

UNIVERSITE OMAR BONGO
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DE LITTERATURES AFRICAINES



RAPPORT DE LICENCE

OPTION : LITTERATURE AFRICAINE ECRITE

THEME

***LA METADISCURSIVITE DANS **ALLAH**
N'EST PAS OBLIGE ET PAROLE DE VIVANT.***

Présenté par :

Désiré Clitandre DZONTEU

Sous la direction de :

M. Nicolas MBA ZUE

Maître-Assistant (Cames)

Libreville, septembre 2005

EXERGUE

« le français - ou l'anglais - est une langue de cérémonie, et ses codes, à la fois grammaticaux et culturels, ont quelque chose d'intimidant. On s'en sert dans l'urgence, parce qu'on ne peut pas encore faire autrement, avec un mélange de respect et de ressentiment. Ce sont là autant de raisons qui amènent l'écrivain africain à douter du sens et de la finalité de sa pratique littéraire. »¹

**

**

**

**

« Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici bas »²

¹ Boubacar Boris DIOP, Entretien avec Jean –Marie Volet, Publié in *Mots Pluriels*, n°9, 1999.

² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000 . p.9.

DEDICACE

A tous ceux dont le cœur vibre au rythme de mes succès comme de mes échecs

DEDICACE II

A monsieur Nicolas MBA ZUE qui a su, à travers son travail en hommage à KOUROUMA, déclencher le déclic qui nous conduit aujourd'hui dans l'exploration de ce thème.

Aux amis Dieu-donné KOUMOU GNAMA, Valérie Chimène ZOULA, Guy-Wildfried IDIATHA, j'adresse ici tout mon respect et toute ma reconnaissance pour tout ce qu'ils ont fait pour moi dans toutes les circonstances.

A Ahmadou KOUROUMA, homme de lettres africain qui, depuis notre jeune âge nous a conduit à nouer avec la littérature et à connaître ses merveilles.

REMERCIEMENTS

Toute notre gratitude au professeur, directeur de ce travail, monsieur Nicolas MBA ZUE qui, du haut de son humilité, et malgré ses multiples occupations et ses nombreuses sollicitations, a accepté de nous conduire dans ce labyrinthe de la littérature.

Nos remerciements vont également à l'endroit des enseignants des départements de littérature de l'Université Omar Bongo. Mais plus encore, à monsieur Bernard EKOME OSSOUMA, monsieur Fortunat OBIANG, monsieur Jean-Aimé PAMBOU, monsieur Lucien DITOUYOU, monsieur Ludovic EMANE OBIANG à madame Alexandre Léa née ZAME et à notre sacré chef de département monsieur Pierre MONSARD SIEGU qui nous ont permis de rompre avec l'apartheid scientifique, mais aussi de démystifier les rapports enseignants/ étudiants.

Sommaire

EXERGUE.....	3
DEDICACE I.....	4
DEDICACE II.....	5
REMERCIEMENTS.....	6
SOMMAIRE.....	7
AVANT-PROPOS.....	8
INTRODUCTION.....	10
PROBLEMATIQUE ET FORMULATION.....	12
HYPOTHESE DE RECHERCHE	12
METHODOLOGIE.....	13
INTERET SCIENTIFIQUE.....	15
PREMIERE PARTIE : CONFIGURATION NARRATOLOGIQUE... 16	
I : LES STRUCTURES INTERNES DU RECIT.....17	
1.1. LA NARRATION.....	17
1.2. LE STATUT DU NARRATEUR.....	20
1.3. LE NARRATAIRE.....	21
1.4. LES DESCRIPTIONS.....	23
DEUXIEME PARTIE: LES COMPOSANTES TEXTUELLES..... 25	
CHAPITRE I. LA MEDIATION DISCURSIVE.....26	
1-1.LES DICTIONNAIRES OU LA MEDIATION IMPOSSIBLE...	26
1-2. LA VERNACULARISATION.....	28
CHAPITRE II LES DONNEES METADISCURSIVES.....29	
2.1. L'IRONIE LANGAGIERE D'YTSIA-MOON.....	29
2.2. LE METALANGAGE OU LE DISCOURS EXPLICATIF	31
2.3. LA SUBJECTIVITE DU LANGAGE.....	32
CONCLUSION GENERALE.....34	

Avant –propos.

Langue ou langage ? Parole ou verbe ? ces questionnements semblent neutres. Cependant, ils résonnent dans tous les espaces consacrés aux sciences humaines. Que ce soit en philosophie, en anthropologie, en littérature orale, en linguistique, ces interrogations semblent encore et encore tambouriner comme si leur sort demeurerait voué à l'irrésolution.

En effet, le problème de langue et de langage reste majeur dans le domaine littéraire et en particulier en Afrique¹.

Notions parfois insondables et ambiguës, la parole et le verbe s'arriment « de facto » à la langue, au langage. C'est ce qui fait qu'en opérant des mesures distinctives, nous aboutissons à une classification et une contextualisation de ces valeurs. Dès lors, ces notions se repèrent aussitôt dans la littérature. Toutefois, existe-t-il une langue spécifique à la littérature ? N'y aurait-il pas un langage spécifiquement littéraire ? Si nous nous intéressons à la métadiscursivité, c'est justement parce que le langage y est mis en évidence. Le langage, formidable outil de communication, certes, mais d'une subjectivité absolument cataclysmique. Il est déplorable aujourd'hui de voir que l'usage de la langue se perd, disons plutôt que le bien parler s'effrite.

En effet, pour faire passer un message, et de ce fait générer un feedback rétroactif, comprenez ici un retour, il faut que l'interlocuteur aie parfaitement saisi le message. Or, bien sûr, si l'on résonne en psychologie clinique, la communication est impossible: l'émetteur envoie un message A au récepteur qui interprète un message B et qui répond C... Cela illustre parfaitement la subjectivité du langage. D'une part, parce que nous sommes limités par le choix des mots, d'autre part parce que notre interlocuteur est un être subjectif qui a la faculté d'interpréter tout ce qu'on lui dit, de faire passer le message reçu par tout l'environnement psychologique qui est le sien.

¹ – lire à ce sujet les travaux de ;

-Ngugi Wa Thiongo'o, *Decolonising the mind: the policties of language in african literature*, Londres, Hennemann, 1986.

-Albert Gandounou, *Le roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Paris, Karthala,2000.

- Makhily Gassama, *Kuma, Interrogation sur la Littérature Nègre de Langue Française*, Nouvelles Editions Africaines du Sénégal (NEAS), 1993.

Dans ce travail, nous avons le dessein de traduire le caractère ambiguë de la langue, du langage à travers un projet œcuménique orienté vers la diversité dans l'unicité. Ahmadou KOUROUMA nous propose, à travers la bouche de son protagoniste, BIRAHIMA, de raconter un « blablabla » qui, en fin de compte, est complexe et fort enrichissant. Car sa mission est d'illustrer en filigrane la différence linguistique entre le français et le malinké.

De même, Ytsia-MOON et les autres protagonistes de *Parole de vivant* semblent ne pas vouloir se laisser piéger par les incohérences de la langue française et complètent parfois leurs propos avec leur langue propre : le Ipinu.

Ce travail, axé sur le langage à travers la langue d' Ahmadou KOUROUMA et de Auguste MOUSSIROU MOUYAMA, n'est qu'un jalon. C'est assurément un thème que nous envisageons orienter vers l'exploration de toute la littérature africaine écrite, c'est-à-dire celle en langue anglaise et celle en langue française.

Avant tout, nous tenons à avertir la classe littéraire du fait que ce travail que nous commençons fut entamé par Nicolas MBA ZUE² lors de la journée du 24 janvier 2004³ en hommage à Ahmadou KOUROUMA. Cela aurait pu nous détourner ou décourager du choix de ce thème. Mais une telle solution aurait été une fuite en avant. La métadiscursivité est un champ si vaste qu'au regard de cette première ébauche, on pourrait simplement parler d' « écorchure ». C'est ce qui fait en sorte que nous restions attachés à notre dessein d'en faire un thème d'étude pour les années à venir.

² –Nicolas MBA ZUE, Maître-assistant (Cames), enseignant –chercheur à l'Université Omar Bongo à Libreville au Gabon.

³- Cette journée fut organisée par le chef de département de littératures africaines, Pierre MONSARD SIEGU, en collaboration avec les enseignants, en hommage à KOUROUMA. Il y eut de nombreuses conférences et des témoignages sur l'homme son oeuvre. Les textes sont *tapuscrits* et disponibles au département des littératures africaines.

INTRODUCTION

Née à l'issue de nombreuses tractations, et surtout par le souci de vouloir produire un discours contraire à celui de l'homme blanc, la littérature africaine des origines se veut d'abord utilitariste, fonctionnelle. Elle visait, dès l'aube, à dénoncer, à trahir et à valoriser l'Être du noir. Cette littérature très entachée d'une idéologie raciste, va produire un discours qui, pendant quelques décennies, va luire sur l'échiquier littéraire africain. Mais très tôt, la déferlante vague d'écrivains qui prônaient presque tous la même idéologie, à l'exception de quelques-uns comme Camara LAYE¹, va se rendre compte de l'évidence : l'homme blanc n'est pas la seule cause de leur souffrance. Sembene OUSMANE le remarquera d'ailleurs dans *Le docker noir*, lorsqu'il dit : « nos pires ennemis... c'est nous mêmes ! »² Alors s'engage à partir de là un renouvellement de l'écriture africaine. On passe successivement de la littérature de contestation coloniale, de la littérature de l'exaltation suscitée par les indépendances à la littératures du désenchantement.³ Ce renouvellement, qui fut d'abord celui du contenu des œuvres, va s'effectuer sur le plan formel. Les écrivains africains accordent désormais plus de place aux formes. Fortunat OBIANG ESSONO⁴ affirmera ce sujet que « la littérature africaine s'insère dans le contexte post-structural actuel, en liant les problèmes de création poétique aux problèmes de langage »⁵.

Ces problèmes de création poétique, et surtout de langage, vont se donner à lire dans un roman, le tout premier d'ailleurs, qui ouvre la voie au roman du désenchantement : *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou KOUROUMA⁶. Ici, c'est la décision de rompre avec l'allégeance à la langue française qui oriente le dessein de l'auteur. Il faut écrire en se fondant sur ses capacités à se dire, à se traduire tel quel, sans avoir à travestir ses propos dans une langue traîtresse, incapable de traduire les trois quarts des mots des langues africaines. Tirant le parallèle avec l'appropriation que font les écrivains africains de la langue

¹ Camara LAYE, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1965, 256p.

² Sembène OUSMANE, *Le docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1973. p. 109

³ Classification faite par Jacques CHEVRIER dans *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974. P.127

⁴ Fortunat OBIANG ESSONO, Docteur ès Lettres, Maître-Assistant (Cames), Enseignant, Chercheur à l'Université Omar Bongo.

⁵ Fortunat OBIANG ESSONO, « Poétique et tactique sécuritaire dans la littérature gabonaise : le cas de Moussirou Mouyama » in *Revue africaine d'étude française*, Libreville, ENS, 1996

⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, Points n°166, 1970. Notons que cette édition n'est que la réédition du texte publié au Canada en 1968.

française, Ahmadou KOUROUMA dira simplement que « lorsqu'on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils nous moulent bien »⁷

Outre cette appropriation qui donne lieu à l'africanisation de la langue française, on peut parler aussi de cette autre catégorie d'écrivains qui ont « vernaculariser »⁸ le français. On note, pour ce cas, un apport consistant de mots en langues locales dans les textes en français. Cela se recense aisément dans les œuvres de Sembene OUSMANE⁹ ou de Moussirou MOUYAMA. La langue usitée par les écrivains africains n'est qu'un legs. Or, c'est un legs qui amenuise les marques identitaires, un legs traître et corrupteur. Il s'ensuit que c'est dans l'optique de se dérober de cette trahison, de cette corruption, de ces entorses émanant de cet héritage que des choix linguistiques s'opèrent. Il faut une langue apte à dire, à traduire notre pensée, notre vision du monde. L'envie est alors de se libérer du prolongement dictatorial et colonisateur qu'impose la langue dans son usage afin de mieux présenter notre statut de dominé économiquement et de mal aboutis politiquement. Si non « comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand tu végètes en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire dominé ? »¹⁰ De là, on constate que « le choix d'une langue a des conséquences historique et politique proposée, parce que chaque langue a son propre découpage du monde »¹¹

Au regard des chamboulements formels et même contextuels qui apparaissent inéluctablement dans la littérature africaine de ces deux dernières décennies, il s'y dégage un invariant : le métadiscours. De prime abord, ce concept nous renvoie à l'une des six fonctions du langage que Roman JAKOBSON énumère dans ses *Essais de linguistique générale*¹² : la fonction métalinguistique. Cette dernière consiste à expliquer le système linguistique du narrateur ou locuteur, c'est-à-dire les différents codes ou lexiques qu'il utilise dans son énoncé. Insuffisamment explorée dans la littérature africaine écrite, « le métadiscours ou le discours sur le discours vise à expliquer le dire

⁷ « Entretien avec Ahmadou KOUROUMA » in *Diagonales*, N°7, juillet 1998.

⁸ ~~A ne pas confondre avec Africaniser~~ (traduction littérale des données). Ici, il s'agit de l'insertion ou inscription des langues autres que la langue française ou anglaise dans les textes.

⁹ Voir à ce sujet *Xala*, Paris, Présence Africaine, 1974. *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Livre contemporain, 1960.

¹⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997. P.17

¹¹ Makhily GASSAMA, *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Nouvelles Editions Africaines, 1978. P. 21.

¹² Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

du narrateur »¹³. Ce sont en effet des informations supplémentaires qui se donnent à lire dans les œuvres de façon sous-jacente.

O-1. FORMULATION ET PROBLEMATIQUE

Pour formuler et circonscrire notre énoncé de recherche, nous partons du fait que lire la littérature africaine d'aujourd'hui relève parfois d'une véritable gymnastique. La tendance traditionnelle à raconter une histoire, avec une structure linéaire et des mots précis, disparaît en faveur d'une littérature qui joue, jongle ou voile les mots. Chez Moussirou MOUYAMA, le message est constamment brouillé avec en prime une profusion de formes poétiques et des distorsions des structures du récits. Chez Ahmadou KOUROUMA, en l'occurrence dans *Allah n'est pas obligé*, il apparaît qu'il existe des « mots sous les mots »¹⁷, le discours sous le discours, le langage sous le langage.

A n'en point douter, il apparaît finalement qu'il y a chez ces deux écrivains dans la stratégie narrative qui oriente leur production romanesque, soit une volonté de dissimulation, soit un dessein hardi de dire plus qu'il n'en faut.

Formulant notre thème « la métadiscursivité dans *Allah n'est pas obligé* et *Parole de vivant* », la proposition majeure consiste à s'interroger, dans notre travail, sur la question « Comment ces auteurs rendent-ils possible la communication sans faire de concession lorsqu'ils s'adressent à un public culturellement et linguistiquement hétérogène ? »¹⁸ Autrement dit, ce discours multiple qui se dégage au travers des mots, n'exprime-t-il pas l'incapacité du français à voir et à dire notre monde ? N' y a-t-il pas lieu de penser que ces écrivains envisagent à travers ce style, de démontrer la faillite du sens et de la raison dans la monde occidental ?

¹³ Nicolas MBA ZUE *Narration et métadiscursivité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou KOUROUMA*, Libreville, Université OMAR BONGO, 2004.P.2.

¹⁷ Nous mettons cette expression entre guillemets parce que c'est le titre de l'ouvrage de Jean STAROBINSKI, *Les mots sous les mots, les anagrammes de Ferdinand de SAUSSURE*, Paris, Gallimard, Coll. « Le chemin », 1971

¹⁸ In *Notre librairie*, N°155-156, Juillet – décembre 2004, p.175

O-2. HYPOTHESE DE RECHERCHE

Notre hypothèse de recherche provient du constat qu'à la lecture de *Parole de vivant*¹⁴, de *Allah n'est pas obligé*,¹⁵ de *La vie et demie*¹⁶, on est d'emblée frappé par la singularité de l'écriture. En effet, ces textes sont ensemencés d'une profusion de procédés stylistiques et rhétoriques tels que les proverbes, les digressions, les allégories, d'instructions d'autres langues que le français. L'ensemble de ces marques formelles produit un effet de « surécriture » qui induit, elle, une métadiscursivité. Autrement dit, la combinaison ou l'agencement de ces structures linguistiques habille le texte d'une valeur ou d'une charge symbolique qui lui confère un statut multivalent. C'est pourquoi, convaincu du fait qu'il existe dans ces œuvres de la littérature africaine écrite, un soupçon de voilage, de brouillage ou de dissimulation d'une part et, et d'autre part que les mots ne portent plus qu'un sens univoque, mais des sens qui s'adressent à des catégories d'Êtres divers, que les mots connotent tout en dénotant, nous avons voulu, à travers cette étude, répondre à certaines interrogations que nous formulons dans la problématique. Aussi, sied-il de reconnaître si le problème de la métadiscursivité dans la littérature africaine écrite, en particulier chez Ahmadou KOUROUMA et Moussirou MOUYAMA, ne répond pas à une volonté de communiquer avec des races plutôt hétérogènes. De même, il nous paraît évident qu'à travers ce discours multiple qui se donne à lire sous les mots, il y a un désir de médiation entre les narrateurs et les narrataires. Mais au-delà de cette médiation, on pourrait lire chez ces écrivains un besoin fort pressant de trahir cette langue française inapte à traduire véritablement la conception africaine des réalités.

¹⁴ Moussirou MOUYAMA, *Parole de vivant*, Paris, L'harmattan, coll. « Encre noire », 1992

¹⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, parisi, Seuil, 2000.

¹⁶ Sony LABOU TANSI, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

O-3.METHODOLOGIE

Inscrivant nos auteurs dans le sillage des écrivains anticonformistes par rapport à la langue française, et tenant compte de « la part biologique »¹⁹ inhérente à l'homme qui intervient dans la processus de création artistique, il nous semble judicieux de prendre en considération tous ces éléments avant d'élire une méthode d'analyse efficiente. Au-delà du style et de la langue de ces auteurs, l'écriture traduit avant tout le rapport que l'écrivain entretient avec la société. Le langage littéraire est en effet transformé par sa destination sociale...De l'« écriture transparente » des Classiques à « l'écriture neutre » contemporaine, Roland BARTHES examine les rapports de la littérature avec l'histoire. A cet égard, le constat est que l'œuvre de KOUROUMA et celle de MOUYAMA ouvertes, sont plurivoques. Elles sont plurivoques en ce sens qu'elles autorisent plusieurs interprétations. Elles sont ambiguës, ambivalentes, polysémiques. C'est justement l'envergure de ces caractéristiques témoignant du renouvellement profond du contenu de la littérature africaine écrite, qui nous oblige à choisir une méthode d'analyse conséquente afin de mieux appréhender le parcours narratif et fictionnel à travers la notion de métadiscursivité.

Partant des invariants énoncés par Gérard GENETTE , Mieke BAL, Tzvetan TODOROV et d'autres narratologues, nous essayerons de mettre en évidence la métadiscursivité dans *Parole de vivant* et *Allah n'est pas obligé*. De fait, il s'agit de procéder à une lecture narratologique de ces textes. Car il semble toujours que ces œuvres emmagasinent de fortes valeurs discursives et sémiotiques qui, mises à jour, nous édifieront sur la métadiscursivité.

Malgré le grand nombre de contributions riches et déterminantes, depuis Aristote jusqu'à nos jours, ce sont les descriptions et les catégories de Gérard GENETTE qui constituent la base de ce qu'on appelle la narratologie classique, en France comme dans le monde anglo-saxon et plus loin. Dans *Discours du récit*, publié en 1972 dans *Figures III*, dans *Nouveau Discours du récit*, de 1983, et dans toute une série d'autres livres portant sur des points particuliers, GENETTE met les points sur les i et élabore une terminologie devenue universelle pour décrire le fonctionnement du récit.

Gérard GENETTE, commence par parler plutôt de l'analyse du discours narratif qu'il définit comme « l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et histoire et narration »²⁰. La narratologie est la

¹⁹ Confère(cf.) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

²⁰ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.74.

science qui étudie le récit. Elle étudie scientifiquement les techniques et les structures narratives mises en oeuvre dans les textes littéraires.

La narratologie vise à comprendre ce que signifie et implique le fait de raconter. Elle va nous permettre de nous interroger sur ce qui fait que l'œuvre littéraire est capable de raconter des histoires, il va s'agir d'analyser comment fonctionne l'acte narratif dans nos œuvres et de voir comment nos actants procèdent à l'explication de leur dire. En parcourant le texte de Gérard GENETTE, on distingue deux types de narratologie :

- la narratologie **thématique**: la narratologie du contenu; elle étudie l'histoire racontée: action et le rôle des personnages, les relations entre les actants (actant, adjuvant, opposant), les contenus narratifs, les structures narratives.
- la narratologie **modale** ou narratologie de l'expression. Elle concerne la façon de raconter: forme de manifestation du narrateur, matières en jeu (histoire, description,...), niveau de narration, temporalité, point de vue, structures formelles... Elle concerne les formes d'expression par le biais desquelles on raconte. Dans la narratologie modale, la priorité est donnée à la forme. La narratologie distingue trois instances différentes: le récit qui relève de la narratologie de contenu, la narration qui relève de la narratologie modale et l'histoire qui relie les deux.

O.4. INTERET SCIENTIFIQUE

En partant des énoncés de ces théoriciens de la littérature tels que **Genette**, **Greimas**, **Todorov**, **Mieke BAL** et autre **Barthes**, nous envisageons de faire cette lecture narrative afin d'exhumer les divergences qui s'enracinent dans les différences linguistiques car, les messages qui se dégagent de Allah n'est pas obligé et Parole de vivant définissent déjà une certaine particularité de la littérature africaine qui n'est traduisible que par ce langage « malinkisé , ipunuisé », vernacularisé, en un mot africanisé. Mais au delà de ces textes, c'est tout un débat qui ne fait que se prolonger sur la spécificité de la langue de la littérature africaine.

C'est donc une question majeure que de faire une lecture narratologique des textes de la littérature africaine écrite à travers la notion de métadiscursivité, qui, en réalité mérite toute l'attention de la classe littéraire africaine. Car, la question de la spécificité de la littérature africaine dans son ensemble est récurrente et la réponse tarde à arriver. Et à ce qui nous paraît, la métadiscursivité est peut-être porteuse de cette spécificité. Et Choisir Kourouma et Mouyama se justifie pour nous, par leur écriture novatrice, empreinte d'une double subversion : une subversion au niveau du fond et une autre au niveau de la forme.

PREMIERE PARTIE

CONFIGURATION NARRATOLOGIQUE

CHAPITRE I : LES STRUCTURES INTERNES DU RECIT.

1.1. La narration.

Sachant que l'acte de narration est sous-tendu par une volonté de communication, nous pouvons définir la communication comme toute transmission volontaire ou non du message d'un sujet X vers un sujet Y. Le sujet peut se présenter sous de multiples formes. Il est soit un individu, soit un groupe d'individus. La communication consiste en un ensemble de processus d'échanges signifiants entre le sujet émetteur X et sujet récepteur Y. Dès lors, Roman JAKOBSON distingue, dans ses *Essais de linguistiques générales*, six fonctions du langage correspondant aux six facteurs de la communication qu'il a dégagé.¹

Trois de ces fonctions nous intéressent singulièrement, dans la mesure où elles font partie intégrante de la narration. Il s'agit de la fonction conative², qui permet de reconnaître au langage une visée intentionnelle sur le destinataire et une capacité d'avoir sur ce dernier un effet³. En suite, la fonction phatique⁴, participe à établir la communication, à assurer ou maintenir le contact entre les locuteurs. Il s'agit ici de rendre la communication effective avant la transmission d'informations utiles. Et enfin, la fonction métalinguistique⁵. Elle est liée au code, à la clarification de l'énoncé. Elle répond à la nécessité d'expliquer les formes même du langage.

¹ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Tome 1, Paris, Editions de Minuit, 1963. Ces fonctions sont :

- La fonction référentielle
- La fonction expressive
- La fonction conative
- La fonction phatique
- La fonction métalinguistique
- La fonction poétique

² Roman JAKOBSON, *Op.cit.*, p.216.

³ Ceci nous rapproche des actes de langage développés par certains théoriciens. Un acte de langage est un moyen mis en œuvre par un locuteur pour agir sur son environnement par des mots : il cherche à informer, inciter, demander, convaincre, etc. son ou ses interlocuteurs par ce moyen. Il désigne aussi l'objectif du locuteur au moment où il formule son propos. Cf. John SEARLE, *Les actes du langage*, Paris, Hermann, 1972, Coll. « Savoir : Lettres ».

⁴ Roman JAKOBSON, *Op.cit.*, p.217.

⁵ *Idem.* P.217.

Enfin, qu'est-ce que la narration au regard de ce qui précède ? Telle que définie par Nicolas MBA ZUE, « La narration consiste à raconter une histoire, c'est-à-dire rapporter des événements dans un ordre qui n'est pas forcément chronologique. »⁶ En partant de cette définition, notre dessein est de montrer comment se déploie la narration dans *Parole de vivant* et Allah n'est pas obligé.

Allah n'est pas obligé se présente comme la narration des péripéties d'un jeune homme à la recherche de sa tante empêtrée dans le chaos de la guerre civile au Libéria et en Sierra Leone. BIRAHIMA, « enfant-soldat, small-soldier »¹, entreprend de nous raconter avec l'aide de « ses dictionnaires, l'équation très simple que génère le « bordel » dans lequel il se retrouve »².

Dans *Parole de vivant*, le projet de narration d'Ytsia-Moon, au sens où l'entend Gérard GENETTE, est un processus qui rompt avec la pratique littéraire africaine fondée jadis sur le modèle du conte.³ Il épouse le modèle occidental du nouveau roman orchestré dans les années 50 par Michel BUTOR, Claude SIMON, Nathalie SARRAUTE, Maurice BLANCHOT...⁴ Dans un langage déconstruit où se mêlent figures de rhétorique et des distorsions de la structure de la diégèse, le personnage de Moussirou MOUYAMA raconte son histoire d'orphelin futur intellectuel, élevé par les mains affectueuses d'une grand-mère qui, du reste, apparaît comme son double. Il raconte avec une pointe ironique, acerbe, les exactions du système instauré par « les hommes à peau rouge »⁵, et le chaos indescriptible dans lequel est plongé le pays par l'avarice et l'ignorance d'un chef autocrate de la post-colonie.

Dès l'entame du texte d'Ahmadou KOUROUMA, on peut lire : « Je décide le titre complet et définitif de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades »⁶.

La marque du pronom « Je » et des adjectifs possessifs « mon » et « mes » nous indiquent déjà qu'il s'agit de la narration d'une histoire dans laquelle le narrateur est présent comme personnage. Au fil du texte, nous nous rendons compte que le récit est homodiégétique⁷, et même autodiégétique⁸. En

⁶ Nicolas MBA ZUE, « Narration et métadiscursivité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou KOUROUMA, Libreville, U.O.B., 2004, p.1

¹ Ahmadou Kourouma, Op.,cit. P.58

² Xavier GARNIER, Allah, « *fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré* », in Notre Librairie, N°155-156, juillet –décembre 2004.

³ Cf. Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, Dakar, N.E.A., 1984.

⁴ Lire à ce sujet Alain ROBBE GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Paris, Edition de Minuit, 1963

⁵ Moussirou MOUYAMA, Op. Cit., p.19.

⁶ Ahmadou Kourouma, Op.,cit. P.9

⁷ Un récit est dit homodiégétique lorsque le narrateur raconte sa propre histoire.

⁸ L'autodiégéticité est le degré fort de l'homodiégéticité. Ici, le narrateur est personnage principal.

se proposant de nous « conter ses salades », BIRAHIMA nous installe peut-être, sans le savoir, dans un contexte d'oralité. Son projet de narration est ici actualisé sous la forme du conte traditionnel africain. Par la suite, il peut dire : « asseyez-vous et écoutez-moi »⁹. Cela nous projette dans un contexte de profération traditionnelle du conte. C'est à ce titre qu'on note avec Lucien DITOUYOU que « Le conte africain se développe dans un espace négligé, lâchement cadastré, mais activement investi par l'événement qui lui donne vie et naissance. »¹

Toutefois, si ce narrateur-personnage fonde son récit sur un style oral, c'est indubitablement en fonction de son niveau d'étude qui n'est pas très élevé. Il dit d'ailleurs : « Mon école n'est pas arrivée très loin. J'ai coupé cours élémentaire deux. »².

Contrairement à Ahmadou KOUROUMA qui jongle entre l'oralité et l'écriture, Moussirou MOUYAMA met en scène un narrateur-personnage résolument intellectuel qui s'engage même à diriger le narrataire de Parole de vivant « à travers un dédale »³ de mots. Cela conduit ce récit à revêtir un caractère ambivalent. Tantôt en effet, la narration d'Ytsia-Moon se donne sous forme autodiégétique dans la quelle il est narrateur-acteur-principal, tantôt il est hétérodiégétique.

Dans la première partie de l'œuvre intitulée « l'Envol », le pronom personnel « Je » désigne le personnage-narrateur assurant en toute quiétude la narration. C'est un « Je » ambigu qui ne se dévoilera qu'à la page 61. Son identité coïncide avec celle d'Ytsia-Moon :

« Au mois d'avril, il fait chaud. Le plafond de la salle de débarquement était bas et le jeune policier à la tête de la file d'attente complètement gris peut-être assez puisqu'il lut mon passeport avant d'appeler son chef.

-Ytsia-Moon

-James

-« né le 30 septembre 1965 à Mwalo(...) »⁴

Chez KOUROUMA, le niveau intellectuel de BIRAHIMA ne lui autorise pas les longs détours et les brouillages qui du texte de MOUSIROU MOUYAMA, un texte destiné à un public élitiste. D'entrée de jeu, BIRAHIMA se présente : « M'appelle BIRAHIMA. (...) Suis dix ou douze ans (il y a deux ans

⁹ Ahmadou Kourouma, Op.,cit. P.11

¹ Lucien DITOUYOU, Conteur et humaniste, *Conférence sur Ahmadou KOUROUMA*, Libreville, UOB, janvier 2004

² Ahmadou KOUROUMA, Op.,cit. P.11

³ Expression empruntée à Fortunat OBIANG ESSONO, Op.cit., p.5

⁴ Moussirou MOUYAMA, Op. Cit., p.61

grand-mère disait huit et maman dix) »⁵. Plus loin, il ajoute : « Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. »⁶ A ce niveau la narration s'articule autour d'un projet d'écriture et d'oralité. En effet, dans la narration de BIRAHIMA, les verbes « lire » et « écrire », les expressions telles que « titre définitif » renvoyant « nécessairement au document écrit »⁷, nous amène à dire avec Nicolas Mba Zue que « la volonté de produire de l'écrit est au cœur du projet du narrateur »

Dans le texte de MOUYAMA, la narration est proprement littéraire. Sa particularité réside dans le fait de son ancrage dans la modernité littéraire. La narration d'Ytsia-Moon ne suit aucune linéarité. Dans la troisième partie dénommée « La sécurité intérieure »¹, le récit devient hétérodiégétique.

Au regard de la narration de l'un et l'autre personnage-narrateur, bien que les styles diffèrent, ils se rejoignent dans le traitement des sujets mis en scène. En effet, BIRAHIMA fait de sa narration, une narration à forte tension idéologique et visant à raconter ou à communiquer au monde les souffrances des enfants-soldat, mais aussi à mettre en exergue les pouvoirs despotiques des autocrates africains. BIRAHIMA choisit délibérément de manifester son anticonformisme face à un régime d'un autre âge.

1.2 La fonction du narrateur

« Dresser le statut du narrateur c'est élucider la question de la voix dans le récit, c'est-à-dire répondre à la question « Qui parle ? »². Le narrateur, pour le définir, est la principale instance vocale du récit. C'est cette instance fictive qui assume l'acte de narration. On distingue des récits à narrateurs présents (narrateur homodiégétique) ou absents du récit comme personnage (narrateur hétérodiégétique ou extradiégétique)³. Il existe également des récits où le narrateur est le personnage central(narrateur autodiégétique). C'est le cas de BIRAHIMA dans Allah n'est pas obligé.

⁵ Ahmadou Kourouma, Op.,cit. P 9-10-11.

⁶ Idem. P.11

⁷ Nicolas MBA ZUE, Op.cit., p.2

¹ Moussirou MOUYAMA, Op. Cit., p.61-119.

² Voir cours de narratologie dispensé par Nicolas MBA ZUE, Licence , Littératures africaines, UOB, 2004-2005.

³ On désigne par narrateur extradiégétique celui qui, en tant que narrateur, n'est pas inclus dans aucune histoire. Cf. D.MAINGUENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986. p.28

Tout narrateur est intra narratif. Il est partie prenante de l'histoire qu'il raconte. Il est toujours présent dans le récit puisqu'il en assume la narration. Le narrateur apparaît débarrassé des racines existentielles de la personne humaine. Son statut et sa fonction varient selon les options esthétiques et/ou idéologiques des auteurs.

Ainsi, les narrateurs de *Parole de vivant* n'est pas obligé et de *Parole de vivant* adoptent plusieurs registres narratifs. Ces registres sont assimilables à ce que Gérard GENETTE nomme fonction du narrateur dans *Figures III*⁴. Il s'agit des fonctions de narration, de régie, de communication, testimoniale et de la fonction idéologique.

Dans notre corpus, ces fonctions y sont intégralement mise en œuvre, principalement dans le texte d'Ahmadou KOUROUMA. En effet, avec son français approximatif, le narrateur-enfant-soldat veut être le plus clair, le plus limpide possible dans son énonciation. Ce besoin de clarté est en fait soutenu par l'apport du niveau de langue, mais aussi et surtout, par les différents dictionnaires que ce dernier détient. Il oriente son narrataire, agit sur lui, tout en rendant témoignage des atrocités vécues dans cet univers belliqueux.

Dans *Parole de vivant*, l'instance qui assure l'acte de narration se présente sous deux formes. Il est d'une part autodiégétique et, de l'autre, hétérodiégétique. Il y a dans cette œuvre, un narrateur « Je » qui correspond au personnage de l'histoire. Plus tard, c'est-à-dire dans la troisième partie, ce narrateur laissera la place à une autre instance narrative, neutre, extradiégétique.

A partir de l'histoire que les narrateurs narrent dans l'une et l'autre œuvre, il est évident que c'est la fonction narrative qui est mise en œuvre ici. En principe, « aucun narrateur ne peut se détourner de cette fonction sans perdre en même temps sa qualité de narrateur »¹. Même si, au regard des textes, BIRAHIMA a un véritable souci de clarté, et entend fort bien agir sur son interlocuteur ou destinataire, il n'en est pas de même pour Ytsia-Moon, qui utilise une syntaxe déconstruite pour bâtir son histoire. Toutefois, on remarque que l'un comme l'autre a la capacité d'organiser les articulations internes, les connexions, et les inter-relations.

Bien que ce soient les narrateurs qui ont le monopole de l'énonciation dans ces œuvres, quelle est la part du narrataire dans l'histoire ? Comment se comporte-t-il ?

⁴ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. Coll. « Poétique ». p.261-265.

¹ Gérard GENETTE, *Op.cit.*, p.261

1.3. Le narrataire.

Faire l'économie de la notion de narrataire, c'est analyser la place que cette instance occupe dans la narration. Le narrataire est l'instance à laquelle s'adresse le narrateur. Il devient de ce fait le partenaire de communication linguistique de ce dernier. Toutefois, la narrataire « est fabriqué de toutes pièces » par le narrateur. C'est pour cette raison que Joseph COURTES affirme que « le « **Je** » qui figure dans l'énoncé sera dénommé narrateur, appelant éventuellement la présence corrélatrice du narrataire »². Gérard GENETTE corrobore ce propos en ajoutant qu'à « narrateur intradiégétique, narrataire intradiégétique »³, tout comme à narrateur, extradiégétique narrataire extradiégétique. Le narrataire est ainsi une instance narrative qui fait autant partie de la diégèse que le narrateur.

Le narrataire est très vite sollicité dans le texte de KOUROUMA. En effet, BIRAHIMA nomme très tôt, au début de son récit, les destinataires ou narrataires à qui est visiblement destiné son récit. On peut le constater lorsqu'il déclare : « Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toutes sortes de gens : des toubabs(...)colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et francophones de tout gabarit(...) »¹.

Il se dégage dans ce passage un narrataire multiforme, que le narrateur tente de rallier à sa cause en peaufinant sa stratégie narrative grâce à l'usage des dictionnaires. BIRAHIMA poussera la ruse jusqu'à dire « Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout »². Il donne l'impression d'être un griot de circonstance qui s'adresse à des lecteurs transformés en auditeurs et/ou en élèves et il utilise le verbe conter. Le constat, à ce niveau, est que le narrataire est convié à prendre place, non pas seulement pour écouter et peut-être participer, mais aussi pour écrire. L'objectif de BIRAHIMA étant ici de transformer le narrataire en sujet d'écriture.

Si le narrateur de Allah n'est pas obligé ménager aussi bien son narrataire en lui épargnant des apories au sujet des mots grâce aux explications qu'il fournit, ce n'est pas le cas chez le narrateur de MOUSSIROU MOUYAMA. Dans Parole de vivant, le narrataire est également une instance qui se dédouble. Comme nous l'avons vu supra ; il est tantôt intradiégétique, puisque étant même

² Joseph COURTES, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur, 1991, p.249.

³ Gérard GENETTE, Op.cit., p.265.

¹ Ahmadou KOUROUMA, Op.,cit P.11.

² Idem. p.11

niveau narratif que le narrateur. Le narrataire n'apparaît d'ailleurs pas explicitement. Il est diffus et épouse la construction narrative de Ytsia-MOON.

Le besoin fondamental de communiquer et de se faire comprendre par un public divers, qui découle de l'intention de BIRAHIMA, n'est pas lisible chez Ytsia-MOON. Cela nous amène à croire que le narrateur utilise le langage uniquement pour s'exprimer, « C'est-à-dire pour analyser ce qu'il ressent sans s'occuper outre mesure des réactions d'auditeurs éventuels. Il y trouve, par la même occasion, le moyen de s'affirmer à ses yeux et à ceux d'autrui sans qu'il y ait véritablement désir de rien communiquer »³

1.4. La description.

Traiter de la description dans ce chapitre revient à voir son rôle, mais surtout son importance dans les textes de KOUROUMA et de MOUSSIROU MOUYAMA.

La description se présente comme l'un des autres grands types formels du discours : narratif, argumentatif, poétique. Selon Le Larousse du bac, « La description est la présentation d'un lieu, décor ou cadre de l'action. Lorsqu'il s'agit de personnes, on parle de portrait. La description donne les formes, la disposition des éléments leurs couleurs, parfois leur évolution ».¹ La description est réputée comme la forme la plus contraire à la poésie . Elle est utilisée en littérature comme un type de composition et intervient comme une pause dans le récit.

A la définition donnée supra, on peut adjoindre celles que nous fournissent Philippe HAMON et Yves REUTER. Pour Philippe HAMON, « la description est une expansion du récit, un énoncé continu ou discontinu »², tandis que Yves REUTER pense que la description est plutôt « une séquence organisée

³ André MARTINET, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1996. (Quatrième édition), p.10.

¹ BEAUTIER François, BENICHI Régis et alii, *Le Larousse du bac, de A à Z les notions essentielles pour réussir*, Paris, Larousse, 1992, p.208.

² Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

autour d'un référent spatial et produisant l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage »³.

Selon ces définitions, on s'aperçoit que la description revêt moult fonctions. Elle est un ornement ou une décoration, tout comme elle est explicative et informative. Dans Allah n'est pas obligé, Birahima a un véritable souci de clarté. Dès lors, dans sa narration, il met l'accent sur tout élément susceptible d'orienter son narrataire. Il s'ensuit que les descriptions renseignent par exemple sur le cadre de l'action. Ainsi, peut-on lire ce passage dans lequel Birahima décrit avec une forte densité explicative et informative l'environnement de Zorzor. « Le village de Zorzor comprenait trois quartiers. Le quartier d'en haut où était concentrée l'administration du colonel Papa lebon. Le quartier paillotes des natives (...) et le quartier des réfugiés (...) »⁴

« Le quartier d'en haut était une sorte de camp retranché. Un camp retranché limité par des crânes humains hissés sur des pieux, avec cinq postes de combat protégées par des sacs de sable. Chaque poste était gardée par quatre enfants- soldats »⁵.

La description très réaliste de ces lieux de guerre et de souffrance, présente l'aspect du chaos dans ce que Birahima nomme « bordel simple » et qui correspond à la situation du Libéria et de la Sierra Léone, livrés « aux bandits de grand chemin »¹. La description minutieuse de ce cadre, avec ses crânes humaines, ses prisons, ses postes de combat n'est qu'une stratégie narrative qu'adopte le narrateur pour mieux véhiculer son dire. Autrement dit, la description n'est employée ici avec une certaine rigueur que pour bien illustrer le rapport des personnages avec leur cadre d'action.

Si la description revêt explicitement un caractère explicatif ou informatif dans Allah n'est pas obligé, il n'en est pas de même dans Parole de vivant. En effet, le texte de Moussirou MOUYAMA a, dès le départ, une configuration ambiguë, qui ne laisse pas aisément saisir la narration. Ses segments descriptifs semblent davantage relever de l'ordre du symbole. Les descriptions d'Ytsia-MOON, pour l'essentiel, donnent sous une certaine forme l'image d'un monde plus complexe. A cet égard, on peut se référer aux descriptions baudelairiennes dans *Les fleurs du Mal*² qui n'ont pas pour objectif de montrer de beaux paysages, mais de faire comprendre qu'ils sont l'image d'autres mondes, d'une vie antérieure.

³ Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.

⁴ Ahmadou Kourouma, *Op.*, cit., p.70

⁵ Idem p.70

¹ Idem, p.70

² Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, EDDL, 1996.

Concomitamment à cela, les descriptions d'Ytsia-MOON n'ont ni l'intention de décorer, ni d'organiser les lieux, les espaces et les personnages du récit. Ce sont des symboles dont la musique des mots, leur pouvoir de suggestion se mettent évidemment au service d'une sorte de décryptage de ce que l'univers de sensation, de sentiments et des impressions peut avoir de secret. Cela peut se lire à travers ces lignes : « c'est par l'okoumé que le peuple des deux fleuves devint le pays entre les deux fleuves. Ils éventrèrent tout le territoire, les hommes à peau rouge, tout le territoire allant de Mwabi à Lemb, la grande porte du temple brisant la solidarité des choses de la terre contre le clinquant que les hommes entre les deux fleuves portaient à présent dans le cœur, dans les poches et sur le corps comme des brebis un grelot au cou »³.

De l'analyse globale des descriptions, que ce soit de la situation géographique de l'histoire ou des personnages, le texte de KOUROUMA semble un documentaire fort centré sur le détail dans lequel le narrateur scrute, avec une minutie étonnante, les clichés les plus sombres de la guerre tribale du Libéria et de la Sierra Léone, et aussi des personnages qui contribuent au développement de l'action. Pourtant, les descriptions, telles qu'apparues dans le texte de Moussirou MOUYAMA, n'ont aucune prétention d'explicitier quoi que ce soit, mais s'inscrivent dans la logique du voilage ou même du brouillage ; elles se donnent sous forme de symbole. Le narrataire peut alors être convié à décrypter le message inhérent à ces descriptions. C'est à ce titre que Bernard VALLETTE pense que « la description n'est qu'un ornement gratuit ou porteuse uniquement d'un savoir encyclopédique »⁴.

³ Moussirou MOUYAMA, Op.cit., p. 17

⁴ Bernard VALLETTE, *Le roman*, Paris, Nathan-Université, 1992

DEUXIEME PARTIE

LES COMPOSANTES TEXTUELLES

CHAPITRE I. LA MEDIATION DISCURSIVE

1.1. Les dictionnaires ou la médiation impossible

L'avant dernier roman de KOUROUMA, Allah n'est pas obligé inaugure une nouvelle technique, qui consiste à donner la traduction dictionnaire, se protégeant derrière le paravent de la caution savante de l'ouvrage de référence.

Quelle est cette langue parlée par Birahima et qui nécessite le recours à quatre dictionnaires ?

Lorsqu'on analyse l'idéologie qu'emploie Birahima pour traduire son discours, on s'aperçoit qu'il sait qu'un témoignage n'est efficace que dans la mesure où il est compris. Or son public est linguistiquement et culturellement hétérogène. Kourouma, l'auteur de Allah n'est pas obligé revient à plusieurs reprises dans divers entretiens sur l'hétérogénéité du lectorat visé et sur celui qu'il privilégie. Ses contradictions d'un entretien à l'autre ou à l'intérieur du même entretien témoignent bien de son embarras : « Quand on écrit, on s'adresse à des gens. Quand j'écrivais¹, je pensais aux lecteurs français, à vous autres d'abord. Ensuite à mes camarades africains qui lisent. Très peu lisent, parce que pour eux, l'instruction ce n'est pas la culture. (...) Mais je pensais à deux ou trois de mes amis. J'ai quand même privilégié le lecteur européen (...). Mais le lecteur africain est quand même un destinataire privilégié.² »

Ce désir de parler à des gens d'horizon divers est licite dès lors que le lecteur apprend que Birahima possède des dictionnaires, ouvrages qui lui ont été légués par Sidiki, qui les tenait lui-même de Varrasouba Diabaté, griot malinké employé comme interprète au Haut Commissariat aux réfugiés. « Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin. »³

¹ Le roman dont il est question dans cet entretien est *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seui, 1998.

² Entretien avec Yves Chemla, dans *Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999.

³ Ahmadou KOUROUMA, Op.cit. p.233.

Le narrateur sait qu'il devra employer des gros mots, mais ce ne sont pas de toute évidence des mots grossiers. Ce sont des mots savants, des mots qui, dans une situation de communication donnée, risquent de ne pas être compris par ses interlocuteurs.

Face à cette diversité de publics, qui est caractéristique de la littérature francophone, Birahima choisit une stratégie, se place dans une position intermédiaire pour ratisser large ou tenter d'être compris par tout le monde en demeurant lui-même, ce qui implique un travail métalinguistique. C'est pour quoi il consulte des dictionnaires pour « chercher, vérifier et surtout expliquer les gros mots »¹. La volonté de clarification du discours utilisé dans son récit fait ainsi que les préoccupations métalinguistique et métadiscursive deviennent des valeurs absolues de cette œuvre. Une fois Birahima énonce un mot « savant », il le suit avec sa définition. En outre il ne les définit pas qu'une seule fois. Il les explique long du récit.

Les explications fournies par le narrateur sont parfois des informations erronées qui ne figurent dans aucuns des dictionnaires dont il est possesseur. On a les exemples de « gnoussou-gnoussou : sexe de femme, p. 59, 192 ; gnona-gnona : dare-dare, p. 99, 161 ; Allah la ho : Que Allah le veuille, p. 140; gnama : ombre qui reste après le décès d'un individu, p. 9, 12, 200 »

Mais dans l'ensemble, Birahima donne de bonnes définitions et on lui voit également une intention sournoise de vouloir honnir les grandes instances qui légitiment la fiabilité de la langue français en l'occurrence le dictionnaire le Petit Robert et le dictionnaire Larousse. « 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.»². De là, il y a cette illustration des différences linguistiques que le narrateur fait ressortir par l'emploi des subterfuges. Ainsi, peut-on le voir railler le dictionnaire Le Robert lorsqu'il donne la définition de rééducation : « Dans le Petit Robert, rééducation signifie action de rééduqué, c'est-à-dire la rééducation. Walahé ! parfois le Petit Robert se fout aussi du monde »³. Il marque ici sa solidarité avec ceux qui ne comprennent pas la langue française et qui, pour le regard de l'autre, sont des « nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien ». Birahima crée aussi des néologismes qu'il essaie de définir et d'expliquer avec ses dictionnaires. Or ces définitions ne sont pas vraies et nous retrouvons pris à notre propre piège en les légitimant sans arrières pensées. Désormais, le lecteur est prévenu : les dés sont pipés car

¹ Ahmadou KOUROUMA, Op.cit. p. 11

² Idem, p. 12

³ Ibidem. P.27

tous les néologismes ne seront pas forcément commentés et tous les commentaires ne seront pas à prendre pour argent comptant. Le Larousse ne donne pas en rab comme synonyme d'en prime. Dès lors, on peut dire que Birahima fait simplement une mise en scène ironique d'une médiation à la fois nécessaire et impossible. Toutefois, une chose reste essentielle ici : c'est que le narrateur voudrait se faire entendre dans tous les horizons. C'est pour quoi son dire est multiple.

1.2. La vernacularisation

De langue universelle qu'il était, le français est devenu langue véhiculaire¹. Mais à cause des réalités locales qu'il recouvre et qu'il n'a pu totalement effacer, cette caractéristique le conduirait vers une vernacularisation, si on en juge par les conclusions de certains travaux qui lui sont consacrés. Zang Zang² parle de dialectalisation comme une tendance évolutive du français en Afrique. D'autres proposent le terme d'« indigénisation »³. Son appropriation serait telle qu'il devrait devenir une langue africaine (Dumont, 1990)⁴.

En partant de ce qui précède, qu'est-ce que la vernacularisation ? Est-ce une pluralité des sous-systèmes coexistant à l'intérieur d'un même système ? Quelles que soient cependant les réponses qu'on leur donnerait, ces questions indiquent que la langue française, par-delà son caractère superstratal, se construit une personnalité variable. Elle ne saurait donc être la même partout, même si, par ailleurs, elle permet toujours une grande « véhicularité » entre tous les francophones du monde.

Nous voulons illustrer cette personnalisation du même "invariant" par la re-définition de ce concept sociolinguistique, à savoir la vernacularisation, l'explicitier en recourant précisément aux textes de MOUSSIROU MOUYAMA, Parole de vivant et de Ahmadou KOUROUMA, Allah n'est pas obligé, qui devraient servir d'épigraphe à la langue véhiculaire. Ceci nous permet, de démontrer que, du moins dans certains cas, la vernacularisation d'une langue peut conduire à la métadiscursivité, d'où son enrichissement.

¹ En linguistique, *véhiculaire* définit toute langue utilisée de manière *obligée* afin de permettre l'*intercompréhension* entre des *communautés* ayant des *langues différentes*

² P. ZANG-ZANG, *Le processus de dialectalisation du français en Afrique : le cas du Cameroun. Étude fonctionnelle des tendances évolutives du français*, inédit, Thèse de doctorat de 3e cycle, Université de Yaoundé, 1991

³ Il s'agit des rapports avec la réalité objective, la vision du monde, le dit, le vouloir dire, bref la satisfaction des besoins de la communication linguistique proprement africains, dans des conditions moins contraignantes par rapports au français de France.

⁴ P. DUMONT, *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.

Dans toutes les œuvres de KOUROUMA, la tendance à traduire sa langue maternelle, le malinké est lisible. « Son génie est d'avoir refusé l'inadéquation entre le senti et l'expression à laquelle tant d'écrivains africains avant lui ont dû se résigner. Il est d'avoir transcrit le parole africaine en style personnel, d'avoir métamorphosé sa langue malinké et le langage populaire en écriture poétique »⁵

Dans l'Afrique francophone, le français peut être considéré comme une langue véhiculaire. Il est utilisé pour assurer l'intercompréhension, par exemple, entre un locuteur Bamiléké et un locuteur bambara. Véhiculaire est souvent opposé à vernaculaire, entendu comme spécifique, propre à une région ne permettant pas le transport (véhicule) de l'intercompréhension. Dans ce cas, vernaculaire s'approche de l'identitaire. Le vernaculaire abolit la distance alors que le véhiculaire introduit l'officialité.

En insérant le malinké ou le ipunu dans leur narration, les narrateurs de Parole de Vivant et de Allah n'est pas obligé, fonctionnent sur le principe de la diglossie. Mais cette diglossie résulte du fait de l'incapacité de la langue d'écriture, le français à traduire avec toute sa saveur une idée conçue dans la pensée africaine.

Du coup le vernaculaire n'est plus une barrière linguistique mais rompt une barrière sociale ou hiérarchique tout en introduisant une complicité, une intimité que le véhiculaire n'a pas. Il introduit une proximité et une intimité ethnographiques que ne revêt pas le côté rituel du véhiculaire.

Dès lors au regard du texte de Moussirou MOUYAMA, la vernaclarisation se traduit par cette inscription totale de la langue ipunu dans son texte en français. Il traduit ici une certaine volonté de s'exprimer à un public, qui est d'abord le sien, mais au-delà, il y a cet envie de vouloir dire plus, tout en se voilant. A cet effet, YTSIA-MOON, utilise un langage qui semble se démarquer de la norme et y met une singularité qui vient en principe apporté l'originalité au texte :

« Santa Maria Nguji
Nyambi tu sambili yetu mabi
Na mapapa
Na diweru diufu wetu
Amen »¹

Le procédé étant ainsi de déroger aux lois et normes en usages dans la langue française et de présenter une langue hybride, caractéristique de ses aspirations

⁵ In Jean-Claude NICOLAS, *Comprendre les Soleils des indépendances*, Paris, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques Africaines, 1985, p.182.

¹ MOUSSIROU MOUYAMA, Op., Cit. p.9

et de son identité. En décidant de vernaculariser son récit, on a cette impression que le narrateur veut augmenter ou même réduire la précision de son dire . Tout au-delà, c'est aussi l'invention d'un langage nouveau, d'un langage métis et significatif qui se démarque de l'usage falsifié du français.

L'intrusion du malinké ou du ipunu dans ces phrases n'est donc pas accidentel. Elle est délibérée au moins dans la mesure où elle forme finalement un procédé d'écriture.

CHAPITRE II. LES DONNEES METADISCURSIVES

2-1. L'ironie Langagière d'Ytsia-Moon

Cette partie concerne exclusivement l'œuvre de MOUSSIROU MOUYAMA. En effet, dans *Parole de vivant*, le métadiscours se lit à travers l'emploi qu'Ytsia-MOON fait de la figure de l'ironie. Le dictionnaire *Le Larousse du Bac* le définit ainsi : « étymologiquement, action d'interroger en feignant l'ignorance, comme le faisait Socrate. Dans son sens moderne, c'est une façon de dire le contraire de ce que l'on veut faire comprendre : on exagère ce qui est sans importance et on plaisante ce qui est grave »¹. Oswald Ducrot ajoute , affirmant à son tour que « Parler de façon ironique cela revient pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité »²

Si BIRAHIMA se sert de ses dictionnaires, YTSIA-MOON, lui, est un intellectuel qui se passe facilement de ce support. Mais ce narrateur, nous l'avons montré dans le chapitre consacré à la narration, est une instance qui se dédouble et son langage est particulièrement ironique et flou. La véritable pensée du locuteur de MOUSSIROU MOUYAMA n'est pas explicitement traduite. Cette ironie devient en filigrane un masque. Un masque efficace dans la dénonciation du narrateur. Ses effets ont pour objectif ici de choquer, de faire réagir, mais aussi d'amener à faire prendre conscience des anomalies et des incohérences dans son environnement.

En outre, l'œuvre elle-même est le produit d'une société . Cependant, le contexte n'autorise pas le narrateur à déployer un regard critique sans se fondre dans le corps d'un narrateur non identifiable. Un narrateur-témoin qui forme un voile et permet à l'auteur de s'exprimer. Ainsi, dans son article , Fortunat OBIANG ESSONO, nous fait dire que « l'un des traits particuliers ici est la possibilité d'utiliser les mots dans un sens inconnu de la communauté linguistique »³ Ainsi, appert- il que l'ironie d'Ytsia-MOON est quelque chose entre la fourberie et la dissimulation. La dissimulation à ce niveau, suppose moins

¹ *Le Larousse du Bac, De A à Z les notions essentielles pour réussir* , Paris, Larousse, 1992.p. 380.

² Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1985. p. 211.

³ Fortunat OBIANG ESSONO, Op., cit., p.8

l'appel à une inversion directe du sens, qu'une participation de l'interlocuteur à un jeu complexe de reconstruction des intentions.

2-2. LE METALANGAGE¹ OU LE DISCOURS EXPLICATIF

L'écrivain africain est un témoin privilégié de la coexistence des langues dans la communauté sociolinguistique où il vit : il tente, en français, de rendre compte du répertoire en jeu dans l'échange des locuteurs, qui manient plusieurs codes linguistiques, selon les fonctions dévolues à leur usage dans l'espace urbain. Dès lors, il est d'autant plus important de savoir bien s'exprimer que chaque mot revêt en lui-même plusieurs signifiés.

En analysant Allah n'est pas obligé, on remarque que BIRAHIMA sait qu'il est écouté, disons plutôt lu, par des races hétérogènes. La langue qu'il emploie est populaire, mais il la rend savante en y introduisant les dictionnaires. D'où le dessein d'expliquer à son auditoire les codes langagiers qu'il utilise. Il devient donc le traducteur de cette langue subvertissant les habitudes qui attribuent à une langue une portée plus académique. Avec cette donne, on assiste à une éclosion d'une littérature nouvelle, dont le « basculement » (selon le mot de Soubias), d'une pratique académique de la langue, non « appropriée », vers une créativité qui ne recule pas devant les transformations infligées à « la langue de l'autre », allant jusqu'à la « coloniser », a produit : « une sorte de rupture idéologique et conceptuelle qui fait qu'on ne conçoit plus la possession de la langue de la même façon. On la fondait auparavant sur la capacité à respecter sa grammaire, on la fonde maintenant sur la capacité à jouer avec les structures de la langue pour en tirer, éventuellement, des mots ou des constructions que les grammairiens n'avaient pas prévus. »²

C'est pour cela que les ressources du style sont mises en jeu pour produire un discours agréable, expressif, rendant par exemple la fable plaisante et l'apologie digeste.

La langue de Allah n'est pas obligé a suscité, comme celle de Les Soleils des indépendances, de nombreuses études.

¹ Langage qui sert à parler d'une langue, à la décrire. La grammaire, par exemple, fait partie du métalangage.

² Pierre SOUBIAS, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans Ch. Albert (dir.), Francophonie et identités culturelles, Karthala, 1999. p. 129

Pour nous cantonner au métalangage, au métadiscours, on voit Birahima qui fait une appropriation du ça français et essaie de lui donner une toute autre connotation. « c'était un type chic, formidable ...ça connaissait trop de pays et de choses »³; « des tenues de parachutiste dans lesquelles ça flotte »⁴ p. ; « (les filles) c'est les plus cruelles ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil »⁵ Il n'ignore pas que ses lecteurs ne se recrutent pas que parmi ses compatriotes. Il tente donc de traduire, se faire l'interprète plutôt, de la pensée et du vécu d'un Malinké. Il y a donc des réalités concrètes ou mentales, psychologiques ou spirituelles, qui doivent trouver leur expression, selon diverses stratégies plus ou moins entérinées par la langue en question.

Expliquer un terme malinké au narrataire français et un terme français au narrataire africain, tantôt illettré, tantôt civilisé, relève de la supercherie, car personne n'y trouve vraiment son compte. Le français sert à traduire des réalités culturelles africaines, étrangères à la société française : peu importe comment il le dit, le mot n'est pas l'important.

2.3. LA SUBJECTIVITE DU LANGAGE

Le langage, formidable outil de communication, certes, mais d'une subjectivité absolument cataclysmique. En effet, pour faire passer un message, et de ce fait générer un retour, il faut que l'interlocuteur ait parfaitement saisi le message. L'émetteur envoie un message A au récepteur qui interprète un message B et qui répond C. Cela illustre parfaitement la subjectivité du langage. D'une part, parce que nous sommes limités par le choix des mots, d'autre part parce que notre interlocuteur est un être subjectif qui a la faculté d'interpréter tout ce qu'on lui dit, de faire passer le message reçu par tout l'environnement psychologique - vécu personnel, affectif.

Pourquoi peut-on considérer le langage subjectif au regard de Allah n'est pas obligé et Parole de vivant ?

³ Ahmadou KOUROUMA, Allah n'est pas Obligé, p.16

⁴ Idem, p.56

⁵ ibidem, p.56

Le langage à lui seul est une formalisation du monde, c'est-à-dire que les mots sont un grand moteur de notre perception de l'environnement. Autrement dit, un objet conçu est un objet perçu. Si le concept n'est pas dans notre esprit, nous ne pouvons le percevoir. On voit que BIRAHIMA est déjà très limité dans sa manière de s'exprimer : il cherche parfois ses mots, sans les trouver. Et s'il les trouve, il charge leur sens, preuve de la difficile cohabitation entre notre esprit affectif et les impressions que nous sommes capables de percevoir et notre capacité à les exprimer de manière formalisée au travers du langage.

YTSIA-MOON quant à lui fait usage d'un langage qui à n'en point douter est presque intraduisible. Mais cette impossibilité de traduction n'est qu'une manière voilée de mettre sous-jacent le caractère subtil de la langue. En outre, le narrateur de Parole de Vivant fait de cette subtilité, une arme qui vise à déstabiliser son interlocuteur.

Il s'ensuit alors que la subjectivité du langage, au regard de Parole de vivant comme de Allah n'est pas obligé n'est que le fait des sens que les narrateurs délèguent à leur vocabulaire. Dès lors, leur dire reste presque inaudible puisque leurs mots sont chargés et pleins de connotations que la communauté linguistique n'est pas forcément apte à décrypter. De ce, fait il appert de quelque manière que les narrateurs des ces textes, en particulier YTSIA-MOON, laissent ainsi le choix à chaque narrataire de traduire leur dire et d'opérer sa propre compréhension.

CONCLUSION

L'objectif central du travail a consisté à présenter la notion de Métadiscursité dans le texte d'Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, et dans celui d'Auguste MOUSSIROU MOUYAMA, *Parole de vivant*. Il nous a paru opportun de commencer par analyser la configuration narratologique de ces textes, c'est-à-dire de voir les éléments fondamentaux qui font l'évolution de discours.

Ainsi, nous avons entre autre analyser la place de la narration dans ces textes, celle du narrateur, des narrataires et enfin le rôle des descriptions dans ces œuvres. De là, il s'en est suivi que la narration de BIRAHIMA est au antipodes de celle de YTSIA-MOON. Car, chez KOUROUMA, la narration à presque l'air d'un reportage chronologique, on pourrait même parler de chronique, tandis que MOUSSIROU MOUYAMA brouille sans cesse les pistes de sa narration. Ainsi, les narrateurs de l'un et de l'autre roman se situent parfois au même niveau dans le récit et parfois à des niveaux diamétralement opposés.

Si le narrateur de *Allah n'est pas obligé* est homodiégétique dans toute la narration, celui de *Parole de vivant* ne l'est que le temps d'un chapitre et laisse la place à un autre actant selon le mot de GREIMAS¹ qui, lui, est extradiégétique. De cet fait cette ambivalence de personnage donne également un caractère ambiguë au texte lui même et à ses narrataires.

C'est pourquoi à l'issue de notre analyse, on a remarqué que le narrataires de *Parole de vivant* n'est pas pratiquement connu. Or celui de *Allah n'est pas obligé* est explicitement indexé.

En outre, nous avons vu la place accordée à la description dans ces œuvres. Ce sont des descriptions, en ce qui concerne le texte de KOUROUMA, qui ont une véritable porté idéologique. Elles envisagent à n'en point douter de mettre à nu les espaces belliqueux dans lesquels le continent africain évolue de nos jours, avec son lot d'enfants-soldats. Cependant en analysant le texte de MOUYAMA, on s'aperçoit que la description n'est qu'un lueur, c'est un ornement qui ne garantit aucunement la lisibilité du texte.

D'autre part nous avons également analyser les composants textuels. Il s'est agit ici de voir ce qui constituait véritablement le fond de nos textes.

A ce niveau, nous avons traiter de la médiations discursive à travers l'apport des dictionnaires de BIRAHIMA et de la vernacularisation. BIRAHIMA se présente comme un enfant qui n'a pas fait de longues études. De ce fait, il est obligé de se servir de ces dictionnaires pour traduire efficacement son

¹ Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique Structurale*, Paris Larousse, 1966.

discours. Son discours est alors catégorisé puisqu'il le dit lui-même, il s'adresse à des races différentes. Par contre YTSIA-MOON se présente comme un intellectuel résolu et nous le voyons. Il joue, jongle et brouille les mots de son discours, soit par un apport en langue maternelle, comme le fait aussi BIRAHIMA, mais surtout par l'usage qu'il fait des mots.

Enfin, dans la dernière partie, nous avons exploré le domaine de la métadiscursivité à travers l'ironie langagière d'YTSIA-MOON, le métalangage ou le discours explicatif et enfin la subjectivité du langage. Cette partie nous a permis de voir que le métadiscours n'est que l'explication de ce qui est dit. C'est un discours supplémentaire qui se donne pour favoriser la lisibilité des textes. Mais, elle peut aussi être un subterfuge, une subtilité du narrateur qui ne veut pas se laisser piéger par les incohérences de la langue.

BIBLIOGRAPHIE

I-CORPUS.

- 1- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- 2- MOUSSIROU MOUYAMA Auguste, *Parole de vivant*, Paris, L'harmattan, coll. « Encre noire », 1992.

II- OUVRAGES THEORIQUES ET METHODOLOGIQUES.

- 1- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- 2- CAITUCOLI Claude, « *La différence linguistique : insécurité et créativité* » in Revue Notre librairie, N° 155-156 juillet-décembre 2004.
- 3- CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- 4- CHEMLA Yves, *Entretien avec KOUROMA* in *Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999.
- 5- CHEVRIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974.
- 6- COURTES Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur, 1991..
- 7- DIOP Boubacar Boris, Entretien avec Jean-Marie Volet, in *Mots Pluriels*, N°9, 1999.
- 8- DITOUGOU Lucien, *Ahmadou KOUROUMA : conteur et humaniste*, Conférence sur Ahmadou KOUROUMA, Libreville, UOB, Janvier 2004. Inédit.
- 9- DUMONT Pierre, *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- 10- GANDOUNOU Albert, *Le roman ouest-africain de langue française: étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2000.
- 11- GASSAMA Makhily, *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar, NEA, 1978.
- 12- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- 13- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique Structurale*, Paris Larousse, 1966.
- 14- HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- 15- JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

- 16- KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1984.
- 17- MAINGUENEAU Dominique, *Éléments de logistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.
- 18- MARTINET André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1996 (Quatrième édition).
- 19- MBA ZUE Nicolas, *Narration et métadiscursivité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, Libreville, UOB, janvier 2004.
- 20- NGUGI WA THIONGO'O, *Decolonising the mind : the politics of language in african literature*, Londre Henneman, 1986.
- 21- OBIANG ESSONO Fortunat, « Poétique et tactique d'écriture sécuritaire dans la littérature gabonaise : le cas de MOUSSIROU MOUYAMA » in *Revue Africaine d'Etude Française*, N°2, Libreville, ENS, 1997.
- 22- ROBBE GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- 23- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- 24- SEARLE John, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, Collection « Savoir : Lettres ». 1972.
- 25- SOUBIAS Pierre, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans Ch. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, 1999.
- 26- STAROBINSKI Jean, *Les mots sous les mots, les anagrammes de Ferdinand de SAUSSURE*, Paris, Gallimard, 1971. Coll. « Le Chemin ».
- 27- VALETTE Bernard, *Le roman*, Paris, Nathan-Université, 1992.
- 28- ZANG-ZANG Paul, *Le processus de dialectalisation du français en Afrique : le cas du Cameroun. Étude fonctionnelle des tendances évolutives du français*, inédit, Thèse de doctorat de 3e cycle, Université de Yaoundé, 1991.
- 29-

III-ŒUVRES DE FICTION

- 1- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, EDDL, 1996.
- 2- CAMARA Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1965.
- 3- KOUROUMA Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil , Points n°166, 1970.

- 4- OUSMANE Sembene, *Le Docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- 5- OUSMANE Sembene, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Livre contemporain, 1960.
- 6- OUSMANE Sembene, *Xala*, Paris Présence Africaine, 1974.

IV- REVUES CONSULTEES

- 1- Revue Africaine d'Etude française, N°2, Libreville, ENS, 1997.
- 2- Revue *Diagonales*, N°7, juillet 1988.
- 3- Revue notre Librairie, Revue des littératures du sud, Identité littéraire, N°155-156, juillet- décembre 2004.
- 4- Notre Librairie, Revue des littératures du sud, N°136, janvier-avril, 1999.
- 5- Revue *Mots Pluriels*, N°9, 1999.

V- COURS.

- 1- MBA ZUE Nicolas, Cours de narratologie, Licence Littératures Africaines, UOB, 2004-2005.

VI- DICTIONNAIRES.

- 1- BEAUTIER François, BENICHI Régis et alii, *Le Larousse du Bac, De A à Z les notions essentielles pour réussir*, Paris, Larousse, 1992.