



Le métatexte ou l'autre modalité de (l'auto)traduction dans le roman de Kourouma

Gratien Lukogho Vagheni

Institut Supérieur Pédagogique d'Oicha / RD Congo

vlukogho@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2794-942X>

Reçu le 05-11-2024 / Évalué le 19-03-2025 / Accepté le 30-05-2025

Résumé

Cet article questionne les métatextes auctoriaux dans les deux derniers romans de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (2000) et *Quand on refuse on dit non* (2004). En effet, ces romans adoptent une posture scripturale osée dans l'usage des parenthèses qui impriment au texte une coloration particulière sous une forme de traduction rendue par l'énonciateur. Grâce à la stylistique axée sur le lexème, l'énoncé et le récit, l'étude épingle le fait que ces métatextes traduisent autrement le propos initial, ou encore le récit tout en brisant souvent la syntaxe et le cours du récit. De même, ces métatextes sont utilisés pour des raisons explicatives, modalités particulières de traduction ou de glose dans le roman kouroumien.

Mots-clés : métatexte, traduction, parenthèse, Kourouma

The metatext or the other modality of (self) translation in Kourouma's novel

Abstract

This article examines the auctorial metatexts in Kourouma's last two novels, *Allah n'est pas obligé* (2000) and *Quand on refuse on dit non* (2004). Indeed, these novels adopt a daring scriptural stance in the use of parentheses, which imbue the text with a particular coloring, in a form of translation rendered by the enunciator. Thanks to a stylistic approach focusing on the lexeme, the utterance and the narrative, the study highlights the fact that these metatexts translate the initial statement, or narrative, in a different way, often breaking the syntax and course of the narrative. Similarly, these metatexts are used for explanatory purposes, a particular mode of translation or gloss in Kourouma's novel.

Keywords: metatext, translation, parenthesis, Kourouma

Introduction

Les écritures africaines en langues étrangères ont connu d'importantes mutations artistiques osées. Cela se perçoit à travers les textes des écrivains de la seconde génération et surtout des suivantes. En effet, les (r) évolutions scripturales s'inscrivent dans cette mouvance postmoderne qui semble violer les canons classiques. Dans le paysage du champ littéraire africain, l'œuvre de Kourouma demeure l'une des plus remarquées, en raison de la richesse de son écriture, intrinsèquement liée au conflit linguistique né du contact entre les langues, souvent désigné comme la « malinkisation » du français. Tel est le cas de *Allah n'est pas obligé*, dernier roman paru du vivant de Kourouma ainsi que de *Quand on refuse on dit non*, roman posthume (inachevé) du même écrivain. À partir d'un constat, nous émettons l'hypothèse que ces romans présentent au lecteur des textes ponctués d'un enchevêtrement de parenthèses à fonction métalinguistique, lesquelles parenthèses aboutissent fréquemment à une forme singulière de traduction. Bien que ces parenthèses aient une fonction stylistique de parembole, elles peuvent détourner l'attention du lecteur, le faisant passer du message principal à une démarche de délégation narrative, de décodage ou d'entreglose.

L'œuvre de Kourouma a déjà fait l'objet d'un grand nombre d'études approfondies qu'il serait impossible de recenser ici de manière exhaustive. Cependant, il convient de mentionner l'analyse de Kouakou Léon Kobenan (2015), qui s'est penché sur l'utilisation des parenthèses dans le dernier roman de Kourouma. Selon lui, dans *Allah n'est pas obligé*, ces parenthèses remplissent des fonctions métalinguistiques et didactiques tout en servant de cadres d'expression sémantico-culturelle et idéologique.

S'agissant de la traduction, nous admettons que cette dernière trouve son fondement dans le contact des langues. Par ailleurs, les avis de Jakobson (1963) méritent d'être reconsidérés. En effet, Jakobson fait mention de trois types de traductions : la traduction intralinguale ou la reformulation, la traduction interlinguale, c'est-à-dire qui va d'une langue à une autre langue ou traduction proprement dite et la traduction intersémiotique, qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques ». Il convient d'examiner, à travers la taxonomie de Jakobson, les cas les plus fréquemment observés dans le corpus étudié.

Pour Bachir Diagne (2022), dans le contexte africain, la traduction en lien avec la littérature orale et la philosophie, devient une marque d'*interprétation de la culture* (Bachir Diagne, 2022 : 40). L'œuvre de Kourouma illustre de manière éclatante la coexistence étroite entre orature et écriture. Il serait donc pertinent d'examiner l'hypothèse avancée par Bachir Diagne. Tout en adhérant en partie à ces analyses, nous nous posons, dans le cadre de notre réflexion critique, la question de l'effet stylistique produit par ces métatextes qui s'inscrivent dans une dynamique de traduction.

À cet effet, après la circonscription de quelques aspects conceptuels, l'étude analyse la posture des métatextes dans les deux romans à l'étude et scrute l'effet des métatextes sur la syntaxe.

1. Le métatexte comme une marque de traduction

La métatextualité est comptée parmi les cinq domaines de la transtextualité à l'aune des théories proposées par Genette (1982). En effet, Genette admet que la métatextualité est une pratique de relecture du texte débouchant sur différentes formes de commentaires, de notes et d'explications contenues dans le texte. Il s'agit donc d'un discours sur le discours. Ces métatextes sont dus à l'auteur lui-même (métatextes auctoriaux) ou à un critique (métatextes allographes). Qu'il soit auctorial ou allographe, le métatexte joue un rôle non négligeable pour l'intelligence du texte et surtout pour le lecteur ou la réception du texte.

Dans la littérature africaine de la première génération, le métatexte est visible à travers les notes de bas de page. Généralement, il s'agit des explications que l'auteur fournit lui-même en vue de faciliter la compréhension du texte. Dans certains cas, les explications sont mises entre parenthèses et directement incorporées dans le texte comme nous le lisons dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem :

Quand l'Immortel fait se coucher le soleil – diamant de la maison de Sa puissance – il est raconté, dans les annales talismaniques des sages anciens, parmi les récits des traditions orales, l'épopée célèbre (que d'aucuns contestent, niant à Saïf toute ascendance juive, et clamant qu'il était bel et bien négraillon) de Mahmoud Meknoud Traré, descendant d'ancêtres griots,

et griot lui-même de l'actuelle République africaine de Nakem-Ziuko, seul vestige de l'ancien Empire nakem (1968 : 14).

Comme on peut le constater, dans cet extrait, à l'aune de la grammaire normative, *une parenthèse est un élément inséré dans le corps d'une phrase pour en préciser le sens mais sans en être dépendant sur les plans phonétique et syntaxique* (Riegel et al., 2010 : 111).

Il apparaît que les parenthèses jouent une fonction métalinguistique à la lumière de la taxonomie fournie par Jakobson. Quoi qu'il en soit, la métatextualité, dans une œuvre littéraire, témoigne bien de la dynamique transculturelle et interculturelle caractérisant tout auteur qui écrit dans une langue étrangère. Bien plus, la traductologie étant un domaine foncièrement interdisciplinaire, la traduction peut aussi se cerner à l'intérieur d'une œuvre lorsqu'elle actualise les différents modes sémiotiques et d'énonciation. Dès lors, dans les illocutions des narrateurs, les réalités sociolinguistiques s'avèrent tenaces à l'instar de l'alternance codique, de la bilinguisme, de la diglossie, notions inscrites dans le sillage du plurilinguisme. À côté de ces aspects linguistiques, les données culturelles, philosophiques, historiques, anthropologiques ou ethnographiques, sociologiques, sémiotiques telles que représentées dans le texte, forcent le narrateur à une forme de métatextualité.

2. La dynamique des métatextes dans les œuvres à l'étude

2.1. La saga des dictionnaires comme matérialité du métatexte

De toute évidence, le dictionnaire demeure un outil capital de la traduction. Celle-ci devient plus adaptée si le dictionnaire est bilingue. En effet, dans les romans à l'étude, pour raconter sa vie de « merde » dans un français approximatif, le narrateur recourt à quatre dictionnaires :

1. *Primo le dictionnaire, rapporte-t-il, Larousse et Le Petit Robert, Secundo L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's.* (Kourouma, 2000 : 9) ;
2. *J'ai été recueilli par mon cousin Mamadou Doumbia, docteur à Daloa en Côte-d'Ivoire. Daloa est une ville en pleine terre bété. C'est la capitale du pays Bété. Le Bété, c'est une ethnie, une tribu ivoirienne de la forêt profonde dont nous parlerons beaucoup. (Quand c'est un groupe de Blancs, on appelle cela une*

communauté ou une civilisation, mais quand c'est des Noirs, il faut dire ethnies ou tribus, d'après mes dictionnaires.) (Kourouma, 2004 : 9) ;

3. *Voilà ce que je peux dire sur moi et sur mon environnement. Ceux qui veulent savoir plus que ça sur moi et mon parcours n'ont qu'à se taper Allah n'est pas obligé, prix Renaudot et neuf autres prix prestigieux français et internationaux en 2000, et traduit dans vingt-neuf langues étrangères. C'est pour dire qu'ils n'auront pas une trop mauvaise lecture. Ils apprendront, entre autres merveilles, que j'ai quatre dictionnaires pour me débarbouiller et expliquer les gros mots qui sortent de ma petite bouche. Larousse et Le Petit Robert pour le français français des vrais Français de France ; le Harrap's pour le pidgin (le pidgin est une langue composite née du contact commercial entre l'anglais et les langues indigènes) ; l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire pour les barbarismes d'animistes avec lesquels les nègres d'Afrique noire de la forêt et de la savane commencent à salir, à noircir la limpide et logique langue de Molière. Le Larousse et le Petit Robert permettent d'expliquer le vrai français français aux Noirs animistes d'Afrique noire. L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire essaie d'expliquer aux vrais Français français les barbarismes animistes des Noirs d'Afrique.* (Kourouma, 2004 : 10).

Dans les lignes inaugurales du roman *Allah n'est pas obligé* (Kourouma, 2000), comme on peut le lire dans l'extrait numéro 1, il se profile l'idée de violents conflits politiques, sociaux et linguistiques. Les conflits politiques entraînent des guerres et un chaos indescriptible, difficiles à raconter et à traduire dans un langage précis. Le récit devient alors un « blablabla ». Les conflits linguistiques, quant à eux, sont dus aux contacts des langues débouchant sur un melting-pot des langues ou une forme de polyglossie. En effet, le narrateur intradiégétique Birahima est un produit des pérégrinations entre trois pays : la Côte d'Ivoire (un pays francophone), le Liberia et le Sierra Leone (deux pays anglophones). Comme le rapporte le narrateur, faute d'école, il n'a jamais acquis des automatismes du langage en français. Dès lors, ce narrateur recourt aux dictionnaires devenus des ressources utiles pour expliquer ou traduire les lexèmes, les énoncés, les récits d'une vie et des vies visiblement chaotique (s). Parmi ces dictionnaires, qu'il s'approprie dans le deuxième roman à travers le déictique possessif « mes », le narrateur souligne *Le Larousse* et *Le Petit Robert* qui expliquent les lexèmes et énoncés français.

L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire est un ouvrage qui définit certaines lexies africaines en vue d'éviter l'insécurité linguistique. Par ailleurs, le dictionnaire *Harrap's*, publié en 1934, premier

dictionnaire bilingue, sert pour les traductions anglais-français. Au français s'ajoute l'anglais parce que Birahima a combattu dans deux pays anglophones minés par des guerres. Cet anglais du narrateur relève d'un pidgin africain. Ces trois extraits annoncent déjà la couleur plurilingue des récits. Il est donc évident que le français de Birahima est métissé, et le narrateur hésite dans le choix des mots. Doivent-ils être anglais, français, africains sans oublier ceux de culture malinké ? Chaque langue est, en effet, porteuse de la culture de ses locuteurs. C'est ainsi que, pour dissiper l'embarras que pose le problème du choix des mots ou des expressions, le narrateur utilise une sorte de métatextualité ou de métalangage rendu par des notes explicatives et des parenthèses. Le narrateur se présente comme un pauvre enfant qui n'a pas acquis le langage sérieux et poli. La plupart de ses mots relèvent du langage enfantin, parlé, populaire voire vulgaire et ordurier. Ce qui est aussi éloquent dans la troisième entrée (Extrait numéro 3), c'est véritablement un métadiscours sur l'œuvre elle-même de Kourouma. En effet, le narrateur reconstitue un discours sur lui-même : « *Voilà ce que je veux dire sur moi* » et incite le lecteur à lire le roman précédent dont il assure explicitement la promotion. Le narrateur devient, par son autotraduction, un interprète des événements. Cela relève de la premboule dans la mesure où le texte accorde la liberté au narrateur *d'exprimer ses impressions* (Ricalens-Pourchot, 2005 : 116) sous forme de monologue cogitatif. Par ailleurs, quelques fois, ces dictionnaires n'expliquent pas correctement ce que le narrateur veut exactement exprimer comme le démontrent ces passages :

- 1) *C'est un centre de rééducation (dans Le Petit Robert, rééducation signifie action de rééduquer, c'est-à-dire rééducation.) Walahé ! Parfois Le Petit Robert aussi se fout du monde. »* (Kourouma, 2000 : 7)
- 2) *J'ai compris aussi (et je vais le vérifier avec mes dictionnaires) que les Ivoiriens ne font plus l'amour comme avant ; ils font tous l'amour avec des capotes anglaises.* (Kourouma, 2004 : 20).

Comme les dictionnaires dont se sert le narrateur n'expliquent pas correctement ce qu'il veut exactement exprimer, ainsi que l'illustre le premier extrait ci-dessus, le narrateur répète directement le mot qu'il veut expliquer. L'énoncé « *Walahé ! Parfois Le Petit Robert aussi se fout du monde* » étale bien un monologue intérieur du personnage qui cogite sur la traduction. Birahima estime que ces dictionnaires l'aident à *chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer* (Kourouma, 2000 : 9). Promettre de vérifier dans « mes dictionnaires » comme cela est

attesté dans le deuxième extrait, relève de la prolepse non achevée ou la feinte avec une nuance humoristique.

2.2. Les modalités de la métatextualité parenthétique

Le roman *Allah n'est pas obligé* est un récit circulaire parce que la narration commence à la question des dictionnaires, même discours où l'aventure se clôt. Tout comme à l'exipit du récit, le narrateur raconte ou explique comment il a acquis ces dictionnaires. Pour illustrer ces propos, cet extrait de l'exipit nous paraît explicite :

Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). À savoir le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire et le dictionnaire Harrap's_c'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) Cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. (Kourouma, 2000 : 223).

Après avoir codé le message, le narrateur propose aussitôt le processus de décodage par le biais de nombreux procédés parenthétiques ou des définitions issues des dictionnaires. Ce qui entraîne le noyautage du lecteur parce que la traduction auctoriale, comme toutes les autres, est une marque de réécriture orientée vers un vaste lectorat. Mais quelles sont les modalités des occurrences parenthétiques dans les deux romans ? En effet, il apparaît clairement que le narrateur utilise maintes fois le verbe « signifier » pour expliquer les gros-mots qu'il juge plus savants. Ce constat est illustré par ces occurrences :

- 1) *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) (Kourouma, 2000 : 10) ;*
- 2) *Sous l'emprise de l'alcool, le colonel Papa le bon se rendit dans la prison. (Emprise signifie influence) sous l'emprise il se rendit tout seul, dans la prison où il ne se rendait dans la journée qu'accompagné de deux soldats-enfants armés jusqu'aux dents. (Kourouma, 2000 : 34) ;*
- 3) *Ce n'était pas une réponse, c'était un rejet c'était une foutaise, un affront (affront signifie injure publique, offense. (Kourouma, 2000 : 146) ;*

- 4) *Il consomme à profusion les cigarettes, l'alcool et surtout une consommation immodérée de femmes. (Immodéré signifie qui dépasse la mesure). (Kourouma, 2000 : 170) ;*
- 5) *Entre-temps mon cousin est arrivé. En entendant mes répliques, il a été écauré (écauré signifie, d'après mon dictionnaire, dégoûté). (Kourouma, 2004 : 9).*

Cet échantillon prouve que l'occurrence dominante demeure le verbe « signifier ». Ce verbe, en effet, s'inscrit dans une dynamique du décodage métalinguistique. Mais il existe, dans le récit, d'autres formes de métatexte où, pour expliquer les gros-mots, Birahima ne se sert pas uniquement du verbe « signifier ». Il utilise d'autres modalités notamment : *c'est, d'après, est, c'est-à-dire*. Les extraits suivants prouvent ce constat :

- 1) *La jambe droite était toujours suspendue en l'air. Maman avançait par à-coups sur ses fesses, comme une chenille. (Par à-coups, c'est l'arrêt brusque suivi d'une reprise brutale). (Kourouma, 2000 : 12) ;*
- 2) *Nous (c'est-dire le bandit boiteux le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman, et moi Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier), nous allions vers le Sud. (Kourouma, 2000 : 129) ;*
- 3) *Alors Johnson décida d'agir en garçon. (Agir en garçon, d'après l'Inventaire des particularités [du français en Afrique noire], c'est agir en courageux). (Kourouma, 2000 : 153) ;*
- 4) *La menace fit éclater de rire les chasseurs libidineux (libidineux, qui cherche constamment sans pudeur les plaisirs sexuels). (Kourouma, 2000 : 187).*

Ces différentes modalités métalinguistiques, en effet, s'inscrivent dans une dynamique du décodage paraphrastique. Par ailleurs, l'usage des parenthèses présente certaines particularités à décoder. De prime abord, le narrateur utilise les parenthèses pour expliquer les mots et expressions africains : la langue et la culture sont intimement liées dans la mesure où elles s'ancrent dans la même réalité. L'autotraduction vient ainsi expliciter les faits culturels et historiques comme l'illustrent ces quelques extraits :

- 1) *C'est après le sommet qu'ils l'expédièrent par son avion à Monrovia, dans sa capitale, comme un auya-aya. (Auya-aya signifie un va-nu-pieds, un teigneux, d'après l'Inventaire des particularités du français en Afrique noire). (Kourouma, 2000 : 99) ;*
- 2) *Là, il a saisi trois troncs d'arbre et un peu de paille, il a monté une paillotte. (Paillotte, d'après l'Inventaire [du français en Afrique noire], est une construction légère). (Kourouma, 2000 : 194).*

Ensuite, les parenthèses servent à expliquer les mots et les expressions françaises. Par ailleurs, dans d'autres extraits, les parenthèses explicatives contiennent des informations erronées relevant d'élucubrations fictives tirées dans l'imaginaire du narrateur :

- 1) *La façon franchement scandaleuse dont Patrice Lumumba (le premier président du Congo) a été éliminé lui donne la nausée...* (Kourouma, 2000 : 167) ;
- 2) [...] *les enfants-soldats étaient en colère, (rouges de colère. Ils se renfrognent).* (Kourouma, 2000 : 59).

Dans le premier extrait, il est curieux que le narrateur accorde à Lumumba la qualité de *premier président du Congo* alors que ce personnage fut plutôt le Premier Ministre du Congo. Cela s'inscrit dans l'imaginaire onirique du narrateur. Dans le deuxième extrait, les parenthèses donnent une explication non convaincante, une sorte de tâtonnement sur le choix de la couleur, étant donné que l'expression « être rouge de colère » semble biaisée pour les Noirs. Par ailleurs, certaines parenthèses de *Allah n'est pas obligé* contiennent des métatextes enchâssés :

- 1) *Nous (c'est-à-dire Yacouba, la mère du bébé et votre serviteur, c'est-à-dire moi-même l'enfant de la rue en chair et en os).* (Kourouma, 2000 : 59) ;
- 2) *Elle se défendait, au moment du complot de natives contre les Afro-Américains (se défendre, pour une fille, c'est aller d'un point à l'autre, c'est se prostituer).* (Kourouma, 2000 : 106) ;
- 3) *Elle était fière, elle était prévoyante. (c'est-à-dire elle provoquait, ce qui signifie inciter quelqu'un, le défier de façon à obtenir une réalité volante).* (Kourouma, 2000 : 146).

Dans ces extraits, le narrateur fournit un effort pour expliquer les mots jugés plus savants. Pour bien préciser le sens du mot, le narrateur utilise les métatextes enchâssés, c'est-à-dire, il insère d'autres explications dans d'autres pour que son lecteur comprenne mieux ce qu'il veut faire entendre en choisissant ce mot. Dans d'autres cas, enfin, les parenthèses expliquent les mots anglais ainsi que les sigles :

- 1) *Cette fois, Johnson s'attaqua à une ville aurifère et diamantaire tenue par les partisans de Samuel Doe, ceux de ULIMO (United Liberian Movement).* (Kourouma, 2000 : 144) ;

- 2) *Le trente-troisième sommet des chefs d'État et de gouvernement de l'OUA (Organisation de l'Unité Africaine) se tient à Harare au Zimbabwe.* (Kourouma, 2000 : 198) ;
- 3) *C'est pourquoi il était employé comme interprète au HCR (Haut-Commissariat aux Réfugiés).* (Kourouma, 2000 : 219).

Somme toute, la réalité est telle que le discours du roman brasse des niveaux de langue et plusieurs langues s'entremêlent. C'est la raison pour laquelle le narrateur a recours aux parenthèses qui, du reste, sont explicatives. Cela constitue une rupture novatrice en littérature africaine. Mais, les parenthèses mettent en place un style lourd, un récit au rythme lent parce qu'encombré. Le texte devient un amas hétéroclite qui tend à subvertir le texte de départ et à produire un bruit, des digressions et des détours par des faits divers qui tissent le texte tout en instaurant un suspense. Telle est la valeur stylistique de ces métalangages. La fonction métalinguistique, que remplissent ces parenthèses, produit des effets stylistiques évidents : le bruissement. Il convient d'analyser cette posture scripturale sur le plan syntaxique.

2. Les effets du métalangage sur la syntaxe

Les romans à l'étude se présentent comme des œuvres tendues vers autrui. Cette option prend appui sur le caractère profus des parenthèses explicatives qui innervent tout le texte et qui ne peuvent se réaliser sans affecter la syntaxe. Les métatextes rompent ou perturbent grandement la construction syntaxique de la phrase. Ils créent un amoncellement du texte. Les parenthèses possèdent des relations interactives indéniables comme si elles passent la parole au lecteur ou au narrateur délégué. Par ailleurs, ces parenthèses constituent alors un espace privilégié dans lequel l'acte narratif acquiert son dynamisme parce qu'elles constituent à la fois le cadre d'expression de la composante narrative essentielle du récit et placent l'emphase sur la compréhension des faits. Pourtant, les parenthèses interrompent la construction syntaxique par une sorte d'apposition explicative dans l'écrit. Cet extrait en est une parfaite preuve :

Houphouët envoie gnona-gnona son ministre des affaires étrangères cueillir Foday dans son maquis (maquis signifie lieu peu accessible où se groupent les résistants) dans la forêt tropicale impénétrable et sauvage. (Kourouma, 2000 : 169).

Dans cet extrait, le narrateur éprouve un besoin passager de préciser le sens du mot, et suspend le déroulement de la phrase en y insérant une forme d'explication, ce qui crée un désordre non seulement sur le plan sémantique mais aussi sur le plan syntaxique. En plus, nous avons relevé d'autres cas où les parenthèses s'avèrent naturellement réexplicatives. Le narrateur le précise, ainsi que nous le lisons dans ces passages :

- 1) *Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte-d'Ivoire... (La République de Côte-d'Ivoire est un État de la côte occidentale de l'Afrique. Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans tous les autres.) Quand j'ai su que la guerre tribale y était arrivée, j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis (bar mal fréquenté) pour me défouler (me libérer des contraintes, des tensions). Je me suis défoncé et cuité (drogué et soûlé). (Kourouma, 2004 : 8) ;*
- 2) *Le prince était resté un instant bouche bée (resté bouche bée, je l'explique pour la deuxième fois c'est être frappé d'admiration, d'étonnement d'après mon Inventaire). (Kourouma, 2000 : 52) ;*
- 3) *Les autres ont suivi pieds la route (je vous l'ai déjà dit pieds la route signifie marché). (Kourouma, 2000 : 59).*

Dans la première entrée (extrait numéro 1), il apparaît clairement que la parenthèse brise le récit, et provoque un retour à la conjonction temporelle « Quand » pour reprendre le cours du récit. Il s'agit alors d'une anacoluthie. Dans les deux autres extraits, l'analepse fonctionne à la suite des parenthèses en vue de réexpliquer davantage ce qui a été expliqué précédemment dans le récit. Par ailleurs, certains cas des parenthèses placées près du mot sont à analyser. Ces cas se lisent, dans les illustrations, ci-dessous, où les parenthèses sont près du mot avec un effet immédiat sur la syntaxe :

- 1) *C'est un fabulateur (fabulateur est un gros mot ça signifie qui raconte des histoires montées de toutes pièces). (Kourouma, 2000 : 77) ;*
- 2) *Et nous nous sommes précipités comme des dingues, comme des diarrhéiques (diarrhéique signifie celui qui est pressé par la diarrhée). (Kourouma, 2000 : 125) ;*

- 3) *C'est là que Marie-Béatrice s'est montrée à la hauteur ; c'est là qu'elle a réalisé des prouesses. (Prouesses signifie d'après Larousse acte d'héroïsme). (Kourouma, 2000 : 139) ;*
- 4) *En dehors de la cérémonie le cœur a été frit (frit signifie cuit dans de l'huile) et mis dans le bain d'huile à l'intérieur d'un canari (canari signifie pot de terre). (Kourouma, 2000 : 190).*

À partir de ces extraits, nous comprenons que quelques fois, pour ne pas laisser son lecteur dans l'embarras, le narrateur le récupère en insérant une parenthèse explicative auprès du mot qu'il juge savant, puis continue avec la phrase. Cela perturbe la construction syntaxique de la phrase et crée une sorte de bruissement au niveau syntaxique et/ou sémantique. Le cas le plus éloquent se retrouve dans les parenthèses explicatives placées loin du mot. Le narrateur utilise les parenthèses pour expliquer le mot qu'il juge difficile et certaines parenthèses sont classées loin du mot à expliquer. Les extraits suivants en sont une preuve :

- 1) *Elle se défendait au moment du complot des natives contre les Afro-Américains (se défendre pour une fille, c'est aller d'un point à un autre, c'est se prostituer) (Kourouma, 2000 : 106) ;*
- 2) *Je doutais comme certains de mes camarades, des conneries des féticheurs et nous riions sous cape pendant toute l'opération de réhabilitation. Ils nous alignèrent (sous cape signifie en cachette d'après Larousse). (Kourouma, 2000 : 120) ;*
- 3) *Et sans coup férir, ils s'étaient emparés de la place forte et de toutes ses richesses (sans coup férir signifie, dans Le Petit Robert sans difficulté. (Kourouma, 2000 : 127).*

Pour ne pas perturber la construction syntaxique de la phrase, le narrateur achève d'abord la phrase précédente et vient « récupérer », s'occuper de son lecteur en insérant une parenthèse explicative du mot pour ne pas laisser son lecteur dans l'embarras et quelques fois le sens vacille. Il apparaît aussi que le recours aux formes de traduction en convoquant les dictionnaires crée une polyphonie narrative : le narrateur principal, d'abord et, ensuite, la voix du / des dictionnaire(s). Dans l'ensemble, les parenthèses sont un outil puissant pour structurer ces textes et y ajouter des nuances, souvent avec une touche d'oralité (une des caractéristiques du roman kouroumien) et de spontanéité.

Conclusion

Il se dégage que la profusion des parenthèses joue le rôle explicatif pour la compréhension de lexèmes et de certains énoncés en premboule. Il s'agit, à l'aune de la classification de Jakobson, des traductions intralinguale et interlinguale rendues à l'intérieur des parenthèses. Cet amas de parenthèses explicatives témoigne bien d'un conflit linguistique auquel est confronté l'écrivain africain assailli par le plurilinguisme et la volonté de captiver le lecteur. Cela justifie alors l'enjeu culturel du métalangage auctorial. Ces (re)explications sont des marques de traduction et de glose pour comprendre les événements historiques ou culturels. Cela concorde avec les avis de Bachir Diagne (2022). Somme toute, ces métatextes brisent souvent la syntaxe, en créant un bruissement au niveau syntaxique, et surtout des digressions narratives quasiment baroques. Voilà ce qui nous a permis d'étudier la portée métalinguistique des métatextes comme marques de traduction et de glose dans ces deux derniers romans de Kourouma. On pourrait évaluer comment ces parenthèses fonctionnent lorsque les deux œuvres de Kourouma sont traduites en d'autres langues. Une telle étude serait la bienvenue.

Bibliographie

Bachir Diagne, S. 2022. *De la langue à la langue. L'hospitalité de la traduction*. Paris : Albin Michel.

Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale*. (Traduction de Nicolas Ruwet). Paris : Éditions de Minuit.

Kouakou L. K. 2015. « La parenthèse, fonctions et enjeux dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». *Corela*, 13- 1. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/corela/3855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.3855> [consulté le 29 octobre 2024].

Kourouma, A. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.

Kourouma, A. 2004. *Quand on refuse on dit non*. Paris : Seuil.

Ouologuem, Y. 1968. *Le Devoir de violence*. Paris : Seuil.

Ricalens-Pourchot, N. 2005. *Lexique des figures de style*. Paris : Armand-Colin.

Riegel, M., Pellat, J.-C., Rioul, R. 2006. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.



© Synergies Afrique des Grands Lacs, n° 14, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426870244>

Bibliothèque nationale de France - Août 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/afrique-des-grands-lacs>

