temps de silence qui lui permet de respirer, brisant ainsi la temporalité du discours. Par ailleurs, des poètes, dans le souci d'induire l'anarchie dans le vers classique, construisent l'anaphore en début de phrases, à l'instar Baudelaire et Jacob avec la reprise de « Il » et du « le » :

Il ne riait pas, le misérable ! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, [...]. (C. Baudelaire., 2010, p. 45)  
Le vieillard qui portait [...] L'orgue emmenait [...] Le vitrail redisait [...] Le Seigneur couronné [...] (M. Jacob., 2003, p. 159)





Ces deux poètes brisent la continuité du discours par la reprise du même terme. Leur discours n'est plus linéaire. Il est rompu par les changements d'idées qui empêchent l'évolution du temps du discours. Un accord rythmique s'établit entre l'anaphore et le refrain.

### 1.2.2. Le refrain

Dans la prose, les poètes, dans leur recherche de nouveaux joyaux vecteurs de rythme, s'appuient souvent sur la répétition de suite de mots à la fin de couplet que l'on appelle refrain. Le refrain est issu de l'ancien verbe « refraindre (J. Garde-Tamine et M-C. Hubert M., 2004, p. 179) » et signifie « briser ». De fait, leur souci est d'éviter de se faire prendre par les rocailles de la prose. Le texte poétique a ses principes qu'il ne faut pas franchir. Il faut donc y créer le maximum de rupture pour le différencier du roman. Et le refrain, qui est un procédé qui sert à rompre à la fin de chaque strophe ou de chaque couplet le déroulement d'un poème ou d'une chanson, est un trésor aux yeux des poètes épris de prose.

Aloysius Bertrand et les poètes à son école savent bien mettre en exergue le rythme du refrain comme dans le vers classique. En effet, S. Mallarmé., (1992, p. 120) convoque le refrain par la reprise de « toiles d'araignées au haut des grandes croisées ». De plus, S-P Roux. Cit. J. Orizet., (1989, p. 416) le convoque par la reprise de « Les coups de ciseaux gravissent l'air ». De plus encore, E. Verhaeren., cit. J. Roumette, (2001, p. 152) adopte le refrain par la reprise de « Éprouvez-vous la peur des tours énormes de mille ans ? » Cependant, comme nous l'avons signifié supra, ces poètes sont tous à l'école de Bertrand, qui use le premier du refrain dans le poème en prose. La prégnance du refrain est incontestable dans son *Gaspard de la Nuit*. En effet, la répétition en fin de couplet dans ses poèmes est attestée avec a reprise de la longue expression « Notre-Dame d'Atocha, protégez-nous ! s'écriaient les brunes andalouses, nonchalamment bercées au pas de leurs mules (A. Bertrand., 2005, pp. 271-272) », avec reprise de « pendant trois autres jours et trois autres nuits, je feuilletterai, aux blafardes lueurs de la lampe, les livres hermétiques de Raymond-Lulle ! (A. Bertrand., 2005, p. 133) », avec la reprise de « et la chasse allait, claire étant la journée, par les monts et les vaux, par les champs et les bois (A. Bertrand., 2005, p. 243) » et « voici la [...] volée des cloches pour la messe de minuit ! » :

— [...] et le carreau de velours ! — voici la première volée des cloches pour la messe de minuit ! —

— [...] au banc des confrères de Saint-Antoine —voici la seconde volée des cloches pour la messe de minuit ! —

— [...] les fidèles sont assemblés, et vous êtes encore à table ! — voici la troisième volée des cloches pour la messe de minuit ! — (A. Bertrand, 2005, p. 175)

De fait, le refrain crée la rupture, brise le rythme du poème par le fait que le poète revient chaque fois sur les mêmes mots ou les mêmes expressions et constitue un pont de variations





sémantiques dans le texte. Par ailleurs, par son jeu cyclique, isole le texte pour le ramener à un tout unique. Tout ce rythme dans le poème en prose se produit en concomitance à la symétrie.

### 1.2.3. La symétrie

La symétrie est « l'aspect harmonieux résultant de la disposition régulière, équilibrée des éléments d'un ensemble (P. Larousse, 2012, p. 1117) ». Elle émane de la « correspondance de position de deux ou de plusieurs éléments par rapport à un point, à un plan médian (P. Larousse, 2012, p. 1117) ». L'esthétique classique prône l'harmonie dans le vers. Cette harmonie dans le discours poétique, suggérant le rythme, contraint le poète au découpage du vers en deux ou plusieurs parties égales. Cette pratique est aussi l'apanage des poètes en prose. Leur prose est organisée parfois en groupements symétriques créant des rythmes binaires : « aux juifs le jour/, aux truands la nuit (A. Bertrand, 2005, p. 143) », « que ce soit la nuit/, que ce soit le jour (C. Baudelaire., 2010, p. 51) », « un chien aboie/, les anges commencent (M. Jacob, 2003, p. 69) » et ternaires : « Je me déclare mondial/, ovipare/, girafe (M. Jacob, 2003, p. 59) », « vous êtes la plus belle/, la plus sage/ et la plus grande (A. Bertrand., 2005, p. 171) », « Tout ce que je vois/ ! tout ce que je sens/ ! tout ce que j'entends ! (Baudelaire C., 2010, p. 53) ».

La symétrie se construit par ailleurs, par la typographie du poème chez Bertrand et les poètes à son école. La construction du poème en six couplets crée en équilibre rythmique : 3+3 / 2+2+2. Ces symétries attestent de l'influence des principes de la poésie classique dans le poème en prose par le fait qu'elles relèvent d'une armature artistique au XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin, dans cette recherche du rythme musical dans le poème en prose, les poètes font parfois appel à la rime intérieure.

### 1.2.4. La rime intérieure

La rime, selon A. Louis., (2002, p. V) « désigne couramment les vocables ayant en commun une finale sonore combinée en fin de vers ». En tenant compte de cette définition, la rime est connue généralement comme une homophonie en fin de vers. Située en fin de vers, elle peut cependant jouer sur des homophonies à l'intérieur d'un ou plusieurs vers. Ainsi, on lui assigne la dénomination de rime intérieure. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la rime est proscrite dans la prose sous le regard vigilant de Vaugelas, l'un des prescripteurs des principes qui vont régir le vers plus de deux siècles durant. L'attitude de Vaugelas est liée au principe de séparation des genres qui obéit au goût profond des écrivains et artistes pour l'ordre et la distinction des genres. Ce siècle prône la simplicité et la pureté. En cela, tout mélange et confusion des genres sont bannis. Ainsi, tout effet scriptural émanant de la poésie ne doit intégrer la prose. Cependant, dans leur souci d'inventer d'autres rythmes dans le texte poétique en prose, la rime intérieure fait partie des réseaux vecteurs de rythme des poètes, comme l'on peut le constater ci-dessous:





L'inquisiteur, à la splendeur (A. Bertrand., 2005, p. 291)  
Le roi mène boire son palefroi (A. Bertrand., 2005, p. 338)  
Le désir de mourir (C. Baudelaire., 2010, p. 17)  
Le végétal et le minéral (C. Baudelaire., 2010, p. 17)  
Point de voilures et de mâtures (C. Baudelaire., 2010, p. 53)  
Reflet d'orage ! rage (M. Jacob., 2003, p. 71)  
Le brasero, zéro (M. Jacob., 2003, p. 72)

Ces rimes soulignées sont chantantes et productrices de rythme. Cependant, la rime perd sa noblesse et devient ridicule dans la prose par le fait qu'elle ne respecte pas la disposition classique : AABB, ABBA, ABAB. En cela, H. Suhamy (1981, p. 64) affirme que « quand la rime survient en prose, elle produit une impression burlesque, comme si la prose s'affublait d'un vêtement saugrenu et usurpé, ou d'une stylisation sommaire et naïve ». La rime, donc, n'est pas l'apanage de la prose. Sa survenance dans toute prose s'apparente à une incongruité. Les poètes épris de prose, en rupture avec les principes de la poésie classique, font surgir des rimes à l'intérieur des phrases poétiques occasionnant une incongruité dans l'écriture de la prose. Cette articulation de la rime à l'intérieur de la prose brouille les règles de l'esthétique classique en y intégrant des ruptures<sup>1</sup> dans la prose, telles que « trésors, trésors (A. Bertrand., 2005, p. 121) », « insupportable, implacable (C. Baudelaire., 2010, p. 20) ». C'est là l'objet même des poètes épris de prose qui se révoltent contre toutes ces exigences classiques, en transmuant les sonorités et les rythmes à l'intérieur de la phrase.

Comme l'on peut le constater, les poètes se servent des procédés qui génèrent déjà dans la poésie, mais qui ne caractérisent pas strictement le vers classique pour construire un rythme nouveau et une nouvelle musique dans la prose poétique. Ces procédés sont soutenus par une densité d'images.

## 2. Une présence forte d'images

J-L. Joubert (1988, p. 46.) perçoit l'image comme « un court-circuit qui entrechoque les mots, désarticule la syntaxe, abandonne la logique : ainsi empêche-t-elle une émotion de se dissoudre dans l'enchaînement du langage ordinaire ». Ce procédé systématique de la poésie surréaliste au XX<sup>e</sup> siècle, et qui caractérise aussi l'édification des images dans le poème en vers édifié avec les principes de Boileau relevant de la poésie classique, est adopté par les poètes épris de prose. L'image poétique se reconnaît généralement par la comparaison et la métaphore. Mais elle prend en compte la métonymie.

---

<sup>1</sup> En effet, les théoriciens de l'époque classique proscrirent du vers des rimes faciles ou banales. Ils blâment ainsi un mot simple avec son composé, deux composés contenant le même mot simple, car ce serait faire rimer un mot avec lui-même. Ils n'acceptent non plus que le poète fasse rimer des mots qui expriment des idées analogues ou des idées opposées. La composition poétique condamnant la négligence et la vulgarité.





## 2.1. La métaphore

La métaphore est une figure de « signification ou de trope qui joue sur des relations entre signes et représente la meilleure fonction symbolique du langage (J. Garde-Tamine et M-C. Hubert., 2004, p. 122) ». M- Cressot (1947, p. 69) la définit comme « un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié par un autre, en vertu d'une comparaison non formulée entre deux signifiés, comparaison qui retient des ressemblances arbitrairement privilégiées ». De par cette définition, il ressort que la métaphore est une comparaison abrégée qui procède par les rapports de ressemblances ou d'analogies. Elle « opère une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentés en omettant le signe explicite de comparaisons (H Morier, 1961, p. 690) ». C'est donc une figure de correspondance qui assimile un élément A (le métaphorisé) à un élément B (le métaphorisant). Ce procédé, comme il transfère le sens des mots, confère aux textes en prose un effet poétique. En effet, dans la prose poétique, le transfert de sens peut s'effectuer à travers un nom :

Baisers du temps (A. Bertrand., 2005, p. 313)

Terre des parfums (A. Bertrand., 2005, p. 335)

Un bain de ténèbres (C. Baudelaire., 2010, p. 53)

Les barricades (C. Baudelaire., 2010, p. 53)

Le deuil profond de la nuit (C. Baudelaire., 2010, p. 72)

Les « baisers du temps » traduisent les actions destructives du temps traduites par les saisons perçues comme moment de douleurs et de souffrances pour le poète, « terre des parfums » désigne une terre de bonheur, de joie, de paix, de plaisir, « un bain de ténèbres » exprime le soulagement et l'extase du poète, « les barricades » sont les difficultés, les embêtements, les soucis et les ennuis du poète, « le deuil profond de la nuit » traduit une nuit silencieuse. En plus des noms, le transfert de sens chez les poètes épris de prose peut se faire à travers les verbes :

J'ai embrassé l'aube d'été (A. Rimbaud., 1999, p. 228)

Je mange des souvenirs (C. Baudelaire., 2010, p. 53)

Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite (C. Baudelaire., 2010, p. 121)

De ma poitrine, s'échappe une manière de gémissement sourd (P. Verlaine, 1972, p. 97)

Le verbe embrasser dans son emploi rimbaldien ici subit un transfert de sens. Il témoigne de l'amour du poète pour la nature qui est personnifiée par l'été, une saison qui lui procure de la joie. Ensuite, le verbe manger subit lui aussi un transfert de sens, car l'on ne peut nourrir son corps de « souvenirs » élément abstrait. Ce verbe signifie ici, rappeler, souvenir, être plein. De fait, la femme est une muse de la production poétique chez Baudelaire. C'est ce qu'il traduit par le verbe « brûle » qui prend le sens d'envier, de ressentir. Le poète donc, ressent un désir





viscéral de poétiser la femme qui l'extasie de rêverie. Le dernier verbe s'« échappe » donne un sens personnifié au « gémissement ». Par ce verbe, Verlaine veut traduire la douleur qui anime son cœur. Par ailleurs, les poètes épris de prose effectuent le transfert de sens à travers les adjectifs :

Cette main retomba glacée (A. Bertrand., 2005, p. 335)

L'estaminet borgne (A. Bertrand., 2005, p. 185)

Crépuscule, comme vous êtes doux et tendre (C. Baudelaire., 2010, p. 72)

Sentir l'heure froide (C. Cros., 1980, p. 300)

L'on constate que, dans toutes ces expressions, les poètes procèdent par des transferts de sens. Ainsi, « glacée » se connote pour prendre la signification de déception, de découragement. Il s'agit d'une femme dans le poème, qui s'est vue refoulée par l'homme qu'elle prétend. Par la qualification d'un cabaret par l'adjectif « borgne », Bertrand procède par une personnification de la chose, étant donné que borgne sert à la désignation des personnes ayant perdu un œil. Par cette personnification, il confère un sens nouveau au mot. L'estaminet borgne traduit donc un cabaret où il fait sombre, un cabaret où il n'y a aucune vue. Quant aux adjectifs « doux » et « tendre », ils prennent la connotation d'apaisant, de réjouissant. Le crépuscule est un moment qui apaise les souffrances de Baudelaire. Enfin, l'adjectif « froide » chez Cros, donne l'idée d'anxiété, de mélancolie. L'image est plus forte quand elle associe la comparaison à la métaphore.

## 2.2. La comparaison

La comparaison est perçue par H. Morier (1961, p. 211) comme « un rapport de ressemblance établi entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre ; ou entre deux objets dont l'un, concret, sert à exprimer l'une ou l'autre des vertus qu'il recèle ; ou entre deux objets dont l'un met l'autre en évidence ». La comparaison est donc une figure de correspondance qui assimile un élément A (le comparé) à un élément B (le comparant). Cependant, toute comparaison n'est pas poétique. La comparaison dite poétique est celle qui établit un rapport d'analogie entre les éléments de champ lexical et sémantique différents. Ainsi, soucieux de produire l'image poétique à travers la comparaison dans la prose, les poètes se plient à cette règle. Les relevés ci-dessous ne sont que quelques exemples parmi tant d'autres :

Un vrai pays de Cocagne, te dis-je, où tout est riche, propre et luisant, comme une belle conscience, comme une magnifique batterie de cuisine, comme une splendide orfèvrerie, comme une bijouterie bariolée. (C. Baudelaire., 2010, p. 57)

La paresseuse Dorothée, belle et froide comme le bronze (C. Baudelaire., 2010, p. 79)

La lune grimant sa face me tirant comme un pendu (A. Bertrand., 2005, p. 201)

Le soleil oblique qui jette un éclair comme un mauvais monstre jette un sort (M. Jacob., 2003, p. 207)





Le terme de comparaison dans ces passages est « comme ». Grâce à son premier exemple, Baudelaire établit un lien entre son pays de bonheur rêvé, ce « pays de Cocagne », et des concepts abstraits, tels que la « conscience » ainsi que des objets concrets, comme la « batterie de cuisine », l'orfèvrerie » et « une bijouterie bariolée ». Il le fait également pour sa bien-aimée « Dorothée » (humain), dont la beauté est assimilée à celle du « bronze » (chose). Par cette comparaison, le poète veut montrer qu'il est tétanisé par le charme froid de cette femme. Quant à Bertrand, il assimile l'action de la « lune » (astre) à un pendu (humain). De fait, la lune exerce une force attractive sur le poète. Personnifiée, elle prend la forme d'un monstre qui tyrannise Bertrand. Dans le dernier passage, Jacob établit une analogie entre le « soleil » (astre) et le « mauvais monstre » (être spirituel). Tous ces exemples témoignent que les poètes, dans la prose, savent manipuler l'effet poétique de la comparaison, car ils établissent des rapprochements insolites entre les éléments qui n'ont pas de sens commun. Quand la comparaison joue avec la métonymie, la tension poétique du texte s'augmente.

### 2.3. La métonymie

La métonymie consiste à substituer au nom attendu un autre nom, que la logique ou l'expérience empirique permettent d'associer au précédent. Elle offre une représentation imagée. La métonymie a une haute valeur symbolique et permet au lecteur de nourrir son imaginaire et de stimuler sa force de représentation. Elle permet aussi de gagner la concision, d'alléger le texte et d'en raccourcir les propos sans perdre le sens de l'énoncé. Vu son importance capable à poétiser le texte, les poètes qui s'expriment dans la prose usent de sa force représentative pour dépeindre le monde comme l'attestent les passages ci-dessous :

Parmi tant de barbes rondes, ovales, quarrés, qui floconnaient (A. Bertrand., 2005, p. 117)

(1)

Un manteau court (A. Bertrand., 2005, p. 117) (2)

Cette pierre angulaire de la création (A. Bertrand., 2005, p. 317) (3)

O ballon, prends garde ! des ombres de ta nacelle remuent (M. Jacob., 2003, p. 207) (4)

Dans le silence inquiet de tous les yeux suppliant là-bas le soleil qui, sous l'eau, s'enfoncé avec le désespoir d'un cri. (S. Mallarmé., 1992, p. 119) (5)

J'ai marché réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailles se levèrent sans bruit. (A. Rimbaud., 1999, p. 228) (6)

Dans les trois premiers cas, Bertrand use de la métonymie pour désigner l'homme. D'abord, il le fait avec l'emploi de « barbes » usité pour désigner les hommes, plus précisément les prêtres. Le poète établit ici une relation entre un élément caractéristique de l'homme pour désigner sa totalité. Ensuite, l'homme est désigné par son vêtement « manteau ». Enfin, par « pierre angulaire de la création », il met en relation l'homme et toute la créature de Dieu. Par cette expression métonymique, il veut révéler que l'homme est au-dessus de toute la création. Dans le quatrième exemple qui est de Jacob, la métonymie intervient par la présence de





« ballon » (la forme) et « nacelle » (la partie) qui nous permettent d'affirmer que le poète fait allusion à un aéronef de par leur désignation de l'appareil. Dans l'avant-dernier exemple, Mallarmé établit une relation de la partie pour la totalité avec l'emploi de « yeux » et « cri » pour évoquer l'homme victime de mélancolie. Enfin, le dernier cas de métonymie est de Rimbaud, qui met en relief le sens de la métonymie par son emploi des « haleines » et d'« ailes » pour indiquer la présence d'animaux et d'oiseaux dans l'évocation de son paysage naturel. Les images seules ne suffisent pas pour que la prose se poétise, car le poème est un tout qui se suffit.

### 3. Brièveté, autonomie et unité de sens

La brièveté est l'une des caractéristiques qui déterminent le texte poétique du roman. Edgar Poe rappelant cette brièveté du texte poétique affirme : « Je tiens qu'un long poème n'existe pas. J'affirme que l'expression « un long poème » est une contradiction pure et simple dans les termes. (E.A. Poe., 1989, p. 118) » Il précise l'essence du poème lié à son caractère succinct qui lui confère une qualité en émotion par ces termes :

Dois-je faire observer qu'un poème ne mérite ce titre que dans la mesure où il stimule, en élevant l'âme ? La valeur du poème est en proportion de cette stimulation et de cette élévation. Mais toute stimulation est, par nécessité psychique, éphémère. La mesure de cette stimulation qui permettrait d'appeler un poème ne peut être soutenue d'un bout à l'autre d'une composition d'une certaine longueur. Passée une demi-heure, au plus, elle s'atténue, fait défaut, une révolition s'ensuit, dès lors le poème n'est plus, ni par son effet ni dans le fait, un poème. (E.A. Poe., 1989, p. 118)

La brièveté chez Edgar Poe apparaît comme nécessaire au bon équilibre du poème. La concision de tout le texte poétique, selon Edgar Poe, est le garant et la source de l'affectivité. En effet, elle engendre des sentiments soudains et denses par leur qualité émotive. Plus le texte s'étend par sa longueur, plus il émousse la densité et la qualité de l'émotion. Si donc les poètes veulent s'exprimer dans la prose, ils doivent pratiquer un travail artistique qui les mènera à un toilettage du texte en prose de ses débris afin d'y créer la concision et lui conférer son autonomie.

#### 3.1. Les suppressions

Dans le souci de ramener au « présent éternel (S. Bernard., (1959, p. 442) » de l'art les durées les plus longues, les poètes épris de prose optent pour la brièveté et la concision du texte en procédant à de nombreuses suppressions. S. Bernard (1959, p. 61, p. 68) et N. Vincent-Munnia (1996, pp. 108-112) évoquent les cas du « Clair de lune », de « Ma chaumière », de « Jean des Tilles », de « L'Air magique de Jehan de Vitteaux » ou de « La Citadelle de Wolgast » de Bertrand dans son *Gaspard de la Nuit*. Par ailleurs, S. Bernard 1959, p. 116) souligne les





suppressions que Baudelaire applique à texte « La Morale du Joujou » pour le transformer en un texte poétique en prose « Le Joujou du pauvre » :

Nous en avons pour preuve dans les modifications qu'il a fait subir à un texte de prose écrit par lui en 1853, La Morale du joujou, pour en faire en 1862 un de ses vingt Poèmes en prose. [...] Dans le poème en prose, Baudelaire utilise comme introduction ce qu'il disait des « petites inventions à un sol ; mais il condense, il supprime les précisions trop techniques et les réflexions de ton purement moral. Puis il entre, sans transition, dans le vif du sujet.

Le poète, donc, se met à l'école de la société classique, qui fait un toilettage dans le langage poétique pour tisser ses vers en prose. À travers ces nombreux remaniements effectués par Bertrand dans leurs premiers textes, l'on voit qu'il se soucie de la brièveté et de l'autonomie du texte poétique. Au demeurant, le retour à la ligne concourt à l'unité du texte.

### 3.2. L'alinéa

L'alinéa est un procédé qui consiste à un retour à la ligne. Ce retour à la ligne permet de diviser le texte en prose en plusieurs paragraphes. N. Vincent-Munnia., (1996, p. 107) souligne son importance dans le texte en prose en précisant que les alinéas « aèrent le texte (et le blanchissent encore), mais qui, surtout, interrompent la régularité de la prose » et d'en séparer les éléments par des pauses suggestives. Cette pratique, en réalité, répond à un souci d'identification du poème en prose à la prose ordinaire. Par ce procédé qui isole les paragraphes du texte, le poète confère à chaque « tronçon (C. Baudelaire., 2010, p. 9) » une autonomie qui s'applique sur le texte tout entier.

Par ailleurs (M. Grevisse et A. Goose (2005, p. 146) » stipulent que l'alinéa marque sémantiquement le passage à un nouveau « groupe d'idées » qui interrompt l'évolution de la prose. Ce procédé est prégnant chez les auteurs qui s'expriment dans la prose, mais il est remarquable chez les poètes de l'école de Bertrand. Ces poètes appliquent l'alinéa en laissant de grandes marges blanches dans leurs textes. Ce qui rapproche leurs textes des poèmes en vers classique. G. Genette., (1979, p. 150) fait bien cette remarque en ces termes : « La poésie la plus libérée des formes traditionnelles n'a pas renoncé (au contraire) à la puissance de mise en condition poétique qui tient à la disposition du poème dans le blanc de la page. » De fait, ce blanc engendré par le retour à la ligne « permet de faire du poème un objet de signification unifié et d'isoler l'univers poétique contenu dans le texte de l'univers extérieur, isolement à la fois sonore, rythmique, visuel et spirituel (N. Vincent-Munnia., 1996, p. 104) ». C'est ce que M. Jacob., (2003, p. 23) qualifie de « marge spirituelle nécessaire » à l'élaboration du poème en prose. Toute cette autonomie du poème se renforce avec une importante dose des oppositions.





### 3.3. Les oppositions

Les oppositions de temps, les antithèses et les oxymores concourent l'unité du texte poétique en prose.

#### 3.3.1. Les oppositions de temps

Dans l'intention de se conformer à l'unité et l'autonomie poétique, les poètes épris de prose génèrent dans leurs textes poétiques un temps dont l'écoulement se brise par moment. Ce processus se manifeste par la succession d'un ensemble d'évènements ayant de courtes durées que l'on peut constater chez A. Bertrand (2005, p. 105) qui traduit l'écoulement du temps par les verbes de durée dans les couplets ci-dessous :

Et le canal où l'eau bleue tremble, et l'église où le vitrage d'or flamboie, et le soëb où sèche le linge, au soleil, et les toits, verts de houblon.  
Et les cigognes qui battent des ailes autour de l'horloge de la ville, tendant le col du haut des airs et recevant dans le bec les gouttes de pluie.  
Et l'insouciant bourguemestre qui caresse de la main son double menton, et l'amoureux fleuriste qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe.  
Et la bohémienne qui se pâme sur sa mandoline, et le vieillard qui joue du Rommelpot, et l'enfant qui enfle une vessie.  
Et les buveurs qui fument dans l'estaminet borgne, et la servante de l'hôtellerie qui accroche à la fenêtre un faisan mort.

L'écoulement du temps se constate à travers les verbes tremble, flamboie, sèche, battent, tendant, recevant, caresse, maigrit, se pâme, joue, enfle, fument et accroche qui traduisent des actions de durée. Cependant, l'on constate des ruptures dans la succession de ces différents moments exprimés par les verbes qui induisent le temps. L'interruption se traduit par de brusques évènements qui surviennent dans le texte. Ce qui fracture chaque couplet en diverses durées opposées. Ces ruptures temporelles agissent également sur le rythme du texte par leur chevauchement. L'usage de la conjonction « et » marque une séparation entre les différentes durées. Elle permet également de passer d'un moment à un autre à l'intérieur ou à l'extérieur d'un même couplet. Les ruptures temporelles qui s'opèrent dans chaque couplet isolent le couplet lui-même, qui tend ainsi à exister seul, d'où son autonomie qui s'applique au texte tout entier. En plus de la discontinuité temporelle, l'unité et l'autonomie du texte poétique en prose s'acquièrent par un usage massif des antithèses.

#### 3.3.2. Les antithèses

Dans le seul but de veiller aux principes poétiques, les poètes épris de prose convoquent l'antithèse. L'antithèse est un procédé qui consiste à opposer les idées, les thèmes dans une phrase ou dans un texte. Elle fait partie des procédés de rupture. M. Narvaez et F. Ricard (2000, p. 56) relèvent cinq cas d'antithèse dans « Le Confiteur de l'artiste » de Baudelaire. En effet,





Baudelaire met en confrontation le thème de l'idéal et celui du spleen, qui s'affrontent par les expressions, se met à la pratique d'un jeu d'opposition de thèmes. Ces antithèses sont marquées par un adverbe central « toutefois ». La justification de ces deux principaux thèmes se traduit par les oppositions d'idées entre les deux premiers paragraphes et les deux derniers. Ainsi, le poète met en opposition : « grand délice [...] immensité du ciel et de la mer » du paragraphe 1 et « L'insensibilité de la mer » du paragraphe 4. Il oppose « Solitude [...] chasteté de l'azur » du paragraphe 2 à « la profondeur du ciel me consterne » du paragraphe 3. Il oppose également « Une petite voile frissonnante [...] du paragraphe 2 à « l'immuabilité du spectacle » du paragraphe 3. Il oppose de plus, « certaines sensations délicieuses » du paragraphe 1 à « vibrations criardes et douloureuses » du paragraphe 3. Et enfin, il oppose « la vague n'exclut pas l'intensité » du paragraphe 1 à « pensées deviennent trop intenses » du paragraphe 3. En insérant ces antithèses thématiques dans la prose, Baudelaire empêche le discours d'évoluer. Il se crée un équilibre dans la phrase. Chaque partie s'isole et le texte devient unique. Cette unité traduit son autonomie. Cette autonomie s'acquiert avec le concours de l'oxymore.

### 3.3.3. L'oxymore

L'un des objectifs des poètes qui s'expriment dans la prose est de créer plus de contrastes dans le texte pour lui conférer un effet poétique. Dans cette quête, ils vont s'appuyer aussi sur l'oxymore, qui est un procédé qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires. L'implémentation de l'oxymore chez les poètes épris de prose est poignante dans les passages qui suivent :

- la sinagogue, ténébreusement étoilée de lampe d'argent (A. Bertrand., 2005, p. 117)
- noir ou lumineux (C. Baudelaire., 2005, p. 119)
- plus ténébreux, plus éblouissant (C. Baudelaire., 2005, p. 119)
- étoiles noires (C. Baudelaire., 2005, p. 18)
- générosités vulgaires (A. Rimbaud., 1999, p. 157)
- luxe dégoûtant (A. Rimbaud., 1999, p. 222)
- tendresses bestiales (A. Rimbaud., 1999, p. 222)
- l'écroulement des apothéoses (A. Rimbaud., 1999, p. 215)
- délices insensibles (A. Rimbaud., 1999, p. 233)

L'on constate que, dans les quatre premiers exemples, les poètes associent la lumière à l'obscurité créant un clair-obscur dans leur langage : l'adverbe « ténébreusement » est incompatible avec l'adjectif « étoilée », les adjectifs « noir » et « lumineux » sont incompatibles, les adjectifs « ténébreux » et « éblouissant » ne sont pas compatibles et il ne peut pas avoir d'étoiles noires, car les étoiles sont les astres lumineux. À travers les quatre derniers exemples, Rimbaud joint le bon au mauvais. Ainsi, l'on a « générosités » allié à « vulgaires », « luxe » allié à « dégoûtant », « tendresse » allié à « bestiales », « écroulement » allié à « apothéoses » et « délices » associé à « insensibles ».





Comme l'on peut le constater, les poètes par la fusion des contraires font gagner le texte en concision. Plus le texte est riche en effets de contraste, plus il s'isole et acquiert son autonomie et son unité. Les vers blancs peuvent contribuer à l'unité du texte poétique en prose.

### 3.3.4. Le vers blanc

Le vers est l'un des traits pertinents de la poésie. En cela, il s'oppose à la prose. Bien souvent, le vers quitte son cadre naturel, qui est celui des poèmes à forme fixe régentés par les normes de la poésie classique pour investir l'espace du poème en prose. Les poètes épris de prose, dans leur élan d'innovation, veillent à conférer à leurs textes des caractéristiques pour lui octroyer son rang de poésie. Dans cette optique, ils intercalent dans la structure de leur texte, par moment, le vers classique qui ne respecte plus sa disposition typographique en dehors de l'uniformité des mètres classiques. Lorsque ces vers apparaissent dans la prose, ils portent le nom de vers blancs. F. Nayrolles (1987, p. 64) les définit comme « des phrases ou portions de phrases qui ont la mesure d'un vers ». Pour un souci de brièveté, d'autonomie et d'unité, les poètes épris de prose implémentent les vers blancs dans leurs textes comme l'attestent les relevés ci-dessous :

Envoie en province/. Pas de morte-saison/. Abonnements/. (J. Laforgue., 1997, p. 135) (1)

Il faut faire grande attention aussi à la mer. (H. Michaux., 1967, p. 34) (2)

Les coups de ciseaux gravissent l'air (S-P. Roux., cit., J. Orizet., 1989, p. 416) (3)

Vilain, tu dis souvent de méchantes choses. (S. Mallarmé., 1992, p. 120) (4)

UNE femme s'enveloppe de laine blanche. (P. Louÿs., 2014, p. 67) (5)

Le soleil est en dentelles (M. Jacob., 2003, p. 67) (6)

Le premier relevé nous donne trois types de vers. Ce sont successivement, un pentasyllabe (vers de 05 syllabes), un hexasyllabe (vers de 06 syllabes) et un quadrisyllabe (vers de 04 syllabes). Le second relevé et le cinquième relevé sont des alexandrins (vers de 12 syllabes). Le troisième exemple est un ennéasyllabe (vers de 09 syllabes), le quatrième exemple est un hendécasyllabe (vers de 11 syllabes) et l'exemple six est un octosyllabe (vers de 08 syllabes).

L'intrication de ces vers dans la prose participe à la réduction et à l'isolement du texte et proclame son autonomie et son unité.

## Conclusion

Moyen moderne de l'expression poétique, la prose a été travaillée sérieusement par les poètes pour que leurs productions poétiques en prose ne faillissent pas aux principes poétiques. Dans ce travail, ils usent de leur génie créateur en imbibant la prose de sonorités vocaliques et consonantiques fondatrices d'une nouvelle musicalité qui s'accorde à la vie moderne. Ils imbriquent aussi un nouveau rythme centré sur l'alinéa, l'anaphore, le refrain, la rime intérieure et la symétrie. Ce nouveau rythme traduit les mouvements d'une société en pleine mutation.





Dans le souci de rechercher la concision, l'autonomie et l'unité du texte, ils procèdent à divers remaniements de leurs textes, les réduisant au minimum et y injectant des métaphores, des comparaisons, de la métonymie, des antithèses, des oxymores et des vers blancs. Par ces actes, ils démontrent que le vers seul ne fait pas l'apanage de la poésie et que la poésie la plus libérée se trouve dans la prose. Ce faisant, ils démontrent que la musique poétique, la brièveté, l'autonomie et l'unité du texte poétique peuvent se réaliser autrement dans la prose. Ils rénovent ainsi la poésie en faisant de la prose un terreau moderne de la production poétique. L'acte de création du poème en prose constitue donc un recul des barrières classiques et une ouverture à pratique d'une écriture poétique libre.

### Références bibliographiques

- BAUDELAIRE Charles, 2010, *Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, Gallimard.
- BAUDELAIRE Charles, 1980, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, S.A.
- BERNARD Suzanne, 1959, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, A.-G. Nizet.
- BERTRAND Aloysius, 2005, *Gaspard de la Nuit*, Paris, Flammarion.
- COMPAGNONON Antoine, 1998, *Le démon de la théorie : littérature et sens*, Le Seuil, collection La Couleur des idées.
- CRESSOT Marcel, 1947, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF.
- CROS Charles, 1980, *Fantaisies en prose in Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Robert Laffont S.A.
- DADIÉ Djah Célestin, janvier 2011, « Mallarmé ou la quête d'une poésie de perfection », *Revue pluridisciplinaire de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis*, n°20, Sénégal, Presses Universitaires de Saint-Louis.
- GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude, 2004, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin/SEGER.
- GENETTE Gérard, 1979, « Langage poétique, poétique du langage », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979 (collection « Points »).
- GRAMMONT Maurice, 1965, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin.
- GRÉVISSE Maurice et GOOSSE André, 2005, *Le Bon Usage — Grammaire française*, 2005.
- JACOB Max, 2003, *Le Cornet à dés*, Paris, éd. Gallimard.
- JAFFRÉ Jean, 1984, *Le vers et le poème, textes, analyses, méthodes de travail*, Paris, Fernand Nathan.
- KERWICH Jean-Marie, 2008, *L'Évangile du gitan*, Paris, Mercure de France.
- LAROUSSE Pierre, 2012, *Le Petit Larousse*, Paris, Larousse.
- LOUIS Armel, 2002, *Dictionnaire des Rimes et Assonances (Introduction)*, Paris, éd. Dictionnaire le Robert/VUF.
- LOUÏS Pierre, 2014, *Les Chansons de Bilitis*, Payot & Rivages
- MALLARMÉ Stéphane, 1992, *Anecdotes ou poèmes, Œuvres*, Paris, Bordas





- MAZALEYRAT Jean et MOLINIE Georges, 1989, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, éd. P.U.F.
- MICHAUX Henri, 1967, *La Nuit remue*, Paris, Gallimard
- MORIER Henri, 1961, *Dictionnaire de la poésie et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- NARVAEZ Michèle, RICARD Florence, 2000, *Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)*, Ellipes Marketing SA.,
- NAYROLLES Françoise, 1987, *Pour étudier un poème*, Paris, Hatier, septembre.
- ORIZET Jean, 1989, *Anthologie de la poésie française, les poètes et leurs œuvres, les mouvements et les écoles*, sous la direction de Jean Orizet, Paris, éd. Librairie Larousse.
- PEYROUTET Claude, 2002, *Style et rhétorique*, Nathan/VUEF.
- POE Edgar Allan, 1989, « Le principe poétique », *Contes - Essais - Poèmes*, Robert Laffont (collection « Bouquins »).
- PONGE Francis, 1942, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard.
- RACINE Jean, *Andromaque*, 2005, Paris, éd. Hatier.
- REVERDY Pierre, 2010, *Poème en prose in Œuvres complètes, Tome 1*, Paris, Flammarion.
- RIFFATERRE Michael, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, éd. Seuil, (collection « Poétique »), passion.
- RIMBAUD Arthur, 1998, *Œuvres poétiques et lettres choisies*, Paris, Hachette Livre.
- RIMBAUD Arthur, 1999, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard.
- SUHAMY Henri, 1981, *Que-sais-je ?, Les Figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France.
- VERLAINE Paul, 1962, *Jadis et naguère in Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
- VERLAINE Paul, 1972, *Les Mémoires d'un veuf*, in *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Paris, Gallimard.
- VINCENT-MUNNIA Nathalie, 1996, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*, Paris, Champion.
- YÉPRI Léon et al, 2009, *Éléments de stylistique et de versification, Pour lire un texte littéraire*, Les Classiques ivoiriens.

