

# LA JUXTAPOSITION : DES POSTURES SYNTAXICO- STYLISTIQUES À LA PEINTURE DU CHAOS SOCIAL DANS *LA BIBLE ET LE FUSIL* DE MAURICE BANDAMAN

Gardozi EGNIFI  
Docteur ès Lettres  
Université Alassane Ouattara  
[egnifigardozi@gmail.com](mailto:egnifigardozi@gmail.com)

Sadikou Christy Guy-Charles EGNIFI  
Docteur ès Lettres  
Université Alassane Ouattara  
[guycharlesegnifi@gmail.com](mailto:guycharlesegnifi@gmail.com)

## Résumé

La juxtaposition est un mode de liaison phrastique ou intraphrastique sans marque formelle de liaison c'est-à-dire sans lien coordonnant ou subordonnant. Chez Maurice Bandaman, elle offre plusieurs configurations morphosyntaxiques. Sa prévalence dans *La Bible et le fusil* imprime au discours un ton expressif fait de figures de style et rythmes. Au-delà de ces caractéristiques morphosyntaxiques et stylistiques, ce procédé devient outil langagier de dénonciation de faits sociaux.

**Mots-clés** : Juxtaposition, asyndète, effets stylistiques, rythme, égalité.

## Abstract

Juxtaposition is a mode of phrasal or intrasentential connection without a formal connection mark, that is to say without a coordinating or subordinating link. For Maurice Bandaman, it offers several morphosyntactic configurations. Its prevalence in *The Bible and the Rifle* gives the speech an expressive tone made up of figures of speech and rhythms. Beyond these morphosyntactic and stylistic characteristics, this process becomes a language tool for denouncing social facts.

**Keywords**: Juxtaposition, asyndeton, stylistic effects, rhythm, equality.

## Introduction

La juxtaposition est la forme substantivée du verbe « juxtaposer » qui signifie « l'action de rapprocher physiquement ou de placer, dans le même mouvement, dans une même temporalité, plusieurs éléments de façon très proche au point qu'il pourrait quasiment se toucher »<sup>1</sup>. Cela dit, la juxtaposition désigne l'acte de « juxtaposer », c'est-à-dire ranger au moins deux (2) entités, deux (2) choses l'une à côté de l'autre. Ainsi, en grammaire, la notion de « juxtaposition » est constituée de deux vocables « juxta » (« à coter de » et « positio » (« position »). Elle consiste dans l'organisation syntaxique à rapprocher par le biais de la ponctuation des éléments de nature et de fonction identiques. Les signes de ponctuation qui assurent le liage des structures juxtaposées instaurent un principe d'égalité. En contexte de juxtaposition, aucun segment phrastique n'exerce une domination sur l'autre et vice versa.

Dans le discours de Maurice Bandaman, la juxtaposition présente une forte occurrence créant, ainsi, des effets stylistiques (structures rythmiques, des procédés de style...). Aussi, la juxtaposition telle que représentée dans le discours romanesque de l'écrivain ivoirien semble être l'expression d'une peinture sociale. Ce constat a l'avantage de motiver le sujet suivant : « la juxtaposition : des effets stylistiques à la peinture du chaos social dans *La Bible et le fusil* de Maurice Bandaman ». Dès lors, comment la juxtaposition se manifeste-t-elle chez Maurice Bandaman ou quelles sont les configurations de la juxtaposition chez Maurice Bandaman ? Quels effets stylistiques, celles-ci revêtent-elles ? Que traduirait ce procédé langagier d'un point de vue sociologique ?

### 1. Juxtaposition : définition et configuration théoriques

Cette partie consiste à relever les différentes acceptions du phénomène de juxtaposition et relever les différentes formes de ce procédé dans l'écriture de Maurice Bandaman.

#### 1.1. Cadre définitionnel

La juxtaposition est un procédé de connexion implicite. Elle consiste à relier des mots et des phrases. « on appelle juxtaposition le mode de construction qui consiste à placer l'un à côté de l'autre, sans mot de liaison matérialisant le type de la relation, deux ou plusieurs termes mis sur le même plan syntaxique, occupant la même fonction au sein de la phrase ou de la proposition ». (D. Denis & A. Sancier-Château, 1994, p. 312) Pour elles, la juxtaposition est une sorte de liaison implicite ou zéro, c'est-à-dire que la marque de jonction n'est pas formelle entre les éléments d'une même entité phrastique ou propositionnelle. Or, la juxtaposition peut concerner aussi les phrases ou propositions. Elle devient alors un « procédé de mise

---

<sup>1</sup><https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/juxtaposer/>, dictionnaire en ligne, consulté le 17/10/2023

en relation de phrases(...), qui consiste à ne pas énoncer explicitement la nature de la relation (contrairement à ce qui se produit dans la coordination et la juxtaposition).» (M. Arrivé, F. Gadet & M. Galmiche, 1986, p. 361) En clair, lorsque deux ou plusieurs phrases ou propositions sont simplement séparées sans liens explicites, elles sont juxtaposées. La juxtaposition peut donc concerner la phrase, les sous-phrases, les syntagmes, les mots. Au regard des deux approches terminologiques, la juxtaposition doit s'appréhender comme un phénomène syntaxique se réalisant entre les plus petites unités syntaxiques, les mots et entre les propositions ou phrases.

### 1.1.1. Juxtaposition des mots ou l'asyndète

Comme mentionné supra, la juxtaposition prend en compte la connexion des termes simples (parties du discours). Lorsque la juxtaposition des items se réalise par la présence d'une série de mots liés entre eux par un signe de ponctuation quelconque, il y a d'asyndète. C'est dire que dans une construction phrastique : « des termes ou des groupes de termes qui assument une même fonction, [...] sont en asyndète quand on les juxtapose » (Wagner & Pinchon, 1991, p. 45). Autrement dit, l'asyndète et la juxtaposition de procédés sont identiques au sein de la phrase. Elle peut être appréhendée comme une construction intraphrastique. Ainsi, l'asyndète, expression rhétorique, est ce que la grammaire appelle la juxtaposition de mots.

### 1.1.2. Juxtaposition phrastique ou la parataxe asyndétique

La juxtaposition phrastique participe de la construction phrastique. Elle intervient dans la construction phrastique :

lorsque la phrase [...] est formée d'une suite de deux ou plusieurs propositions qui pourraient être considérées chacune comme une phrase autonome, qui sont généralement séparées à l'oral par une pause et à l'écrit par un signe de ponctuation, mais le rapport n'est pas explicitement marqué par un mot de relation (M. Riegel, J-C. Pellat & R. Rioul, 2008, p. 461).

Il ressort de ces propos que la juxtaposition est un procédé permettant d'insérer en parallèle des phrases sans expliciter par un subordonnant ou un coordonnant le lien qui les unit. Dans cette perspective, la juxtaposition de phrases rentre dans le cadre commun de la construction paratactique et particulièrement de la parataxe asyndétique. La parataxe asyndétique est, en effet, une articulation de la parataxe qui consiste à relier implicitement des propositions ou des phrases. Pour ce faire, ce procédé syntaxique fait appel à des signes de ponctuation (à l'écrit) pour mettre en relation des phrases ; des propositions indépendantes comme dans le phénomène de juxtaposition. La suite de l'étude porte sur les configurations de la juxtaposition dans le corpus.

## 1.2. Configuration syntaxique de la juxtaposition chez Maurice Bandaman

Le discours romanesque de Maurice Bandaman est marqué par plusieurs structures juxtaposées. Cette manière d'unir ou connecter syntaxiquement les mots, les groupes de mots, les propositions et les phrases sans liens formels de connexion présente plusieurs configurations. Ainsi, nous observons une juxtaposition elliptique, une juxtaposition nominale, la juxtaposition par dislocation.

### 1.2.1. Juxtaposition et construction elliptique

L'ellipse est un procédé de concision et d'économie de langage. Elle consiste à aller à l'essentiel en faisant fi de certains éléments phrastiques. La juxtaposition elliptique est une juxtaposition dans laquelle les constituants obligatoires sont absents. Autrement dit, dans de la connexion des items phrastiques et des propositions ou phrases, lesdits items mis en relation sont amputés du sujet ou du verbe. Soit l'extrait suivant:

- Monsieur, notre enfant, notre Raïssa, ma fille, ma jolie fille Raïssa, oh.  
(M. Bandaman, 2011, p. 129)

À l'analyse, l'énoncé présent, ici, est marqué par l'absence des constituants obligatoires en l'occurrence le sujet et le verbe. Il compte quatre (4) propositions elliptiques par le sujet et le verbe. L'énonciateur utilise cette syntaxe raccourcie et désorganisée pour intensifier l'émotion exprimée. Dans une sorte de supplication et de lamentation accentuée par l'usage de l'interjection « oh ! », il mime un cri de cœur douloureux dans lequel les sentiments vont au-delà de la rationalité.

En ajoutant ces éléments (sujet /verbe, qui ne sont en aucun cas exprimés dans les propositions) respectivement dans l'exemple, nous pouvons obtenir la construction suivante :

- Monsieur, **je veux** notre enfant, **je veux** notre Raïssa, **je veux** ma fille, **je veux** ma jolie fille Raïssa, oh.
- Monsieur, **c'est** notre enfant, **c'est** notre Raïssa, **c'est** ma fille, **c'est** ma jolie fille Raïssa, oh
- Monsieur, **c'est** notre enfant, **c'est** notre Raïssa, **elle est** ma fille, **elle est** ma jolie fille Raïssa, oh

### 1.2.2. Juxtaposition et construction nominale

La juxtaposition nominale prend en compte la coordination implicite des structures nominales. Elle s'articule autour des phrases averbales. Ces constructions nominales, en question, foisonnent dans le texte bandamanien. Considérons l'exemple suivant:

- Attention, insolent curé ! (M. Bandaman, 2011, p 135)

Cette phrase juxtaposée est essentiellement une phrase dépourvue de verbe. Elle est donc une phrase averbale ou nominale. Les constituants dans la phrase se résument à un substantif « attention » et un groupe nominal « insolent curé » formé de l'adjectif qualificatif épithète « insolent » et la lexie « curé ». C'est donc un alignement syntaxique de lexèmes sans verbes séparés par la virgule. En la transformant en une phrase ayant un verbe, nous obtenons ceci :

- **Je vous demande de faire attention, vous êtes un insolent curé !**

À partir de cette réécriture avec intrusion de verbes dans la structure de départ, nous percevons la présence de groupes verbaux dans les segments juxtaposés. Il s'agit de « vous demande de faire attention » et « êtes un insolent ». Dans cette nouvelle présentation syntaxique les expressions « attention » et « insolent curé » jouent respectivement les rôles de complément d'objet second « vous demande de **faire attention** » et complément d'objet direct « êtes **un insolent curé** ».

### 1.2.3. Juxtaposition par détachement ou dislocation

Les termes « détachement ou dislocation » renvoient, ici, à la position, à la place occupée par un syntagme dans la phrase. De manière syntaxique, ce sont des mots, des groupes de mots placés au-delà de l'ordre canonique de la phrase. Dans ce cas, nous parlons de dislocation par rapport à l'ordre canonique de la phrase française. C'est dire qu'il y a une dislocation lorsque

La phrase canonique est disloquée, ou segmentée, par suite de détachement d'un constituant hors du cadre de la phrase, à gauche ou à droite. L'élément ainsi détaché reçoit un accent d'insistance et se trouve séparé du reste de la phrase par une pause, qui est marquée à l'écrit par la virgule. (M. Riegel J-C. Pellat, R. Rioul, 2008, p. 426)

La dislocation devient alors une construction autonome vis-à-vis de la phrase canonique. Elle se place soit à gauche soit à droite de la phrase ; isolée par une virgule. Selon son emplacement dans la structure de la phrase, nous avons la dislocation à gauche ou la dislocation à droite. Certains éléments de la phrase ; reliés aux autres constituants de la phrase par un signe de ponctuation, sont donc en retrait ou en avant. Dans ce cas de figure, nous relevons une juxtaposition frontale et une juxtaposition en retrait.

- **Juxtaposition frontale ou dislocation à gauche**

Dans la dislocation à gauche ou la juxtaposition frontale, l'élément ou les éléments mis en valeur sont à position senestre par rapport aux signes de ponctuation permettant la connexion avec le reste de la phrase. Ce procédé consiste à placer ou à disjoindre un mot ou un groupe de mots en tête de phrase. Dans ce cas de figure, « l'élément détaché dans la phrase est en position frontale. » (R. E. Koffi, 2016, p. 229) À preuve, la phrase ci-dessous.

- **L'initiation terminée**, Afitémanou poussa un soupir. (M. Bandaman, 2011, p. 114)

L'expression « l'initiation terminée » est disloquée du point de vue de l'organisation syntaxique de la phrase. Le groupe syntaxique est en début de phrase ; c'est de juxtaposition en avant ou frontale ou une dislocation à gauche. C'est une sorte de mise en évidence frontale. Juxtaposée au reste de la phrase, le groupe nominal « l'initiation terminée », forme, à elle seule, une entité entière et pourrait être considérée en tant qu'une proposition ; qui situe le contexte de l'action engendrant la compréhension du soupir d'Affitémanou. La transformation de cette expression donne ceci :

- **L'initiation était terminée, affitémanou poussa un soupir.**

- **Juxtaposition en retrait ou dislocation à droite**

La dislocation à droite ou la juxtaposition en retrait consiste à placer un mot ou un groupe de mots à dextre de l'élément de liaison contrairement à la juxtaposition en retrait. Ainsi, l'élément disloqué se trouve en posture finale par rapport aux autres éléments auxquels il est rattaché. Considérons cet extrait :

- Je ne trahirai pas, **crois-moi**. (M. Bandaman, 2011, p.67)

Nous avons, dans la phrase ci-dessus, une juxtaposition en retrait. Elle est représentée par le groupe de mots « crois-moi », ici, en position finale ou avancée. L'élément disloqué, dans l'exemple, est l'expression impérative « crois-moi ». Il est placé à droite de la virgule. Le bloc syntaxique disloqué à l'extrême droite renforce la sincérité du propos. L'énonciateur, dans une sorte de promesse, marque son engagement, sa loyauté. Par le phénomène d'addition, ces groupes de mots disloqués donnent :

- **Je ne trahirai pas, tu peux me croire.**

La transformation de la phrase met en évidence des propositions entières juxtaposées.

L'étude des constructions disloquées montre que les éléments disloqués sont en construction asyndétique ou en relation de juxtaposition avec l'ensemble des phrases auxquelles ils se rapportent. Ce sont, en outre, des phrases en miniature racolées sans joncteurs explicites. Cette construction est une mise en valeur des propositions par des groupes de mots disloqués. L'auteur traduit ainsi sa pensée en effaçant de manière volontaire les autres unités de la proposition. Il laisse, à cet effet, au lecteur le libre choix de créer un univers syntaxique et sémantique propre à lui-même.

## 2. Constructions stylistiques et rythmes dans la juxtaposition

La juxtaposition est un procédé dans lequel la configuration des éléments (mots et phrases ou propositions) mis en rapport donne lieu à l'expression d'un système langagier empreint de figures de style. De plus, la syntaxe de ces structures juxtaposées, marquée par des pauses (pauses dues aux signes de ponctuation observés dans les structures), enregistre des courbes rythmiques.

### 2.1. Juxtaposition : un élément de figuralité

Le discours de l'écrivain orné d'une kyrielle d'énoncés juxtaposés fait apparaître des effets relatifs au système figuré. De ce point de vue, la syntaxe des séries juxtaposées laisse apparaître des figures de style telles que : l'asyndète, l'apposition, la gradation, l'énumération...

#### 2.1.1. L'asyndète

L'asyndète est une figure de rhétorique. Ce terme provient du grec « asyndeton = non uni, non lié » (R-L. Wagner & J. Pinchon, 1991, p. 455). Il y a donc asyndète « lorsque les éléments de même niveau syntactique apparaissent les uns à la suite des autres, sans qu'aucune conjonction de coordination ou de subordination ne les relie : ils sont juxtaposés et, séparés en général par des virgules. » (Bacry, 1992, p. 139) Cette figure de construction consiste en la suppression de liens explicites entre les mots, groupes de mots ou propositions dans la phrase au profit des signes de ponctuation, en particulier la virgule. La liaison des mots ou entités syntaxiques n'est en aucun cas représentée.

- Il prit le chemin, dressa sa tête, raidit son cou, marcha à grandes enjambées.
- Affitémanou resta longtemps étendu sur son lit, le sommeil le fuyait, ses yeux se gorgeaient de douleur. (M. Bandaman, 2011, p. 107)

Ici, il y a asyndète du fait de l'omission des éléments explicites dans la mise en relation des propositions. Ces propositions sont, ainsi, reliées implicitement par le truchement des signes de ponctuation. L'auteur aurait pu mettre les joncteurs. Observons ces séquences.

- Il prit le chemin **et** dressa sa tête **puis** raidit son cou **ensuite** marcha à grandes enjambées.
- Affitémanou resta longtemps étendu sur son lit, **mais** le sommeil le fuyait **et** ses yeux se gorgeaient de douleur.

L'absence de mots outils entre les propositions racolées traduirait l'originalité syntaxique que veut l'énonciateur tout en mettant en évidence la force et l'agilité et l'inconfort du personnage. Il procède par élimination de joncteurs explicites, par alignement intraphrastique des constituants phrastiques pour marquer son emprunt, la liberté dans son écriture.

### 2.1.2. L'apposition

L'apposition est un procédé par lequel deux termes sont juxtaposés. C'est un procédé « qui permet de qualifier un terme en lui rattachant d'autres mots ou groupes de mots qui sont placés à la suite (généralement après une virgule) pour expliciter le premier, le rendre plus expressif » (A. Beth et E. Marpeau, 2011, p. 29). L'élément apposé vient en appui pour qualifier ou enrichir le sens du mot auquel il se rapporte et accroître, aussi, sa valeur expressive. Considérons ces séquences :

- Mon enfant, **Raïssa**, a été volée. (M. Bandaman, 2011, p.128) (1)
- J'ai tué Raïssa, **ma fille**, pour arroser mon fétiche. (M. Bandaman, 2011, p.129) (2)

Ces phrases admettent une structure juxtaposée à travers une construction dont les différents constituants sont séparés par des virgules. En leur sein, celles-ci regorgent de fragments mis en apposition. Il s'agit des expressions « Raïssa », nom propre, et « ma fille », groupe nominal. Respectivement les éléments auxquels ils renvoient ou ils sont apposés sont les syntagmes « mon enfant » et « Raïssa » dans la proposition « j'ai tué Raïssa ». Ils (mots apposés) viennent apporter un additif sémantique traduisant un fort degré d'affection et d'intensité émotionnel. En outre, ces différents mots apposés clarifient le lien parental entre l'énonciateur et la victime. Du premier exemple au second, l'apposition accentue une idée paradoxale entre l'amour naturel qui devrait prévaloir pour l'enfant et la violence de l'acte commis par son père. Il est mis en évidence la rupture du lien sacré familial par l'acte sacrificiel.

### 2.1.3. La gradation ou la construction graduelle

La gradation, comme l'indique Bacry, est une construction présentant dans son architecture une « série de plusieurs termes ayant même nature et même fonction, et exprimant à peu près la même idée de plus en plus forte (gradation ascendante) ou au contraire de moins en moins vigoureuse (gradation descendante) » (P. Bacry, 1992, p. 286). Autrement dit, cette figure, dans sa structure, juxtapose les éléments phrastiques suivant un ordre croissant ou décroissant selon l'intensité de l'action ou des sentiments exprimés par l'auteur. Soit l'extrait suivant :

- Ahika agita la main, cria, pleura (M. Bandaman, 2011, p. 40).

Il y a prévalence de gradation dans cet exemple. Nous enregistrons une évolution dans la juxtaposition des mots. Cette gradation part crescendo d'une intensité moins forte à la plus forte. Cette juxtaposition graduelle met en évidence l'état d'âme d'Ahika à travers les verbes : « **agita** », « **cria** » et « **pleura** ». Ces verbes, en effet, sont des verbes d'action qui montrent l'intensité graduelle de la douleur du jeune Ahika qui vient de perdre sa mère, mordue par un serpent. Ils témoignent du désespoir et la panique du jeune garçon en soulignant sa douleur, sa souffrance et son impuissance dans cette situation dramatique qu'il vit.

#### 2.1.4. L'accumulation des lexèmes

L'accumulation est un procédé de construction qui consiste à aligner dans une série continue des parties du discours ou groupes de mots de nature ou de fonction identique. Cette construction particulière apparaît dans les structures juxtaposées chez Maurice Bandaman. Il aligne différentes parties du discours, créant ainsi un effet cumulatif. Constatons cet effet dans les exemples ci-dessous.

- Le soleil serait son ami, son père, sa mère. (M. Bandaman, 2011, p. 43) (1)
- Son agnelle souffrait du vaste mensonge, de la lourde amertume, de l'interminable reptation. (M. Bandaman, 2011, p.140) (2)
- Son corps, son âme, son cœur, tout son être était de la braise ardente. (M. Bandaman, 2011, p. 171) (3)

Dans la construction canonique de la phrase française, la syntaxe se veut unique par constituant. En d'autres mots, l'ordre logique, normatif prône l'emploi d'un verbe, d'un sujet et/ou d'un complément ou attribut. Nous remarquons que cette norme est subvertie. L'écrivain empile plusieurs sujets, verbes et autres membres facultatifs de la phrase. Ainsi, nous avons dans les deux (2) premiers exemples une accumulation de compléments (« (...) **son ami, son père, sa mère.**» et « (...) **du vaste mensonge, de la lourde amertume, de l'interminable reptation.** ») et dans le troisième et dernier exemple, il y a une accumulation de groupes nominaux sujets (« **Son corps, son âme, son cœur, tout son être...** »). L'aspect répétitif de syntagme est révélateur d'une vision ou d'un souci de reproduire une certaine dynamique expressive.

#### 2.2. Rythmes dans les constructions juxtaposées

La question du rythme dans la juxtaposition met au centre de la réflexion les signes de ponctuation. Ils sont, en effet, « indispensables à l'écrit pour délimiter les phrases, pour indiquer leur type en transcrivant sommairement les intonations de l'oral, pour leur donner un rythme [...] et, enfin, pour lever des équivoques de sens en séparant certains groupes de mots. » (Y. Le Lay, 2001, p. 26) Cette affirmation révèle que les signes de ponctuation, en plus de séparer les mots ou propositions, sont des éléments rythmiques. Ainsi, la ponctuation devient un élément essentiel dans la juxtaposition et dans la construction rythmique. Ce qui fait des signes de ponctuation des éléments indispensables dans la création du rythme dans les énoncés juxtaposés. À ce niveau de notre étude, il est question de comprendre les mouvements, les courbes mélodiques que peuvent engendrer les signes de ponctuation dans le processus de juxtaposition. De fait, il est question de l'étude des volumes rythmiques dans la construction bandamanienne. À l'analyse, selon la structure des entités juxtaposées et des pauses enregistrées, les structures rythmiques chez Maurice Bandaman présentant des mouvements rythmiques que sont : le rythme binaire, le rythme ternaire et le rythme pluriternaire ou multiple.

### 2.2.1. Constructions juxtaposées à structure rythmique binaire

Le rythme binaire est présent dans une phrase quand « les groupes de mots ou les propositions, au nombre de deux, sont de longueur similaire.» (C. Peyroutet, 2002, p. 56) Autrement dit, il y a rythme binaire lorsque la structure phrastique présente deux blocs syntagmatiques de même longueur. De ce fait, le rythme binaire est présent dans la juxtaposition des énoncés bandamaniens. Cela s'aperçoit dans la disposition linéaire de deux termes ou phrases dans son écriture. Les deux groupes rythmiques sont, en effet, séparés par un seul signe de ponctuation. Analysons ces phrases en exemple :

- Le féticheur frappa sur la poitrine d'Affitémanou, sept véritables clous de dix centimètres en sortirent. (M. Bandaman, 2011, p. 114) (1)
- Tous les peuples ont droit à une terre ; c'est un droit divin et naturel. (M. Bandaman, 2011, p. 126) (2)

Les phrases susmentionnées sont composées de deux (2) propositions juxtaposées. Chaque proposition ou chaque segment séparé par les signes de ponctuation précisément la virgule (,) et le point-virgule (;) forme un groupe rythmique. Cette configuration double marquée par une seule division (pause) confère, ainsi, un rythme binaire à la phrase. Les entités juxtaposées admettent donc un rythme binaire.

### 2.2.2. Constructions juxtaposées à structure rythmique ternaire

L'adjectif « ternaire » implique l'idée « de trois éléments rythmiques » (P. Robert, 1994, p. 2235). Ainsi, le rythme est dit ternaire quand « les groupes de mots ou les propositions, au nombre de trois sont de longueur similaire.» (C. Peyroutet, 2002, p. 56). Dans la juxtaposition, le rythme ternaire est représenté lorsque la structure phrastique présente trois (3) termes ou phrases ou propositions juxtaposées. Les éléments juxtaposés sont coordonnés par deux (2) signes de ponctuation. Le rythme ternaire se signale chez Maurice Bandaman dans ces phrases-ci :

- Vous savez, les hommes ont la mémoire naine, ils oublient très vite. (M. Bandaman, 2011, p. 84) (1)
- Toute la nuit, la fillette ne dormira pas, elle nous priera de l'égorger. (M. Bandaman, 2011, p.112) (2)

Ces phrases offrent à l'analyse trois mouvements rythmiques. La manifestation du rythme ternaire se perçoit dans ces phrases réparties en trois dimensions : elles présentent trois groupes rythmiques juxtaposés ayant deux pauses matérialisées par les signes de ponctuation. La configuration tripartite des phrases met en évidence le rythme ternaire dans la parataxe asyndétique bandamanienne.

### 2.2.3. Constructions à rythme multiple ou pluriternaire

Les constructions de rythme pluriternaire « découpent les phrases en plus de trois membres. Parler de rythme pluriternaire, c'est faire allusion au rythme quaternaire, ou au rythme à cinq ou six éléments, voire plus. » (A. E. Bléou, 2015, p. 130). Cela dit, il y a rythme pluriternaire lorsque la structure syntaxique de la phrase regroupe au moins quatre (4) éléments ou propositions juxtaposés. Cette configuration de la juxtaposition est perceptible dans le récit de Maurice Bandaman. Observons les phrases suivantes :

- Le féticheur exécuta des pas de danse, il sauta par-ci, sauta par-là, déclama des paroles dans une langue insaisissable par des oreilles profanes. (M. Bandaman, 2011, p.113) (1)
- Moussou s'empara d'un arc, pointa une flèche, la lança contre la poitrine d'Affitémanou, l'arme se brisa en sept morceaux en produisant des étincelles. (M. Bandaman, 2011, p. 113) (2)

Ces deux (2) phrases se structurent chacune à partir de quatre propositions. L'alignement de ces propositions, séparées par les virgules, crée un effet de rythme. Ainsi, les deux premières phrases regroupent chacun quatre (4) propositions juxtaposées (**le féticheur exécuta des pas de danse / il sauta par-ci/ sauta par-là / déclama des paroles dans une langue insaisissable par des oreilles profanes.**) et (**Moussou s'empara d'un arc / pointa une flèche / la lança contre la poitrine d'Affitémanou/ l'arme se brisa en sept morceaux en produisant des étincelles.**) : cela révèle un rythme quaternaire.

En somme, la juxtaposition privilégiant la mise en parallèle implicite de termes, propositions ou phrases permet la création du rythme. Ce rythme est fondé sur les pauses rythmiques marquées par les signes de ponctuation et le nombre d'éléments mis en rang. Ce modèle d'écriture imprégné de structures juxtaposées est révélateur d'une écriture vive et rythmée. Ainsi, l'auteur donne à son message de l'effet, de l'expressivité. Qu'en est-il de la sémantique du phénomène de la juxtaposition dans le corpus ?

### 3. Juxtaposition : un procédé de peinture sociale dans *La Bible et le fusil* de Maurice Bandaman

Au-delà d'imprimer une cadence au discours de l'auteur, la juxtaposition, est l'occasion pour lui de faire une lecture critique de la société contemporaine. Il associe des termes, des propositions, des phrases en structure juxtaposée pour montrer la déchéance de la société contemporaine. Cette déchéance sociale se perçoit par une écriture des dérives sociales et une revendication de l'égalité sociale.

### 3.1. Juxtaposition : une écriture descriptive des dérives sociales

La juxtaposition telle que déployée dans l'œuvre romanesque de Maurice Bandaman offre un spectacle descriptif d'une société en perdition. Les énoncés juxtaposés employés par l'auteur mettent en évidence la démente morale de la société à plusieurs niveaux.

#### 3.1.1. La dénonciation de pratiques rituelles

Maurice Bandaman dans l'usage des structures juxtaposées se mue en héraut pour clamer haut et fort la morale défaillante de la société actuelle. Il dévoile certaines pratiques occultes auxquelles s'adonnent certains citoyens (hommes politiques, civils) dans le but d'acquérir la richesse. En effet, il s'agit du phénomène du sacrifice humain qui serait un gage d'acquisition de richesse, de notoriété publique. Cette situation dramatique est perceptible dans l'exemple suivant :

La fillette lâcha un cri comme « cha ! » sa tête sauta, tourna, se retourna, sauta, tourna, se retourna, s'élança dans l'air (...) Le féticheur le recueillit dans un seau ; la tête et le corps de la fillette se rejoignirent dans leurs mouvements puis se soudèrent. Raïssa était refaite, splendide, féérique, resplendissante. (M. Bandaman, 2011, p.115)

Dans cet exemple, nous apercevons une phrase composée. Elle est constituée d'une série de propositions juxtaposées. Il s'agit, en effet d'une période qui est une phrase assez développée sur le plan volumétrique, bâtie sur une combinaison de parallélismes et d'enchaînements syntaxiques, présentant donc une grande diversité d'agencements syntagmatiques ou propositionnels, mais configurée de telle sorte que cette structure complexe souligne le caractère unitaire de l'ensemble, aux plans syntaxique, mélodique et sémantique. Ainsi le mouvement apparaît-il circulaire, d'où le nom de période donné à ce type de réalisation phrastique, dans lequel les effets de symétrie et de balancement sont en général très marqués. La période, liée à la pratique du genre oratoire, tient l'esprit de l'auditeur (et du lecteur) en suspens, par l'attente de la clôture qu'elle ménage (la clausule) (F. Neveu, p. 5).

La période suggère donc une très longue phrase comprenant une agglutination parallèle de mots, groupes de mots, de propositions juxtaposés formant un tout phrastique lié syntaxiquement, mélodiquement et sémantiquement. Elle met en scène de façon hypotypotique, le sacrifice de la jeune Raïssa par le féticheur de son père. Les items lexicaux qui le montrent sont : « La fillette lâcha un cri comme « cha ! » sa tête sauta, tourna, se retourna, sauta, tourna, se retourna, s'élança dans l'air ». L'onomatopée « cha ! » révèle le bruit qu'aurait fait la coupure de la tête de la fillette. Dans le même élan, une série de verbes d'action juxtaposés « sauta, tourna, se retourna, sauta, tourna, retourna, s'élança », montre, dans un parallélisme syntaxique, la brutalité de la scène et du rituel. Ainsi, Raïssa est conduite sur l'autel sacrificatoire par son père affitémanou

qui est prêt à tout pour rentrer dans l'élite gouvernementale, dans la bourgeoisie. Ainsi, il dénude son âme de toute morale, de tout humaniste pour le pouvoir et la richesse. Pour lui, le seul sacrifice de son unique fille lui permettra une promotion sociale, son immortalité et la stabilité de son pouvoir.

### 3.1.2. Satire de la malversation

Toujours dans la logique de dénonciation des maux de la société, l'énonciateur lève le voile sur la déprédation orchestrée par les hommes au pouvoir. Ils utilisent les fonds de l'État à des fins personnelles. Cette gabegie financière est montrée du doigt dans les lignes suivantes :

Voilà un chèque de trente millions pour faire face à vos premiers frais. À compter d'aujourd'hui, vous aurez à votre disposition une voiture et un chauffeur. Par ailleurs, l'État vous a choisi une villa tout juste de l'autre côté de la lagune, à quelques mètres de Monsieur le ministre, vous pouvez y aller, vous y trouverez tout. (M. Bandaman, 2011, p. 36).

Ici, cette série de phrases juxtaposées révèle le gaspillage des deniers publics à travers le népotisme. Affitémanou, qui vient d'être nommé, se voit projeter dans un luxe inimaginable. Et ce nouveau statut d'homme opulent est rendu possible grâce aux caisses de l'État qui, en principe, devrait servir à la population. Dans cette perspective, les devises du contribuable, stockées dans les caisses étatiques, deviennent la propriété d'un groupe d'amis véreux qui laisse mourir le peuple dans la misère.

Outre cette vision satirique, Bandaman Maurice, à travers les énoncés juxtaposés, révèle un autre aspect fondamental de l'existence humaine : il s'agit de la promotion des droits de l'homme.

### 3.2. Juxtaposition : vers une revendication pour l'égalité sociale

Il est quasi impossible d'évoquer l'égalité entre les humains sans faire allusion aux droits des humains. Les droits humains peuvent être appréhendés comme des droits fondamentaux, inaliénables de tous les humains, quels que soient leur nationalité, lieu de résidence, sexe, origine, ethnique ou nationalité, couleur, religion, langue ou toute autre condition. En d'autres termes, l'être humain a des droits du simple fait qu'il soit humain, quelle que soit son appartenance sociologique, géographique, etc. De ce fait, ces droits naturels ne doivent en aucun cas être bafoués par quiconque. Maurice Bandaman, en faisant de la juxtaposition un principe d'écriture dans son œuvre, semble attirer l'attention du public sur ce fait. La juxtaposition, en effet, est une construction qui met en évidence la question d'égalité et d'autonomie syntactique entre les constituants qui la compose ; contrairement à d'autres procédés qui inscrivent les unités syntaxiques dans un état de dépendance, de dominations telles que la subordination. L'auteur semble prôner l'égalité entre les hommes par l'usage de la juxtaposition. Il veut traduire

une liberté dont devrait, en principe, jouir chaque être humain. Cette volonté humaniste se perçoit dans ces fragments ci-dessous :

- Pourquoi, pourquoi donc le bonheur serait-il le compagnon fidèle de quelques-uns et la misère, le lot de la majorité. (M. Bandaman, 2011, p. 50)
- Pourquoi, pourquoi donc les cours d'eau n'arroseraient-ils pas les jardins de tout le monde ? (M. Bandaman, 2011, p. 50)

Ces phrases juxtaposées à forme interrogative sont révélatrices d'un humanisme frappant chez l'auteur. Il met, en effet, au centre de la réflexion la question d'égalité. Ici, le locuteur dévoile une injustice sociale dont la masse, la classe prolétaire serait victime au profit d'une minorité, la classe bourgeoise. De plus, en posant ces questions, il semble ne pas être satisfait des traitements offerts aux uns et aux autres. L'égalité étant la clé de voute dans la charte des Nations unies, la déclaration universelle des droits de l'homme dans son article 1 stipulant que : « tous les êtres humains naissent libres et égaux en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité »<sup>2</sup> se voit, ainsi, bafoué dans cet État empreint à la dictature d'un chef d'État véreux et sanguinaire. Dans ce pays où sévit « la loi du plus fort » incarné par le pouvoir en place, les droits ne sont pas respectés, la dignité de l'Homme est mise à trépas. Les libertés des personnes sont menacées ; et elles sont prêtes à mourir en essayant de les retrouver. En témoigne cette construction juxtaposée : « mourir pour la vie, oui, mourons pour la vie ! » (*La Bible et le fusil*, p. 49). En le faisant, le peuple Iksain renonce à ce droit fondamental : « tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne »<sup>3</sup>. Maurice Bandaman se mue en homme humanitariste, dévoué à la quête d'un monde meilleur où les droits, les libertés individuelles sont pris en compte. La juxtaposition intervient, ici, comme une arme de combat, ce défenseur des droits de l'homme et un slogan de campagne pour la promotion des droits humains, de l'égalité entre les humains.

## Conclusion

La juxtaposition telle qu'abordée dans l'étude a permis de cerner ce phénomène grammatical sous deux paradigmes. Elle peut est perçue, d'une part, comme une construction intraphrastique reliant des items d'une même phrase ; d'autre part, elle se présente comme une construction interpropositionnelle ou interphrastique qui met en relation des propositions ou phrases. Dans ces différentes configurations (elliptique, nominale et par dislocation ou par détachement), elle est le cadre d'un foisonnement d'effets stylistiques et rythmiques. Au niveau des constructions stylistiques, la juxtaposition dévoile des figures telles que l'asyndète, l'apposition, la gradation, l'accumulation,

---

<sup>2</sup> Article 1 tiré de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, Assemblée générale des Nations unies le 10 décembre 1948.

<sup>3</sup> Article 3 tiré de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, Assemblée générale des Nations unies le 10 décembre 1948.

l'énumération. Concernant le rythme, ce procédé laisse entrevoir trois types de rythmes : binaire, ternaire et pluriternaire. Cette volonté de privilégier l'usage des séries juxtaposées dans son œuvre est révélatrice de faits sociétaux. Ainsi, Bandaman Maurice fustige la nouvelle société mondiale dans laquelle la morale, la philanthropie ne sont plus des vertus. Il dénonce cet univers voilé par l'égoïsme, la dictature, le pouvoir, etc. De ce fait, il devient un « *un freedom fighter* » luttant pour les droits de l'homme et l'égalité entre les humains.

## Bibliographie

- ARRIVE Michel, GADET, Françoise & GALMICHE Michel, 1986, *La Grammaire d'aujourd'hui guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion.
- BACRY Patrick, 1992, *Les Figures de style*, Paris, Belin.
- BANDAMAN Maurice, 2011, *La Bible et le fusil*, Abidjan, CEDA.
- BETH Axelle & MARPEAU Elsa, 2011, *Figures de style*, Paris, Librio.
- BLEOU Ehouman. Alexandre, 2015, « Étude du rythme de la phrase dans le roman subsaharien d'expression française : cas d'un Piège sans fin d'Olympe Bhély-QUENUM et de Climbié de Bernard DADIE », thèse unique de Doctorat dirigé par professeur KOUAME Kouassi Germain, soutenue publiquement le 17 décembre à l'Université Alassane Ouattara, Bouaké.
- DENIS Delphine, & SANCIER-CHATEAU Anne, 1994, *Grammaire du français*, Paris, LGF - Le livre de poche.
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/juxtaposer/>, dictionnaire en ligne, consulté le 17/10/2023
- KOFFI Ehouman René, 2016, « La phrase nominale : des distorsions aux procédés de rhétorique dans la Carte d'identité de Jean-Marie ADIAFFI », in *ANYASA*, Revue des Lettres et Sciences Humaines, Laboratoire de Recherche sur la Dynamique des Milieux et des Sociétés de l'Université Lomé, n°5 – juin, pp. 227-239.
- LE LAY Yann, 2001, *Savoir rédiger*, Paris, Larousse.
- NEVEU Franck, *Petit glossaire pour l'étude stylistique de la phrase*, p. 8 [http://www.franck-neveu.fr/mediapool/76/768102/data/Glossaire Stylistique 1 .pdf](http://www.franck-neveu.fr/mediapool/76/768102/data/Glossaire%20Stylistique%201.pdf), consulté le 29/09/2023
- PEYROUTET Claude, 2002, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan/ VUEF.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, 2008. *Grammaire méthodique du français*, Paris, Quadrige / P.U.F.
- ROBERT Paul, 1994, *Le Nouveau Petit Robert*, Paris.
- WAGNER Robert Léon & PINCHON Jacqueline, 1991, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette.