

ISSN 2414-2565

# CAHIERS DU GReMS

Revue annuelle du Groupe de Recherches  
en Morphosyntaxe et Sémantique



N°07 Décembre 2022

# **CAHIERS DU GReMS**

**Revue annuelle du Groupe de Recherches  
en Morphosyntaxe et Sémantique**

## ***Cahiers du GReMS***

**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

**Université Marien Ngouabi**

**Faculté des Lettres, Arts et des Sciences humaines**

**BP : 2642- Brazzaville (Congo)**

Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

**Directeur de publication :** Édouard Ngamountsika, Professeur Titulaire, Cames

**Rédacteur en chef :** Etienne Bellarmin Iloki, PT, *Chef de parcours de Langue et Littérature françaises*

**Comité scientifique :** Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Pr Ndongso-Ibara Yvon Pierre, Université Marien Ngouabi, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Pr Ibrahim Diakhoumpa, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Pr Makosso Jean-Félix, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Pr Noumssi Gérard, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB , Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, André Thibault, Université Paris IV .

**Comité de lecture :** Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

**Comité de rédaction :** Elongo Arsène, Marc Cheymol, Fernand Otsiema Guellely, Lionnel Kindziala - Kindziala, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjola Régine.

*Couverture : Sculpture en bronze de Rémy Mongo-Etsion*

**Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises***

**ISSN 2414-2565**

**Avis aux auteurs****Feuille de styles**

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.).

3.4. 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.

3.5. 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 socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

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

3.7. 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.).



**SOMMAIRE****KOFFI KOUADIO**

Analyse illocutoire des proverbes allemands et anoh,  
et comparaison de leurs structures phraséologiques.....9

**DANHO Yayo Vincent**

Parenthèses et intelligence narrative dans les textes romanesques  
d’Ahmadou Kourouma .....33

**MBOUP Mansour El Hadji**

Teaching and learning English: A case study of length and lengthening  
by French speaking learners.....45

**OTSIEMA GUELLELY Ferdinand**

Les emplois de l’adverbe « déjà » dans *Le Pleurer-rire* d’Henri Lopes.....55

**KAKOU BI TRAH Alphonse Cheriff,**

La sémiotique, une ressource interprétative : une analyse de la résistance  
chez le moustique .....69

**BADO DIBIÉ ET SOUGUE OBOUSSA**

Langue, langage et ésotérisme dans le roman *Crépuscule des temps anciens*  
de Nazi Boni Boni.....77

**KANAZOE Sénon**

Les difficultés d’accord du verbe avec son sujet chez les scolaires burkinabè :  
le cas des apprenants des classes de quatrième.....91

**EYANG NDONG Exthasis, épse ABOGO Ntoutoume et PAMBOU Jean-Aimé**

La phrase et sa structure, outil d’interprétation du texte littéraire  
dans un contexte scolaire gabonais.....107

**AKA Niamkey**

Les symboles de la communication locale dans le processus  
du développement local.....125

**ATSÉ N’Cho Jean-Baptiste**

Diversité linguistique et notion de gouvernance  
chez les peuples de Côte d’Ivoire.....133

**MOUKOUKOU Sidoine Romaric**

La francisation des unités lexicales dans les productions littéraires  
chez quelques écrivains congolais.....153

**IDOUKOU Camille,**

La poétique dans les berceuses Koyo.....165

## PARENTHÈSES ET INTELLIGENCE NARRATIVE DANS LES TEXTES ROMANESQUES D'AHMADOU KOUROUMA

**DANHO Yayo Vincent**

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Département de Lettres Modernes / Roman Africain  
Courriel : danhoyayovincent@gmail.com

**Résumé :** Cette réflexion décrypte les jeux et les enjeux de la parenthèse dans les textes romanesques d'Ahmadou Kourouma. Le romancier s'exerce à une opération de décrochement typographique qui se paraphrase par un j'ajoute par ailleurs. Ce mécanisme rompt, du coup, la continuité énonciative et syntaxique. Les énoncés parenthétiques se confondent très souvent à la voix du narrateur, du personnage-héros et de l'auteur sous une perspective où le lecteur constitue le destinataire putatif. La parenthèse, un discours d'escorte, assure une bonne intelligence du texte primaire. Elle a mis en définitive au jour la bivocalité, intérieurement, dialogisée de la prose romanesque.

**Mots-clés :** Parenthèse, discours d'escorte, texte primaire, esthétique, bivocalité, dialogisme

**Abstract :** This reflection deciphers the games and issues of the parenthesis in Ahmadou Kourouma's novels. The novelist practices a typographical unhooking operation that is paraphrased by a j'ajoute par ailleurs. This mechanism breaks the enunciative and syntactic continuity. Parenthetical statements very often merge with the voice of the narrator, the hero-character and the author from a perspective where the reader is the putative addressee. The parenthesis, an escorting discourse, ensures a good understanding of the primary text. It has ultimately brought to light the bivocality, internally, of the novelistic prose.

**Keywords :** Parenthesis, escort speech, primary text, aesthetics, bivocality, dialogism

### Introduction

L'année 1960 consacre la naissance d'un nouveau roman africain. Les romans de cette période font beaucoup de liberté dans la création romanesque. La critique n'écarte pas la possibilité de construire des affinités plus ou moins cohérentes entre l'écriture des romanciers africains et certaines tendances du Nouveau Roman et celles du roman postmoderne. Prolongeant de telles mises en perspective, on est du moins enclin à mettre en valeur, chez certains auteurs africains, des stratégies d'écriture. Ce renvoi à un nouveau projet scriptural se manifeste dans une large mesure par l'introduction d'un discours d'escorte.

Autrement dit, si l'hypotexte (le discours primaire) est épais, complexe, des précisions, des explications et des reformulations interviennent nécessairement : autant de tours de force qui font disparaître la lourdeur du discours romanesque. Dès lors, on peut y voir une écriture libérée des discours d'autorité et d'essence. Michel Foucault avalise cette postulation fondée sur une autre échelle de valeur des discours en ceci que la littérature se définit comme un dispositif langagier offrant de nouvelles conditions d'énonciation. « Je suppose que [dans tout agencement littéraire] la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité ». (Michel Foucault, 1971, pp.10-11). Foucault explique qu'un discours initial est davantage lisible à partir d'un dispositif qui simplifie le message et rend plus souple l'exercice de décryptage ; Ce collège de procédés informe en effet un discours d'escorte. Il signifie à la fois guider et accompagner. Les discours parenthétiques sont les instruments au service de cette stratégie narrative.

S'il est vrai que certains auteurs africains, occasionnellement, font usage de la parenthèse dans leurs œuvres romanesques, chez Ahmadou Kourouma, particulièrement, cette figure de rhétorique, « en dépit du fait qu'il est loin de constituer un épiphénomène », ( L. K. Kouakou (2015) est thématisée et abondamment utilisée. *Les Soleils des indépendances*, *Monnè*, *outrages et défis* et *Allah n'est pas obligé* figurent parmi les textes les plus représentatifs de ce point de vue.

La présente étude définit et discerne le message parenthétique. Quelles en sont les dominantes énonciatives dans le tissu discursif ? Sous quels aménagements narratifs situer la pertinence de son recours dans *Les Soleils des indépendances*, *Monnè*, *outrages et défis* et *Allah n'est pas obligé* ? Effet de mode ou utilité pratique ? Les analyses sont d'essence narratologique et pragmatique.

## 1. La parenthèse : éléments de caractérisation

La parenthèse est un signe visuel d'organisation et de présentation qui accompagne un texte écrit et permet de séparer les énoncés les uns des autres. La formulation de P. Charaudeau & D. Maingueneau (2002, p. 422) indique les caractéristiques de cet item : « Comme signe typographique d'une opération énonciative, les parenthèses, sous leurs deux formes (parenthèse et tirets doubles), ne posent aucun problème d'identification : l'élément mis entre parenthèses est placé par le scripteur à un autre niveau énonciatif ». La parenthèse est en outre « [...] le lieu du dédoublement de la voix de l'énonciateur, l'endroit où ce dernier décide de créer un espace graphique pour "ajouter par ailleurs" une information quelconque ». (F. Guillaume, 2011).

Le statut *pragmatique* d'un élément de la parenthèse est défini surtout par les caractéristiques de son instance ou les spécificités de sa situation de communication : la nature du destinataire et du destinataire. Des questions dévoilent leur identité sous une formulation transparente : qui assume le discours parenthétique dans la diégèse ? À qui s'adressent les énoncés mis entre parenthèse dans la narration ? La réponse est d'une évidence absolue pour la première interrogation : le destinataire est d'essence l'auteur, inventeur du récit. Cette phrase caractéristique, extraite de *Les Soleils des*

*indépendances* établit bien le lieu de la paternité *a priori* reconnue à l'écrivain : « La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent que sur ceux qui ont leur *ni* (l'âme), leur *dja* (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem. » (A. Kourouma, 1970, p. 116). Là où figurent des mots malinkés de souche – des mots d'une importance particulière puisqu'ils témoignent d'une conception de l'homme et du monde –, ils sont accompagnés, entre parenthèse, de leur équivalent en français.

Il existe ainsi des parenthèses autoriales assumptives, les plus fréquentes dans les textes d'Ahmadou Kourouma. L'une des occurrences dans *Monnè, outrages et défis* est pertinente et éloquente : « [...] j'ai voyagé pour venir vous annoncer que les Toubabs de « Fadarba » descendent vers le sud. (Par « Fadarba », il fallait entendre Faidherbe, le général français qui administra le Sénégal.) » (A. Kourouma, 1990, p. 19). Le nom « Fadarba » relève du fonctionnement autonome : l'auteur-rapporteur y fait mention du mot même employé par l'énonciateur cité avant de le traduire.

Jacques Drillon (1991, p. 257) adhère en effet à l'esprit de l'industrie littéraire dont l'addiction à la parenthèse est significative quoique des théoriciens la trouvent contraire à l'art d'écrire. Pour lui, la portée sémantique de la parenthèse n'est pas réductible à l'anecdotique, voire au superfétatoire :

La parenthèse est un message que l'auteur ajoute à son texte [...]. Elle figure un décrochement opéré à la faveur d'une halte dans le déroulement sémantique et/ou syntaxique de la phrase. L'auteur éprouve un besoin passager de préciser, d'expliquer, d'ajouter une information, un commentaire ; il suspend alors sa phrase, place une parenthèse, et reprend son cours normal.

Toutefois, la notion d'auteur n'est pas toujours transparente. L'auteur de *Allah n'est pas obligé* est naturellement Ahmadou Kourouma, mais certaines parenthèses assimilent l'auteur au héros-narrateur. Ce qui insinue une salutaire incertitude. En tête d'un récit de fiction à la première personne, qu'est-ce qui interdirait au héros-narrateur d'endosser un discours parenthétique ? Ou, pour parler de façon plus précise et plus réaliste, qu'est-ce qui empêcherait l'auteur (disons Ahmadou Kourouma) d'attribuer au narrateur (Birahima) la responsabilité d'un discours parenthétique ? L'exemple ci-contre est donné à titre illustratif : « Nous (c'est-à-dire le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman, et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier) ». (A. Kourouma, 2000, p. 137) ou encore : « J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père.) » ( *Ibidem*, p. 10) ; « Gnamokodé (putain de ma mère) ! » ( *Ibidem*, p. 233). La difficulté (d'accueil) d'une telle pratique tiendrait évidemment à son caractère plus ou moins métalectique, constituant parfois le narrateur en "auteur supposé", mieux en « auteur impliqué ». Vincent Jouve (2001) explique : « Ce qu'on appelle "auteur impliqué", c'est cet investissement affectif, esthétique et idéologique qui imprègne tout récit et qui permet de reconstituer une figure de l'énonciation ».

Dans *Les Soleils des indépendances*, *Monnè, outrages et défis* et *Allah n'est pas obligé*, le destinataire d'un énoncé parenthétique n'est pas nécessairement son producteur de fait, vu qu'en principe, l'identité importe peu à l'analyste. Le destinataire est défini par une attribution putative et par une responsabilité assumée. Il s'agit le plus

souvent de l'auteur (parenthèse auctoriale). L'auteur est juridiquement la personne responsable du texte et du parenthésage, qui peut déléguer, une part de sa responsabilité à un tiers : le personnage-narrateur. Application parmi d'autres d'un principe narratologique plus général : n'attribuer (en fiction) à l'auteur que ce qu'il est matériellement impossible d'attribuer au narrateur – étant admis qu'en réalité tout revient à l'auteur, puisqu'il est aussi *l'auteur du narrateur*.

La détermination du destinataire de l'énoncé parenthétique engage à peu près celle de son destinataire. Le destinataire de la parenthèse est l'auteur du corpus, c'est-à-dire Ahmadou Kourouma. Il va de soi que le destinataire en est pour lui le lecteur virtuel, et en pratique chaque lecteur réel. Dans *Allah n'est pas obligé*, la parenthèse est d'office attribuée au narrateur, Birahima : « (Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça [...] Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout) » (A. Kourouma, 2000, pp. 10-12) ; « Les autres ont suivi, pied la route. Oui pied la route. (Je vous l'ai déjà dit : pied la route signifie marcher) ». (*Ibidem*, p. 63). « La fonction conative trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif ». (R. Jakobson, 1963, p. 216). Or, la fréquence des appellatifs dans la parenthèse désigne avec précision la cible du discours « des toubas colons » (*Ibidem*, p. 11), « des francophones de tout gabarit » (*Idem*), « des noirs indigènes sauvages d'Afrique » (*Idem*). Le destinataire du discours parenthétique interpelle ainsi ses destinataires, les constitue en groupe ethnique et se donne ainsi licence d'en insulter certains, comme bon lui semble. Le destinataire-narrataire imprègne également l'extrait de *Les Soleils des indépendances* : « Baffi (le saviez-vous ? Ce fut le premier mari de Salimata) ». (*Ibidem*, p. 39). G. Genette (1987, p. 144) souligne en effet :

[...] le narrataire est encore le lecteur, car l'acte typiquement littéraire d'assumer le choix et la proposition de tout élément [d'une parenthèse] constituerait automatiquement le narrateur en auteur (ce qui ne signifie pas l'identifier à l'auteur réel, mais plutôt en faire un auteur supposé).

Il faut surtout observer que les parenthèses peuvent être statutairement d'une lecture facultative, et ne s'adresser par conséquent qu'à certains lecteurs : ceux qu'intéressera telle ou telle considération complémentaire ou digressive. Dans tous les cas, le lecteur, principal destinataire de la parenthèse, n'éprouve aucune peine à démêler et recevoir ce qui, de toute évidence, à travers un tiers ou par-dessus son épaule, lui revient. Aussi, pour permettre au lecteur de partager les mêmes informations et opinions que l'inscripteur, il est indispensable de toucher à la fonction cardinale de la parenthèse.

## 2. La parenthèse : une escorte intratextuelle, une assistance sémantique

La parenthèse comme escorte assure au texte une bonne lecture : obtenir une lecture et obtenir que cette lecture soit efficiente. Ces deux objectifs sont liés au caractère auctorial de ce type de parenthèse.

En effet, la parenthèse est motivée par la touffeur ou l'impénétrabilité du message. Le lecteur est confronté à un texte narratif d'une opacité qui se dérobe plus qu'il n'invite à la lecture. Dès lors, l'exercice est onéreux, car la lecture linéaire, horizontale se dédouble, dès la première ligne, d'une lecture verticale. L'hermétisme

du discours, précisément parce qu'il résiste et fait obstacle au métasavoir, fournit une excellente occasion pour donner une meilleure clarté au texte-origine. La marge du compréhensif ou de l'explicite renforce l'intelligence du discours, accroît le champ de connaissance du destinataire et ajoute au confort de la réception. Le phénomène parenthétique procède du bon commerce et d'un meilleur contrôle de l'ensemble du massif romanesque. Constitués de commentaires métadiscursifs, les ajouts lui permettent de commenter son propre discours. Ce métadiscours peut marquer la conscience qu'a le locuteur d'être incompris par ses lecteurs-cibles. Quelques exemples montrent la variété de l'opération métadiscursive :

**- Un commentaire sur les choix lexicaux du narrateur :**

Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab). ( A. Kourouma, 2000, p. 12).

**- Un commentaire personnel sur le discours *autre* :**

L'interprète commenta les propos du Blanc : « Votre réputation de grand chef est édifiée, Djigui. Vous êtes connu et félicité partout, même à Saint-Louis du Sénégal. C'est un renom qu'il faut toujours défendre. [...] On a tellement vanté notre réussite et notre autorité sur le pays (les vôtres et les miennes) que nous sommes obligés de toujours nous surpasser pour ne pas décevoir ». (A. Kourouma, 1990, p. 73).

**- Des traductions :**

« La bicyclette, avant d'être désignée par son nom actuel de *naikaisso* (le cheval de fer) fut appelée à Soba *toubougisso* (le cheval de Touboug) ». (*Ibidem*, p. 230). « Ils trouvèrent *monnew botouma* (le temps de vengeance des *monnew*) ». (*Ibidem*, p. 225). « Les victimes ont des *gnama* (des forces immanentes). (*Ibidem*, p. 199). « Je suis Diabaté de la grande lignée des grands griots ; nous retournons à la terre quand les *horon* (les nobles) et les *fama* (les princes) cessent d'être des héros [...], se sont entourés de *seko* (nattes de paille) et y ont mis le feu ». (*Ibidem*, pp. 22- 42).

**- L'explication du sigle :**

« Se constituait dans la capitale, par des Noirs qui aimaient les Blancs et qui étaient reconnaissants envers la France, un nouveau parti appelé le PREP (le Parti de la réconciliation pour l'émancipation et le progrès) ». (*Ibidem*, p. 264).

Aux commentaires métadiscursifs, s'adjoignent les précisions parenthétiques faites sur l'énoncé de l'énonciateur. Elles portent sur :

**- L'identité de l'insulteur de Fama et celle du frère de Baffi :**

« Bamba ! (Ainsi se nommait celui qui défiait) [...] Fama ». ( A. Kourouma, 1970, p. 14) ; « [...], le frère de Baffi (il s'appelait Tiémoko) ». (*Ibidem*, 1970, p. 42).

**- Le nom de la région de naissance de Fama :**

« Il était bien Fama Doumbouya né vers 1905 à Togobala (Horodougou).(*Ibidem*, p. 169).

**- La destinataire des vêtements :**

« [...] un voisin rappela qu'une nuit l'enterré lui avait apporté un caleçon et un pagne : ceux de sa femme (l'épouse du voisin, précisons-le). (*Ibidem*, p. 15).

**- Le moment de l'action, c'est-à-dire l'antériorité dans le temps :**

« La plus âgée des hyènes des montagnes du Horodougou – on l'appelait respectueusement "l'Ancienne" – [...] dès que l'Ancienne donnait (elle commençait généralement avant le coucher du soleil)». (*Ibidem*, p. 161).

**- L'opposition de Djigui aux règles du matrilineage en pays Akan quant à sa succession :**

« Touboug, par sa mère, une tante paternelle ou maternelle ou quelque chose de ce genre (Djigui n'entendait rien aux règles du matrilineage des gens de l'ethnie de l'instituteur, les Akans de la forêt), pouvait prétendre comme cinq autres cousins à une succession ». (A. Kourouma, 1990, p. 233).

Les œuvres littéraires, depuis l'avènement du postmodernisme, ne se présentent jamais comme des textes nus. Les contraintes, en termes d'éclaircissement, d'explicitation, de lisibilité, et par là de justification du texte, expliquent le recours à la parenthèse. Il est un bel exemple de figure de rhétorique qui permet à la pensée de l'inscripteur de se présenter et de s'exprimer avec finesse aux flancs des commentaires métadiscursifs<sup>10</sup> qui s'affichent avec autorité. Ces discours d'escorte s'affectent d'effets de sens fondés sur une sophistication esthétique.

### **3. La parenthèse auctoriale : au-delà du choix esthétique, une téléologie bivocale**

Le concept d'esthétique renvoie par définition aux processus et protocoles de la création. Gustave Flaubert et Paul Valéry, que cite P. Hamon (2009), l'appréhendent

---

10-Vincent Danho écrit à propos : « Les parenthèses, des discours d'escorte, sont des techniques narratives utilisées par le narrateur pour rapporter un fait en rapport avec un personnage. [...] Il construit son discours par excès de précisions, d'explications. Elles consistent pour le narrateur, à s'exprimer sans hésitation. L'hésitation, dans ce cas, ferait place au mutisme. Pour faire disparaître totalement ce mutisme, le narrateur use de figures de rhétoriques dans un hypotexte jugé littéral, voire laconique. C'est pourquoi, il réclame son droit à restituer intégralement tout ce que le texte primaire a omis de révéler », in « L'activité metalangagière dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, *IMO-IRIKISSI* Vol.6.N°2, 2<sup>e</sup> Semestre 2014, FLASH-UAC, *Op.cit.*, p.123.

respectivement comme « poétique insciente à l'œuvre », ou comme « travail », ou encore comme « invention ». On y trouve les traces d'un *vouloir-faire*, d'un *savoir-faire* et d'un *devoir-faire*. Ce « vouloir-faire », la résultante des deux autres actions, est un *vouloir-dire*. Quoi de plus raisonnable que de s'opposer à la plupart des tendances, des goûts et des productions existantes ou possibles et de s'inscrire dans une perspective *autre*. Sur quoi se sont toujours groupés les artistes, sinon sur le refus de s'enfermer, de se conceptualiser dans des règles, des théories et des lois trop rigides, car quel intérêt y aurait-il à ce que des auteurs souscrivent à un monolithisme en adoptant tous un procédé d'écriture unique ? La réponse autorise à recourir à deux credo majeurs de l'esthétique, posés comme novateurs et implicitement reliés à la vision de Victor Hugo : la fin de la doctrine de l'imitation et l'unification de l'espace esthétique grâce à la notion d'Art. L'écrivain en propose une illustration très éclairante :

La vraie parole d'émancipation, a été prononcée, et le dogme de l'esclavage détruit, lorsqu'on a nié que l'imitation de la nature fût l'objet de l'art. La nature est l'instrument de l'artiste. Pour s'en servir, il doit la connaître ; mais lorsqu'il s'en sert pour créer, il l'assimile à sa propre substance ; il l'humanise en quelque sorte, et la marque du sceau de son intelligence et de sa volonté. Le poète n'imité pas la nature, il imite Dieu, qui crée suivant des lois absolues, omniformes et non uniformes. ( V. Hugo, 2013, amazon.fr).

La citation de Victor Hugo met l'accent sur l'essentiel. L'artiste n'est plus un imitateur servile de la nature mais de son créateur, et donc créateur lui-même. L'autre précepte, lui aussi essentiel, insiste sur le caractère uniforme de l'œuvre d'art moderne. L'acte esthétique est d'abord cette œuvre *omniforme*, autonomisée, pluralisée, échappant à la saisie poltronne, déstabilisant l'espace de référence, à la fois sensoriel et intellectuel.

Ahmadou Kourouma invente l'esthétique des créateurs. Ce qui distingue Kourouma des autres romanciers africains contemporains, « ce n'est pas seulement d'avoir innové, c'est d'avoir fait de son esprit d'innovation un apostolat au nom de l'art et de la liberté individuelle ». (Josée-Luis Diaz, 2009). Kourouma est pour de nombreux spécialistes de la littérature africaine l'homme hardi qui, sous la restauration, a révolutionné la littérature négro-africaine, et qui, en même temps dans sa prolifération livresque, a donné une impulsion nouvelle à la critique et à l'esthétique générale.

Son esthétisme – qui se manifeste dans la structuration de ses textes – n'obéit à aucune servitude littéraire, ni à aucune autre fonction préétablie. Il ne s'appuie sur aucune vérité qui existerait ; et l'on peut dire qu'il n'exprime que lui-même. Il crée lui-même son propre équilibre et pour lui-même son propre sens. La destruction de toute ordonnance dans le principe de composition indique que la présence singulière des parenthèses est désormais une dominante légitime, voire essentielle du dispositif de l'œuvre romanesque.

La parenthèse fournit le mode d'usage du livre. La formule est juste, mais pas adéquate. Guider la lecture, chercher à obtenir une bonne lecture, ne passe pas seulement par des consignes directes. La démarche consiste également, et probablement d'abord, à mettre le lecteur – définitivement supposé – en possession d'informations jugées, par l'inscripteur, nécessaires à cette bonne lecture. La

parenthèse transmet en effet une intention préconstruite. Le sujet parlant aurait une pensée ordonnée et une intention de communication construite avant de parler.

Dans les textes romanesques de Kourouma, l'homme qui parle et sa parole sont l'objet d'une représentation verbale et littéraire. Le discours du locuteur n'est pas simplement transmis ou reproduit, mais justement *représenté avec art* et, à la différence du drame, *représenté par le discours* même (de l'auteur). Mais, le locuteur et son discours sont, en tant qu'objet du discours, un objet particulier : on ne peut parler du discours comme on parle d'autres objets de la parole : des objets inanimés, des phénomènes, des événements, etc. Le discours exige des procédés formels tout à fait particuliers de l'énoncé et de la représentation verbale.

La parenthèse ne serait qu'un outil permettant à cette pensée de s'exprimer. Elle joue ici le rôle d'un miroir. Il serait le reflet de la pensée auctoriale. L'acte narratif dénote une communication verbale. Vu que parler est un combat permanent entre pensée et langage, l'inscripteur clarifie sa pensée au fur et à mesure que certains mots ou expressions étranges sont énoncés dans la diégèse, et que, quand bien même il veut tout dire, il ne peut pas tout dire. Ce que met en évidence la parenthèse qui caractérise ses stratégies de discours. Comme si une voix lui disait : "pense bien, tu parleras bien". Patrick Charaudeau (1995) précise ainsi : « [...] le pouvoir de communiquer réside dans le bien parler, dans le langage fleuri, dans l'esthétique de la rhétorique, dans le brillant du discours ». À vrai dire, il ne s'agit pas de compliquer la tâche au lecteur dans sa lecture, mais de le retenir par un appareil typiquement rhétorique de persuasion qu'est la parenthèse. Cet appareil selon G. Genette (1987, p.184) relève de ce que la rhétorique latine nommait « *captatio benevolentiae* ». Certes, il s'agit de persuader, mais persuader l'autre n'est pas toujours suffisant. Il faut parfois le séduire, le captiver. La compréhension moderne d'un tel appareil est de valoriser le texte sans indisposer le lecteur. A. Doppagne (1998, pp. 64-65) le souligne à juste titre : « Les parenthèses [...] relèvent l'expression au lieu de l'amoindrir et attirent l'attention sur la remarque qu'elles contiennent plutôt que d'inviter à la négliger ». Celle-ci réalise de manière extraordinairement profonde et vaste les possibilités littéraires du discours romanesque dans le segment narratif de *Monnè, outrages et défis* : « j'ai demandé au Kélémassa Djigui que la résistance portât un des noms que Samory avait attribué à un de ses refus : *Hérémakono* (en attendant le bonheur) devant le *tata* de Sikasso ou *Boribana* (fin des reculades) à la lisière de la forêt ». (A. Kourouma, 1990, p. 189).

La parenthèse consigne dans le jeu romanesque le discours d'autrui dans le langage d'autrui, réfractant les intentions de l'auteur. Ce discours dénote la bivocalité. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée de l'auteur. Un tel discours contient deux voix, deux sens, deux expressions. En outre, les deux voix sont dialogiquement corrélées, comme deux répliques d'un dialogue se connaissent et se construisent dans cette connaissance mutuelle. Le discours bivocal kouroumien est toujours à dialogue intérieur. Tel le discours des genres intercalaires : on a affaire à des discours bivocaux, intérieurement dialogisés. En eux, tous se trouvent en germe un dialogue potentiel, non déployé, concentré sur lui-même, un dialogue de deux voix, deux conceptions du monde, deux langages, comme le démontre l'exemple tiré d'*Allah n'est pas obligé* :

Les enfants-soldats étaient en colère, rouges de colère. (On ne doit pas dire pour des nègres rouges de colère comme on entend souvent de la bouche de certaines personnes. Les nègres ne deviennent jamais rouges : ils se renfrognent). Donc les small-soldiers s'étaient renfrognés. ( A. Kourouma, 2000, p. 59).

Les extraits des œuvres reflètent davantage la thèse du dialogisme. En témoigne l'opinion de Todorov :

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet. (T. Todorov, 1981, p. 98.)

Le principe de composition « qui suffit à un langage seul et unique et à un style à monologue soutenu, ne peut jamais se révéler important : dixit Mikhaïl Bakhtine, c'est un jeu, une tempête dans un verre d'eau ! » ( 1978, p. 145) faisant ainsi prévaloir la bivocalité dans la prose romanesque. Dans le roman, la bivocalité a des racines qui touchent à la diversité des discours, à la diversité de langages.

Aussi, la dialogisation intérieure ne s'épuise quasiment jamais ; elle ne se déploie pas dans les cadres d'un dialogue direct, d'une causerie entre individus, elle n'est pas entièrement divisible en répliques nettement délimitées dans les romans. La bivocalité prend forme dans la parenthèse et la plurivocalité qui confortent leur assise sur la scène du texte. La polyphonie, lit-on, n'a pas pour objectif de remettre en cause l'inefficacité du texte primaire à communiquer le réel. Certes, la théorie de la polyphonie mise en évidence à travers cette « figure de style par rapprochement » (P. Fontanier, 1968, p. 384), c'est-à-dire la parenthèse, met délibérément à mal les canons mimétiques et bouleverse le classicisme du pacte narratif qui unissait tacitement l'auteur et le lecteur.

Mais, l'attitude transgressive ne vise pas à écarter toute possibilité d'illusion mimétique, qu'à expérimenter un nouvel ordre de représentation du sujet. Elle orchestre les intentions de l'auteur et crée le style authentique romanesque de ces œuvres. Ce sont d'authentiques discours d'escorte de l'art littéraire en prose, issus des parenthèses du langage littéraire, qui se fraient un chemin à l'époque contemporaine. Il n'est nullement question d'un procédé d'écriture superficiel. B. Walter (2000, p. 297) soutient que la « compétence littéraire ne repose plus sur une formation spécialisée, mais sur une formation polytechnique ». Qui sait lire et se saisir de techniques d'écriture peut prétendre au statut d'écrivain.

### **Conclusion :**

La parenthèse est l'enchâssement, à l'intérieur d'une phrase, d'une ou de plusieurs composantes (un mot, une proposition, une autre phrase, etc.). Elle est caractérisée, à la fois par un décrochage graphique, énonciatif et intonatif. Ce que l'esprit doxique ne peut pas tolérer dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma est l'absence de

vision et de valeurs homogènes, qui auraient pu être transmises par une narration complètement omnisciente. Les discours d'escorte, comme les parenthèses, fort nombreux dans ses romans, font entendre, à la fois, la voix du narrateur, du personnage-héros et celle de l'auteur. Ils en sont les destinataires. Parfois, cette délimitation n'est pas nette. Ce qui est probablement la raison pour laquelle on en voit autant dans les romans de Kourouma, à l'intérieur desquels on identifie aussi un destinataire putatif, le lecteur, puisqu'il s'agit d'une situation de communication où celui-ci est en quelque sorte pris à témoin.

La parenthèse, sans la sous-estimer, offre de nouvelles façons de lire l'œuvre de Kourouma. Elle guide le lecteur vers une interprétation adéquate du collège énonciatif. Le mécanisme implique souvent des commentaires métadiscursifs et métalinguistiques sur l'énoncé-cadre, des commentaires qui servent de précisions, de traductions des énoncés ou permettent au lecteur de juger la fiabilité de l'assertion.

L'essentiel est que le dispositif littéraire ait gagné en autonomie et en qualité de réception pour s'affranchir de toute tutelle, se vivre, se penser et se pratiquer en toute liberté. Le phénomène parenthétique, à cet égard, aura été une figure de style primordiale, adossée à une bivocalité iconoclaste, plus loin d'un *dialogisme montré*<sup>11</sup>, que les textes romanesques d'Ahmadou Kourouma ont permis de mettre au jour.

### Références bibliographiques :

- CHARAUDEAU Patrick & MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- CHARAUDEAU Patrick, « Ce que communiquer veut dire », in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html>, consulté le vendredi 13 mai 2022.
- DANHO Yayo Vincent, « L'activité metalangagière dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *IMO-IRIKISSI* Vol.6.N°2, FLASH-UAC, 2<sup>e</sup> Semestre 2014.
- DOPPAGNE Albert, *La bonne ponctuation. Clarté, efficacité et précision de l'écrit*, Paris-Bruxelles : Duculot, 1998.
- DRILLON Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1991.
- FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, (1<sup>ère</sup> éd. 1821-1827), 1968.
- FOUCAULT Michel, *L'Ordre du Discours. Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GUILLAUME François, « Étude comparée du fonctionnement des parenthèses et des tirets », *Discours* [En ligne], 9 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011. URL : <http://discours.revues.org/8542>, consulté le mardi 26 avril 2022.
- HAMON Philippe, « Introduction », *Romantismes, L'esthétique en acte*, (sous la direction de Jean-Louis Cabanès), nouvelle édition [En ligne], Nanterre : Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2009,

11- Selon Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau le *dialogisme montré* est cette forme de dialogisme « qui fait explicitement référence à des discours antérieurs, des discours sources ou des discours premiers », in *Dictionnaire d'analyse du discours*, *Op.cit.*, p. 177.

- <http://books.openedition.org/pupo/1495>, consulté le samedi 28 mai 2022.
- JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- JOUE Vincent : « Qui parle dans le récit ? », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, 01 janvier 2001, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10182>, consulté le dimanche 08 mai 2022.
- KOUAKOU Kobenan Léon, « La parenthèse, fonctions et enjeux dans *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*. », *Corela* [En ligne], 13-1 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2015, URL : <http://journals.openedition.org/corela/3855>, consulté le mercredi 11 mai 2022.
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- KOUROUMA Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1968.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- VICTOR Hugo, « Lettre à Sainte-Beuve, 24 septembre 1827 », in *Œuvres complètes*, 2013, <https://www.amazon.fr/Victor-Hugo-complètes-illustrés-Editions-ebook/dp/B00CDAWUL>, consulté le lundi 23 mai 2022.
- WALTER Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa responsabilité technique », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », t III, 2000.