
Rendement stylistique de la répétition dans *Nouvelles chansons d'amour* de Maurice BANDAMAN

The Stylistic Effect of Repetition in Maurice Bandaman's *Nouvelles chansons d'amour*

Kouassi N'goran Richmond BLÉ
Université Félix Houphouët Boigny Abidjan-Cocody / Côte d'Ivoire
ble.richmond@outlook.com

Reçu: 19/09/2025, **Accepté:** 16/10/2025, **Publié:** 20/10/ 2025

Résumé :

La répétition est un élément stylistique beaucoup présent dans le texte littéraire. Et comme le confirment plusieurs stylisticiens, notamment Georges Molinié et Frédéric Calas, elle est très riche dans l'analyse de texte. Toutefois, l'on ne pourrait mesurer efficacement cette richesse sans l'avoir mise à l'épreuve. Ce serait faire du pédantisme. Cet article entend mettre la répétition à l'épreuve de l'œuvre poétique *Nouvelles chansons d'amour* de Maurice Bandaman. L'objectif est donc de chercher à comprendre le fonctionnement de cette entité stylistique dans ce corpus, afin de révéler sa richesse formelle. Nous nous sommes alors appuyés sur les différents niveaux linguistiques répétés et sur quelques figures de style dans le poème. En particulier, l'analyse a permis de déterminer la surabondance des marques de la répétition dans cette œuvre. Il s'agit des stratégies utilisées par le poète pour exprimer, avec insistance, sa tendresse, sa douceur, voire son amour à sa bien-aimée.

Mots-clés : stylistique - figures de style - répétition - discours poétique – amour.

Abstract

Repetition is a stylistic device frequently found in literary texts. As confirmed by several stylisticians, notably Georges Molinié and Frédéric Calas, it holds significant value in textual analysis. However, this richness cannot be effectively measured without being put to the test—otherwise, it

would amount to mere pedantry. This article aims to put repetition to the test within the poetic work *Nouvelles chansons d'amour* by Maurice Bandaman. The objective is to understand how this stylistic element functions within the corpus, in order to reveal its formal richness. Our analysis draws on various repeated linguistic levels and stylistic figures found in the poem. In particular, the study highlights the abundance of repetition markers throughout the work. These are the strategies employed by the poet to express, with insistence, his tenderness, gentleness, and indeed his love for his beloved.

Keywords: stylistics – stylistic devices – repetition – poetic discourse – love.

Pour citer cet article :

BLÉ, Kouassi N'goran Richmond., Rendement stylistique de la répétition dans *Nouvelles chansons d'amour* de Maurice BANDAMAN, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 616-629. Disponible sur le lien :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

Ben Boudjema, Tanina., Kartal, Erdogan., Constantinou, Georgia., (2025) , Numéro-Varia -Spécial, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 676p.

Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



Introduction

La répétition peut se définir comme l'action, le fait de répéter, de se répéter ou le fait d'être dit, exprimé plusieurs fois. C'est également un emploi répété d'un élément. Cette définition renvoie à la reprise d'un élément à l'écrit ou à l'oral. Dans le champ littéraire, particulièrement en stylistique, la répétition est une figure très essentielle dans l'analyse de texte littéraire. Selon le stylisticien Georges Molinié, la répétition est « *la plus puissante de toutes les figures* » (MOLINIÉ, Georges, 1993 : 130). Ce qui suppose que cette figure est efficace et rentable en analyse de texte littéraire. Molinié ajoute que l'examen de « *toutes les ressources de la répétition permet de tester expérimentalement la plausibilité, la pertinence et la significativité* » (Georges MOLINIÉ, 1998 : 118) de tout discours littéraire. Dans *Leçons de stylistique*, Frédéric Calas note également :

la répétition est un puissant moteur au service de la progression textuelle. Pour ces figures également les effets de sens sont multiples et largement dépendants du contexte dans lequel elles prennent place. Pour les examiner, il conviendra de prendre en considération l'ensemble du passage ou du texte clos, comme un poème, qui servira d'aune, mais également l'espace de la phrase, du vers et de la strophe. La répétition peut avoir lieu à plus ou moins grande échelle. (Frédéric CALAS, 2008 : 84).

En plus d'insister sur l'aspect sémantique de la répétition, Frédéric Calas propose, par cette note, une manière pratique de l'examiner. Alors, comment la répétition se présente-t-elle dans *Nouvelles chansons d'amour* de Maurice Bandaman ? Dans ce travail, nous tenterons d'analyser cette œuvre poétique à l'épreuve de la répétition. Nous relèverons également les différentes répétitions dans *Nouvelles chansons d'amour*, puis nous les analyserons et donnerons leurs effets de sens.

1. Les différents niveaux linguistiques répétés dans *Nouvelles chansons d'amour*

S'intéressant à l'analyse du signe et celle de son rapport avec les autres dans la phrase, Pierre Guiraud déclare qu'en poésie « *les mots qui occupent dans la ligne du discours des positions semblables ont des caractères phoniques, morphologiques, sémantiques communs* » (Pierre GUIRAUD, 1969 : 223). Les adjectifs « semblables » et « communs » font recours à ce qui est pareil, similaire et identique. Il est donc question de répétition. En effet, la reprise de certains signes linguistiques en poésie aboutit à des fins identiques. Par ailleurs, c'est ce qui rend l'univers poétique plus attrayant et performant.

Bref, dans cette œuvre poétique, l'on assiste à la répétition de plusieurs éléments linguistiques. Les éléments répétés sont, en particulier, de divers niveaux. En clair, ils sont d'ordre mérismatique, phonique, morphosyntaxique et sémantique. Voyons à présent leur manifestation dans le poème.

1.1. Les niveaux mérismatique et phonique : l'allitération et l'assonance

On entend par niveau mérismatique, le niveau linguistique qui concerne le mérisme, c'est-à-dire le trait distinctif minimal de la parole, dont la combinatoire produit les phonèmes, voire lettres alphabétiques. La répétition de certaines lettres peut aboutir à une signification. Cette répétition peut être graphique et/ou phonique. L'analyse de ces niveaux se fera sur la base de deux figures, à savoir l'allitération et l'assonance.

D'une part, l'allitération est « *la répétition de phonèmes consonantiques* » (Catherine FROMILHAGUE, 2010 : 21). En d'autres termes, c'est la répétition d'une même consonne dans deux ou plusieurs mots. Le poème de Maurice Bandaman dispose des indices qui mettent en évidence l'allitération. C'est le cas de la reprise du graphème [m] dans certains morphèmes et sur des vers du poème, comme :

Nous avons longuement dormi
Pour voguer jusqu'à Dimanche
O moineaux !
Nos moineaux à moissonner
Dimanche est la fin de la célébration
Demain nos moineaux marcheront plus haut

Demain nos moineaux tresseront rêves qui seront mieux rêvés (p. 39)

Le graphème [m] est une consonne occlusive sourde dont l'articulation comporte essentiellement une occlusion (une fermeture complète) du canal buccal, suivie d'une ouverture brusque. Sur le plan phonique, il est produit par le desserrement des deux lèvres. Par cette définition, l'on remarque le caractère souple, doux et mou du phonème [m]. Ainsi, à travers la reprise de [m], le poète traduit la douceur de ces propos vis-à-vis de sa bien-aimée. La suavité intensifie également la notion d'amour qui est synonyme de tendresse, de passion et d'affectuosité.

D'autre part, l'assonance souligne la douceur dans les propos du poète. Catherine Fromilhague définit l'assonance comme la « *répétition de phonèmes vocaliques* » (*Idem* : 21). Elle consiste en la répétition d'un même son vocalique sur deux ou plusieurs mots. Ce n'est donc pas

forcément la répétition d'une même voyelle. Par extension, l'assonance équivaut à un même son de voyelle ou de groupe vocalique. Nous trouvons des exemples dans ces vers :

Au rire si musical
 Plaintes sonores d'une cora qui pleure
 Il me vient l'ombre de la cambrure de tes seins
 Il me vient l'arc que dessinent tes lèvres,
 Papayes mures
 À midi
 Quand tu embrasses
 Il me vient le solfège de tes appells
 Quand tu aimes
 Je t'ai aimee
 Et je ferme l'œil sur ton visage
 Pour le garder vivant dans mon âme
 Je ferme l'œil sur tes cheveux
 Pour en garder le parfum
 Je ferme l'œil sur tes seins
 Pour en savourer le miel si tendre
 Et la rosée qui humecte mes yeux
 Emplit mon âme d'une foule de chansons. (p. 54)

Ces vers présentent la reprise du 'e' muet [ə] dans plusieurs mots. La voyelle muette n'est pas lue en fin de mot. Ce qui occasionne l'allongement des consonnes finales des mots qui le (le 'e' muet) contiennent. Dès lors, l'accentuation des dernières syllabes est faite sur les dernières consonnes. Or, en français, les consonnes ne sont pas lisibles ; à elles seules, l'on ne peut pas produire des sons lisibles. De ce fait, l'utilisation du 'e' muet est nécessaire. Car elle permet d'augmenter la longueur des syllabes finales. L'augmentation sonore des consonnes finales en dissolvant la voyelle finale (le 'e' [ə]) produit une atténuation sonore au niveau des mots. Plusieurs mots présentent cela : « rire, plaintes, sonores, d'une, pleure, l'ombre, cambrure, dessinent, lèvres, papayes, mures, embrasses, solfège, aimes, ferme, visage, âme, ferme, ferme, tendre, humecte, âme, d'une foule ». La répétition de ces mots traduit l'adoucissement, l'atténuation dans le timbre sonore du poète. Par ailleurs, au lieu de porter l'assonance, élément tonique, sur le niveau sonore, le poète fait fonctionner cette entité stylistique, au niveau visuel ou graphique, c'est-à-dire une assonance qui se lit entre les lignes. Cela accentue, en particulier, la subtilité du poète dans sa manière de convaincre sa bien-aimée. Il termine la prononciation des mots avec douceur

et inflexion tonale. Ainsi, le poète s'adresse à l'être aimé avec souplesse, attention et amour.

1 .2. Le niveau morphosyntaxique

Le niveau morphosyntaxique prend en compte le morphème (le mot) et la syntaxe (la phrase). Il concerne donc la disposition structurale d'un élément ou des éléments du texte. La reprise des éléments contribue à l'accentuation sonore et sémantique. Les vers suivants l'indiquent :

L'anthologie des femmes que j'ai aimées
Si longuement
Si rageusement
Si fébrilement (p. 54)

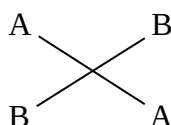
Dans ces vers, l'on assiste à une répétition syllabique sur la dernière syllabe, laquelle est composée de la consonne *m* et du groupe vocalique *-en*. Par sa composante et sa disposition, elle (la syllabe) correspond à une allitération rimée. On obtient donc l'expression phonétique [mā] à la fin des trois vers. Du point de vue étymologique, le suffixe *-ment* est dérivé du latin *mens*, *mentis*. Il signifie une disposition d'esprit ou une intention. Pour l'identifier, intéressons-nous aux morphèmes. Si l'on tient compte de la formation de ces mots, il serait facile de déterminer leur nature grammaticale. Autrement dit, les mots « longuement, rageusement, fébrilement » sont formés à partir des adjectifs qualificatifs « longue, rageuse et fébrile » et le suffixe *-ment*. La formation des mots qui consiste à ajouter des affixes (préfixes ou suffixes) à la racine d'un mot existant (adjectifs qualificatifs + *-ment*) est la dérivation simple. Concernant le suffixe *-ment*, Martin Riegel et alii assertent : « le seul suffixe adverbial effectivement productif en français est *-ment*, qui s'ajoute généralement au féminin des adjectifs (et plus rarement à une base nominale) pour former des adverbes de manière » (Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL, 1998 : 381). Il est donc question des adverbes de manière. L'usage de ces adverbes démontre la façon dont le poète exprime son amour pour les femmes. Il a pour celles-ci un amour immense (« longuement »). Quant aux deux autres adverbes, ils ont d'ordinaire un sens péjoratif et opposé à l'amour. L'ajout de deux autres adverbes au premier adverbe « longuement » (adverbe de sens mélioratif) est révélateur de sens. En clair, pour leur (les femmes) traduire son amour immense, le poète surpasse le sens du premier adverbe « longuement ». L'emploi des adverbes à connotation plus vive et aigüe (rageusement, fébrilement) atteste la grandeur de cet amour. Il y a donc une progression, une augmentation de degré dans les propos du poète. Cela fait

allusion à une gradation ascendante. Par l'utilisation et l'agencement de ces adverbes de manière, le poète exprime son amour ardent, passionné et infini pour les femmes.

Le soulignement de cet amour est aussi exprimé à travers le chiasme. En effet, le chiasme fait partie des figures de répétition (ou de construction) morphosyntaxique. L'on parle de chiasme, lorsqu' « *il y a reprise avec inversion d'éléments couplés : symétrie en miroir (structure AB/BA)* » (Catherine FROMILHAGUE, 2010 : 42) :

Et mes doigts **caressent** *longuement*
Et *longuement* **caressent** le souffle de ton cœur. (p. 16)

Les deux vers ont deux mots en commun, à savoir « caressent » et « longuement ». Les deux se trouvent dans le premier vers et dans le deuxième vers. Toutefois, ils ne présentent pas la même structure dans les deux vers. Au premier vers, on a « caressent » [A] puis « longuement » [B], soit la structure AB. La structure du deuxième vers est différente de l'autre : « longuement caressent », soit BA. Ils obéissent à la structure AB/BA montrant ainsi une inversion d'éléments sous forme de croix, notamment :



Le premier vers présente une structure normale de syntaxe française. Alors, l'adverbe apporte plus de précision au verbe. Il indique la continuité de l'action, et surtout, l'attention qui est accordée à cette action. Le poète caresse pendant longtemps avec délicatesse, minutie. La reprise des mêmes mots sur le deuxième vers en inversant l'ordre normal de la syntaxe signale favorise un étirement du sens de l'adverbe. Tout se passe comme si le poète double l'action et la manière dont celle-ci est accomplie. Ce qui suppose qu'il ressent du plaisir à l'accomplir ; il le fait sans peine. En étirant l'adverbe « longuement » sur l'action de caresser « le souffle du cœur de la femme », le poète révèle qu'il pense toujours, inlassablement à cette dernière. D'ailleurs, l'antéposition et la postposition de l'adverbe « longuement » multiplie la valeur quantitative des caresses. Cette reprise morphosyntaxique intensifie l'attachement tendre et affectueux du poète pour l'être aimé.

1.3. Le niveau sémantique

Le dernier niveau sur lequel nous allons insister encore est celui qui se perçoit dans l'aspect sémantique. Cette répétition permute, en général, avec les figures de sens, aussi appelées les tropes. C'est le cas de ces vers :

Ton corps en mon corps
Tes seins en mes seins (p. 18)

Dans chaque vers, on a la répétition d'un mot. Le premier présente la reprise du morphème « corps » et le deuxième présente celle du morphème « seins ». En revanche, ces mots n'appartiennent pas à une même personne, ils sont mis pour deux personnes différentes. L'usage des adjectifs possessifs « mon, mes » marquent l'appartenance des deuxièmes indices au locuteur. Aussi les adjectifs démonstratifs « ton, tes » montrent-ils que les premiers noms déterminent son interlocuteur. Dès lors, l'on remarque d'un côté les groupes nominaux « ton corps, tes seins » et de l'autre « mon corps, mes seins ». Ceux-ci sont reliés par la préposition « en » qui induit une inclusion. Les noms répétés sont des parties du corps humain. Notons que le « corps » désigne l'aspect extérieur, visible, matériel d'un être humain. Les « seins » renvoient à l'intimité. Il y a, par conséquent, un rapport d'inclusion de corps : celui de la femme dans celui du poète et vice versa. La superposition de ces vers induit sémantiquement et physiquement une superposition des « corps » et des « seins ». Ces deux éléments ont un rapport d'appartenance et d'inclusion. En d'autres termes, les « seins » sont une partie du corps humain. Ainsi, dans ce rapport, *« les deux éléments impliqués ne sont pas indépendants »* (Joëlle GARDES-TAMINE, 1992 : 59). Cela fait allusion à une figure de sens : la synecdoque. Elle *« désigne quelque chose par un terme dont le sens inclut celui du terme propre (...) : elle permet de signifier « le plus pour le moins ou le moins pour le plus » (...) et de désigner le tout par la partie, la matière par l'objet, le genre par l'espèce (...), le pluriel par le singulier »* (Brigitte BUFFARD-MORET, 2007 : 105). Le corps constitue tout de l'être humain et les seins ne sont qu'une partie de ce tout. L'usage simultané du tout et d'une partie du corps fait recours à la répétition. La reprise des éléments corporels accentue l'aspect sensuel du poème. Le poète souligne le contact intense, sensuel entre lui et la femme aimée.

La diversité des éléments linguistiques répétés montre la surabondance de la répétition dans le discours poétique de Maurice Bandaman. Cette répétition contribue à la valeur phonique, formelle et sémantique du poème. Elle enrichit donc intérieurement l'aspect linguistique du discours poétique de l'amour.

2. Les types de répétition et leurs effets de sens dans le corpus

Les éléments linguistiques répétés obéissent à des structures à caractère stylistique. Nous avons entre autres l'anaphore, l'épanalepse et l'épiphore qui seront analysés dans les lignes suivantes.

2.1. L'anaphore

J'apprendrai l'amour dès le premier chant du coq J'apprendrai l'amour dès les premières brises du matin J'apprendrai l'amour avec le rire du premier soleil J'apprendrai l'amour en toutes les langues (p. 20) Vibre jusqu'à la lie des orgasmes électriques Vibre sous le feu de la musique de nos baisers en éruption Vibre Vibre Vibre et vibre (p. 21) Laisse-moi Laisse-moi Laisse-moi glisser mes doigts sur ton corps (p. 30)	Laisse-toi étendre Laisse-toi vaincre pour la victoire jumelle Laisse-toi Laisse-toi fondre en moi (p. 39) MATY qui chantes MATY qui dances MATY qui égrènes les mots comme des perles mielleuses (p. 55)
--	---

L'anaphore est une figure de style qui consiste à répéter en début de phrases ou de vers un mot ou un groupe de mots. Selon Yépri, l'anaphore est une « *figure de symétrie facile à repérer dans un texte : elle consiste en la répétition d'un ou plusieurs mots en tête de vers qui se suivent... Elle est un élément essentiel de la poésie, et particulièrement de la poésie négro-africaine* » (Léon YÉPRI et al., 2009 : 9).

Dans le poème, il y a un grand nombre de reprises anaphoriques. Ces anaphores ont un lien avec l'amour. Elles indiquent les efforts que fournit le poète pour exprimer son amour à sa bien-aimée. Cette idée se justifie à travers les indices suivants : « **J'apprendrai l'amour** dès le premier chant du coq / **J'apprendrai l'amour** dès les premières brises du matin / **J'apprendrai l'amour** avec le rire du premier soleil / **J'apprendrai l'amour** en toutes les langues ». L'élément répété est « J'apprendrai l'amour... ». Il est composé d'un groupe sujet « j'[je] » et d'un groupe verbal « apprendrai l'amour ». Le groupe sujet à la première personne du singulier désigne le locuteur lui-même, c'est-à-dire le poète. Les marques du sujet sont « épousées » par le verbe « apprendrai », premier élément du groupe verbal. C'est donc le poète qui fait l'action ou qui est mis en

question dans la répétition. En effet, l'action qu'il exerce est exigeante, délicate. Le sens du verbe employé vérifie sa subtilité. Il exerce une action d'apprentissage. Or, apprendre nécessite une certaine capacité, disposition, et surtout du temps. Cela exige chez le poète application et concentration. Le groupe verbal dispose d'un complément d'objet direct qui indique l'objet d'apprentissage du poète : l'amour. De plus, les compléments circonstanciels qui s'ajoutent à toutes ces phrases montrent, malgré tout, la détermination du poète. Il n'est pas contraint par le temps, il est même pressé de l'accomplir : « ...dès le premier chant du coq / ...dès les premières brises du matin / ...avec le rire du premier soleil ». Il accomplira cette tâche qu'elle que soit la langue : « ...en toutes les langues ». De ce fait, en répétant cet élément, le poète insiste sur la fermeté de sa volonté ; il est donc déterminé à aimer et aucun obstacle ne peut le contraindre. L'amour est sa passion.

Il désire le même enthousiasme chez sa bien-aimée. Il lui adresse, à cet effet, une demande avec imploration : « **Laisse-moi / Laisse-moi / Laisse-moi** glisser mes doigts sur ton corps ». Le verbe « laisse » à l'impératif présent exprime une prière, une supplication. Et l'emploi du pronom réfléchi à la première personne du singulier « moi » met en emphase celui qui fait la demande : le poète. En reprenant « laisse-moi » (3 fois), le poète accentue sa demande. Cela lui tient vraiment à cœur. Il supplie sa bien-aimée afin qu'il puisse « glisser [ses] doigts sur [son] corps », et donc un acte d'intimité. Il veut qu'elle se laisse faire. Il poursuit : « **Laisse-toi** étendre / **Laisse-toi** vaincre pour la victoire jumelle / **Laisse-toi / Laisse-toi** fondre en moi ». Ces vers mettent encore en exergue la demande du poète. Il emploie pratiquement les mêmes éléments langagiers. Par contre, un changement s'est opéré au niveau du pronom. Cette fois-ci, le pronom réfléchi est à la deuxième personne du singulier désignant celui à qui le poète s'adresse, sa bien-aimée. La reprise anaphorique de ces indices fait ressortir l'instance ou la sollicitation pressante du poète. Il ne veut pas que celle-ci le retienne. De façon explicite, il ne renonce pas à sa décision celle de manifester son amour pour l'être aimé. Tout son dessein est qu'elle « **Vibre** jusqu'à la lie des orgasmes électriques / **Vibre** sous le feu de la musique de nos baisers en éruption / **Vibre / Vibre / Vibre** et vibre ». En d'autres termes, le poète prétend voir sa bien-aimée dégager énormément une sensibilité, un sentiment naissant de leur union intime : « des orgasmes électriques, nos baisers ».

De même, le poète met l'accent sur MATY, l'une de ses bien-aimées. Cela est démontré par l'anaphore : « **MATY qui** chantes / **MATY qui** dances / **MATY qui** égrènes les mots comme des perles mielleuses ».

La structure de cette anaphore met en lumière un nom propre « MATY » et un pronom relatif « qui ». Sur le plan syntaxique, le pronom relatif « qui » introduit des propositions subordonnées relatives ordinaires avec pour antécédent « MATY ». Alors, les propositions subordonnées relatives placées à l'intérieur du groupe nominal sont des expansions du nom noyau « MATY ». Elles déterminent ce que fait « MATY ». Une attention particulière lui est donc accordée. De même, sur le plan typographique, l'inscription de son nom en caractère d'imprimerie est un soulignement. Le poète la gratifie. Il attache beaucoup d'attention à ce nom. Le poète démontre l'estime, l'honneur qu'il a pour MATY, sa bien-aimée.

L'anaphore souligne bien la liaison étroite qu'il y a entre le poète et sa bien-aimée. Elle intensifie donc l'amour, voire la relation amoureuse que le poète essaie d'établir entre eux. D'autres figures de répétition justifient aussi cette idée.

2.2. L'épanalepse

Pour toi Toi que j'attends Femme au nom de toutes les Femmes (p. 15) Toi que j'attends La fête dans mon cœur qui danse une samba éternelle (p. 17) Toi ! O Toi que j'attends Femme au nom de toutes les Femmes (p. 21) Toi ! O Toi que j'attends Femme au nom de toutes les Femmes Le temps est un corbillard jaloux... (p. 22)	O Toi Toi que j'attends Femme au nom de toutes les femmes (p. 24) Vois comme mon cœur est lourd de toi Toi Toi que j'attends O ! Femme au nom de toutes les femmes Toi Toi que j'attends (p. 25)
--	---

L'épanalepse est une figure qui consiste en la répétition d'un groupe de mots ou plus souvent d'un vers à travers plusieurs strophes. Sa fonction est d'insister sur un élément syntaxique revenant régulièrement sur plusieurs strophes. L'épanalepse relevée dans le tableau ci-dessus met en évidence l'attente de la femme aimée par le poète. Par ailleurs, la structure du vers « Toi que j'attends » présente un pronom personnel réfléchi à forme accentuée « toi » et une proposition subordonnée relative « que j'attends »

introduite par le pronom relatif « que ». Du point de vue syntaxique, « que » introduit une proposition relative avec pour antécédent « Toi ». Cette proposition subordonnée relative placée juste après le pronom « toi » est donc une expansion ou un complément de ce pronom. Elle détermine de ce fait le pronom « toi », la personne que le poète attend. Il s'agit de sa bien-aimée.

Par conséquent, en usant l'épanalepse, le poète insiste sur la longue attente de la femme. La multiplication de ce vers traduit également son impatience. Voyons à présent les dernières figures de répétition : l'épiphore et l'anadiplose.

2.3. L'épiphore et l'anadiplose

Vers lyriques qui dansent sur les pages De ma flamboyante anthologie (p. 53) L'anthologie des femmes que j'ai aimées (p. 54) Des douleurs et je n'ai plus que ma voix Pour t'allonger dans mon anthologie L'anthologie des femmes que j'ai aimées (p. 55) Et les flammes de mes souvenirs Géantes comme mille arcs-en-ciel Consument mon âme dont le souffle traverse mon anthologie L'anthologie des femmes que j'ai aimées (p. 56)	Et si un jour Tu entends l'écho de ma chanson Va-t'en t'allonger Sur la soie de mes pages Les pages de mon anthologie L'anthologie des femmes que j'ai aimées (p. 60) Le parfum de mon amour Que la postérité lira En ouvrant les portes de mon anthologie L'anthologie des femmes que j'ai aimées (p. 65).
--	--

Contrairement à l'anaphore, « *l'épiphore est la répétition en fin de segment* » (Brigitte BUFFARD-MORET, 2007 : 97). C'est une figure qui consiste en la répétition d'un mot ou un groupe de mots en fin de strophes. Elle a apparemment une fonction conclusive. Dans ce poème, cette reprise est axée sur l'indice suivant : « **anthologie/ L'anthologie** des femmes que j'ai aimées ». Cet indice est nettement repris avec les adjectifs possessifs de la première personne « ma » (p. 53) et « mon » (dans les autres pages). Ces

adjectifs possessifs sont mis pour le nom « anthologie » montrant ainsi un rapport d'appartenance de l'anthologie au locuteur. Une anthologie se définit comme un recueil de pièces de vers choisis, de morceaux choisis en prose ou en vers. Elle peut être également une sélection de succès musicaux ou des meilleurs moments des productions les plus caractéristiques. De ce fait, une anthologie équivaut à ce qui est magnifique, brillant et digne.

Typographiquement, cette épiphore laisse découvrir la reprise du mot « anthologie », mot en fin du vers précédent, en début du vers suivant. Cette disposition fait appel à l'anadiplose, figure stylistique qui réside dans *« la reprise d'un élément situé en fin de phrase au début de la phrase suivante. C'est une figure d'enchaînement qui à la fois insiste sur la progression logique de la pensée et souligne l'élément charnière »* (*Idem* : 97). Partant de cela, l'articulation de ce mot démontre que le poète accorde une grandeur aux femmes. Ce qui est perçu dans le dernier vers : « L'anthologie des femmes que j'ai aimées ». L'attribution de l'anthologie aux femmes aimées par le poète est marquée par la contraction lexicale de la préposition « de » indiquant l'appartenance, voire l'attribution et l'article défini pluriel « les » donnant ainsi forme à l'article contracté pluriel « des ». En répétant ces éléments syntaxiques en fin de ces strophes et à la manière de l'anadiplose, le poète insiste sur l'éloge qu'il fait à la femme, aux femmes. Il choisit donc des morceaux musicaux les plus riches, splendides, car, pour lui, ces femmes sont d'une beauté, d'une somptuosité pleine de grandeur et d'éclat.

Conclusion

L'analyse de la répétition a permis de relever les différents niveaux de répétitions présents dans le poème, à savoir mérismatique, phonique, morphosyntaxique et sémantique. La présence et la reprise de ces différents niveaux enrichissent le champ littéraire poétique. Cela témoigne également de la richesse formelle de cette œuvre poétique. La surabondance de la répétition et son fonctionnement met en lumière les stratégies mises en place par le poète afin d'obtenir assurément l'attention ou la clémence de la femme aimée. De plus, les éléments linguistiques de la répétition soulignent deux aspects de l'amour : l'un correspond à l'expression sensuelle du poète et l'autre renvoie à l'expression de la glorification des femmes aimées.

Bibliographie

- BUFFARD-MORET, Brigitte, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2007
- CALAS, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand colin, 2008, p. 55
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2^e Edition, 2010
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, 1992
- GUIRAUD, Pierre, *Essai de stylistique*, Paris, Klincksieck, 1969
- MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, 1993
- MOLINIÉ, Georges, *Sémiostylistique _L'Effet de l'art*, Paris, PUF, 1998
- YÉPRI, Léon et al., *Éléments de stylistique et de versification*, Abidjan, Les classiques ivoiriens, 2009
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1998.