



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI

----UAC----

FACULTE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

---FLASH---

ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

« ESPACES, CULTURES ET DEVELOPPEMENT »

**MEMOIRE EN VUE DE L'OBTENTION
DU DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES (DEA)**

SPECIALITE: LETTRES MODERNES

OPTION: GRAMMAIRE ET STYLISTIQUE FRANÇAISES

SUJET

**NOUVELLE POETIQUE DU DISCOURS ROMANESQUE
NEGRO-AFRICAIN FRANCOPHONE CHEZ PATRICE
NGANANG, KEN BUGUL ET DATE ATAVITO BARNABE-
AKAYI**

Réalisé et présenté par :

A. Angeline CHABI

Sous la direction de :

M. Pierre MEDEHOUEGNON

Professeur Titulaire

et la codirection de :

M. Raphaël YEBOU

**Maître de Conférences
Université d'Abomey-Calavi**

JURY

1-Président : Prof Adrien HUANNOU

2-Rapporteur : Prof Pierre MEDEHOUEGNON

3-Examineur : Dr Raphaël YEBOU

Année Académique 2016-2017

DEDICACE

A MON PERE

REMERCIEMENTS

Nous exprimons nos sincères remerciements au Professeur Pierre Médéhouègnon qui a accepté de diriger ce mémoire.

S'il est une autre personne envers qui nous avons aussi cette dette de reconnaissance, c'est bien notre Maître de mémoire avec qui nous travaillons depuis la maîtrise, le Professeur Raphaël Yebou, qui a codirigé ce travail. Sincères gratitude, Monsieur le Professeur, de votre grandeur d'esprit qui sait prendre de la hauteur par rapport aux frasques d'une jeunesse en manque d'expérience, alliant douceur et fermeté pour la reprendre. Nous en restons très édifiée.

Nous n'oublions pas tous les Professeurs du Département des Lettres Modernes et de l'Ecole Doctorale.

Reconnaissances profondes à chacune des Filles de la Charité du Sacré- Cœur de Jésus, en l'occurrence, nos Supérieures, pour leur soutien et leur confiance, ainsi que notre famille de sang.

Nous saluons et remercions également tous nos camarades de promotion, pour leur sens de solidarité et d'amitié qui a marqué de son sceau ce long métrage tourné ensemble et dont chaque épisode reste gravé en nous.

INTRODUCTION

De Bakary Diallo¹ à Sembène Ousmane², en passant par Ferdinand Oyono³ et Mongo Béti⁴, l'objectif des romanciers négro-africains francophones, d'un point de vue thématique, était successivement de faire allégeance à la mission civilisatrice du colonisateur puis de la décrier. Ainsi, les premiers écrivains négro-africains francophones ont conformé leurs œuvres au modèle canonique du roman français tandis que les seconds s'en sont démarqués. Sèwanou Dabla reconnaît que le renouvellement de l'écriture dans le roman africain a été initié par les auteurs anglophones. « *Il faut attendre plus d'une décennie, après l'accession des Etats africains à la souveraineté nationale, pour que les romanciers suivent l'exemple du mouvement anglophone.* »⁵ Plus tard, apparaît une autre génération portée par Charles Nokan⁶ et Yambo Ouologuem⁷. A l'histoire qui était l'élément principal sur lequel le lecteur se concentre, les écrivains de cette génération substituent plutôt le discours comme élément de focalisation. Les travaux de Sèwanou Dabla⁸ rendent compte de cet intérêt marqué pour l'écriture du roman négro-africain francophone en relevant les métamorphoses évolutives qu'il a subies. Après les années 90, le renouvellement du genre romanesque prend en compte aussi bien la dimension thématique que celle de l'écriture.

Dans l'étude du roman négro-africain francophone, plusieurs auteurs révèlent dans leurs œuvres cet intérêt pour l'écriture. Au nombre des écrivains actuels les plus connus, on peut citer Alain Mabanckou, Florent Couao- Zotti, Kangni Halem et ceux auxquels nous nous intéresserons de façon particulière au cours de ce travail : Patrice Nganang, Ken Bugul et, plus près de nous, Daté Atavito Barnabé-Akayi. L'un des traits distinctifs de ces écrivains se reconnaît dans l'option faite pour une écriture qui rejette la norme, bouleverse la forme et crée des ruptures syntaxiques.

C'est dans une perspective analogue que s'inscrivent, chacun avec sa particularité, Patrice Nganang, Ken Bugul et Daté Atavito Barnabé-Akayi. En effet, si

¹ Bakary DIALLO, *Force-Bonté*, Paris, Ed. Rieder et Cie, 1926, 171 p.

² Ousmane SEMBENE, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Ed. du livre contemporain, 1960, 379 p.

³ Ferdinand OYONO, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956, 185 p.

⁴ Mongo BETI, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine, 1956, 349 p.

⁵ Sèwanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p 17.

⁶ Charles NOKAN, *Le soleil noir point*, Paris, Présence Africaine, 1962, 70 p.

⁷ Yambo OUOLOGUEM, *Le devoir de violence*, Paris, Les Editions du Seuil, 1968, 208 p.

⁸ Sèwanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, 256 p.

Patrice Nganang, lui, s'écarte des normes de construction de la langue et propose une instance narrative logée dans le personnage animalier du chien, Daté Atavito Barnabé-Akayi, plus provocateur, prend des libertés par rapport aux normes de la création de l'œuvre. Il propose un univers diégétique dominé par des éléments factuels nommables, des personnages vivants et identifiables par leurs noms et finit par produire des textes inclassables du point de vue générique. Ken Bugul, quant à elle, rejette les normes de la construction phrastique, propose des structures narratives redondantes qui peuvent ennuyer le lecteur non averti. Cette remise en cause de l'écriture romanesque opérée par ces auteurs ouvre des pistes qui intéressent la poétique du discours.

A la lecture de *Temps de chien*⁹ de Patrice Mganang, *Rue Félix-Faure*¹⁰ de Ken Bugul et *Errance, chenille de mon cœur*¹¹ de Daté-Atavito Barnabé-Akayi, on découvre un nouveau mode d'écriture du roman négro-africain francophone. L'intrigue romanesque se complexifie et le modèle du discours traditionnel, mêlé à des innovations que nous révélerons au cours de notre étude, est utilisé pour fonder une poétique du discours romanesque qui crée de nouveaux centres d'intérêt dans la pratique de la critique littéraire.

A travers cette étude, nous nous attachons à montrer que, consciemment ou inconsciemment, ces trois romanciers négro-africains francophones s'inscrivent dans une logique de rupture d'avec les canons thématiques et scripturaux traditionnels du genre romanesque ; une rupture qui pourrait cacher une intention de création d'un courant littéraire.

Ce travail est présenté en quatre chapitres. Le premier précise la problématique, les hypothèses ainsi que les objectifs de l'étude. Dans le deuxième, nous faisons le point de la recherche sur le problème posé à travers l'établissement d'une revue de littérature spécialisée. Le troisième présente le cadre théorique et méthodologique du travail. Le quatrième, quant à lui, en détaille les étapes.

⁹ Patrice NGANANG, *Temps de chien*, Paris, Editions El Aleph, 1999, 366 p.

¹⁰ Ken BUGUL, *Rue Félix-Faure*, Paris, Editions Hoëbeke, 2005, 274 p.

¹¹ Daté Atavito BARNABE-AKAYI, *Errance chenille de mon cœur*, Cotonou, Editions Plumes Soleil, 2014, 196 p.

**CHAPITRE PREMIER : PROBLEMATIQUE DU SUJET
ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE**

Ce chapitre vise à préciser les fondements de l'étude. Il en définit la problématique et détermine les objectifs à atteindre. Mais pour éviter toute ambiguïté, nous tâcherons d'expliquer certains concepts qui lui sont étroitement liés.

1- Considérations sur les notions de « poétique » et de « discours »

Les notions de « poétique » et de « discours » recouvrent des champs qu'il est prudent d'explorer avant d'aborder toute étude qui les intègre. Pour le compte de celle que nous menons, les deux notions seront examinées en recourant aux auteurs qui se sont employés manifestement à en fixer les contours.

1-1 Autour de la notion de poétique

D'un point de vue étymologique, le mot « poétique » vient du verbe grec « poiein » qui signifie « faire », « créer » au moyen de l'esprit, ou créer des œuvres de l'esprit. Le terme « poétique » a été récupéré par Aristote. Chez cet auteur, le vocable désigne l'ensemble des règles de la création des œuvres d'art, plus précisément, de la création littéraire. De ce point de vue, le champ de connaissance s'intéresse à la mise en œuvre des règles définies pour produire une œuvre littéraire. Dans l'essai qu'il a consacré au développement et à l'application de la notion, *La poétique*, (334 avant J.C.) Aristote établit la différence entre *la poétique* et *la rhétorique*. Il en déduit que la poétique est l'art de composer des vers tandis que la rhétorique est celui de persuader, de convaincre¹². Autrement dit, la poétique et la rhétorique sont toutes des arts du langage. Si l'une cherche à agir sur l'émotion du destinataire, l'autre tente d'acquiescer son adhésion.

Aristote est le premier à avoir analysé le langage poétique et à en avoir distingué les genres et les formes. Grâce à ses travaux, « *la poétique est devenue un art poétique* », c'est-à-dire, « *un recueil de techniques et de conseils pour faire de la poésie.* »¹³

¹²Georges MOLINIE, Michèle AQUIEN, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p. 415.

¹³*Ibidem*, p. 415.

Jakobson, lui, « étend la définition de la poétique à toute littérarité. »¹⁴, c'est-à-dire, tout ce qui participe de l'esthétique d'un texte. Il en déduit la « fonction poétique » du langage. Grâce aux travaux de Gérard Genette, fondateur, avec Todorov, de la revue *Poétique* (1970), la notion a connu un développement considérable vers les années 60. La réflexion des deux auteurs s'inscrit dans la vision de Jakobson. En réaction contre les formalistes russes, Meschonnic « redéfinit la poétique comme l'étude à chaque fois spécifique des faits de polysémie liés et à l'écriture et à la lecture et à la cohérence du texte et de l'œuvre. »¹⁵ Le mot apparaît donc comme une théorie de la création littéraire. Jusqu'au XIX^{ème} siècle en France, il était utilisé comme l'ensemble des règles de composition de la poésie, en particulier, de la poésie classique.

Au sens moderne du terme, la poétique peut être définie comme une approche esthétique de la création artistique, en général, et de la création littéraire en particulier. Elle est l'étude de l'art littéraire, en tant que création verbale. « L'objet de la poétique, précise Jean-Yves Tadié, est de décrire le fonctionnement du discours littéraire (le mot discours recouvre ici le mot texte et ne s'oppose pas à histoire »¹⁶. On en dégage le terme de « poétique de la prose »¹⁷ qui est une approche esthétique de la narration et qui s'occupe de l'analyse esthétique du récit. Etudier la poétique du discours chez Patrice Nganang, Ken Bugul et Daté Atavito Barnabé-Akayi revient alors à rechercher les éléments qui entrent dans la composition de leur discours, étudier le fonctionnement des choix auxquels leur langage donne lieu et la façon dont celui-là s'accomplit à travers le discours de ceux-ci. Qu'en est-il du discours ?

1- 2 A propos du discours

Dans le champ linguistique, le « discours » est un terme polysémique. Il connaît des emplois très variés et renvoie à un ensemble d'énoncés solennels et à des paroles sans effets. Selon *l'Encyclopédie Bordas*, le discours est « le produit de l'acte

¹⁴ *Ibidem.* p. 416.

¹⁵ *Ibidem.* p. 417.

¹⁶ Jean-Yves TADIE, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 242.

¹⁷ *Ibidem.*

individuel d'énonciation.»¹⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul le définissent comme le « *produit d'un acte d'énonciation dans une situation d'interlocution orale ou écrite.* »¹⁹ Il peut alors être compris comme un type d'énoncé ou une énonciation particulière : le discours d'un roman diffère de celui d'un article de journal, par exemple. Cette distinction rapproche la notion de « discours » de celle de « genre », même si les deux ne se superposent pas pour autant. Car, même à l'intérieur d'un genre et chez un même narrateur, l'on peut retrouver plusieurs types de discours. De la même façon, plusieurs types de discours peuvent se retrouver à l'intérieur d'un même texte. On en dégage la notion de polyphonie textuelle. Dans *Genèses du discours*, Dominique Maingueneau aborde le concept suivant la perspective de l'école française d'analyse du discours, c'est-à-dire, comme « *une dispersion de textes que leur mode d'inscription historique permet de définir comme un espace de régularités énonciatives.*»²⁰ En d'autres termes, tout discours, selon l'auteur, reçoit son identité d'une présence implicite d'un autre. Il n'y a pas d'argumentation au niveau des textes sans référence constante à autrui.

Lorsqu'il s'oppose au récit, le discours renvoie à un certain type d'énonciation ancré dans la situation d'énonciation. Toute énonciation étant un acte qui vise à modifier une situation, le discours est orienté vers un but. C'est bien ce que John Langshaw Austin appelle des « *actes de langage.*»²¹ Laurence Rosier, dans la même perspective, affirme que « *le discours correspond à un style particulier, caractérisé par des marques d'énonciation particulières, associées à la subjectivité langagière c'est-à-dire, à la langue du sujet.*»²² Autrement dit, le discours porte toujours en son sein les indices des circonstances qui l'ont vu naître.

Un autre sens du « discours » procède des expressions telles que « discours rapporté, discours direct, discours indirect, discours indirect libre. » Dans ces emplois, « discours » peut revêtir le sens de « style ». Selon Dominique Maingueneau, « *le*

¹⁸ Encyclopédie Bordas

¹⁹ Martin RIEGEL et alii, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1991, p. 1017.

²⁰ Dominique MAINGUENEAU, *Genèses du discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1984, p.5.

²¹ John. Langshaw. AUSTIN, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 45.

²² Laurence ROSIER, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, De Boeck et Lancier s.a. 1999, p. 51.

*discours direct est la reproduction fidèle du discours cité.»*²³ Il reprend *in extenso* les propos du locuteur ou de l'énonciateur cité. Cette disposition conserve l'authenticité du discours et les changements de locuteurs sont marqués par un tiret ou des guillemets qui servent de frontières aux deux « régimes énonciatifs »²⁴ (discours cité et discours citant).

Le discours indirect, quant à lui, perd son indépendance syntaxique et se construit comme une phrase complexe. Il est généralement intégré au discours dans lequel il s'insère. Il y a, dès lors, une seule *situation d'énonciation*²⁵, celle du discours citant. Le discours cité perd son autonomie syntaxique.

Le discours indirect libre est essentiellement un procédé littéraire très peu mis en œuvre dans la langue parlée. Il permet au romancier de s'affranchir du modèle théâtral qui impose le mimétisme du discours direct. Le narrateur peut ainsi rapporter les paroles et les pensées au moyen d'une forme qui s'intègre parfaitement au récit. Autrement dit, dans le style indirect libre, il y a une dilution du narrateur dans l'énonciation de son personnage. Ce qui lui permet « *de restituer la subjectivité langagière et d'intégrer les paroles citées dans le fil de narration.* »²⁶

Dans les trois cas, selon Charles Bally, « *on est en présence d'un énoncé de paroles [...] ou de pensées [...] attribuées à un sujet par une personne qui rapporte ces paroles ou ces pensées.* »²⁷, c'est-à-dire, dans une situation de discours rapporté. Cela appelle la notion de dialogisme et de polyphonie.

La notion de polyphonie tient ici d'une métaphore musicale. Elle évoque l'image d'un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Les approches dites polyphoniques cherchent à montrer que certains énoncés et discours se présentent comme un assemblage de paroles et de points de vue, plus ou moins hétérogènes, que l'interprète serait chargé d'organiser pour comprendre ce qui est dit.

²³ Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 87.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Op. cit.*, p.100.

²⁷ Cette clarification est de Charles BALLY cité par Laurence Rosier dans *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, De Boeck et Lancier s.a., 1999, p. 37.

Inspirée des analyses de Mikhaïl Bakhtine²⁸ consacrées aux romans de Dostoïevski-où la voix du narrateur apparaît souvent masquée par celle de ses personnages et plus abstraitement par certains points de vue idéologiques-la notion de polyphonie relève d'une exploitation romanesque de ce qu'il conçoit comme le dialogisme du langage ordinaire, propriété selon laquelle les énoncés sont, du point de vue structurel, déterminés selon deux axes, respectivement *interdiscursif* et *interlocutif*. D'une part, les énoncés entrent systématiquement en résonance intertextuelle avec une somme de « déjà dit » à l'aide des mêmes mots ou à propos du même objet ; ils font écho et réagissent à d'autres paroles ou points de vue qu'ils intègrent. D'autre part, les énoncés non seulement répondent et ce faisant répètent ou reproduisent certains éléments, mais ils anticipent aussi sur les interprétations, annoncent les réponses potentielles d'un destinataire, réel ou virtuel, auquel ils s'adressent. Les notions de dialogisme et de polyphonie se recoupent parfois dans la littérature.

Au cours de cette étude, nous verrons comment ces différentes notions s'appliquent aux œuvres du corpus qu'il faut, à présent, circonscrire.

2- Délimitation du corpus

Cette étude s'inscrit dans le champ de la littérature négro-africaine francophone de l'ère contemporaine et prend rigoureusement en compte quelques romans parus entre les années 1990 et 2015.

Trois auteurs de la littérature négro-africaine francophone sont choisis à cet effet. Il s'agit de Patrice Nganang, Ken Bugul et Daté Atavito Barnabé-Akayi. Comme on peut déjà le constater, ces trois auteurs proviennent de trois pays différents de l'Afrique noire francophone ; dans l'ordre, le Cameroun, le Sénégal et le Bénin. Le choix de ces auteurs, loin de trahir une tendance régionaliste, se justifie par notre désir de montrer la pratique actuelle du roman en Afrique noire francophone et son

- ²⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

évolution. La présence d'une femme dans le groupe est également un aspect de cette évolution. Pendant longtemps, en effet, les femmes ont été absentes du champ de la littérature en Afrique. C'est au lendemain des indépendances africaines que les premières voix féminines se sont fait entendre avec, pour orientation thématique, la place et le rôle de la femme dans la société africaine.

Le choix de ces auteurs repose fondamentalement sur la problématique du renouvellement de la pratique littéraire, notamment celui du genre romanesque, auquel se prêtent leurs œuvres ; *Temps de chien* pour Patrice Nganang (1999), *Rue Félix-Faure* pour Ken Bugul (2005) et *Errance chenille de mon cœur* pour Daté Atavito Barnabé-Akayi (2014). A la lecture de ces œuvres, on découvre que les écrivains négro-africains francophones cherchent, de plus en plus, à se défaire des classiques modèles d'écriture romanesque.

Le choix des œuvres de ces auteurs repose sur le fait qu'ils bouleversent le discours romanesque. A la vérité, ces écrivains cherchent à brouiller l'instance narrative et à se confondre à l'univers mental des personnages qui sont, eux aussi, de toutes factures. De nouveaux modes de fonctionnement du discours romanesque apparaissent : le *commentatif* et le *narratif* se relayent et la frontière entre les deux n'est pas nettement définie. Ce mélange énonciatif, l'usage récurrent de certaines catégories grammaticales sont autant d'éléments qui nous ont poussée à choisir ces œuvres pour notre corpus. Dans cette perspective, d'autres auteurs tels que Jérôme Carlos, Alain Mabanckou, et Okri Tossou auraient pu, également, être pris en compte. Nous avons voulu nous en tenir à ces trois par souci d'efficacité et de précision. De même, nous ne pourrions pas considérer, au cours d'une étude, tous les écrivains qui sont favorables à notre sujet. Car, tous ne posent pas les mêmes problèmes d'analyse.

3- Problématique

Pendant longtemps, le champ de la littérature négro-africaine francophone a été marqué par des noms d'écrivains tels que Jean Pliya, Olympe Bhêly-Quenum, Ahmadou Kourouma, Amadou Hampaté Bâ, Sembène Ousmane, après les icônes que constituent Senghor et Césaire. Lorsqu'on se souvient du contexte de naissance et

d'évolution de cette génération, il faut se réjouir de l'intérêt que leurs œuvres suscitent encore aujourd'hui dans le monde de la recherche. Cependant, de nouvelles figures sont nées et retiennent aussi l'attention par la qualité de leurs œuvres. On pourrait alors être amené à s'intéresser à ces nouveaux noms qui font l'actualité de la littérature négro-africaine francophone. Qu'est-ce qui caractérise alors la pratique romanesque de ces écrivains contemporains ?

Depuis les travaux de Benveniste²⁹ jusqu'aux acquis de Vincent Jouve³⁰, passant par ceux de Dominique Maingueneau³¹, on constate, à l'origine, quelques convergences dans la constitution des éléments de l'appareil énonciatif. Malgré les différences d'école qui caractérisent ces théoriciens, tous s'accordent à reconnaître comme Fondamentaux du discours romanesque un certain nombre d'éléments que sont l'instance narrative, l'énoncé et son cadre référentiel, puis, les personnages. L'organisation des composantes textuelles des œuvres du corpus que nous étudions suscite l'attention, par rapport au fonctionnement de ces éléments. On pourrait d'abord poser la question de savoir comment le discours se construit dans le roman contemporain. Ensuite, quels sont, d'une part, les éléments qui le structurent et, d'autre part, les théories qui le supportent ? Enfin, quels sont, les problèmes que cela pose à la réception ? Ce sont ces questions qui alimenteront de nos réflexions au cours de cette étude qui nécessite une lecture transversale des œuvres du corpus afin d'établir des rapprochements, de faire apparaître des figures et schémas dominants.

4- Objectifs de l'étude

L'objectif principal de cette étude est de faire découvrir les caractéristiques de l'écriture romanesque des écrivains négro-africains francophones. Elle vise à montrer le pont qui existe entre l'écriture du roman négro-africain francophone des années 1920-1960-1975-1990 et celle des romans qui se publient depuis 1990 jusqu'à 2015, notamment chez ces auteurs. Les objectifs secondaires consistent à :

²⁹ Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris Gallimard, 1966, 364 p.

³⁰ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, 222 p.

³¹ Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, 158 p.

- identifier, d'abord, la construction du discours romanesque dans les romans contemporains, en l'occurrence, ceux que nous étudions ;
- rechercher, ensuite, les éléments qui le structurent et les théories qui le supportent ;
- relever, enfin, les problèmes que cette écriture pose par rapport à la réception ainsi que les valeurs stylistiques et énonciatives liées à ces nouveaux modes d'élaboration du discours romanesque.

5-Les hypothèses

Nous partons de l'hypothèse principale selon laquelle le fonctionnement du discours dans les ouvrages de Patrice Nganang, Ken Bugul et Daté Atavito Barnabé-Akayi représente une nouvelle poétique du discours romanesque négro-africain francophone.

Trois hypothèses secondaires ont été émises :

- d'abord, à la faveur des œuvres publiées depuis les années 1990 à 2015, nous affirmons qu'il se construit une nouvelle poétique du discours ;
- ensuite, des innovations aux plans narratif et grammatical manifestent cette nouvelle poétique ;
- les éléments de composition du discours, la gestion de l'instance narrative et du chronotope, enfin, permettent de relever les valeurs énonciatives et stylistiques de ces nouvelles formes d'écriture romanesque.

Durant ce chapitre, nous avons essayé de préciser notre sujet de recherche. Après en avoir clarifié les concepts clés, nous avons délimité le corpus et défini la problématique ainsi que les objectifs et hypothèses. Mais avant nous, plusieurs auteurs s'étaient déjà penchés sur ces questions, avec les orientations qui leur sont propres. Le chapitre suivant fait le point sur leurs recherches.

CHAPITRE DEUX : POINT DE LA RECHERCHE SUR LE SUJET

Dans le cadre de ce travail, nous avons été amenée à lire plusieurs documents. Ce qui nous a permis de découvrir beaucoup de littérature critique qui s'y rapporte. La revue de littérature qui suit prend en compte aussi bien les articles que les œuvres qui intéressent notre travail.

1- La revue de littérature

Plusieurs études ont été réalisées qui visent à révéler le renouvellement de l'écriture romanesque en Afrique, avec les nuances qui leur sont propres. Le point que nous en proposons ici se fait de façon crescendo et tient d'abord compte des œuvres, ensuite des articles.

1-1 Les œuvres

Déjà en 1994, aux éditions de L'Harmattan, Georges Ngal a publié *Création et rupture en littérature africaine*³². Divisée en quatre chapitres, cette œuvre fait une analyse critique de la littérature africaine francophone. Le premier chapitre fait la synthèse des différentes tranches temporelles de l'histoire littéraire africaine. Il montre que l'originalité de chaque période (1960, 1970, 1980)³³, en tant que rupture avec la précédente, réside dans le fait que la littérature se présente en grande partie comme ensemble d'effets étroitement liés aux crises successives de la civilisation. Dans le deuxième chapitre, l'auteur a montré les insuffisances de la démarche suivie habituellement par l'acte comparatif qui ne considère pas toujours les ressources culturelles que les créateurs eux-mêmes revendiquent comme clés de signification des œuvres. Le troisième chapitre est fondé sur les aspects de la création lexicale. L'auteur en déduit que la création est, en partie, tributaire du cadre plurilingue dans lequel évoluent les créateurs. Le chapitre quatre montre comment l'identité narrative de cette création littéraire africaine, évoluant avec le temps, s'affirme comme *une succession de ruptures dans la continuité*³⁴.

³² Georges NGAL, *création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, 137 p.

³³ *Ibidem*, p. 13.

³⁴ *Ibidem*, p. 11.

Comme on peut déjà le constater, Georges Ngal met l'accent sur la création lexicale et l'identité narrative dans la production littéraire actuelle de l'Afrique noire francophone. En plus de ces aspects, notre travail rendra également compte du constat selon lequel des difficultés naissent, de plus en plus, dans le classement générique de ces œuvres. Cela nous fera convoquer la notion de transgénéricité.

Quinze ans après Georges Ngal, Justin Bisanswa publie *le roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*³⁵. Cet ouvrage est divisé en deux grandes parties symétriques de trois chapitres chacune.

Dans la première partie, intitulée « À travers le prisme du discours critique », Justin Bisanswa passe en revue les moments fondateurs du discours critique sur la littérature africaine. Il examine ensuite la réception de l'œuvre de Sony Labou Tansi et de Valentin-Yves Mudimbe.

Dans la deuxième partie, « Énonciation du néant et du possible de l'histoire », Justin Bisanswa analyse d'abord l'évolution du discours paratextuel chez les romanciers africains. Autrefois utilisée pour recevoir la caution d'une figure faisant autorité, la préface est devenue pour les écrivains une plate-forme d'autodétermination. L'auteur aborde ensuite la question de l'objet du discours romanesque africain qui a été longtemps cantonné dans le réalisme historique qui s'oppose au réalisme social. C'est en cela qu'une réorientation de la critique s'impose pour explorer aussi la socialité de ce discours.

Enfin, Justin Bisanswa interroge le rapport entre le discours romanesque et l'Histoire. Il conclut son ouvrage en renouvelant son appel à une herméneutique qui transcende les lectures de surface, car « *le texte africain est à interpréter, à prolonger, à décrypter et c'est finalement dans l'implicite que l'essentiel se dit et se joue...* »³⁶.

Cette œuvre tend, visiblement, à réorienter la critique sur les textes littéraires africains. Notre travail lui emboîtera le pas en ce sens qu'il prend aussi en compte le fonctionnement du discours romanesque, la variété des œuvres qui se publient, ce qu'elles proposent et qui complique le travail des critiques.

³⁵ Justin BISANSWA, *Le roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion, Coll.Unichamp-Essentiel, 2009, 224 p.

³⁶ *Ibidem*, p. 206.

En 2012, Mamadou Kalidou Bâ, pour sa part, publie *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010). De la narration de la violence à la violence narrative*.³⁷ C'est sur la base d'une dizaine de romans provenant du Congo, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire, de Burkina, du Mali, de la Guinée et de la Mauritanie que l'auteur nourrit sa réflexion. La thèse que cherche à développer cet essai est le passage de la narration de la violence à la violence de la narration.

Pour Mamadou Kalidou Bâ, la tendance principale dans la fiction panafricaine des dernières années est marquée du sceau de réalisme. L'auteur démontre clairement que dans *Murumbi*, « le témoignage d'une violence inouïe [...] se traduit dans l'écriture romanesque par une désarticulation sans limite de la narration ».³⁸ L'espace et le temps sont également cités avec de bons arguments. Le livre de Mamadou Kalidou Bâ a le mérite de proposer un essai de synthèse sur la production littéraire en Afrique subsaharienne des vingt dernières années. Aussi Kalidou Ba ouvre un espace de dialogue avec son livre. Son analyse du chronotope nous aidera à mieux réussir le chapitre de notre travail qui s'y porte.

Plus récemment, Robert Ayaovi Xolali Moumouni-Agboké a écrit un essai intitulé *Créations lexicales dans le roman africain*³⁹. Il y présente, dans un premier temps, un aperçu de la langue française et les facteurs à l'origine des créations lexicales. Il analyse ensuite la nouvelle écriture et les créations lexicales, ce qui permet de découvrir, avec admiration, d'intéressantes tentatives formelles opérées par les écrivains africains. Enfin, dans une troisième partie intitulée « Les spécificités lexicocréatrice, esthétique et littéraire », il porte un regard sur les inventivités lexicales, l'acceptabilité du néologisme, l'intertextualité et la problématique de la littérature africaine. Cet essai intéresse davantage notre sujet en révélant les nouvelles façons d'écrire des auteurs africains, en mettant l'accent sur le renouvellement formel opéré

³⁷ Mamadou KALIDOU BA, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010). De la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, L'Harmattan, 2012, 212 p.

³⁸ *Ibidem*, p.183.

³⁹ Robert Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKÉ, *Créations lexicales dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, 351 p.

par ceux-ci dans leurs œuvres. Il met surtout l'accent sur les créations lexicales, thème central de notre sujet.

Tous ces auteurs, comme on peut le constater, ont travaillé sur les œuvres publiées plus tôt. Nous aurons l'avantage d'actualiser leurs préoccupations sur des ouvrages beaucoup plus récents. Plusieurs articles sont publiés aussi, dont il importe de rendre compte dans le cadre de ce travail.

1-2 Les articles

Tout comme les œuvres, plusieurs articles se rapportent à notre sujet. Nous en proposons ici un point chronologique de ceux que nous trouvons plus pertinents et favorables à notre étude.

En 2006, dans le premier numéro du trente-septième volume de la *Revue de l'Université de Moncton*, Sélom Komlan Gbanou a publié un article intitulé « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. »⁴⁰ Il y a révélé les différentes tendances et innovations qui s'observent dans le roman africain francophone, en analysant leurs modes d'émergence ainsi que leurs stratégies de déploiement. Il a porté un regard à la fois diachronique et synchronique sur la forme et la langue des œuvres, les rapports que celles-ci entretiennent aux lieux de production et aux instances de légitimation que sont les revues et les maisons d'édition. Cet article manifeste un lien étroit avec notre sujet, surtout dans la formulation de son titre. Il nous aidera à préciser notre compréhension du discours romanesque.

Selon une approche ethnostylistique, Ladislav Nzessé de l'Université de Dschang, au Cameroun, a analysé le renouvellement des techniques d'écriture du texte littéraire africain francophone moderne, en interrogeant l'oralité africaine et le

⁴⁰ Komlan Gbanou SELOM « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n°1, 2006, pp. 39-66, article lu sur le site <http://www.erudit.org/revue/RUM/2006/v37/n1/016710ar.html> le 20/08/2016 à 7h 01min

phénomène de l'appropriation de la langue française, notamment dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *La joie de vivre* de Patrice Nganang. Il a consigné les résultats de cette étude dans un article qu'il a intitulé « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang. »⁴¹ A l'occasion, il constate que si, pendant un temps, la littérature africaine d'expression française a été largement influencée par le modèle occidental, aujourd'hui une nouvelle génération s'efforce de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une esthétique nouvelle. Il y découvre aussi que le procédé de l'oralité et le phénomène de l'appropriation de langue française constituent deux paradigmes fondamentaux à travers lesquels se mesure l'esthétique du texte littéraire africain d'expression française, et le fonctionnement du discours produit.

Cette analyse se fonde, entre autres, sur un roman appartenant à un auteur de notre corpus. Offrant ainsi une possibilité de comparaison des deux ouvrages, elle nous aidera à confirmer ou infirmer nos hypothèses sur celui que nous étudions.

En 2008, Mamadou Kalidou Bâ, dans le quatre-vingtième numéro de la revue *Ethiopiennes*, faisait déjà précéder à son ouvrage⁴², un article intitulé « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité africaine et le roman moderne »⁴³. Se fondant sur Jacques Chevrier qui affirme que « ... l'écrivain, quelle que soit sa nationalité, participe de la vision du monde propre à son époque (...) en conséquence, il n'échappe pas à tout un ensemble d'influences qui s'exercent sur lui souvent à son insu »⁴⁴, il a montré, d'une part, les influences du Nouveau Roman français sur les écrivains négro-africains francophones à travers la multitude de récits qui jalonnent leurs œuvres et l'anachronie qui les caractérise. Il y révèle, d'autre part, dans la deuxième partie de son travail, que si cette volonté de s'universaliser a amené les romanciers négro-africains de la deuxième génération à s'ouvrir au monde

⁴¹ Ladislas NZESSE « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang. », *Synergies Algérie* n° 10, 2010, pp. 245-258, article lu sur le site <http://w3.gril.univ-tlse2.fr/analyses/A2011/NZESSE.pdf> le 20/08/2016 à 9h 20min

⁴² Nous faisons ici allusion à son essai cité dans la rubrique précédente.

⁴³ Mamadou KALIDOU BA, « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité africaine et le roman moderne » *Ethiopiennes* n°80, premier semestre 2008. Article lu sur le Site : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article,1586>, consulté le 16/09/16 à 8h 22min.

⁴⁴ Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974, 288 p.

notamment en empruntant quelques éléments de forme au « nouveau roman » français, ils restent tout aussi enracinés dans les traditions africaines. Si bien que, dans leurs romans, l'art du griot ou du conteur côtoie les anachronies complexes et autres techniques empruntées d'ailleurs, dans une harmonie surprenante. Il démontre cela à travers les différentes parties du conte que l'on retrouve dans certains romans africains notamment les formules introductives et l'interpellation ou clin d'œil au lecteur. Comme on le voit, l'auteur insiste surtout sur la bipolarisation qui caractérise, de plus en plus, la production des auteurs négro-africains francophones, une production partagée entre l'héritage culturel et exotique. Nous essayerons de compléter son analyse en insistant sur la gestion de certains éléments du discours romanesque tels que l'espace, le temps, les personnages...

Dans la même revue, mais en 2006, Didier Amela a proposé un article qu'il a intitulé : « Vers un renouvellement de l'écriture romanesque dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne : la polka de Kossi Efoui »⁴⁵. Il y révèle qu'à la suite de René Maran, Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, Kossi Efoui, écrivain togolais, tente, lui aussi, de s'affranchir des normes d'écriture traditionnelles du roman. Mais, à une différence que les innovations majeures qu'il a introduites dans son œuvre ne s'apprécient pas de la même façon que celles des auteurs ci-dessus cités. Kossi Efoui se refuse d'inséminer son texte de « négreries »⁴⁶ et d'interférences qui seraient spécifiquement révélatrices de ses origines. Il est tout simplement un écrivain..

Tite Lattro, lui, a réfléchi sur « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Des naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi. »⁴⁷ En se fondant sur ces deux ouvrages, l'auteur s'est intéressé aux métamorphoses du roman d'Afrique noire francophone à l'ère des médias de masse. Devant la prégnance d'une

⁴⁵ Didier AMELA, «Vers un renouvellement de l'écriture romanesque dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne : la polka de Kossi Efoui », *Ethiopiennes* n°77, 2^{ème} semestre 2006, article lu sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article>, 1516, consulté le 16/09/16 à 9h 45min.

⁴⁶ *Ibidem*, consulté le 16/09/16 à 9h 45min.

⁴⁷ Tite LATTRO, « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Des naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi. » *Revue Chameaux* n° 6, 2014, article consulté sur le site <http://revuechameaux.org/numeros/numero-6/item/le-roman-journal-ou-lintermedialite-a-lepreuve-de-quelques-romans-dafrique-noire-franco/> le 17/09/16 à 16h 21 min.

culture médiatique qui tend à s'imposer comme nouvelle identité remarquable des ordres de communication, il a recherché dans l'écriture romanesque des traces de l'univers médiatique et interrogé les implications narratives de celui-ci, qu'elles soient structurelles, fonctionnelles et même théoriques, dans le corps textuel. Son article aborde la question de la transgénéricité. Une problématique sur laquelle nous nous pencherons également mais selon une vision beaucoup plus large en considérant aussi les autres genres littéraires qui s'infiltrent de nos jours dans le roman négro-africain francophone.

A propos des travaux de Sélom Komlan Gbanou, Robert Ayaovi Xolali Moumouni-Agboké, Ladislav Nzessé, Kalidou Bâ, qui entretiennent des liens plus ou moins étroits avec notre sujet, il apparaît clairement que ces auteurs ont essentiellement mis l'accent sur le renouvellement de la langue et de la forme du roman négro-africain francophone. Si les deux premiers focalisent leur analyse sur le phénomène de l'appropriation de la langue française par les auteurs, les deux derniers insistent sur l'oralité qui caractérise leurs œuvres.

En ce qui nous concerne, nous découvrirons, à la suite de Sélom Komlan et Robert Ayaovi Xolali que les écrivains négro-africains francophones, de plus en plus, agissent sur la langue française afin de se l'approprier et de traduire des réalités qui sont spécifiquement propres à leurs cultures respectives. Tirant ainsi profit de leur héritage culturel tant africain qu'occidental, ces écrivains, comme le soulignent aussi Ladislav Nzessé et Kalidou Bâ, opèrent des glissements dans le mode d'écriture traditionnel du roman et finissent par mettre en œuvre une esthétique d'écriture tout à fait originale qui se discute entre la tradition écrite et la tradition orale.

Mais ces quatre auteurs dont les travaux nous intéressent particulièrement n'ont pas insisté sur la dimension transgénéricité et polyphonique des romans actuels de la littérature négro-africaine francophone. En effet, même si le roman est, par essence et depuis Bakhtine, un genre dialogique, le constat est qu'il est devenu, aujourd'hui, le lieu d'inscription de plusieurs autres genres, de textes, de langues... au point de porter atteinte à son identité. Le roman est donc de plus en plus polygénéricité, intertextuel, transgénéricité et hétérogène. L'écrivain contemporain, en réclamant plus de liberté

dans sa production littéraire, retravaille, déborde la notion même de forme, la remettant ainsi et sans cesse en question dans un élan de déconstruction et de décloisonnement générique du roman. Notre travail prendra également en compte à ces aspects.

Pour mieux réussir ce travail, il importe de préciser les pilotes méthodologiques sur lesquels il sera bâti.

**CHAPITRE TROIS : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE
DU TRAVAIL**

Pour conduire cette recherche, nous nous servons des méthodes telles que l'analyse du discours, l'analyse stylistique et la narratologie. L'analyse du discours est une approche linguistique du discours. Elle est née en réaction, d'une part, contre la tradition philologique des études de textes et, d'autre part, contre la linguistique de la langue alors cantonnée dans la description de la phrase considérée comme la plus grande unité de la communication.

Dans la conception traditionnelle, le discours était considéré comme un objet clos, pris dans un sens unique : discours/texte.

Dans la conception linguistique classique, selon **Ferdinand de Saussure**, l'attention porte sur les structures de la langue. Aussi mettait-on l'accent sur la phonologie, la syntaxe, la morphologie et la sémantique. Aucune considération n'était faite du sujet de la communication. L'accent était mis sur la fonction objective du langage.

Par contre, l'analyse du discours prend en compte les contextes de production du texte. Selon Gilles Siouffi et Dan Van Raemdonck dans *100 fiches pour comprendre la linguistique*⁴⁸, elle est « *une étude linguistique des conditions de production d'un énoncé. Cependant, elle n'étudie pas tous les énoncés. Elle s'intéresse en particulier à des textes qui sont produits dans le cadre d'institutions contraignant fortement l'énonciation et dans lesquels on voit se concentrer des enjeux historiques, sociaux...* »⁴⁹. Elle étudie les marques de subjectivité du locuteur, les figures de rhétorique, la syntaxe, la sémantique, la pragmatique. Elle étudie aussi l'intertextualité. Selon Dominique Maingueneau, cité par Gilles Siouffi et Dan Van Raemdonck dans la même œuvre, « *toute argumentation fait en effet référence à un Autre avec lequel s'instaure un dialogue. Cet Autre conditionne la production du discours, y installe une certaine hétérogénéité.* »⁵⁰ Les traces de cette « hétérogénéité » sont étudiées en termes de « polyphonie », de « discours rapportés » dans le corpus.

L'analyse stylistique, quant à elle, prend en compte les faits d'expression du langage organisé d'un point de vue affectif. Elle s'intéresse à la langue d'écriture d'un texte, à sa structure, et aux éléments qui l'animent. Elle prend en compte aussi la

⁴⁸ Gilles SIOUFFI Dan Van RAEMDONCK, *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, 2009, p. 66.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 67.

forme que le contenu d'une œuvre. Il faut rappeler l'origine de la stylistique contemporaine.

La naissance de la stylistique est due au déclin de la rhétorique, devenue trop élitiste, et à l'évolution de la linguistique structurale de Ferdinand de Saussure qui révolutionna les études littéraires, opposant la langue à la parole qui l'actualise. C'est dans ces conditions que Charles Bally⁵¹ fonde une nouvelle stylistique qui se veut scientifique, et descriptive et non plus normative. L'objectif de ses recherches, c'est d'étudier la manière dont une langue- et non une parole- exprime l'affectivité. Le théoricien, cité par Claire Stolz dans *Initiation à la stylistique*⁵², précise que

*« la stylistique étudie les moyens d'expression dont dispose une langue, les procédés généraux employés par elle pour rendre par la parole les phénomènes du monde extérieur aussi bien que les idées, les sentiments et en général tous les mouvements de notre vie intérieure. »*⁵³

En un mot, la stylistique s'intéresse à l'analyse du texte littéraire (du point de vue grammatical) et au commentaire général de toutes ses caractéristiques formelles. C'est ce qui l'amènera à affirmer ailleurs que la stylistique est une « *linguistique de la parole (...)* Elle s'intéresse aux particularités lexicales et sémantiques. Elle étudie aussi la syntaxe, les modes d'écriture, la ponctuation et les figures de rhétorique.»⁵⁴ L'œuvre de Charles Bally fut fondatrice, mais l'opposition radicale pour lui entre stylistique et style littéraire est rapidement mise en cause par ses successeurs Jules Marouzeau⁵⁵ et Marcel Cressot.⁵⁶ Ils réintègrent la littérature dans le champ de la stylistique et s'en expliquent ainsi :

« Pour nous l'œuvre littéraire n'est pas autre chose qu'une communication, et toute l'esthétique qu'y fait rentrer l'écrivain n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur (...) Nous dirons même que l'œuvre littéraire est par

⁵¹ Charles BALLY, *Précis de stylistique française, esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, Eggimann et Cie., 1905.

⁵² Claire STOLZ, *Initiation à la stylistique*, Paris, Editions Ellipses, 2006, 220 p.

⁵³ *Ibidem*, p.8.

⁵⁴ Gilles SIOUFFI. Dan .Van RAEMDONCK, *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, 2009, p. 71.

⁵⁵ Jules MAROUZEAU, *Précis de stylistique française*, Paris, Editions Masson, 1941, 192 p.

⁵⁶ Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris PUF, 1991, 323 p.

excellence le domaine de la stylistique précisément parce que le choix y est plus volontaire et plus conscient »⁵⁷

Chez ses auteurs, la technique d'investigation et le corpus ont changé, mais ils sont restés fidèles aux buts fixés par Charles Bally qui sont, entre autres, de « déterminer les lois générales qui régissent le choix de l'expression »⁵⁸.

Pour Roland Barthes, dans *Le degré zéro de l'écriture*, il s'agit de « la mise à jour de la spécificité d'un texte par rapport au langage virtuel de la langue normale. » Michaël Riffaterre, en ce qui le concerne, pense que la stylistique étudie les messages comme *portant l'empreinte de la personne du locuteur*, rejoignant ainsi Vincent Jouve qui affirme, parlant du fonctionnement du discours romanesque, que « l'acte d'énonciation laisse toujours des traces repérables dans l'énoncé. »⁵⁹

Pour Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, encore plus récentes, l'analyse stylistique consiste à montrer comment les écrivains ont adapté la forme de leurs œuvres à leurs projets particuliers. Elles mettent l'accent sur la jonction remarquable qui existe entre la forme et la signification, principe premier à toute étude stylistique.⁶⁰

Selon Georges Molinié, très lié à Philippe Hamon dans sa théorie, « *décrire une structure langagière, c'est démonter les éléments qui la composent, mais auxquels elle ne se réduit pas (...)* La pratique de la stylistique ne peut donc être que structurale »⁶¹

Ces deux approches, l'analyse du discours et l'analyse stylistique, nous permettront d'étudier la composition du discours et le mélange énonciatif mis en œuvre dans le corpus. Elles nous aideront également à relever les empreintes de l'énonciateur dans le discours et les valeurs énonciatives liées à l'écriture des trois œuvres.

⁵⁷ *Ibidem*, p 17.

⁵⁸ *Ibidem*, p 18.

⁵⁹ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p.101.

⁶⁰ Catherine FROMILHAGUE, Anne SANCIER-CHATEAU, *Analyses stylistiques : formes et genres*, Paris, Dunod, 2000, 234 p.

⁶¹ Georges MOLINIE, *Éléments de stylistique*, Paris, PUF, 1991, p. 12.

La troisième approche qui nous servira de support méthodologique est la narratologie. Littéralement, la **narratologie** peut être définie comme la science de la narration. C'est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires ou d'autres formes de récit. Elle permet également de déceler le fonctionnement interne d'un récit. Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe et tout particulièrement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum. Comme la sémiologie, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov, forgeait le terme dans *Grammaire du Décaméron*. Mais dans le cadre de ce travail, cette approche sera exploitée sous le prisme de Gérard Genette⁶². En 1972, en effet, Gérard Genette définit certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. Il fonde sa théorie narratologique sur trois entités fondamentales qu'il importe de distinguer : l'**histoire**, le **récit** et la **narration**.⁶³ L'histoire correspond à la succession des événements et des actions rapportés par le récit. Le récit représente l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements. La narration est l'acte de narrer et, par extension, la situation dans laquelle cet acte prend place. L'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui, seul, «s'offre directement à l'analyse textuelle»⁶⁴, celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés.

A l'aide de cette approche, nous tentons de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Elle nous permettra aussi de mieux cerner l'objet d'étude en nous basant sur le texte proprement dit pour étudier les mécanismes internes du récit et relever les structures narratives qu'exploitent les auteurs. Elle facilitera également l'analyse du mode et du niveau de la narration, l'étude spatio-temporelle et thématique des œuvres. Toutes ces approches théoriques nous prêteront main forte tout au long du développement du plan de ce travail dont il importe, à présent, de montrer l'armature.

⁶² Gérard GENETTE, *Discours du récit, Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 71-73.

⁶³ C'est nous qui avons mis ces mots en gras pour les rendre plus visibles.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 71.

CHAPITRE QUATRE : PLAN PROVISOIRE

Dans le chapitre suivant, nous présentons le plan selon lequel cette recherche sera menée. Il se veut un peu démonstratif ; après un état des lieux de la littérature négro-africaine francophone de 1960 à 1990, nous montrerons dans les deux chapitres qui suivent le fonctionnement du discours romanesque dans le roman négro-africain francophone contemporain avec le corpus que nous avons ciblé avant d'en déduire les valeurs stylistiques et énonciatives liées à cette nouvelle pratique du roman en Afrique noire francophone. Les grandes de ce plan se présentent comme suit :

Introduction

Chapitre premier : Etat des lieux du roman négro-africain francophone

- 1- Quelques considérations sur les notions de « **poétique** » et du « **discours** »
- 2- Le fonctionnement du discours romanesque négro-africain francophone de 1960 à 1990.

Chapitre deux : Manifestations de la nouvelle poétique du discours romanesque négro-africain francophone dans les romans en étude

- 1- Les modes d'élaboration du discours chez Patrice Nganang
- 2- Les modes d'élaboration du discours chez Ken Bugul
- 3- Les modes d'élaboration du discours chez Daté Atavito Barnabé-Akayi

Chapitre trois : Instance narrative dans le roman négro-africain francophone contemporain : Patrice Nganang, Ken Bugul et Daté Atavito Barnabé-Akayi

- 1- Le fonctionnement du narrateur : des résurgences de la littérature orale
- 2- L'identité narrative du personnage
- 3- L'identité narrative de l'intrigue

Chapitre quatre : Poétique du chronotope dans les romans en étude et valeurs énonciatives qui leur sont liées

- 1- La poétique du temps
- 2- La poétique de l'espace
- 3- Valeurs stylistiques et énonciatives liées à l'écriture des œuvres

Conclusion

Bibliographie

Tables des matières

Comme on le voit, le premier chapitre de cette étude s'attache à faire l'état des lieux du fonctionnement du discours romanesque et cela se comprend. Car, la dénomination « nouvelle poétique » sous-entend l'existence d'une autre poétique plus ancienne. Nous remonterons alors le cours de l'histoire depuis Ahmadou Kourouma jusqu'à Jérôme Carlos, passant par Yambo Ouloguem pour montrer le fonctionnement du discours romanesque dans la génération des écrivains qui a précédé immédiatement celle dont nous étudions les œuvres. Il s'agit des ouvrages tels que *Les Soleils des indépendances*⁶⁵, *Le devoir de violence*⁶⁶ *Fleur du désert*⁶⁷ etc. Mais avant d'en arriver à cette analyse diachronique, nous éluciderons d'abord les notions de « **poétique** » et de « **discours** » afin d'éviter toute ambiguïté et de rendre nos démonstrations beaucoup plus perméables.

Dans le deuxième chapitre, nous nous attacherons à révéler les manifestations de la nouvelle poétique du discours romanesque négro-africain francophone en analysant le mode d'élaboration du discours mis en œuvre dans chacun des romans en étude. Nous mettrons l'accent sur les innovations esthétiques qui s'en dégagent en nous faisant plus regardante de leurs dimensions discursive, formelle et sémantique.

Le troisième chapitre se propose de préciser le statut du narrateur dans chaque roman. Cela débouchera sur l'étude de l'identité narrative des personnages et de celle de l'intrigue de chacune des œuvres de notre corpus. Nous nous appesantirons surtout sur la question du narrateur qui devient de plus en plus préoccupante dans les romans négro-africains francophones.

Le quatrième et dernier chapitre s'intéresse au fonctionnement du temps et de l'espace dans les romans en étude. En effet, dans le roman, le temps principal est,

⁶⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968, 198 p.

⁶⁶ Yambo OUOLOGUEM, *Le devoir de violence*, Paris, Les Editions du Seuil, 1968, 208 p.

⁶⁷ Jérôme CARLOS, *Fleur du désert*, Abidjan, CEDA, 1990, 152 p.

évidemment, celui du récit, c'est-à-dire le temps à l'intérieur duquel se déroule l'action. Mais il y a également le temps des souvenirs qui est l'équivalent temporel des lieux de la mémoire. De nombreux souvenirs d'événements ou de scènes assiègent, en effet, les personnages principaux de notre corpus. Mais notre analyse du temps chez ces auteurs consistera en une étude des relations qui existent entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Car, selon l'avis de Christian Metz, cité par Jouve dans *La poétique du roman*, « *Le récit est une séquence deux fois temporelle [...] il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)* »⁶⁸. Cette dualité nous amènera à examiner, dans chacune des œuvres du corpus, le moment de la narration, la vitesse et la fréquence du récit. Ce dernier aspect de l'étude temporelle nous aidera, à identifier les valeurs stylistiques liées à l'écriture de ces œuvres.

Cette rubrique du travail reste, bien entendu, une ébauche de ce que nous avons l'intention de faire. Il est donc, par là-même, susceptible de modification.

⁶⁸ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 43.

CONCLUSION

Nous dirons, pour finir, que le choix de ce thème nous permettra, d'une part, de faire le point sur la pratique actuelle du roman dans la littérature négro-africaine francophone et, d'autre part, de tenter une explication à cette pratique afin d'identifier les valeurs liées aux nouvelles formes d'écriture. Car, les éléments du discours romanesque dans les œuvres d'auteurs négro-africains francophones contemporains évoluent, de plus en plus. Pour plus de précision, notre corpus s'est limité à trois romans : *Temps de chien* de Patrice Nganang, *Rue Félix-Faure* de Ken Bugul, *Errance chenille de mon cœur* de Daté Atavito Barnabé-Akayi.

Ce travail qui s'inscrit dans une vision évolutive se fonde sur trois grandes théories littéraires à savoir l'analyse du discours, l'analyse stylistique et la narratologie. Il est réparti en quatre chapitres. Le premier nous a permis de préciser le sujet en élaborant la problématique qui la fonde et les objectifs qu'il vise à atteindre. Dans le deuxième, nous avons proposé une revue de littérature bien fournie qui nous évitera de marcher sur des chemins déjà battus. Après l'élaboration du cadre théorique dans le troisième chapitre, le plan provisoire a été détaillé dans le quatrième chapitre et se veut démonstratif. C'est pour cela qu'il part d'un état des lieux pour aboutir à une analyse de ce qui se fait actuellement. Tout cela est suivi d'une bibliographie indicative qui se précisera durant l'évolution du travail.

Ce travail préalable est, signalons-le, une ébauche que nous proposons pour l'étude proprement dite. Il reste alors très ouvert et perméable aux remarques de nos formateurs.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

1- Corpus

- BARNABE-AKAYI (Daté Atavito), *Errance chenille de mon cœur*, Cotonou, Editions Plumes Soleil, 2014, 196 p.
- KEN BUGUL, *Rue Félix-Faure*, Paris, Editions Hoëbeke, 2005, 274 p.
- NGANANG (Patrice), *Temps de chien*, Paris, Editions El Aleph, 1999, 366 p.

2- Articles portant sur les nouvelles écritures du roman négro-africain francophone

- AMELA (Didier), «Vers un renouvellement de l'écriture romanesque dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne : la polka de Kossi Efoui », *Ethiopiennes* n°77, 2^{ème} semestre 2006, pp⁶⁹.
- KALIDOU BA (Mamadou), « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité africaine et le roman moderne » *Ethiopiennes* n°80, premier semestre 2008, pp⁷⁰.
- LATTRO (Tite), « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Des naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi. » *Revue Chameaux* n° 6, 2014, pp⁷¹.
- NZESSE (Ladislas) « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang. », *Synergies Algérie* n° 10, 2010, pp. 245-258.
- SELOM (Komlan Gbanou), « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. », *Revue de l'Université de Moncton* , vol. 37, n°1, 2006, pp. 39-66.

3- Ouvrages critiques intéressants à notre travail

⁶⁹ *Ethiopiennes* n°77, 2^{ème} semestre 2006, article lu sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article>, 1516, consulté le 16/09/16 à 9h 45min.

⁷⁰ *Ethiopiennes* n°80, premier semestre 2008, article lu sur le Site : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article>, 1586, consulté le 16/09/16 à 8h 22min.

⁷¹ *Revue Chameaux* n° 6, 2014, article consulté sur le site <http://revuechameaux.org/numeros/numero-6/item/le-roman-journal-ou-lintermedialite-a-lepreuve-de-quelques-romans-dafrique-noire-franco/> le 17/09/16 à 16h 21 min.

- BISANSWA (Justin K.), *Roman africain contemporain, Fiction sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2009, 224 p.
- DABLA (Sèwanou), *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, 256 p.
- HUANNOU (Adrien), *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Editions, 2008, 138 p.
- KAKPO (Mahougnon), *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Les Editions des DIASPORAS, 2011, 276 p.
- KALIDOU BA (Mamadou), *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain de la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, L'Harmattan, 2012, 212 p.
- MOUMOUNI-AGBOKÉ (Robert Ayaovi Xolali), *Créations lexicales dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, 351 p.
- NGAL (Georges), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, 137 p.
- TOSSOU (Okri Pascal), *Corpographie et corpologie*, Cotonou, Editions Plumes Soleil, 2016, 135 p.
- YEBOU (Raphaël), *Aspects de l'originalité dans la création romanesque chez Jérôme Carlos*, mémoire de Maîtrise, Lettres Modernes, , sous la direction du Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, 2001, 93 p.

4- Ouvrages sur l'énonciation

- AUSTIN (John Langshaw), *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, 203 p.
- DUMORTIER (Jean-Louis), *Lire le récit de fiction pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Bruxelles, De Boeck Ducolot, 2001, 496 p.
- GENETTE (Gérard), TODOROV (Tzvetan), (Sous la Direction de), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, 180 p.
- JOUVE (Vincent), *Poétique du roman*, Armand Colin, 2012, 222 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2012, 267 p.

- MAINGUENEAU (Dominique), *Genèses du discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1984, 211 p.
- MAINGUENEAU (Dominique), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, 158 p.
- PERRIN (Laurent), *Approches énonciatives de l'énoncé complexe*, Paris, BIG, 1992.
- ROSIER (Laurence) *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, De Boeck et Lancier s.a., 1999, 325 p.
- WEINRICH (Harald), *Temps*, Paris, Seuil, 1973, 334 p.

5- Ouvrages de méthodologie, de théorie de la littérature et d'analyse du discours

- BEAU (Michel), *L'art de la thèse. Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de D.E.A. ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire*, Paris, Editions La Découverte, 1998, 179 p.
- BERGEZ (Daniel) (Sous la direction de) , *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2002, 217 p.
- MOLINIE (Georges), AQUIEN (Michèle), *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, 753 p.
- TADIE (Jean-Yves), *la critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987, 317 p.
- TOSSOU (Okri Pascal), *Engagement et écriture chez Louis Aragon*, Cotonou, CARREC Editions, 2009, 290 p.
- *Idem, Métadiscours...* Cotonou, Editions Gas Plus, 2015, 198 p.

6- Ouvrages de linguistique et de stylistique et de grammaire française

- ARRIVE (Michel), GADET (Françoise), GALMICHE (Michel), *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Librairie Flammarion, 1986, 720 p.
- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

- BALLY (Charles), *Précis de stylistique française, esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, Eggimann et Cie., 1905.
- BENVENISTE (Emile), *Problèmes de linguistique générale*, Paris Gallimard, 1966, 364 p.
- BOKO (Gabriel C.), *Grammaire Fondamentale du français*, Yaoundé, CLE, 2007, 146 p.
- CALAS (Frédéric), ROSSI (Nathalie), *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses Editions Marketing S.A, 2001, 301 p.
- CRESSOT (Marcel), *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1991, 323 p.
- DELOFFRE (Frédéric), *La phrase française*, Paris, CUD et Sedes réunis, 1979, 5^e Edition, 1984, 145 p.
- DORTIER (Jean-François) (dir), *Le langage nature, histoire et usage*, Paris, Sciences Humaines Editions, 2001, 334 p.
- DUBOIS (Jean-Philippe.), *Grammaire structurale du français. 1. Nom et prénom*, Paris, Larousse, 1965.
- DUBOIS (Jean-Philippe), *Grammaire structurale du français. 2. Le verbe*, Paris, Larousse, 1967.
- FROMILHAGUE (Catherine), SANCIER-CHATEAU (Anne), *Analyses stylistiques : formes et genres*, Paris, Dunod, 2000, 234 p.
- GARDES TAMINE (Joëlle), *La grammaire t.2*, Paris, Armand Colin, 1988, 160 p.
- *Idem*, *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Editions Belin, 2004, 240 p.
- GARY-PRIEUR (Marie-Noëlle), *De la grammaire à la linguistique : L'étude de la phrase*, Paris, Armand Colin, 1985 (1^{ère} Ed.), 1989 (2^{ème} Ed.), 165 p.
- GOUVARD (Jean-Michel), *De la langue au style*, Lyon, Presses Universitaires, 2005, 444 p.
- GREVISSE (Maurice), *Le Bon Usage Grammaire française*, Paris, Duculot.3^è édition, 1993, 1792 p.
- GREVISSE (Maurice), *Le petit gevisse Grammaire française*, Bruxelles, De Boeck Ducolot, 2009, 383 p.

- KLEIN (Jean René) LAMIROY (Béatrice), PIERRET (Jean-Marie), *Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain*, Belgique, Louvain-la-Neuve, 1998, 193 p.
- LE GOFFIC (Pierre), *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Livre, 1993, 591 p.
- MAROUZEAU (Jules), *Précis de stylistique française*, Paris, Editions Masson, 1941, 192 p.
- PETIOT (Geneviève), *Grammaire et linguistique*, Paris, Armand Colin /HER, 2000, 175 p.
- RIEGEL (Martin), PELLAT, (Jean-Christophe), RIOUL (René), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1991, 1107 p.
- SIOUFFI (Gilles), DAN RAEMDONCK, (Van), *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Bruxelles, Bréal, 2007, 220 p.
- SIOUFFI (Gilles), DAN RAEMDONCK, (Van), *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bruxelles, Bréal, 2009, 224 p.
- SPITZER (Leo), *Etude de style*, Paris, Gallimard, 1970, 531 p.
- STOLZ (Claire), *Initiation à la stylistique*, Paris, Editions Ellipses, 2006, 220 p.
- VAN RAEMDONCK,(Dan), *Modèles syntaxiques : la syntaxe à l'aube du XXIème siècle*, Bruxelles, P.I.E. PETER Lang S.A, 2008, 356 p.
- WAGNER (Robert Léon), PINCHON, Jacqueline, *Grammaire du français*, Paris, Hachette, 1991 388 p.
- WILMET (Marc), *Grammaire rénovée du français*, Bruxelles, De Boeck & Larciens. a,2007, 331 p.
- YEBOU (Raphaël), *Les techniques de l'expression écrite et orale*, Cotonou, CHRISTON Editions, 2014, 139 p.
- *Idem*, *Syntaxe du verbe français*, Cotonou, CHRISTON Editions, 2016, 119 p.

7- Les dictionnaires

- COLIN (Jean-Paul), *Dictionnaire des difficultés du français*, Paris, Dictionnaire LE ROBERT, 1993, 623 p.
- DU CHAZAUD (Henri Bertaud), *Dictionnaire de synonymes et contraires*, Paris, Dictionnaire LE ROBERT, 1992(1^{ère} Ed.), LE ROBERT/VUEF, 2002(2^{ème} Ed.), 768 p.
- *Le petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2009, 1883 p.
- *Le petit Larousse illustré 1988*, Paris, Larousse, 1987, 1818 p.
- *Le Robert Dictionnaire étymologique de français*, Paris, Cedex 2008, 781 p.
- *Le Robert Dictionnaire de Français, Paris, Malherbes*, 2012, 632 p.
- PICOCHÉ (Jacqueline), *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Dictionnaire LE ROBERT, 1992 (1^{ère} Ed.), Le ROBERT/VUEF, 2002, 619 p.
- REY (Alain), CHANTREAU (Sophie), *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Dictionnaire LE ROBERT, 1993, (1^{ère} Ed.), Montréal(Canada), DICOROBERT Inc., 1993, Paris, LE ROBERT/VUEF, 2002, 888 p.

8- Webographie

- 1- AMELA (Didier), «Vers un renouvellement de l'écriture romanesque dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne : la polka de Kossi Efoui », *Ethiopiennes* n°77, 2^{ème} semestre 2006, article lu sur [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article, 1516](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article,1516), consulté le 16/09/16 à 9h 45min.
- 2- KALIDOU BA (Mamadou), « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité africaine et le roman moderne » *Ethiopiennes* n°80, premier semestre 2008, article lu sur le Site : [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article, 1586](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article,1586), consulté le 16/09/16 à 8h 22min.
- 3- LATTRO (Tite), « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Des naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi. » *Revue Chameaux* n° 6, 2014, article consulté sur le site

<http://revuechameaux.org/numeros/numero-6/item/le-roman-journal-ou-lintermedialite-a-lepreuve-de-quelques-romans-dafrique-noire-franco/> le 17/09/16 à 16h 21 min.

- 4- NZESSE (Ladislas) « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang. », *Synergies Algérie* n° 10, 2010, pp. 245-258, article lu sur le site <http://w3.gril.univ-tlse2.fr/analyses/A2011/NZESSE.pdf> le 20/08/2016 à 9h 20min
- 5- SELOM (Komlan Gbanou), « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n°1, 2006, pp. 39-66, article lu sur le site <http://www.erudit.org/revue/RUM/2006/v37/n1/016710ar.html> le 20/08/2016 à 7h 01min.

TABLE DES MATIERES

Dédicace.....	3
Remerciements.....	4
INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE PREMIER : Problématique du sujet et objectifs de la recherche.....	8
1 - Considérations sur les notions de « poétique » et de « discours ».....	9
1-1 Autour de la notion de poétique.....	9
1-2 A propos du discours.....	10
2 – Délimitation du corpus.....	13
3-Problématique.....	14
4- Objectifs de l'étude.....	15
5-Les hypothèses.....	16
CHAPITRE DEUX : Point de la recherche sur le sujet.....	17
1 - La revue de littérature.....	18
1- 1 Les œuvres.....	18
1-2 Les articles.....	21
CHAPITRE TROIS : Cadre théorique et méthodologique du travail.....	26
CHAPITRE QUATRE : Plan provisoire.....	31
CONCLUSION.....	35
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE.....	37
WEBOGRAPHIE.....	43
TABLES DES MATIERES.....	45