

Tiŋá

Revue Langues, Littératures, Arts et
Culture (2LAC)

ISSN : 3078-3992

Vol. 003, N° 01, juin 2026

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

Université de Kara (Togo)

Email du laboratoire : laldunivkara@gmail.com

Email de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <https://revue-tinga.com>

Contacts : +228 90007145 / 92181969 / 90271980



Revue Langues, Littératures, Arts et Culture (2LAC)

VOLUME 003, N° 01, JUIN 2026

Revue semestrielle multilingue

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (La.L.D)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

E-mail du laboratoire : laldunivkara@gmail.com

E-mail de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <https://revue-tinga.com>

Contacts : (+228) 90007145 / 92181969 / 90122337

Université de Kara, TOGO

Editorial de la revue

La revue Tíúǵá est une initiative du Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD), une structure de recherche affiliée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'université de Kara (Togo) et dont les principaux axes sont, entre autres, les langues au service du développement, les littératures, civilisations et environnement, la linguistique et les disciplines connexes.

Tíúǵá ("étoile" en langue kabiyè), est le symbole de la lumière, celle de la connaissance.

Le but de la revue Tíúǵá est de recevoir, faire évaluer par les pairs et publier des articles scientifiques d'une originalité avérée, en versions imprimée et numérique.

Les disciplines couvertes par les publications de la revue Tíúǵá sont, entre autres :

- ✓ les langues ;
- ✓ la littérature ;
- ✓ la linguistique et les disciplines connexes ;
- ✓ les arts et communication ;
- ✓ la culture.

Les parutions sont semestrielles, soit deux numéros par an, notamment en juin et en décembre de chaque année. Des numéros spéciaux sont possibles si nécessaire.

Avant d'être publié, tout article est préalablement soumis au logiciel anti-plagiat. A cet effet, aucun article ne peut être publié si son taux de plagiat est supérieur à 20%.

Les publications de la revue Tíúǵá sont conformes aux dispositions du CAMES en la matière, notamment les normes éditoriales adoptées à Bamako en 2016.

Kara, le 13 septembre 2024

Professeur Laré KANTCHOA,

Directeur scientifique de la revue
Tíúǵá

Contacts : (+228) 90007145

e-mail : lkantchoa@yahoo.fr

Administration de la revue

Comité de rédaction

Directeur scientifique : Pr Laré KANTCHOA

(+228) 90007145

Directeur de publication : Dr Komi KPATCHA (Maître de Conférences)

(+228) 90271980

Rédacteur en Chef : Dr Mimboabe BAKPA (Maître de Conférences)

(+228) 90994849

Secrétariat

Dr Essobozouwè AWIZOBA ((+228) 92181969)

Dr Assolissim HALOUBIYOU

Dr Yao TCHENDO

Dr Djahéma GAWA ((+228) 90122337) / 99438983

M. Essoron AGNALA (secrétaire principal de la FLESH)

Comité de gestion

Pr Padabô KADOUZA, Doyen de la FLESH, université de Kara

Dr Balaïbaou KASSAN (Maître de Conférences), Directrice du Laboratoire

Dr Kemealo ADOKI (Maître-Assistante), Rapporteur du Laboratoire

Dr Tchilabalo ADI (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Dr Mawaya TAKAO (Maître de Conférences), membre du laboratoire

Dr Bawa KAMMANPOAL (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Mme Maguema BILAO, comptable de la FLESH

Comité scientifique et de lecture

Kossi Antoine AFELI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komla Messan NUBUKPO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kokou Essodina PERE-KEWEZIMA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Alou KEITA, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Laré KANTCHOA, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo

Coffi SAMBIENI, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

Akayaou Méterwa OURSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komlan E. ESSIZEWA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Minlpe M. GANGUE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Améyo S. AWUKU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Léa Marie-Laurence N'GORAN, Professeure Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Tchaa PALI, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gratien Gualbert ATINDOGE, Professeur Titulaire, Université de Buea, Cameroun ;

Abou NAPON, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;
Boussanlègue TCHABLE, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Larry AMIN, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Gregory SIMIRE, Professeur titulaire, Université de Lagos, Nigéria ;
Ataféi PEWISSI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kodjo AFAGLA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Musanji N'GALASSO-MWATHA, Professeur titulaire, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3 ;
Akoété AMOUZOU, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;
Flavien GBETO, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Martin GBENOUGAN, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Charles Atiyihwe AWESSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Koudougou, Burkina Fasso ;
Koutchoukalo TCHASSIM, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kossi TITRIKOU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Didier AMELA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kouméalo ANATE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Komi KPATCHA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Mimboabe BAKPA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Palakyém MOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Bawa KAMMANPOAL, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Baguissoga SATRA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Yentouglo MOUTORE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Essohouna TANANG, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Tchilabalo ADI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kodjo Biava KLUTSE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Panaewazibiou DADJA-TIOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kpatcha Essobozou AWESSO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kokou AZAMEDE, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Koffi M. L. MOLLEY, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Charles Dossou LIGAN, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Idrissou ZIME YERIMA, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Gbandi ADOUNA, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Mawaya TAKAO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Essobozouwè AWIZOBA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Essotorom TCHAO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Assolissim HALOUBIYOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kemealo ADOKI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Gnabana PIDABI, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo.

Normes rédactionnelles de la revue Tíúǵá

La revue Tíúǵá reçoit pour publication des contributions originales envoyées en version Word à l'adresse : tiingalald@gmail.com

Informations sur le ou (les) contributeur(s) (à la première page (en haut et centré)) :

NOM et prénom(s) de l'auteur ou des auteurs (le nom est en lettres capitales)

Institution d'appartenance (Université, Grande, Ecole, Institut, etc.)

Contact téléphonique :

E-mail :

Présentation des contributions

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 5000 et 8000 mots. **Format :** papier A4, **Police :** Times New Roman, **Taille :** 12, **Interligne** 1 pour les citations en retrait et 1,15 pour le reste du texte.

Les soulignement et mise en gras de quelque caractère que ce soit, dans le texte, ne sont pas acceptés.

Structure de l'article

La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, résumé en français, mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), développement articulé, conclusion, bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : titre, prénom et nom de l'auteur, institution d'attache, adresse électronique, résumé en français, mots clés, Abstract, Key words, introduction, méthodologie, résultats et discussion, conclusion, bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

(Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;

Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

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

N.B. : Lorsqu'une citation provient d'une source Internet dont l'auteur est connu, le principe de présentation des sources dans le texte s'applique, à la différence qu'il n'y a pas d'indication de page. Lorsqu'il n'y a pas d'auteur, cette source se place en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Tableaux, schémas et illustrations

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numéroté en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l'ordre d'apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

Références bibliographiques

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

AWIZOBA Essobozouwè, 2019, « Fonctionnement du nom d'emprunt dans le système classificatoire du kabiyè, *Lɔɲgbou : revue des langues, lettres et sciences de l'Homme et de la société*, n° 008, pp. 97-110.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

GLEM-POIDI Honorine Massanvi et KANTCHOA Laré, 2012, *Les langues du Togo : état de la recherche et perspectives*, Paris : l'Harmattan.

Sources internet avec auteur(s)

Pour les sources internet ou électroniques, les mêmes dispositions relatives à une source bibliographique s'appliquent, à la différence qu'il faut y ajouter le site web, le jour, le mois, et l'année de consultation entre parenthèses, à la fin.

Exemple :

TCHAGBALÉ Zakari et KRA Kouakou Appoh Enoc, 2015, « Le koulango, une langue gur à deux genres », Corela (en ligne), consulté le 10 juin 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/corela/4141>

DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.4141>

Sources internet sans auteur

Une source internet sans auteur se présente comme suit :

« Titre du document » entre guillemets, année de parution, site web, date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

« Was ist Kultur? Einführung und Denkanstöße », 2018,
file:///C:/Users/hp/Documents/DOSSIER%20ARTICLES/DOSSIER%208_Interkulturalität_Grenzen/Was_ist_Kultur (23.01.2018).

Remarques :

En cas d'une publication réalisée par deux auteurs, leurs noms sont séparés par la conjonction de coordination « et ». Lorsqu'il y a plus de trois (3) auteurs, il est souhaitable de ne mentionner que le nom du premier auteur apparaissant sur le document suivi de la mention « *et al.* ».

Seules les références des documents cités dans le texte apparaissent, par ordre alphabétique du nom de famille du premier auteur (s'il y en a plusieurs) dans la bibliographie, à la fin de la contribution.

SOMMAIRE :

LINGUISTIQUE ET SCIENCES DE L'EDUCATION..... 1

La cartographie linguistique dans les villes de Tenkodogo, de Garango et de Zabré : analyse de l'appropriation de l'espace urbain par les communautés linguistiques 3

Bangré Yamba PITROIPA 3

& 3

Oumar LINGANI..... 3

& 3

Tilado Marie Faustine Wend-Kuuni OUBDA 3

Transformation des pratiques d'apprentissage des étudiants maliens à l'ère du numérique : Cas de l'Université Yambo Ouologuem de Bamako (UYOB) 17

Transformation of Malian students' learning practices in the digital age : A case study of Yambo Ouologuem University of Bamako (UYOB) 17

Natié COULIBALY,..... 17

& 17

Sidy Bekaye KONATÉ, 17

& 17

Drissa DIARRA, 17

LITTERATURE..... **30**

Les défis de la réception interculturelle du roman africain francophone et les mutations contemporaines..... 31

Tchasse AKPAOU 31

& 31

Martin Dossou GBENOUGA..... 31

Enjeux des savoirs endogènes et du développement durable dans *L'Arbre fétiche* de Jean Pliya et *Les Hommes se cachent pour pleurer* de Ferdinand Farara 43

Nani WANDA 43

& 43

Koffi Messan Litinmé MOLLEY 43

Les enjeux de l'altérité dans *Ceux qui m'accompagnent au large* d'Anas Atakora 61

Wiyao Richard AKASSIBOU 61

& 61

Yao TCHENDO (MA) 61

Entre enfermement et surexposition : poétique d'un espace contraignant dans *L'Étranger* d'Albert Camus 77

Tchilalo Essosolem YORA..... 77

La syntaxe de la digression : les parenthèses dans La Danse du Vilain de Fiston Mwanza
Mujila 91

TCHAO Essotorom,..... 91

& 91

WALLA Kome 91

LITTÉRATURE

La syntaxe de la digression : les parenthèses dans *La Danse du Vilain* de Fiston Mwanza Mujila

TCHAO Essotorom,
Université de Kara
raoul.tchao@gmail.com

&

WALLA Kome,
Université de Kara
wallakome@gmail.com

Résumé

Le roman *La Danse du Vilain* de Fiston Mwanza Mujila offre au lecteur un usage singulier des parenthèses. Loin de jouer un rôle d'accessoire typographique ou de simple ponctuation secondaire, cet outil grammatical s'impose ici comme une stratégie scripturale majeure et omniprésente. Le présent article se propose d'analyser ce phénomène à la croisée de la linguistique et de la littérature, afin de comprendre comment un fait de langue se transmute en une véritable posture esthétique. Dès lors, la recherche s'organise autour d'une problématique centrale : comment les séquences parenthétiques se structurent-elles sur le plan formel dans l'œuvre et dans quelle mesure ce foisonnement syntaxique participe-t-il à la construction sémantique et esthétique du roman ? Nous émettons l'hypothèse que ces segments textuels dépassent le cadre traditionnel de la digression pour devenir le moteur d'une esthétique de la rupture et de la polyphonie. Au-delà de leurs caractéristiques structurelles (allant du mot isolé à l'énoncé autonome), les parenthèses assument des fonctions explicatives, incidentes et méta-discursives qui permettent au narrateur de guider le lectorat tout en instaurant un dialogue ironique avec le texte matrice. Sur le plan méthodologique, cette étude s'inscrit dans le cadre de la stylistique linguistique. La démarche adopte une approche quantitative et typologique pour classer les structures recensées, puis mobilise les outils de la grammaire textuelle et de la pragmatique énonciative pour décrypter leur fonctionnement. Enfin, le travail s'articule en trois parties complémentaires : une clarification théorique de la notion de parenthèse à la lumière des dictionnaires et des grammaires, une analyse descriptive de son fonctionnement syntaxico-sémantique dans le corpus, et une étude herméneutique de ses effets stylistiques sur l'économie générale du roman.

Mots-clés : Séquences parenthétiques, Stylistique linguistique, Ponctuation, syntaxe, littérature.

Abstract

The novel *La Danse du Vilain* by Fiston Mwanza Mujila offers the reader a singular use of parentheses. Far from playing the role of a typographical accessory or mere secondary punctuation, this grammatical tool emerges here as a major and omnipresent scriptural strategy. This article aims to analyze this phenomenon at the crossroads of linguistics and literature, in order to understand how a linguistic fact is transmuted into a genuine aesthetic posture. Consequently, the research is organized around a central problem: how are parenthetical sequences formally structured within the work, and to what extent does this syntactic profusion contribute to the semantic and aesthetic construction of the novel? We hypothesize that these textual segments go beyond the traditional framework of digression to become the driving force behind an aesthetic of rupture and polyphony. Beyond their structural characteristics (ranging from isolated words to autonomous

utterances), the parentheses assume explanatory, incidental, and meta-discursive functions that allow the narrator to guide the readership while establishing an ironic dialogue with the matrix text. Methodologically, this study falls within the framework of linguistic stylistics. The approach adopts a quantitative and typological method to classify the identified structures, then mobilizes the tools of textual grammar and enunciative pragmatics to decipher their functioning. Finally, the work is structured into three complementary parts: a theoretical clarification of the notion of parenthesis in the light of dictionaries and grammars, a descriptive analysis of its syntactico-semantic functioning within the corpus, and a hermeneutic study of its stylistic effects on the overall economy of the novel.

Keywords : Parenthetical sequences, Linguistic stylistics, Punctuation, syntax, literature.

Introduction

Entreprendre la lecture du roman de F. Mwanza Mujila, c'est aller à la découverte d'un outil grammatical qui se remarque par son foisonnement sur l'ensemble de l'œuvre. À la lecture du roman *La Danse du Vilain*, sous un angle grammatico-linguistique, l'on est frappé par une forte occurrence des parenthèses qui ne peuvent passer inaperçues. Cette omniprésence constitue, d'une part, une stratégie scripturale et, d'autre part, des pistes d'accès à la compréhension de ce texte. Le narrateur, par le biais des parenthèses, présente au lecteur non seulement la complexité du récit et le fondement de l'écriture, mais il lui indique aussi la coexistence entre les outils grammaticaux et l'activité scripturale. Par ailleurs, dans le souci de se faire comprendre, le narrateur se donne la peine de mettre, sous forme de commentaires, certaines informations à la disposition du lecteur. Ainsi, dans la mesure où le foisonnement de cet outil grammatical dans une œuvre littéraire n'est pas anodin, il mérite d'être analysé afin de saisir non seulement son fonctionnement syntaxique et sémantique, mais aussi et surtout son effet stylistique sur l'esthétique globale du texte.

Si la parenthèse est traditionnellement l'outil de l'accessoire, comment son omniprésence dans *La Danse du Vilain* redéfinit-elle la syntaxe du roman ? En d'autres termes, de quelles manières les séquences parenthétiques passent-elles d'un simple fait de ponctuation à une véritable posture esthétique chez F. Mwanza Mujila ?

Ce questionnement nécessite des réponses provisoires que les résultats permettront d'infirmer ou de confirmer. Ainsi, nous émettons l'hypothèse que les séquences parenthétiques dans *La Danse du Vilain* dépassent le simple cadre de la ponctuation accessoire pour devenir le moteur d'une esthétique de la rupture. Sur le plan formel, elles se déploient à travers des structures syntaxiques hétérogènes (de l'incise brève au véritable commentaire méta-textuel). Sur le plan sémantique, ce foisonnement remplit des fonctions explicatives et incidentes qui permettent au narrateur de guider la lecture tout en instaurant un dialogue ironique et polyphonique avec le lecteur.

Sur le plan méthodologique, cette étude s'inscrit dans le cadre de la stylistique linguistique. Notre démarche se veut à la fois descriptive, analytique et herméneutique. Dans un premier temps, nous adopterons une approche quantitative et typologique afin de répertorier et de classer les séquences parenthétiques selon leurs structures syntaxiques (mots isolés, propositions incidentes, énoncés autonomes). Dans un deuxième temps, les outils de la grammaire textuelle et de la pragmatique énonciative nous permettront d'analyser le fonctionnement sémantique de ces segments et de déterminer la posture du narrateur. Enfin, nous mobiliserons la critique littéraire et la théorie de la polyphonie pour évaluer l'impact esthétique et stylistique de ce foisonnement ponctuel sur l'économie générale du roman de F. Mwanza Mujila.

Cette étude est structurée en trois parties. Après une analyse de la notion de parenthèse à la lumière des grammaires et des dictionnaires, nous nous proposons de décrire et d'analyser son fonctionnement syntaxique et sémantique. Enfin, la troisième partie s'attachera à décrypter les effets stylistiques de cet emploi abondant des parenthèses sur l'économie générale du roman de F. Mwanza Mujila

1. Les parenthèses : état des lieux

Avant toute analyse de la question centrale de cette étude, il est de bon aloi de cerner les contours de la notion même de parenthèse. En français, les parenthèses font partie des signes de ponctuation dont la principale fonction est d'isoler ou de détacher un élément accessoire par rapport à la phrase de base. Elles apportent une information supplémentaire à cette phrase dont elles dépendent. Il faut préciser qu'elles se définissent, d'une part, comme des signes typographiques (l'un ouvrant, l'autre fermant) et, d'autre part, comme la séquence insérée entre ces signes. En d'autres termes, elles constituent le contenu propositionnel enchâssé.

Cette double nature donne lieu, sur le plan orthographique, à deux façons d'accorder le mot. Lorsqu'il désigne le signe de ponctuation, le terme se met toujours au pluriel. En revanche, lorsqu'il qualifie l'élément ou la séquence encadrée, il s'emploie au singulier s'il s'agit d'une seule séquence, et au pluriel s'il y en a plusieurs.

Mais que disent les grammaires à ce sujet ? Pour M. Riegel et al. (2018, p. 158) :

Les parenthèses marquent l'insertion d'un élément, plus ou moins court, détaché et isolé par rapport à la phrase. Obligatoirement doubles (ouvrante et fermante), elles encadrent l'élément qui est appelé lui-même parenthèse et elles correspondent à une suspension mélodique à l'oral.

Telles que définies, les parenthèses désignent à la fois un signe typographique et le contenu propositionnel qui s'y trouve. En tant que séquence parenthétique, elles jouent un rôle de second rang, car elles ont pour fonction de signaler « un élément syntaxiquement accessoire » (P. Le Goffic, 1993, p. 66) dans la phrase. Cependant, cette information

secondaire est d'autant plus importante qu'elle participe à la construction du sens des énoncés. Quoique jugées secondaires, « les informations qu'elles portent ne sont pas moins nécessaires au sens général du discours » (A. A. Adopo, 2016, p. 21).

En partant de l'étymologie du mot, *Le Petit Larousse illustré* (2013) définit la parenthèse comme un « élément (phrase ou mot) [inséré] dans le corps d'une phrase principale pour en préciser le sens mais sans en être dépendant sur le plan syntaxique ». Sur cette base, le contenu parenthétique possède une valeur incidente et est susceptible d'être supprimé sans détruire le sens de la phrase hôte. En d'autres termes, « Les parenthèses encadrent une portion de texte qui diffère du contexte qui l'environne » (J. Popin, 1998, p. 43).

Il importe de préciser que dans le corpus du présent travail, la parenthèse, du point de vue typographique, se présente sous deux aspects : sous forme d'arcs incurvés () ou de doubles tirets (–... –). Par conséquent, les illustrations seront tirées d'énoncés comportant l'une ou l'autre de ces formes.

2. Les parenthèses dans l'œuvre : approche syntaxico-sémantique

Cette section vise à décrire et à analyser, à travers leurs différents fonctionnements sur les plans syntaxique et sémantique, quelques séquences parenthétiques dans *La Danse du Vilain*.

2.1. L'analyse syntaxique des parenthèses dans *La Danse du Vilain*

Le fonctionnement syntaxique des séquences parenthétiques se détermine dans *La Danse du Vilain* par leur structure d'une part, et par le rapport qu'elles entretiennent avec la phrase de base d'autre part.

2.1.1. Les structures des parenthèses

Du point de vue structural, l'on distingue deux types de structures pour les séquences parenthétiques : les structures non phrastiques (ou non propositionnelles) et les structures phrastiques (ou propositionnelles).

2.1.1.1. Les structures non propositionnelles

Sont appelées ici « structures non phrastiques » toutes les séquences parenthétiques ne remplissant pas les conditions d'une unité phrastique. Ce sont, en effet, des séquences parenthétiques non verbales. En d'autres termes, il s'agit de toutes les séquences composées soit d'un mot, soit d'un groupe de mots sans verbe. Il peut s'agir aussi d'un ou de plusieurs noms propres ou communs. De telles structures se caractérisent donc par l'absence de forme verbale. L'élément-tête qui commande cette séquence peut être un nom propre, un nom commun, un groupe nominal prépositionnel, un adjectif, un syntagme nominal, adjectival, prépositionnel, un adverbe ou un syntagme adverbial. Ainsi, à chaque élément-tête correspond un type de structure.

- **Les séquences parenthétiques formées de noms propres**

Ici, les séquences entre parenthèses sont des noms propres de pays ou de personnes :

(1) Aucun pays au monde – la France, les États-Unis, la Bolivie, la Colombie et le Soudan en tête – ne tiendrait une seule journée sans les renseignements (p. 149).

(2) Pedro Kavungu – alias Pedro de la Rosa –, un Angolais résidant à Lubumbashi depuis une trentaine d'années, acquit le bâtiment dans la foulée (p. 130).

(3) Elle délivrait les captifs des griffes de la rébellion, se servait de ses accointances en commençant par ses maris angolais dans l'ordre chronologique – Mitterrand, Kiala, Augustino, José – afin de permettre aux uns et aux autres de rentrer en possession de la paperasse, [...] (p. 16).

Dans les trois exemples ci-dessus, les séquences parenthétiques sont constituées de noms propres de pays (1) et de personnes (2) et (3). Cependant, du point de vue structural, la séquence mise entre parenthèses en (2) a une structure plus développée et complexe que celle en (1). Le nom *Pedro*, qui constitue l'élément fondamental de la séquence parenthétique en (2), est d'abord introduit par un adverbe (*alias*) puis complété par un complément de nom qui est lui-même un nom propre (*de la Rosa*).

- **Les séquences parenthétiques formées de noms communs ou d'un syntagme nominal**

Dans *La Danse du Vilain* de F. Mwanza Mujila, plusieurs noms communs sont mis entre parenthèses. Il s'agit des syntagmes nominaux isolés pour apporter une précision sur ce qui est dit dans la phrase-cadre. Voici des illustrations comportant ce type de séquences :

(4) Après des mois, voire même des années d'abstinence – bière, colle, bagarre –, d'accès en tout genre et de couardise naturelle, ils claquaient de nouveau la porte – sans le moindre regret (p. 164).

(5) Ainsi se défenestrait-il de son lit au beau milieu de la nuit, enfilait tout – cravate, chaussettes, peignoir – ce qui lui tombait dessus, s'engouffrait dans une de ses bagnoles et roulait à tombeau ouvert à travers les rues désertes du centre-ville jusqu'au Mambo de la fête [...] (p. 51).

(6) Son visage bosselé et ensanglanté – lèvres boursouflées, arcades sourcilières bouffies, une oreille arrachée – hantait sans fin sa mémoire (p. 127).

Dans les exemples (4), (5) et (6), les séquences parenthétiques sont des noms communs isolés sans déterminants. Ce sont des énumérations à titre d'exemple, apportant ainsi des éclaircissements sur le contenu propositionnel de la phrase de base. Sur le plan structural,

ces séquences ne présentent pas les mêmes constituants. Les éléments constitutifs des séquences en (4) et (5) ont une structure simple dans la mesure où ils ne sont composés que d'une seule catégorie du discours : le nom. En revanche, en (6), la séquence parenthétique est constituée de syntagmes nominaux ayant chacun une structure complexe qui se présente comme suit :

- Le nom commun sans déterminant et un adjectif qualificatif épithète : *lèvres boursofflées* ;
- Le nom commun sans déterminant et deux adjectifs qualificatifs épithètes : *arcades sourcilières bouffies* ;
- Un nom commun avec déterminant et un adjectif qualificatif épithète : *une oreille arrachée*.

Ailleurs, le syntagme nominal est formé de deux noms communs dont le deuxième est en position de complément de nom. C'est le cas des syntagmes *la Danse du Vilain* et *la table de billard* dans la séquence en (7) :

(7) Dès qu'ils percevaient sa trogne, ils abandonnaient ce qu'ils foutaient, de même ce qui les distrayait –, la Danse du Vilain, le jukebox, la table de billard –, se hélaient les uns et les autres, se ruaient (à la lumière des mouches) vers sa bagnole ; ôtaient le chapeau de la tête et posaient le genou à terre en signe de salutation [...] (p. 49).

Certains syntagmes nominaux encadrés entre parenthèses fonctionnent comme un énoncé de type interrogatif. C'est ce qu'illustre l'exemple suivant :

(8) L'homme et une dame (sa femme ?) devant une piscine (p. 93).

Dans cet exemple, la séquence parenthétique *sa femme*, qui est un syntagme nominal, s'analyse grâce au point d'interrogation non pas comme un simple syntagme nominal, mais comme un énoncé interrogatif.

Il faut noter que les séquences parenthétiques à dominance nominale dans le corpus du présent travail occupent une place importante, non seulement en raison de leur grand nombre, mais aussi grâce à la diversité et à la complexité de leur structure qui offre matière à analyse.

- **Les séquences parenthétiques formées d'un adjectif ou d'un syntagme adjectival**

Certaines séquences parenthétiques sont constituées d'adjectifs isolés :

(9) Il écarquilla les paupières et crut apercevoir des silhouettes voltigeant et entendre des rires (saugrenus) mêlés aux sarcasmes (p. 35).

(10) D'abord des gouttes de larmes, ensuite ses larmes prennent la mesure du fleuve (zaïrois) jusqu'à étouffer l'incendie (p. 17).

(11) L'homme et (la) femme lui tournaient le dos (p. 93).

Ces énoncés comportent des séquences parenthétiques de même nature mais de fonctions différentes. Dans (9), l'élément isolé est un adjectif qualificatif, alors qu'en (10) et (11), les éléments mis entre parenthèses sont des déterminants (ou adjectifs) possessifs et relationnels. Ils montrent l'appartenance d'un fleuve (10) et d'une femme (11) respectivement au Zaïre et à un homme. Tandis que dans le premier cas, il s'agit de la qualification d'un rire comme étant « saugrenu ».

- **Les séquences parenthétiques formées d'une préposition ou d'un syntagme prépositionnel**

Certaines constructions parenthétiques sont formées d'une préposition et d'un syntagme nominal. Il s'agit alors d'un syntagme prépositionnel. Comme l'illustrent les exemples suivants :

(12) Ces conseils entraient par l'oreille gauche et sortaient (avec la même précipitation) par l'oreille droite (p. 62).

(13) Selon ses dires, au Japon, la Madone était née bien plus tard – dans les années 30 – dans la petite ville de Yui, préfecture de Shizuoka, sous le nom de Fumie Ogawa (p. 88).

(14) Les clients du Mambo [...] honnissaient les paumés, les mendiants, les enfants (de la rue) [...] (p. 117).

Les syntagmes de chacune de ces séquences parenthétiques ci-dessus ont pour tête une préposition, d'où le nom de syntagme prépositionnel. Du point de vue fonctionnel, la séquence dans l'exemple (14) assume la fonction de complément du nom. Elle complète le nom auquel elle se rattache en apportant des informations sur le type d'enfants dont il s'agit.

On rencontre également des séquences parenthétiques dont le syntagme prépositionnel est composé d'une locution prépositionnelle et d'un nom propre, comme l'indique l'énoncé suivant :

(15) À l'époque, tout un pan de la province de l'Angola – y compris Cafunfo – se trouvait sous le contrôle de la rébellion qui tenait d'une main de fer les concessions minières (p. 16).

L'insertion de syntagmes nominaux et prépositionnels ne constitue pas le seul cas rencontré dans le corpus de cette analyse. On y retrouve également des syntagmes adverbiaux.

- **Les séquences parenthétiques formées d'un adverbe ou d'un syntagme adverbial**

On observe des séquences comme :

(16) Les clients – de sexe masculin et de sexe féminin – swinguaient, transpiraient (comme des porcs) (p. 102).

(17) Ils déclinaient leur identité, répondaient à tour de rôle aux questions (parfois humiliantes) de la part de la maîtresse des lieux, et ensuite à celles des creuseurs venus en masse assister au test de recrutement (p. 29).

Les syntagmes insérés dans les parenthèses ont pour tête un adverbe qui commande les autres parties du discours avec lesquelles il forme ce syntagme. En (16), l'outil grammatical « comme », étant un adverbe de comparaison et la tête du syntagme, donne sa nature à l'ensemble de la séquence. C'est le même cas qui se présente en (17).

Les séquences parenthétiques non propositionnelles occupent une place de choix dans *La Danse du Vilain* de F. Mwanza Mujila. Elles présentent des disparités tant sur le plan structural que sur le plan fonctionnel. Cependant, on y trouve aussi des séquences insérées entre parenthèses qui ont une structure identique à celle de la phrase. Il s'agit de structures phrastiques ou propositionnelles.

2.1.1.2. Les structures propositionnelles

Du point de vue des constituants, ces structures phrastiques ou propositionnelles présentent deux types de structures : les unes sont simples et les autres complexes.

➤ Les structures propositionnelles simples

Dans cette rubrique, il s'agit d'analyser quelques séquences parenthétiques qui ont une structure identique à celle de la phrase simple. L'élément de base de cette structure est la présence d'une forme verbale conjuguée. En fonction de la valeur modale du contenu propositionnel de ces séquences, on les classe selon trois types : le type déclaratif, le type interrogatif et le type injonctif.

• Les séquences de type déclaratif

On recense :

(18) Il arbore aussi par dérivation des noms d'éléments de la nature, d'arbres, d'animaux, de personnages illustres, de tambours – la liste est longue – pour marquer ses nombreuses qualités (p. 115).

(19) Une gamine d'au moins dix-sept piges qui logeait avec ses consœurs devant le palais de justice (les filles possédaient aussi leur zone d'habitation) me réveilla au beau milieu de la nuit (p. 83).

(20) (Il réfléchit, acculé par l'ivresse) (p. 109).

(21) Les creuseurs étaient en train de couper des bières – elle ne consommait que du thé à la menthe – quand elle s'adressait à Franz sans tenir compte de l'entourage [...] (p. 110).

Ces séquences affirment une adéquation (18-20) et une inadéquation (21) du contenu propositionnel à la description de la situation de chacun des énonciateurs de ces énoncés. En d'autres termes, les séquences dans (18-20) expriment une déclaration positive.

- **Les séquences de type interrogatif**

Les énonciateurs de telles séquences isolées cherchent à obtenir une information de la part de leurs énonciataires. Constatant un manque d'informations chez le premier, celui-ci invite son co-énonciateur, par le biais d'une question, à combler ce vide informationnel. On rencontre des séquences telles que :

(22) [...] – « Pourquoi il est comme ça ? Juste une petite photo et il fait des caprices » – [...] (p. 207).

(23) Son époux avait tenté de le décourager : « Qu'est-ce que tu iras manigancer là-bas ! L'Angola est en pleine guerre, et puis rien ne garantit que tu viendras avec des sous ! » (p. 96).

(24) [...], il décida de rester dans la nature – « Qu'est-ce que j'irais foutre là-bas ? », tentait-il de se convaincre, « Je ne veux pas perdre ma liberté et mes droits ! » (p. 23).

- **Les séquences de type injonctif**

Dans le cas des séquences de type injonctif, « l'énonciateur met en demeure l'allocutaire de faire en sorte que la réalité devienne conforme à un certain contenu propositionnel » (D. Creissels, 2006a, p. 12). Ainsi, il agit sur son interlocuteur par le biais d'un ordre qui peut être exécuté ou non. On observe des séquences comme :

(25) La piscine introduisait une belle césure avec l'apparence festive – disons mondaine – de l'homme et de la femme. (p. 93).

(26) Quand ta copine, ta sœur, ton cousin germain ou ton gendre se réveille d'un long coma ou même – prenons un exemple moins conflictuel – arrive d'un long séjour à l'étranger [...] (p. 162).

(27) [...], un autre implorer le bon Dieu à voix haute ou chasser les démons de la maladie, des accidents, de la mort – « Esprits de ténèbres, quittez ce corps ; je vous ordonne au nom de Jésus-Christ de foutre le camp ! » afin que le jeune respire à nouveau (p. 26).

Ces séquences parenthétiques provoquent une réaction ou une action chez l'interlocuteur. C'est un ordre donné par l'énonciateur, qui incite l'énonciataire à agir de manière à se conformer à la réalité du contenu de l'énoncé. Elles possèdent une structure qui correspond à celle de la phrase simple. De ce fait, leurs modalités coïncident avec celles de la phrase simple, à savoir : les types déclaratifs, interrogatif et injonctif.

Cependant, il existe des séquences dont la structure contient plus d'un verbe : il s'agit des séquences phrastiques complexes.

➤ Les structures propositionnelles complexes

Ces séquences sont de natures diverses. On distingue les propositions coordonnées, juxtaposées et subordonnées.

- Les coordonnées

Certaines séquences parenthétiques sont composées de deux propositions coordonnées, comme l'illustrent les exemples suivants :

(28) Le neveu de Zeze, Pedritto – qui se rongait les ongles et suçait son pouce du haut de ses quarante ans –, se jeta sur Molakisi qui esqua de justesse son poing (p. 32).

(29) Je reconnus le type à la veste bleue : mon ancien instituteur, un passionné d'histoire politique à qui on avait collé le sobriquet de Magellan – au lycée, on prenait un dictionnaire et on essayait de trouver des ressemblances entre les personnages historiques et nos enseignants (p. 108).

Ces séquences bien coordonnées partagent la même structure. En (28), les deux verbes coordonnés ont un seul et même sujet : le pronom relatif ayant pour antécédent *Pedritto*. C'est ce qui explique son omission dans la seconde proposition coordonnée. Ce sujet transmet ses marques d'accord à *rongait* et à *suçait*, qui constituent les têtes de ces deux propositions. En revanche, dans l'exemple (29), on observe deux propositions coordonnées possédant chacune un sujet propre. Bien que ces sujets soient de même nature (un pronom indéfini), le fait que le pronom soit répété dans la proposition coordonnée montre, sur le plan syntaxique, qu'il s'agit de deux entités distinctes.

- Les juxtaposées

On trouve, dans ce cas, les énoncés ci-dessous :

(30) Ce dernier tenta de se rattraper – Je ne sais pas ce qui m'a pris, ce n'est pas dans mes habitudes... – mais Tshiamuena refusa son mea culpa au grand dam de tous les garimpeiros zairois (p. 32).

(31) Il avait un mauvais rêve comme il advient quand on commence à prendre de la colle – des rêves où on est poursuivi par des phacochères, des crocodiles, des tigres et des gibbons à deux têtes ; des rêves où la terre se dérobe sous vos pieds et vous vous surprenez à tomber continuellement dans un ravin, des rêves où le bateau chavire et vous êtes le seul à vous noyer –, [...] (p. 118).

(32) Les paroles de M. Guillaume me reviennent en mémoire – "ce type, il paiera ; il croit tromper le monde ; sa femme aura tout" (p. 107).

Ici, les séquences parenthétiques comportent plusieurs propositions qui s'enchaînent successivement et qui sont séparées soit par une virgule dans (30) et (31), soit par un point-virgule dans (32).

- Les subordonnées

Elles se déclinent en propositions relatives, propositions complétives et propositions circonstanciellles.

• Les relatives

Elles sont introduites par un pronom relatif. Par exemple :

(33) Sans même avertir la Madone – celle-ci, qui comptait sur les relations parmi les hauts gradés, détenteurs de comptoirs en Angola et à Kinshasa, les aurait aidés à trouver un preneur sérieux – [...] (p. 59).

(34) M. Guillaume savait – à l'instar d'un père de famille face à son fiston qui commet une bourde et qui n'en démord pas – qu'il parviendrait d'une manière ou d'une autre à le raisonner et que le chantage et le parjure de Sanza étaient provisoires (p. 128).

• Les complétives

Les propositions complétives sont introduites par une conjonction de subordination.

(35) Il [Franz] voulait [...] ("mon petit bonhomme, tu sais que pour tes parents ce fut un choc quand tu quittas précipitamment Sankt Pölten avec 447 shilling !", " [...] (p.104).

Cette séquence comporte deux propositions de natures différentes. Il s'agit d'une complétive introduite par la conjonction *que* et d'une circonstancielle introduite par la conjonction *quand*.

• Les circonstanciellles

On observe des séquences telles que :

(36) [...], – son pourboire envoisinait les 50 zaïres quand il s'était réveillé d'un bon pied, 30 zaïres quand ses rhumatismes l'embêtaient – et notre homme, manifestement touché jusqu'aux tréfonds de son âme démultipliait les actes de bienveillance (p. 50).

(37) [...] soudainement pris d'asphyxie ou frappés de crise cardiaque ; les kondombeurs ou métistes – qui avec de longs bâtons tenaient des embarcations en équilibre quand les scaphandriers se démenaient sous l'eau – [...] (p. 60).

(38) Ils nasillaient des rêves, des projets et autres chantiers de vie qu'ils cajolaient – le blanc confirmait son imminent déménagement pour les États-Unis alors que son collègue jurait de finir directeur général de l'Union minière –, et ils ressassaient des babillages à des années-lumière de la vérité (p. 80).

D'une part, certaines séquences isolées sont construites sans verbe ; la tête de la séquence peut alors être un nom, un adjectif, une préposition ou un adverbe. D'autre part, elles s'articulent autour d'une tête verbale ou de plusieurs formes verbales. Dans le premier cas, il s'agit de séquences propositionnelles simples, tandis que dans le second cas, on parle de séquences propositionnelles complexes. Qu'il s'agisse de séquences non propositionnelles ou propositionnelles, ces structures isolées sont soit indépendantes, soit dépendantes de la phrase de base.

2.1.2. Les rapports des séquences parenthétiques avec la phrase de base

Le rapport entre le contenu propositionnel des séquences parenthétiques et la phrase de base est un rapport de dépendance ou d'incidence. Bien que ce contenu soit présenté comme non obligatoire, et donc accessoire, il revêt une certaine importance : non seulement il apporte une information complémentaire, mais il instaure également une cohérence logique avec la phrase hôte. Toutefois, un contenu parenthétique peut aussi ne pas dépendre de la phrase de base et n'avoir aucun lien logique avec elle. Il s'agit alors d'un rapport incident.

2.1.2.1. Les rapports de dépendance ou logique

Par leur structure, certaines séquences parenthétiques entretiennent avec la phrase maîtresse des rapports syntaxiques de différentes natures. Il peut s'agir de :

- Un complément

Ici, la séquence parenthétique assume, par sa position, la fonction de complément d'un élément de la phrase. Dans les exemples ci-dessous, chacune des propositions parenthétiques dépend d'un des éléments constitutifs de la phrase de base :

(39) Les clients – de sexe masculin – le méprisèrent jusqu'à la quatrième descendance (p. 109).

(40) Non pas un sourire narquois, désabusé ou jaune : lorsque quelqu'un s'écroule de sa bécane, il se met debout très rapidement et sourit pour prouver – à lui-même ainsi qu'aux éventuels spectateurs de sa chute – qu'il n'y a rien de cassé et qu'il maîtrise la situation (p. 128).

(41) Je n'ai jamais compris ces gens qui vont en boîte, qui ne swinguent pas, qui sont tassés sur les chaises à couper la bière et à regarder (avec les gros yeux) les autres danser et, comme ce gars, à saboter la rumba (p. 107).

Dans (39), l'élément parenthétique *de sexe masculin* est le complément du nom *les clients*. Si l'on supprime les tirets, cet élément forme avec ce nom le syntagme nominal de la phrase de base. En revanche, dans les exemples (40) et (41), les séquences parenthétiques sont respectivement des compléments des verbes *prouver* et *regarder*. Le lien syntaxique est si étroit que la suppression des marques de parenthèse restitue une phrase tout à fait correcte.

- La reprise anaphorique

Dans ce cas de figure, les segments parenthétiques constituent des reprises d'un élément de la phrase de base. Cette reprise anaphorique a pour but de renforcer l'élément en question.

(42) [...], elle remettait des linges propres [...], fournissait le grabat, pourvoyait de boisson (vin rouge, jus de bissap et même les bières jumelles Primus et Skol), ceux qu'elle veillait en cas de maladie (p. 67).

(43) Alors qu'il s'apprêtait à dérouler son matelas, Sanza – un pote de Molakisi qui vivait depuis quelque temps dans la famille – fut pris à partie par les énergumènes (p. 19).

(44) Selon la police judiciaire – qui classa le dossier sans suite –, il était déjà mort avant que le véhicule ne percute l'arbre (p. 130).

Tous ces segments parenthétiques reprennent un mot ou un groupe de mots. Ils entretiennent un lien syntaxique direct avec l'un des constituants de la phrase de base. Dans l'exemple (42), les éléments insérés entre parenthèses renvoient au seul nom *boisson*, le segment parenthétique est une explication qui précise les éléments auxquels renvoient le mot *boisson* qui est le complément du verbe de la phrase de base. L'analyse de l'exemple (43) révèle un fonctionnement identique : le syntagme nominal *un pote de Molakisi* est la reprise du nom *Sanza*, sujet de la proposition principale. *Sanza* est ainsi l'antécédent du segment mis en apposition. Dans (44), le pronom relatif *qui*, sujet de la proposition incise, a pour antécédent *la police judiciaire*. Ici, le lien s'établit entre le pronom et son représentant textuel. Les phrases suivantes en témoignent également :

(45) [...], ils abandonnaient ce qu'ils foutaient, de même ce qui les distrayait – les clopes, la bière, la Danse du Vilain, le jukebox, la table de billard –, se hélaient les uns et les autres [...] (p. 49).

(46) Ainsi se défenestrait-il de son lit au beau milieu de la nuit, enfilait tout – cravate, chaussettes, peignoir – ce qui lui tombait dessus, s'engouffrait dans une de ses baignoires et roulait à tombeau ouvert à travers les rues désertes du centre-ville jusqu'au Mambo de la fête [...] (p. 51).

Dans (45), les éléments énumérés entre tirets, représentant les parenthèses, reprennent le pronom démonstratif *ce*, tout comme dans l'exemple (46) où le pronom indéfini *tout* est explicité par la séquence *cravate, chaussettes, peignoir*.

Ces séquences parenthétiques et la phrase de base sont en étroite relation syntaxique. Cela démontre que le contenu parenthétique et la phrase hôte obéissent à une logique syntaxique, voire sémantique. Cependant, dans d'autres occurrences, le lien entre la phrase et l'insertion parenthétique est purement accidentel, au point qu'aucun rapport syntaxique ne peut être établi entre ces deux entités.

2.1.2.2. *Les rapports incidents*

On parle de rapports incidents entre une séquence parenthétique et la structure phrastique de base lorsque la première apparaît comme une structure syntaxiquement complète et autonome vis-à-vis de la seconde. La phrase incidente elle-même est définie comme « une phrase insérée comme incise [...], mais une phrase complète (généralement courte), comportant souvent un élément anaphorique du reste de l'énoncé : *ce, le, ainsi...* » (P. Le Goffic, 1993, p. 498). Elle introduit, dans le fil du discours, un commentaire ou une remarque indépendante de la phrase hôte, comme l'illustrent les énoncés suivants :

(46) M. Guillaume me déposa devant la Poste, prit le chemin de son bureau avec les tracts, le captif – il avait tellement crié que sa voix était devenue inaudible – ainsi que ses hommes (p. 126).

(47) Tu te débrouilles pour me ramener son adresse (il n'est pas exclu qu'il change de logis toutes les semaines), le numéro d'immatriculation de sa voiture, ses accointances (p. 92).

(48) M. Guillaume débarqua, bras ballants, l'air heureux – ce qui était déjà un exploit personnel –, reprenant en boucle comme à son habitude des bribes de Kosovel (p. 126).

Dans ces exemples, les séquences parenthétiques se caractérisent par leur contingence, au point d'exclure tout rapport syntaxique avec la phrase de base. Elles s'avèrent ainsi dotées d'une totale autonomie syntaxique. Que ce soit dans (46), (47) ou (48), la structure mise entre parenthèses apporte une information de second rang qui surgit de manière accidentelle dans la phrase principale, déployant sa propre architecture grammaticale. Dans les exemples (46) et (47) en particulier, la séquence parenthétique adopte la structure d'une phrase complexe conforme aux normes du français standard, puisqu'elle articule une proposition principale et une proposition subordonnée.

L'une des propriétés majeures des propositions incidentes réside dans leur intercalation entre deux constituants phrastiques logiquement et syntaxiquement solidaires. Dès lors, leur insertion provoque une rupture de ce lien. Cette disjonction s'opère notamment entre le sujet et le verbe, ainsi qu'en témoignent les occurrences suivantes :

(49) Les clients – de sexe masculin et de sexe féminin – préféreraient dix mille fois tomber amoureux, avoir le béguin, s'amouracher, s'envoyer en l'air ou sortir avec une personne laide mais riche – le mot est d'eux – que de glander avec Miss Monde ou le bel homme de la planète (p. 51).

(50) Une gamine d'au moins dix-sept piges qui logeait avec ses consœurs devant le palais de justice (les filles possédaient aussi leur zone d'habitation) me réveilla au beau milieu de la nuit (p. 83).

Dans ces deux phrases, le sujet et le verbe se trouvent disjoints par une séquence parenthétique qui interrompt la continuité syntaxique. En effet, dans l'exemple (49), le segment parenthétique « de sexe masculin et de sexe féminin » s'intercale entre le sujet (*les clients*) et le verbe (*préfèraient*). Dans l'exemple (50), la séquence « les filles

possédaient aussi leur zone d'habitation » s'insère de la même manière entre le sujet (*Gamine*) et le verbe (*réveilla*). Dans ce dernier cas, toutefois, l'interruption dépasse la simple relation sujet-verbe pour affecter le rapport interpropositionnel au sein de la phrase complexe : l'incise vient s'insérer au cœur même de la proposition subordonnée relative (*qui logeait avec ses consœurs devant le palais de justice*). Ce phénomène de rupture entre propositions est également manifeste dans l'exemple ci-dessous :

(51) Je voulais juste... tu sais – à cet instant, M. Guillaume avait le visage renfrogné, des trémolos dans la voix –, je voulais t'aider à prendre ton destin en main (p. 128).

En s'interposant entre la structure énonciative « *tu sais* » et la proposition « *je voulais t'aider à prendre ton destin en main* », cette séquence n'entretient aucun rapport syntaxique avec elles.

L'insertion des séquences incidentes ne se limite pas à l'espace reliant le verbe à son sujet ou les propositions entre elles ; elle peut également survenir entre le verbe et son complément, comme l'indique la phrase suivante :

(52) [...], proposaient (des trémolos dans la voix) à tour de rôle un service (p. 49).

Ici, la séquence parenthétique brise le lien étroit unissant le verbe et son complément d'objet. Cette rupture s'observe parfois entre un pronom et son antécédent : ce dernier, quelle que soit sa nature, se retrouve coupé du pronom anaphorique censé le reprendre dans le second membre de la phrase :

(53) Témoin oculaire, vivant et séculaire de cette époque dorée – la guerre étant la période la plus généreuse pour faire des affaires, c'est quitte ou double, soit vous vous gavez, soit vous y laissez et votre fric et votre peau – elle regrettait que certains Zaïrois se soient honteusement rempli les poches sur le dos de l'Angola alors qu'elle-même ne manquait de pierres dans ses vêtements (p. 15).

La relation entre l'épithète détachée (*Témoin oculaire, vivant et séculaire de cette époque dorée*) et le pronom sujet (*elle*) subit une nette interruption. Plus rarement, les séquences incidentes s'immiscent au cœur d'une énumération, entre deux termes coordonnés. L'exemple suivant en atteste sans ambages :

(54) Dans la république du Zaïre, à part les sentinelles (et encore) et les militaires, aucun énergumène n'avait l'expérience du dehors (p. 41).

Enfin, on rencontre certaines séquences parenthétiques totalement isolées, c'est-à-dire n'appartenant ni à la phrase qui précède ni à celle qui suit :

(55) (« Tu ne vas pas passer toute ta vie à m'esquiver ! Ce n'est pas un drame si tu n'arrives plus à gribouiller... ») (p. 112)

(56) (« Non Madone, vous comptez beaucoup pour le Zaïre, votre pays d'origine, et ses mémoires, je les écrirai ») (p. 112)

L'analyse qui précède permet d'affirmer que les séquences parenthétiques divergent tant sur le plan fonctionnel que structural. Leurs spécificités syntaxiques invitent à les appréhender comme de véritables faits grammaticaux. Par ailleurs, ces segments possèdent une charge sémantique propre qui mérite d'être analysée.

2.2. Analyse sémantique

Les séquences parenthétiques dénombrées dans le corpus de cette étude s'analysent comme des commentaires du narrateur sur ses propres propos. Le contenu de ces commentaires, quel qu'il soit, entretient des rapports de sens étroits avec celui de la phrase hôte. Ainsi, ces insertions parenthétiques revêtent principalement une valeur explicative ou une valeur de précision.

2.2.1. Valeurs explicatives

Expliquer un fait ou une idée revient à l'éclairer afin d'en faciliter l'appréhension et la compréhension. L'explication consiste donc à clarifier un propos, soit par une illustration, soit par une simplification des termes ou de la structure que l'on explicite. Dans *La Danse du vilain*, le narrateur, soucieux d'être parfaitement compris par le lecteur, s'attache à expliciter certains de ses propos. Le contenu parenthétique peut alors prendre la forme d'une apposition explicative, comme l'indiquent les énoncés suivants :

(57) Mais Tshiamuena oubliait que nous avions les deux pieds dans le XXe siècle et qu'à part elle – bicentenaire autoproclamée et prétendue – personne ne prenait son village pour le centre du monde (p. 64).

(58) Comment les gens – pourvus d'un sexe, d'un ventre, de bras, de jambes, d'une cervelle – pourraient-ils passer les huit heures de la journée à tirer sur l'ambulance ? (P. 12).

(59) [...] ; l'Angola dont tout homme – amoureux de l'argent ou non – rêve au moins une fois dans sa vie (p. 13).

(60) [...] et ces hommes tombaient littéralement sous le charme de son visage et de sa voix qui ressemblait comme deux gouttes d'eau à celle de son idole – Hibari Misora (p. 89).

(61) Je mis rapidement le pantalon de velours d'un bleu foncé ainsi qu'une chemise blanche – cadeaux de Guillaume – en attendant la fin du déluge pour me rendre au Mambo de la fête (p. 100).

(62) Il ressemblait à un coco – un voleur à la tire par exemple – surpris la main dans le sac (p. 123).

Les séquences insérées entre tirets ou parenthèses dans ces énoncés apportent des informations secondaires de type explicatif au contenu propositionnel de la phrase principale. Du point de vue fonctionnel, elles assument la fonction d'apposition dans la mesure où elles présentent un rapport d'identité ou d'équivalence avec le groupe nominal support : *elle* (57) ; les gens (58) ; tout homme (59) ; idole (60) ; une chemise blanche (61) et un coco (62).

En d'autres termes, les séquences parenthétiques « bicentenaire autoproclamée et prétendue », « pourvus d'un sexe, d'un ventre, de bras, de jambes, d'une cervelle », « amoureux de l'argent ou non », « Hibari Misora », « cadeaux de Guillaume » et « un voleur à la tire par exemple » sont respectivement apposées au pronom et aux groupes nominaux susmentionnés. Pour mettre en évidence cette fonction appositive, il convient de substituer les parenthèses ou les tirets par des virgules, comme on peut l'observer à travers la commutation suivante :

(58') Comment les gens, pourvus d'un sexe, d'un ventre, de bras, de jambes, d'une cervelle, pourraient-ils passer les huit heures de la journée à tirer sur l'ambulance (p. 12).

Dans la mesure où ces séquences sont co-référentielles aux groupes supports, elles apportent des informations dont la charge sémantique est identique à celle des termes qu'elles qualifient. On retrouve cette même configuration structurelle dans l'exemple suivant :

(43) Alors qu'il s'apprêtait à dérouler son matelas, Sanza – un pote de Molakisi qui vivait depuis quelque temps dans la famille – fut pris à partie par les énergumènes (p. 19).

La séquence « un pote de Molakisi qui vivait depuis quelque temps dans la famille » est apposée au nom propre *Sanza*, car ils s'inscrivent dans une relation d'identité et d'équivalence. La charge sémantique et l'identité de *Sanza* se trouvent ainsi révélées et explicitées par cette incise.

Outre cette valeur explicative, les séquences parenthétiques servent également à apporter des précisions.

2.2.2. Valeur de précision

Pour diverses raisons communicationnelles, le narrateur choisit parfois d'apporter des précisions sur le discours qu'il vient d'énoncer. Ces précisions, aussi nombreuses soient-elles, fournissent des détails sur un élément de la phrase de base en l'aspectualisant. C'est le cas du nom « *marchandises* » dans l'exemple (63) et du pronom indéfini « *tout* », renforcé par « *ce qui* », dans l'énoncé suivant :

(63) Elle acheta des marchandises – des capotes, des bouteilles de bière, des cigarettes, du sel, du sucre, de l'huile de palme, des allumettes et du savon (p. 96).

(64) On lui offrait tout ce qui tombait sous la main – des poules, des perruques, des escarpins, des pagnes wax hollandais, des transistors made in China – pour conjurer le sort... (p. 61).

L'insertion parenthétique permet au narrateur d'illustrer concrètement la nature des marchandises que Tshiamuena a achetées. De même, la séquence entre tirets dans (64) lui permet de détailler la composition des offrandes faites à Tshiamuena, la Madone. Au-delà de leur apport informatif, ces précisions démontrent la connaissance intime qu'a le

narrateur de l'histoire de la Madone, tout en traduisant sa subjectivité à travers l'ajout de ces données supplémentaires.

À un autre niveau, la précision s'opère par la sélection d'un fait ou d'un élément spécifique parmi tant d'autres :

(65) J'errais dans les parages du collège des Salésiens lorsqu'une pluie torrentielle – la première de la saison – s'abattit (p. 100).

(66) Selon les indiscretions du Mambo – principalement les gens qu'il côtoyait, parmi lesquels les enfants du proprio –, il partait au lit avec (p. 118).

Ces séquences éclairent la focalisation du narrateur. Dans (65), l'incise permet d'identifier une pluie bien déterminée : il ne s'agit pas de n'importe quelle ondée, mais de la toute première de la saison pluvieuse. Dans (66), le segment parenthétique met en exergue la catégorie de personnes colportant les indiscretions du Mambo, tout en explicitant la nature des relations qui unissent Franz à ces individus. En somme, ces parenthèses identifient précisément les référents dont parle le narrateur. Toutes ces données confèrent une vivacité et une authenticité accrues à l'énonciation. Le locuteur s'efforce de captiver l'attention de son interlocuteur ; c'est pourquoi il prend le soin de lui fournir l'information la plus complète possible.

La précision peut également porter sur l'identité générique. Le narrateur transmet alors des informations relatives au genre ou à la composition humaine d'un groupe, comme l'illustre la séquence suivante :

(67) Chez Tshiamuena, les sentiments étaient tellement mélangés qu'on peinait à déceler ses états d'âme ; même quand elle était heureuse, elle grognait, boudait la salutation et sermonnait à tout va les Zairois (de sexe masculin et de sexe féminin) et les Angolais (p. 27).

Dans certains cas, la précision prend la forme d'un rappel citationnel, ainsi que l'indique l'énoncé ci-dessous :

(68) Les paroles de M. Guillaume me reviennent en mémoire : – « ce type, il paiera ; il croit tromper le monde ; sa femme aura tout » (p. 107).

Ici, le narrateur restitue textuellement les propos d'un des personnages du roman. Cette citation fait office de précision dans la mesure où elle donne directement à lire le discours de M. Guillaume. Elle fonctionne également comme une preuve par l'exemple, attestant que le narrateur a lui-même entendu ces paroles.

En outre, le contenu parenthétique peut préciser les circonstances dans lesquelles se déroule une action ou un fait :

(69) Ces conseils entraient par l'oreille gauche et sortaient (avec la même précipitation) par l'oreille droite (p. 62).

(70) Les clients – de sexe masculin et de sexe féminin – swinguaient, transpiraient (comme des porcs) (p. 102).

(71) Selon ses dires, au Japon, la Madone était née bien plus tard – dans les années 30 – dans la petite ville de Yui, préfecture de Shizuoka, sous le nom de Fumie Ogawa (p. 88).

Dans (69), la séquence parenthétique exprime une circonstance de manière, tandis que dans (70), elle introduit un rapport de comparaison, le narrateur assimilant la transpiration des clients à celle de porcs. Enfin, la séquence insérée dans l'exemple (71) apporte une précision temporelle en fixant le cadre chronologique de l'événement.

Au-delà de ces multiples explications et précisions qui découlent de la volonté du narrateur de clarifier son propos, il convient d'ajouter que, sur le plan sémantico-discursif, les séquences parenthétiques dans *La Danse du Vilain* de F. Mwanza Mujila s'analysent comme un véritable métalangage ou métadiscours narratif.

3. Du parenthésage à la singularité scripturale de Fiston Mwanza Mujila

Après avoir exposé le fonctionnement syntaxique et sémantique des séquences parenthétiques, nous nous proposons d'analyser les effets de sens liés à leur emploi dans le récit de F. Mwanza Mujila. Aborder la question du parenthésage dans *La Danse du Vilain* revient à feindre l'interrogation suivante : quelle est la contribution stylistique et esthétique des parenthèses dans l'économie de ce roman ? En tant que stratégie d'écriture romanesque, la parenthèse sert à fournir au lecteur des informations complémentaires ou de second plan, tout en préservant le déroulement du procès de la phrase hôte. Elle s'impose comme un outil de clarification des choix discursifs de l'énonciateur. Dès lors, cette section s'attache à analyser les différents aspects esthético-stylistiques de ces configurations parenthétiques.

3.1. Les parenthèses comme espace de métalangage et de métadiscours

De nombreuses séquences parenthétiques, insérées entre les constituants de la phrase de base, revêtent une valeur méta-énonciative ou métatextuelle. Certaines d'entre elles constituent un commentaire sur le contenu propositionnel de l'élément qui les précède. Ces segments formulent des jugements ou des précisions de l'énonciateur sur le contenu informatif d'un constituant ou de la proposition entière. Ces commentaires, qui relèvent de l'intentionnalité et de l'imaginaire du locuteur, traduisent l'expression de sa subjectivité. Dans cette configuration, l'énonciateur se fait à la fois producteur et observateur de sa propre parole. En d'autres termes, les parenthèses offrent à l'instance narrative la possibilité de commenter son propre dire par un mouvement de reconsidération réflexive du discours. Illustrons ce phénomène à l'aide des énoncés suivants :

(72) De manière générale, deux personnes partageant les mêmes traits – à moins qu'elles soient sous la bénédiction d'une parenté biologique – ne coexistent jamais dans le même périmètre (p. 133).

(73) Ceux qui découvrirent le corps constatèrent avec effroi qu'il conduisait à moitié nu – pantalon défait, sous-vêtement à l'envers, chemise froissée et déboutonnée jusqu'au nombril (p. 129-130).

(74) Comme dans toute rumba zaïroise qui se respecte, où le narrateur ou la narratrice se lamente d'une mésaventure sentimentale ou d'un quelconque rejet de la société – évincé par un rival, victime d'un râteau, éconduit sans sommation, honni par sa belle-famille ou détesté par ses proches suite à sa frénésie pour les bijoux et autres vêtements de marque, sa chance, son savoir-faire –, Salima donnait la parole à un jeune homme exprimant son chagrin de devoir quitter sa compagne pour un long voyage (p. 126).

Comme on l'observe dans chacun de ces énoncés, le contenu parenthétique déploie un métadiscours et un métalangage narratifs en ce qu'il encapsule des commentaires de la régie narrative. Le narrateur y recourt pour expliciter et amplifier son récit.

Cependant, dans d'autres occurrences, ces séquences suspendent momentanément le fil de l'histoire, l'auteur délaissant la narration au profit du discours rapporté :

(75) Les paroles de M. Guillaume me reviennent en mémoire – " ce type, il paiera ; il croit tromper le monde ; sa femme aura tout ". Je décidai d'accomplir mon travail de la plus belle manière (p. 107).

Ici, deux régimes discursifs distincts se superposent. Le premier, porté par la voix narrative, se trouve interrompu par le second qui, en s'érigeant comme un métadiscours de la phrase globale, brise la linéarité énonciative du récit. Ainsi, « la parenthèse se trouve au carrefour de deux niveaux d'énonciation, car en insérant une parenthèse, le locuteur passe du plan assertif au plan métanarratif ou métalangagier » (U. Tuomarla, 2009, p. 4).

Dans ces circonstances, la séquence parenthétique consomme une rupture narrative et produit un effet stylistique de déviation énonciative. Par définition, un ajout parenthétique est une structure qui interrompt transitoirement le déploiement d'une autre structure ou d'une activité plus étendue (O. Duvalon et S. Routarinne, 2001, p. 125). Ce constat confirme que la parenthèse, par sa nature même, bouscule la progression narrative ou discursive qu'elle est censée préciser.

C'est précisément par cette perturbation qu'elle s'érige en stratégie scripturale et fonctionne comme une figure de style. L'insertion des parenthèses dans la phrase provoque une rupture mélodique et rythmique en fracturant la cohésion syntaxique des éléments de la phrase hôte. Dès lors que les séquences parenthétiques véhiculent des informations cruciales, ce ralentissement du rythme prosodique produit un effet stylistique majeur : il ménage un espace de réflexion et de distanciation chez le lecteur.

Par ailleurs, la dimension métadiscursive de ces séquences se lit au cœur même de l'intrigue, laquelle se focalise et se révèle à travers le choix des anthroponymes, des toponymes et, plus largement, de la diégèse. Ces indices textuels suggèrent que F. Mwanza Mujila s'adresse à un lectorat africain en général et zaïrois en particulier.

En définitive, la visée stylistique et esthétique des parenthèses dans l'œuvre romanesque de F. Mwanza Mujila ne se manifeste pas seulement par ces commentaires métanarratifs qui suspendent l'avancée de l'histoire. Elle s'interprète également à l'aune de ses effets sur la réception critique du texte.

3.2. Énonciation parenthétique et horizon d'attente du récepteur

L'œuvre littéraire, par essence, est conçue pour être lue. Le roman de F. Mwanza Mujila, en tant que création esthétique, ne déroge pas à cette règle. Conscient de la complexité intrinsèque du discours littéraire, l'auteur s'efforce de la simplifier au moyen du parenthésage. Cette stratégie vise à instaurer une forme d'intimité entre l'œuvre et le lecteur afin de garantir une réception optimale du texte. Comme le souligne U. Tuomarla, « la fonction principale de la parenthèse concerne la dynamique production-réception entre l'auteur et son lecteur » (2010, p. 3). Dans son projet scriptural, l'écrivain doit impérativement anticiper l'horizon d'attente de son récepteur en mettant à sa disposition les clés nécessaires au déchiffrement du texte. Si le romancier s'abandonne d'abord à une contemplation narcissique et jouissive de sa propre création, l'objet littéraire a vocation à être partagé avec le public (K. L. Kobenan, 2015, p. 6).

Dès lors, le roman de F. Mwanza Mujila se déploie comme une œuvre fondamentalement tournée vers Autrui. Le foisonnement des segments parenthétiques témoigne de la constante prise en compte du lecteur par l'écrivain. La parenthèse s'apparente ainsi à un espace privilégié aménagé par le scripteur pour son récepteur (U. Tuomarla, 2009), fonctionnant comme un véritable vecteur de séduction textuelle. En tant que marqueur typographique, elle génère un effet réceptif productif. En effet, comme le rappellent P. Charaudeau et D. Maingueneau, « l'élément mis entre parenthèses est placé par le scripteur à un autre niveau énonciatif, il est présenté comme une rupture, qui permet en particulier de s'adresser au lecteur » (2002, p. 422). Envisagé sous cet angle, l'ajout parenthétique, qu'il se matérialise par des parenthèses ou des tirets doubles, a pour fonction première de guider et de baliser la réception de l'œuvre. C'est au cœur de ce rapport dialectique entre l'auteur et le lecteur que s'articule la tension dramatique entre la phrase hôte et la séquence insérée.

En fin de compte, bien que les séquences parenthétiques s'avèrent accessoires sur le plan purement syntaxique, elles n'en demeurent pas moins capitales aux niveaux discursif et énonciatif. Elles se révèlent riches en potentialités herméneutiques et participent activement à la re-crédation du sens dans l'œuvre de F. Mwanza Mujila.

Conclusion

L'objectif de cette étude syntaxique des séquences parenthétiques, envisagées comme stratégie scripturale chez F. Mwanza Mujila, est de démontrer comment l'usage profus de ce procédé configure une véritable poétique textuelle. Nous avons mis en évidence qu'au-delà de leurs propriétés syntaxiques et sémantiques, les segments parenthétiques

participent pleinement à la littérarité du récit en s'érigeant comme de puissants outils rhétoriques. Si la grammaire traditionnelle n'y voit qu'une structure optionnelle et enchâssée dans une phrase hôte, l'analyse énonciative et discursive appréhende la parenthèse comme un discours logé au sein d'un autre discours, destiné à éclairer la proposition-cadre. C'est cette dualité qui justifie le recours aux concepts de métalangage et de métadiscours.

Par ailleurs, nos analyses ont montré que cette omniprésence des parenthèses traduit la volonté de l'auteur d'élargir la lisibilité de son message à un lectorat cosmopolite. F. Mwanza Mujila y recourt pour démocratiser la réception de son roman. En définitive, le tour de force de l'auteur réside dans sa capacité à conférer une haute valeur esthétique à un outil grammatical souvent relégué aux marges de la création littéraire.

Références bibliographiques

- ADOPO Achi Aimé, 2016, « L'usage des parenthèses dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Longbowu : Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société*, Université de Kara (Togo), n° 002. p. 19-42.
- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- DOPPAGNE Albert, 2007, *La bonne ponctuation : clarté, efficacité et précision de l'écrit*, Bruxelles, 4e éd., Duculot.
- DUVALLON Outi et S. ROUTARINNE Sara, 2001, «Parenteesi keskustelum kieliopin voimavarana [La parenthèse comme une source de la grammaire conversationnelle] », in M. Halonen, S. Routarinne (éds), *Keskustelunanalyysin nakymia, Kieli 13, Publications du Département de finiois de l'Université de Helsinki*, Helsinki, p.122-154
- KOBENAN Kouakou Léon, 2015, « La parenthèse, fonctions et enjeux dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *Corela* [En ligne], 13-1, consulté le 13 janvier 2026. URL : <https://doi.org/10.4000/corela.3855>.
- LE GOFFIC Pierre, 1993, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.
- MWANZA MUJILA Fiston, 2022, *La Danse du Vilain*, Dakar, Flore Zao.
- POPIN Jacques, 1998, *La ponctuation*, Paris, Nathan.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, 2018, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF/Humensis.
- TUOMARLA Ulla, 2009, « La parenthèse comme point de rencontre », *Communications du IVe Ci-dit. Ci-Dit | Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques*, vol.1, Nice, France. halshs-03658346f, consultable sur le lien : <https://shs.hal.science/halshs-03658346v1>.