

**HUMAN NATURE IN PEGGY OPPONG'S *THE MASQUERADER*: A
POSTMODERNIST READING**, Kangnivi KODJOVI (Université de Lomé –
Togo)
kodjoson@hotmail.fr

Abstract

The postcolonial African context reads through the corpus novel as a series of complex socio-cultural challenges affecting the well-being of its people. This study sets out to show how Peggy's novel is a postmodernist fiction and how this has helped the writer to debunk the grassroots factors of social malaise in postcolonial African societies. Basing on postmodernism as the framework of the analyses, this research work reveals that prejudices, capitalism and human covetousness are the fundamental factors contributing to various social troubles. Consequently, to foster peace and progress, the postcolonial Africa needs new values systems that the protagonist embodies and displays in the novel.

Keywords: character, human, marriage, social, society, spiritual and value.

**LA NATURE HUMAINE DANS LE ROMAN "THE MASQUERADER" DE
PEGGY OPPONG: UNE RELECTURE POSTMODERNISTE**

Résumé

Le contexte postcolonial africain dans le corpus texte de notre étude révèle une série de défis socio-culturels complexes qui affectent le bien-être de la population. Ce travail vise à montrer, d'une part, en quoi le roman de Peggy est une fiction postmoderne et, d'autre part, comment ceci a aidé l'auteur à démasquer les facteurs fondamentaux des malaises sociaux en Afrique postcoloniale. S'inspirant de la théorie littéraire du postmodernisme, cette recherche révèle que les préjugés, le capitalisme et la convoitise humaine sont des facteurs fondamentaux contribuant à divers troubles sociaux. Par conséquent, pour favoriser la paix et le progrès, l'Afrique postcoloniale a besoin de nouveaux systèmes de valeurs que le protagoniste représente et démontre dans le roman de Peggy.

Mots clés : humain, mariage, personnage, social, société, spirituel et valeur.

Introduction

The postcolonial African world is sick of social malaise whose real causes derive from the prevailing new values; and the individuals' efforts to have a harmonious and peaceful interactions among themselves fail breeding henceforth frustration and disappointment in their lives. One fundamental harbinger of this reality in postcolonial African societies is the advent of modernity and its corollaries. Quoting Beaudelaire as a pioneer of Modernity, P. Goulimari (2015, p. 110) observes that, Baudelaire looks at modern life as a life of speed, a life where the fleeting and the ephemeral rule". The encounter of Africa with Western civilisations has taught such a hasty attitude to Africans in their social lives. Societal communal values have no more their strong hold on individuals and nearly everybody is in hurry to satisfy their needs with less care about the social bond.

This results from colonisation and neocolonialism whereby Africans have witnessed a new dawn of values that challenge their former conception and appreciation of things engendering therefore a new social standard of judgement of events. The outcome of all this leads African countries into socio-political and economic troubles. According to R. Walter, (1972, p. 42) “slavery and colonialism laid the foundation of Africa’s underdevelopment” both physically and spiritual which find their expressions in the article “Vulnerability of Mankind: An Existentialist (Philosophical) Interpretation of Charles Mungoshi’s Selected Literary Works” by F. P. Mapako and R. Mareva (2013, p.1558) who point out “disenchantments and calamities as disease, war, economic meltdown, cultural dynamism and religious uncertainty” as aspects of this social malaise postcolonial Africa is witnessing. But should we continue blaming western countries and their thieving businesses in slavery, colonisation, neo-colonisation or imperialism for Africa’s lots? Some other scholars rather hold African politicians themselves responsible for the prevalent suffering of African peoples. M. Albrow, (1997, p.75) is of the same view when he points out the “inability of the state to shape the aspirations of individuals and to gather them into collective political aims.” By referring to the politicians’ refusal or failure to lead their countries for the benefits of their citizens, these scholars consider the population not the guilty but the victims. However, the experience of democracy in some African countries has revealed that the question of peace, social stability, societal harmony and welfare is not just a matter of leaders. In other words, many critics of political governments get the opportunity to rule and they do worse than the former so much bedevilled. As caretakers of societal lives, these politicians daily do their best but their efforts have shown rather their own flaws and shortcomings. Some scholars turn to moral and religious teachings in schools to generate good citizens. One of them is Agyare Konadu (2012, p.xvii) who, in his *Religious and Moral Education*, believes in religious and moral power to transform the African postcolonial societies. D. M. Gollnick and P. C. Chinn (2002, p.202) go far to hold religions responsible as well because “religious institutions are also responsible for reinterpreting social failure in spiritual terms.” In this vein, the individual and no more the politicians, is becoming the target of these researchers because if the individual is well educated and trained then the society would be imparted. To corroborate the emphasis on individuals and not society, J. V. Jordan (1991, p.52) reveals that “the self is organized and developed in the context of important relationships” and not in vacuum. That is, how and where people grow up determine the type of citizen they would become. J. D. Rochat, (2013, p.24), on his part, thinks that “l’avenir du monde ne se joue pas dans la maîtrise des technologies ou dans les projets humanistes et politiques, car seuls la puissance et l’Amour de Dieu sont capables d’ouvrir un chemin libérateur et d’apporter une vraie paix.” Though, Rochat’s point is about the whole world, it is still an ingredient that Africa as well needs more for the social hardship of its population. These scholars’ viewpoints are bringing the debate to the roles of individuals: who they are, how they grow up, their beliefs, and their education and so on. These aspects are nothing but the nature of individuals in the society. Working on human nature and its corollaries,

Pamessou Walla (2014, p.77) in "Morality and Victorian Hypocrisy in Oscar Wilde's Drama", draws the attention on human imperfection as he says "arguably indeed, all human beings are imperfect creatures and must learn to be tolerant to one another for a smooth life together." Through all these intellectuals' and scholars' suggestions it clear that social malaise in postcolonial African societies result from multifarious agents.

On the threshold of this ambiguity, literature, the aesthetic expression of human vision on the societal events, was not left speechless on the issue. Peggy Oponng, in her novel *The Masquerader*, has satired human nature as the grassroots of the social vices that destabilise human social relationships and harmony. Oponng's fictional world is so familiar to readers in terms of content and form that one can hurriedly conclude thematically as liking or disliking the novel especially due to its dominant scriptural and religious propensity. Hower, beyond its simplicity and realism, the portrayal is an iconoclastic voyage of characters foregrounding a debunk of values while holding futuristic view of the postcolonial African social life. By so doing, Peggy Oponng sounds prophetic towards the African social and communal life.

This work sets to discuss the postmodernist features of Peggy's novel as a highlight on characters' social life leading to the debunking of the ingredients of the social malaise in postcolonial African societies. In other words, how Peggy's characterisation and thematic articulation concur to unveil ironically and iconoclastically, the depth of human nature as the iceberg of social malaise that prevails in the postcolonial Africa. By referring to human nature as an iceberg, it is to reveal how hidden it is as the cause of nearly all the troubles the world at large and African particularly is witnessing. In the terms of P. A. Djimon, (2014, p.87) it is this human nature that pushes individuals to "indulge in all kinds of reprehensible activities ranging from prostitution to terrorism, through armed robbery, vote selling, thug activities during elections, which represent a serious threat to security." Given the importance of human nature, A. M. Clifford, (1984: 174) wonders: "what does it mean to be human? That is, what is really human being and his unpredictable behaviours and reactions. To achieve this problematic, postmodernism is the theoretical framework I will use to analyse Peggy Oponng's novel under discussion.

So many discourses come into the making of what is referred to as postmodernist novel. There is "the literature of replenishment" of J. Barth (1980, p.66); "a general condition of knowledge in the contemporary informational regime" of J. F. Lyotard (1984, p.79); "a stage on the road to the spiritual unification of humankind" of I. Hassan (1975, p.39-59); "moderner modern" of C. Brooke-Rose (1981, p.345); the "new! [and] improved!" values of J. Gardner (1978, 56) and "neomodernism" of F. Kermode (1968, p.27). These scholars' viewpoints show how this literary theory is controversial in use. According to S. Best and D. Kellner (1991, p.X), Postmodernism is "problematical" and must be assessed through "critical interrogations". Whether from Barth's standpoint of view, the postmodernist novel must tend towards renewal and replacement of old things, to F. Kermode's "neomodernism", the common ground that appears in them

all is the departure from former literary discourses to the prospective ones. Trying to clarify this controversy in postmodernist approach and its sisterly subbranch, modernism, as well, B. McHale (2004, p.7) gives this account:

Catalogues of postmodernist features are typically organized in terms of oppositions with features of modernist poetics. Thus, for instance, David Lodge lists five strategies (contradiction, discontinuity, randomness, excess, short circuit) by which postmodernist writing seeks to avoid having to choose either of the poles of metaphoric (modernist) or metonymic (antimodernist) writing. Ihab Hassan gives us seven modernist rubrics (urbanism, technologism, dehumanization, primitivism, eroticism, antinomianism, experimentalism), indicating how postmodernist aesthetics modifies or extends each of them. Peter Wollen, writing of cinema, and without actually using either of the terms “modernist” and “postmodernist,” proposes six oppositions (narrative transitivity vs. intransitivity, identification vs. foregrounding, single vs. multiple diegesis, closure vs. aperture, pleasure vs. unpleasure, fiction vs. reality)

From this multitude of views, some features such as dominant, contradiction, realism, foregrounding, dehumanization, spirituality, discontinuity, and antinomianism, are going to be used to shed light on both the characters' nature, their innermost feelings and motivations and Peggy Opong's narrative. The first part, *Debunking the Roots of Social Malaise*, focusses on human nature in motion while the second one, *Prospects in The Masquerader*, envisages the writer's postmodernist narrative.

1. Debunking the Roots of Social Malaise

When a society suffers, the cause is not to search far from its inhabitants and how they socialise. Unfortunately, nowhere on the earth can human actions be controlled and regulated wholly by laws and regulations, for what people do in privacy whether individually or collectively is beyond any laws. But regretfully enough, this affects seriously how they act, react and interact with the world around them. Marriage is a patent example to illustrate this if one considers the behaviours of the parents outside their home either at workplace or in market. How a patron or director carries out his or her responsibilities either governmental or social depends largely on how confused or stable his or her home is. D. Cook (1977, p.4) notes that “the individual is seen first and foremost as part of a corporate whole, and his existence as part of the social pattern overwhelms any private life he might lead within the confines of his own consciousness.” What Cook means is the acknowledgement by all that social and collective interests matter first and more than individual ones. This social responsibility is sometimes undermined by most people in their interactions with others while there should be, in the terms of G. Fiero (2011, p. ix), “effort to ensure our individual and collective survival” because “our need to establish ways of living in harmony with others, and our desire to understand our place in the universe” should prevail over our personal interests. Peggy's fictional realities more than questioning this fact, have driven the reader into the privacy of the characters to lay bare their real human nature in motion. The novel by Peggy, having marriage issues as its dominant, “the focusing

component of a work of art [which] rules, determines, and transforms the remaining components..." according to R. Jakobson, (1971, p.106), has juxtaposed male, female, old and young characters to reveal their innermost nature. A dominant, a feature of postmodernist writing, is the centre of the writing and is what stands as the paramount consequent element of the novel's meaning, is as well defined by J. A. Cuddon, (1992, p.257) as "the focusing component of a work of art... [that] gives a work its gestalt, its organic unity; thus, bringing about the unified whole of a work." This feature has been used by Peggy to break down awkward values and build new and constructive ones. The troublesome character as part of the dominant is Susan, the mother of Isinam, the bride. The writer builds strongly this character to challenge and resist moral, cultural even ethic responsibility so as to give to the narrative its postmodernist air. Prejudice is the belief or value the reader firstly discovers in Susan's and her other children's portrayals as the plot unveils itself.

To debunk this from them, Peggy builds her characterisation with an exemption of Esinam, so as to let all her family members hold onto physical beauty as a criterion and a condition for a successful marriage. The consequence of this belief is felt on Esinam whose psychological malaise and trouble push her through "contradiction" of D. Lodge's (1977, p.238) as one of five strategies in postmodernist novels, to reproach her mother of her home education to them, "but mom, beauty is not everything. You taught us to look beyond everyone's exterior. You told me over and over again that the inner person, or the heart, is more important than what we see (TM³⁷: 7)". The silence of the mother over this recollection is very tactful of the writer to show her power over this character as a postmodernist writer, for postmodernist writers subjugate their characters to their will leading thereby to their dehumanization. The contradiction here lies in the mother's hypocritical behaviour when it comes to practice her home education to her children in Kapre's marriage with Esinam. And to devoid the mother of this prejudice she holds against Kapre, Peggy makes her say: "you must remember that you will have children when you get married and they will take either Esinam's or his looks. If they take after him what would we have on our hands? I hate to have big-headed, short and ugly-looking grandchildren playing around this house!" (TM: 26). Here, Peggy's portrayal of this character falls under "dehumanization" by I. Hasan (1975, p. 39–59) as a criterion for postmodernist characterisation, because the author is inquisitively and questionably mocking at Susan's unreasonable worry: would the children be hers? In the technique of dehumanization, characters are degraded and lose respect through their bad actions and behaviours. As a postmodernist technique it helps the writer to destroy the postcolonial values she stands for in the story. As Susan's characterisation progresses through the story, the reader discovers that this prejudice is just a pretension, for the writer, in her technique of "discontinuity" as a feature of

³⁷ Peggy Opong, *The Masquerader*, Accra, Ghana: Peggy Opong Books, 2007, p. 7. Onwards, this book is referred to as TM with page number added.

postmodernists in the terms of D. Lodge (1977: 238), makes Susan point out in vain Kapre's family background as an inadmissible reason to marry her daughter. Since postmodernist fictions are not, according to R. Barthes (1977, p.145), "read in such a way that at all its levels the author is absent" Jacob, Susan's husband is invited by Peggy to prove wrong his wife's arguments: "when I was going to marry you did either of us bother with such matters for us to now insist that the young man's background be scrutinised for any problems? (TM:105)

So far, through dominant, contradiction, dehumanization, and discontinuity as narrative techniques of postmodernist writers, Peggy has displaced Susan's hold onto prejudice and family background as prerequisites for marriage. To perceive the malaise this prejudice creates for the protagonist, Kapre, the author brings the narration through an omniscient point of view to side with him. That is, "the novelist resumes the guise of God" as W. Gass (1972, p.20) states it, to manipulate the narrative so as to lure the reader to sympathise with Kapre. In the same vein, P. Goulimari (2015, p.210) observes that "the postmodernist writers seem to be obsessed with it—obsessed enough, at any rate, to be willing to sacrifice novelistic illusion for the sake of asserting their "authority" in the most basic sense, their mastery over the fictional world, their ontological superiority as authors". This power becomes a manipulative tool in the hand of these writers towards their characterisation. In a nutshell, Kapre benefits from this power of Peggy to get married to Esinam despite Susan's tentative to sabotage it. At this level, this artistic power of postmodernist writers has functioned harmoniously with the aforementioned features - contradiction, dehumanization, and discontinuity – to highlight their ideologies. But, before this denouement, the author has as well debunked capitalism as a value in the postcolonial African Susan. Peggy, under M. Foucault's (1979, p.144) "transcendental anonymity" charges, iconoclastically, her antagonist, Susan to abandon and renounce to such a value. In her objection to the marriage, her husband spits out this revelation to readers, "if you're doing all this because of Kodjo George, Sue, just forget it. Our daughter is not going to be the third wife of any man. The Bible forbids polygamy and I also forbid it" (TM:105). The conflict between Jacob and Susan, results from Susan's capitalistic judgement of situations whereby only money matters for her. How can a mother reject the daughter's marriage with a young man on the altar of ugliness and unclear family background but is yet ready to make her daughter the third in a marriage because of the material or capitalist interests? In this perspective, R. Sukenick (1985, p.25) stipulates that "the truth of the page" is that Peggy is debunking this capitalism prevailing and aggravating the modern African societies in terms of communal relationships. This capitalistic attitude is a matter of individuals and not politicians alone as the harbingers of social malaise. In addition to this excessive materialistic attitude of Susan, Jacob's statement shows the hypocrisy of Susan who, despite her being a deaconess in her church, is ready to go against the Biblical doctrine on marriage. Postmodernist writers like Peggy, in their attempts to improve on values, put their characters in situational ironical to foreground their ideology. Many postcolonial African people like Susan, because of modernity, live no more by values but by material interests. As Susan fails to truncate Esinam's marriage, her

covetousness pushes her to want by all means to achieve her selfish goal.

“So, what are you going to tell Kodjo George? Asked Sabina. “He knows,” Susan replies. “Esinam has not shown any interest and he suspected it may not work out especially when Jacob turned down his proposal.” “Does it mean he’ll no longer give you the contract you talk about?” Sabina asked. “Look here, Kwantsina is a good-looking girl and she’s looking for a man with gold. Why don’t you introduce her to him?” Sabina asked. Susan brightened up suddenly. “Why didn’t I think of it earlier? (TM:111)

Susan’s characterisation meets G. Graff’s remark that a postmodernist fiction is about “a consciousness so estranged from objective reality that it does not even recognize its estrangement as such” (1979, p.208), for how can a mother adopt such an excessive materialistic attitude toward her own daughter and another’s? For the sake of money, she forgets about her Christian doctrine and motherly social responsibility. Such an attitude of Susan creates insecurity for her children as she could exchange them for material things. The danger of this is the instability, conflict and trouble it engenders in the society as far as relationships are concerned. As a result, Peggy’s estrangement of Susan’s character, has extirpated her of this obsessive capitalism on behalf of peace and social harmony. Susan’s characterisation reflects and confirm Hasan’s dehumanization and antinomianism as criteria for postmodernist fiction, for she is too materialistic towards social relationships; and her neglect and inconsideration of her Christian doctrines highlights more her antinomianism. The malaise her prejudice, materialism, and inconsideration of her Christian doctrine create for the protagonist is devastating, for they lead to the divinisation of the protagonist so as to live up to the fictive social world in which the writer puts him. To corroborate her values debunking project, Peggy has the anointed man of God Professor Demas, Susan’s marriage prototype, commit suicide, an abomination to both African traditional belief and Christian doctrine. Professor Demas is portrayed to embody all the values most postcolonial African people display and cherish: materialism, fame, luxury, selfishness, and power. His failure to forcefully marry Esinam and later on his suicide while Kapre and his wife, his victims, are alive stress poetic justice and the end of whatever value he symbolises. Literarily, this confirms Peggy’s fiction as a postmodernist novel, for “postmodernist writing enables us to experiment with imagining our own deaths, to rehearse our own deaths. ...we no longer have anyone to teach us how to die well, or at least no one we can trust or take seriously.” P. Goulimari, (2015 p.232). The portrayal of death in a such text is the result of the writer’s “control” in the terms of K. Vonnegut (1974, p.206) and authority over mainly the characters and the plot through an omniscient authorial view point.

On the whole, the analyses have revealed the effective use of dominant, contradiction, dehumanization, antinomianism and discontinuity as postmodernist features by Peggy Oponng in her novel to debunk Susan’s prejudice, obsessive materialism, covetousness and irreligiosity on the one hand, and Dema’s irrational materialism, false fame, luxury, selfishness, and lust for power as postcolonial values which affect negatively social relationships. These values are expressed by

Susan and professor Dema whose failure, on the one hand and death on the other hand, show the collapse these values. These values are the iceberg or the roots of social malaise because they are hidden in human nature which often escape many analyses.

2. Prospective vision in *The Masquerader*

Prospects in Peggy's novel is her attempt to depart from old devastating values embodied by her antagonist, Susan, to foreground the prospective values in her protagonist, Kapre. Peggy's narrative advocates for "a complete break with tradition and aimed at new forms, new subjects and new styles in keeping with the advent of a mechanistic age" in the terms of J. A. Cuddon (1992, p.292). Differently put, the novel displays binarily sets of destructive values and prospective ones. This sense of newness and improvement of values is perceived in Peggy's narrative at the level of both characterisation and style. This confirms the "new! improved! values" of J. Gardner, (1978, 56) and the "replenishment" of Jean-François Lyotard (1980, p.66) when defining postmodernism. For the characterisation to meet this end, Peggy's story has agreed on the viewpoint of Gardner (1978, p.91) when he observes that the "imaginary world [is]so real and convincing" to the reader. This realistic trompe-l'oeil of postmodernist fiction is very pungent in Peggy's plot as events coincide to reveal her protagonist Kapre, who is never described to the reader but is always shown as he interacts with his fictional teammates. This is done aesthetically and ideologically to let all the other characters discover the inner self of Kapre and not his physical ugliness they all hate and dislike at the first sight. This is in fact Peggy's seductive intention as a postmodernist writer to have the reader sympathise and accept her protagonist as she herself intends. R. Chambers (1984, p.217-218) elaborates on this modernist technique:

All narratives are necessarily seductive, seduction being the means where-by they maintain their authority to narrate.... Narrative seduction... seems as complex and varied in its tactics as are the erotic seductions of everyday life; and its range, from active enterprise, through the "simple" invitation, to a carefully calculated "refusal," is not dissimilar to what can be observed wherever people relate sexually to one another

This seduction in Peggy's narrative prepares the reader to accept both the main character and the values the writer makes him embody and display as a way towards the survival of postcolonial African societies. While Kapre, the main character, is cherished by the reader, the other characters whose portrayal reveals Peggy's devoid values fall under what Ross refers to in the above quotation as refusal. Kapre and Esinam's love affair is symbolic of this seduction as the writer departs from the common way such a relationship starts. Through a revelatory flashback, Esinam monologues about the whole matter as follows: "the two agreed on a date and the relationship between them has grown from there. Kapre showed much concern about her welfare that Esinam was compelled to take notice of him" (TM:18). The words "compelled" and "notice" show how the writer is deliberately presenting Kapre. Through Peggy's authority over the characters, she imposes

Kpare on other characters by putting them in urgent and dire needs which she makes Kapre answer rightfully and joyfully. At this level, Peggy is doing what J. Bayley (1968, p.7–8) refers to as “romantic triangle” of love and hate. That is both, her love and sympathy with some characters, especially Kapre and Esinam, and her inconsideration towards others like Susan, Demas, other men of God the narrative portrays as “charlatans”. This love and hatred for the characters by Peggy implies her debunking of some values and the suggestion of other prospective ones in these characters. According to J. Bayley, love as the object of representation is inseparably bound up with the author’s love for his or her characters. Peggy’s use of “compelled” and “notice” in Esinam’s soliloquy, is symbolic. How can she spend some times with a person she does not “notice” and it is after a while that she is “compelled” to? So, by these words, the writer is drawing the reader’s attention not to the physical presence of Kapre with Esinam but rather to the display of his inner person: his nature. In other words, she highlights the values she incorporates in Kapre as a prospective and survival way for the postcolonial African communities. And as the discussion between Kapre and Esinam continues, Peggy vocalises through Kapre the cornerstone ingredient she puts in him: “shhh! I love to be of service to you” (TM: 19). Here the word “service” is very strong as far as Peggy’s intension is concerned. The result of this has transpired throughout the whole story. It is this word “service” which characterises Kapre and this explains Peggy’s use of the word “notice” in Esinam’s monologue. It is pretentiously done by the writer to literarily impose Kapre as the solution to Esinam. It is as well this postmodernist manner of the author which seduces the reader to swallow easily the pill, the prospective values, Peggy is advocating for in her novel. Dealing with postmodernist fiction, Pelagie at this level of characterisation, stipulates that “the postmodernist author arrogates to himself the powers that gods have always claimed: omnipotence, omniscience”. That is, according to P. Goulimari (2015, (p.210), “the author flaunts his omnipotence by manipulating characters and events like a puppet-master, working his characters.” This power is so effective in *The Masquerader*, as the reader comes to the end of the whole narration. From Mawena’s to Fafa’s mockeries when they first meet Kapre, they all end up loving and appreciating him as a special good man deserving their sister’s hand in marriage. Fafa who asks Esinam, “Esi, what did you see in him?” (TM:9), ends up admitting in the narrator’s words that “Fafa, convinced that the young man had a heart of gold, was ever ready to root for Kapre against Esinam’s friends’ jibes”. And Fafa herself confesses that “there is more than to a man than outward looks” (TM: 12). Fafa has come to this conclusion because Peggy has brought Kapre closer to her in a dire situation of need of somebody to console, advice and support her after her clash with her boy-friend Wallace. Mawena on her part as well, after benefiting from the service of Kapre while she is on campus, has discovered the true nature and selfless heart of him. The narrator points out that “after a year of regular interaction with him, the Ahuma girls no longer referred to Kapre’s physical appearance” (TM: 14). Kapre’s portrayal in the narrative mystifies the reader as the writer renders him faultless in front of his fictional teammates. The rest of the characters cannot but enjoy the

services of Kapre to their detriment as Peggy intends to. In this postcolonial era characterised by selfishness, obsessive materialism and acculturation of African people, Kapre is shaped to ring another bell. Peggy is trying to revise or improve the negative and destructive values that prevail in postcolonial Africa while projecting into the future with a postmodernist attitude toward African social and communal relationships. Differently put, P. Goulimari (2015, p.90) stresses that “the postmodernist historical novel is revisionist in two senses. First, it revises the content of the historical record, reinterpreting the historical record, often demystifying or debunking the orthodox version of the past. Secondly, it revises, indeed transforms, the conventions and norms of historical fiction itself”. *The Masquerader*, being a postmodernist novel does this revisionism by putting characters in two different worlds: the world of Susan and Sabina and their likes who measure, appreciate, and judge their social relationships in terms of materials or self-interest and the world of Kapre, Esinam and their likes who, being influenced by Kapre, look at life from Peggy's point of view: philanthropy. These two worlds are created around Kapre whose services the writer has credited with circumstances and events. Maxwell, one of the characters who declares, “I've never seen any man as ugly as Kapre. And the name!”; “one of these days I'm going to knock some sense into his head!” (TM: 89), is put under a strange situation where he is rendered powerless before Kapre's service after his insults: “look, it won't help. Jump in and let me put you at a vantage spot”, Kapre appealed to the young man as the rain came down in torrents once again. Reluctantly, Maxwell joined them in the car” (TM:95). This is a pure “dehumanization” of Maxwell as Hassan points it to be a feature of postmodernist fiction characterisation. T. Pynchon (1973, p.741) observes that Kapre's characterisation is Peggy's “integral creature” while others, to some extent, are objectified. In addition to Maxwell, Peggy has as well deprived Jacob and Susan, Kapre's step-parents, of any resistance, by putting Susan into a car accident to legalise and legitimate Kapre's service to the family where his present, in the past, deranged more than rejoiced. The arranged circumstances stand challengingly as follows: “one late afternoon, when Kapre called at the hospital after work, he found Jacob fast asleep in a chair by his wife's bed at the side ward where she was the sole occupant” (TM: 62). What is more shameful than to be seen by one's in-law asleep when one is supposed to be awake? So, by this image, Peggy is psychologically preparing Jacob to welcome Kapre's help. And, Kapre offers himself as follows: “I've been thinking about how best to help out because Esinam tells me you are still travelling to the coastal towns ... What I mean is that I will drop by every evening to sit by Madam Susan in your place while the girls come over in the mornings” (TM:63). Though Jacob tries to refuse, the writer makes Kapre so convincing that Jacob gives in to the proposal:

Kapre stopped reading. He had seen Susan move her hand. But as he stared at her hopefully, she did not open her eyes as he had expected so he plunged into the remaining verses of Psalm 91 which he had been reading. ... Kapre thought he heard his name. he raised his head to find Susan's eyes on him. He sat up with a start and his heart skipped a beat. In a flash he was by her side...God is good, Madam Susan!

Kapre said with a lot of fervour and Susan opened her eyes again to look gratefully at the young man (TM: 65-66)”

In this situational irony, Susan cannot but thank the young man she so disliked and rejected as an in-law. Both Susan and her husband have been paralysed by Peggy and are at the mercy of her protagonist's offer and readiness. By rendering powerless and cripple some characters, Peggy is suggesting a downfall of what they stand for as values, because “at a minimum, postmodernism regards certain important principles, methods, or ideas characteristic of modern western culture as obsolete or illegitimate” as L. Cahoone (2000, p.2) says it. So, to mock at them finally, these characters were obligated morally to accept Kapre. Jacob confesses his gratefulness in these terms, “how can we ever thank you? Jacob asked as he locked up the vehicle. You've been such a tower of support” (TM: 75). The diction at this level once again highlights Peggy's postmodernist and narrative style. In her soliloquy, Susan regrets her accident, for she is zipped by Kapre's deeds in her life: “after all that the young man had done for her, could she look him in the face and turn him down? Susan began to wish he had not had accident which had literally played out in the young man's favour. Everyone in the Ahuma household felt indebted to him” (TM: 77-78). The words, “tower” by Jacob and “indebted” by Susan showcase of Kapre's indispensability to others. This indebtedness of many other characters like Salifu, Susan and Jacob characterises them as puppets succumbing to Kapre's will and goals. Esinam's use of “*notice*”, Kapre's “*service*”, Jacob's “*tower*” to Susan's “*indebtedness*”, confirm A. Kinney's (1978, p. 87) “style as vision” and achieves thereby aesthetically Peggy's ideology as a postmodernist writer, for “postmodernity as a post-colonial and post-Holocaust discourse forces us to see the Self through the eyes of the Other” in the terms of G. Delanty (2000, 3). In other words, Peggy's diction as a postmodernist writer stands as R. Bridgman (1966, p.189) notes it. He observes that postmodernist narrative stands “as counters, as seemingly empty, although interestingly shaped, containers that gained significance only by means of their relationship with other words on the page” when perceived in the characters' dialogue. For Peggy to achieve this success with her protagonist, she has Kapre develop another required value which others do appreciate in him: “look, girls, Kapre is a guy with tonnes of patience” (TM: 93). The hyperbole in this quotation is of purpose as always is Peggy's effort to deify Kapre. This word, “tonnes” plays the role of intensifier on the Kapre's patience. In this vein J. Culler (1974, p.119) warns that without care, “readers can be cajoled into sucking the apparent content out of the sentences” by overlooking the manner of the content. The narrative as it unfolds displays a sort dichotomy among characters: those Peggy has literarily crippled and paralysed against the strong and powerful Kapre. The only character who seems to demystify Kapre's superiority over others is professor Demas whom Peggy makes sure he is endowed with amorality and fraudulence and as result has him commit suicide to confirm her authority over the narrative as a postmodernist writer.

In nutshell, the values Peggy incorporates in the protagonist on the one hand and the collapse of any other character highlights her prospective values for

the postcolonial African people. Kapre's readiness to serve others, his patience, his philanthropism, his interior beauty and loving attitude toward others despite their insults, hatred and dislike drive home Peggy's ideology. And aesthetically this is done through the lens of postmodernist techniques.

Conclusion

This work on the whole has been about the debunking and displacing of destructive values in postcolonial African societies in Peggy Opong's novel, *The Masquerader*. It has also shown the postmodernist features in this novel and the writer's prospective values for African societies. Peggy, in her novel has mimetically represented the postcolonial African societies devoid of moral and communal values due to modernity whereby individualism and capitalism predominate over social relationships and are becoming the means of evaluation, measurement and appreciation of social relationships. It has been proved that this use of the author's power makes the story so real to lure the reader into overlooking her ideology of values debunking on the one hand and the suggestion of new values in her protagonist on the other hand. At this level, the analyses show how the discourse of some characters like Susan, Esinam, Mawena, Fafa and Jacob has revealed the writer's desire to cripple and render them powerless before Kapre, the protagonist. This group of characters, it is discovered, is championed by Susan the antagonist who embodies values such as obsessive materialism, covetousness, selfishness, and hypocrisy. As result, it is observed that the writer makes sure Susan succumbs to the protagonist's endowed power of philanthropic and serviceable portrayal. In addition to Susan, it is observed as well that nearly all the fictional teammates of Kapre, the protagonist, have shown and confessed their powerlessness before him in their conversations either among themselves or to Kapre. It is argued that, this literary enterprise of Peggy makes her novel a postmodernist one, for her authority over all the characters is so real. This work reveals that the degradation of communal moral values let alone their death preoccupies as such Peggy to endow her protagonist with prospective values towards the survival of the postcolonial African societies. And to do this, she adopts the postmodernist "revisionist" and "improved" techniques toward the devastating modern values resulting from the historical encounter of Africa with other civilisations. Through the protagonist, this work lets the reader discover surprisingly Peggy's new and revival values: Kapre's serviceable and philanthropic attitude, his patience before other characters' misjudgements and denigration. On the whole, for Africa to survive without experiencing the deviance, amorality and worries the western countries are living in this twenty-first century, Peggy is advocating for the postcolonial Africa to look beyond the physical appearance of things in their appreciation and judgement of social relationships, to develop patience in front of misunderstanding and misjudgement whether at individual or societal level. The peace and harmony of a society depend on the quality of the values that rule and govern the people as the inhabitants of such a society. Conclusively, it results from my analyses that values such as obsessive materialism, covetousness, selfishness, and hypocrisy put in some characters and

Dema's irrational materialism, false fame, luxury, selfishness, and lust for power, who are crippled in the end of the story are the values Peggy Oponng is debunking in her novel. Additionally, some other values such as Kapre's readiness to serve others, his patience, his philanthropism, his interior beauty and loving attitude are the writer's prospective ones for the postcolonial Africa. Finally, the work has found that postmodernist techniques such as dominant, discontinuity, dehumanization, antinomianism and contradiction are used by the writer making thence her novel a postmodernist one.

Bibliography

- AGYARE Konadu, 2012, *Religious and Moral Education*, Accra, BA Publishing Studies.
- ALBROW Martin, 1997, *The Global Age: State and Society Beyond Modernity*, Standford, Standford University Press.
- BARTH John, 1980, "The Literature of Replenishment," in *Atlantic Monthly*, New York, Basic Booksp.
- BARTHES Roland, 1977, "The death of the author," in *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath, New York, Hill and Wang.
- BAYLEY John, 1968, *The Characters of Love: A Study in the Literature of Personality*, London, Chatto and Windus.
- BRIDGMAN Richard, 1966, *The Colloquial Style in America*, New York, Oxford University Press.
- BROOKE-ROSE Christine, 1981, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CAHOON E. Lawrence, 2000, *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, USA: Blackwell Publishers Ltd.
- CHAMBERS Ross, 1984, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- COOK David, 1977, *African Literature: A Critical View*, London, Longman Group Limited.
- CUDDON J. A., 1992, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Third Edition, USA: Penguin Books.
- CULLER Jonathan, 1974, *Flaubert: The Uses of Uncertainty*, London, Paul Elek.
- DELANTY Gerard, 2000, *Modernity and Postmodernity*, London, Sage Publications.
- DJIMON Agossou, 2014, "Poverty, Insecurity and Development in Africa: A Reading of Ngugi WA Thiong'o's *Wizard of the Crow*" in MultiFontaines, Revue internationale de littératures et sciences humaines, Janvier, No 1, Lomé-Togo, pp.73-90.
- DOUGLAS R. Hofstadter, 1980, "Little Harmonic Labyrinth," in *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*, Harmondsworth, Penguin.
- FIERO Gloria K., 2011, *The Humanistic Tradition Modernism, Postmodernism, and the Global Perspective*, New York, 1221 Avenue of the Americas.
- FOUCAULT Michel, 1979, "What is an author?" in Josue Harari (ed.), *Textual*

- Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca, Cornell University Press, pp.138-1157.
- GARDNER John, 1978, *On Moral Fiction*, New York, Basic Books.
- GASS William, 1972, "Philosophy and the Form of Fiction," in *Fiction and the Figures of Life*, New York, Random House.
- GOLLNICK Donna M. and Philip C. Chinn, 2002, *Multicultural Education in a Pluralistic Society*, New Jersey, Merrill Prentice Hall.
- GOULIMARI Pelagia, 2015, *Literary Criticism and Theory: From Plato to Postcolonialism*, New York, Routledge.
- GRAFF Gerald, 1979, *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*, Chicago and London, Chicago University Press.
- IHAB Hassan, 1975, "POSTmodernISM: a Paracritical Bibliography," in *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Chicago and London : University of Illinois Press.
- JAKOBSON Roman, 1971, "The dominant," in Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (eds), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, London, MIT Press, pp.105–110.
- KERMODE Frank, 1968, "Modernisms," in *Continuities*, London, Routledge & Kegan Paul.
- KINNEY Arthur F., 1978, *Faulkner's Narrative Poetics*, Amherst Mass, University of Massachusetts Press.
- KODJOVI Kangnivi, 2019, "Apologia for Love: an Intertextual Reading of Kwabena Nyameba Bediako's *Believe in Africa: a Collection of Poems*" in *Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires Langues et Littératures*, (GELL) N°25, Sénégal, Saint-Louis, pp.213 – 227.
- KURT Vonnegut, 1974, *Breakfast of Champions*, New York, Dell.
- LODGE David, 1977, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, Ithaca NY, Cornell University Press.
- LYOTARD Jean- François, 1984, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MAPAKO Felix Petros and Mareva Rugare, 2013, "Vulnerability of Mankind: An Existentialist (Philosophical) Interpretation of Charles Mungoshi's Selected Literary Works" in *International Journal of Asian Social Science*, Volume 3, Number 7, pp. 1557 – 1571.
- MCHALE Brian, 2004, *Postmodernist Fiction*, London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- Peggy Oponng, *The Masquerader*, Accra, Ghana: Peggy Oponng Books, 2007, p. 12. Onwards, this book is referred to as TM with page number added.
- PYNCHON Thomas, 1973, *Gravity's Rainbow*, New York, Viking.
- ROCHAT Jacques-Daniel, 2013, *Aides-Conseils : Lire et Etudier La Bible*, Suisse, Editions Entraid.
- RODNEY Walter, 1972, *How Europe Underdeveloped Africa*, Washington D.C, Howard UP.
- STEVEN Best and Kellner Douglas, 1991, *Postmodern Theory Critical Interrogations*, London: Macmillan Education Ltd.

SUKENICK Ronald, 1985, *In Form: Digressions on the Act of Fiction*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.

TYSON Lois, 2006, *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, Second Edition, Taylor & Francis Group 270 Madison Avenue, New York.

WALLA Pamekou, 2014, "Morality and Victorian Hypocrisy in Oscar Wilde's Drama" in *Littérature et Civilisation*, N° 1, Togo, Université de Lomé, pp.59-78.

**ANALYSES GRAMMATICALE ET STYLISTIQUE DES RELATIONS
COORDINATIVES SYNTAXIQUES DANS *DOULEUR INTIME* DE FATOU
DIOMANDÉ ET *CLIMBIÉ* DE BERNARD DADIÉ,**

TALL Yassine Salah (Université Alassane Ouattara Bouaké - RCI), N'ZI Koffi Samuel (Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo - RCI), KOFFI Kouamé Fabrice (Université Alassane Ouattara Bouaké - RCI)

samuelnzi1@gmail.com

Résumé

Les conjonctions de coordination sont des mots qui, de nature, ont un fonctionnement intra-phrastique ou intra-syntagmatique. Elles interviennent dans l'organisation purement interne de la phrase comme l'a établi la grammaire traditionnelle. Par moment, elles se retrouvent dans un écrit de dimension supérieure à la phrase, c'est-à-dire qu'elles transcendent le rôle primaire qui leur est dévolu pour devenir de véritables organisateurs textuels et discursifs. Martin RIEGEL et al ont bien perçu cette dimension en ces termes : « les connecteurs et, donc, mais, car, en effet, ont des fonctions allant d'une valeur primaire à une dimension plus discursive » (2018, p.1045). Cette extension des limites fonctionnelles coordinatives donne ainsi en partie le sens de la connexion de la grammaire à la stylistique qui trouve, ici, son compte dans les relents syntaxico-structuraux des coordinatifs dont le parallélisme, la polysyndète et l'asyndète sont les plus évidents. L'analyse qui suit s'est donnée de démontrer cette dimension transphrastique des conjonctions de coordination à travers deux œuvres originaires d'Afrique noire francophone : *Douleur intime* de Fatou Diomandé et *Climbié* de Bernard Dadié. Pour y arriver elle recourt à deux méthodes d'analyse : la grammaire descriptive et la stylistique structurale.

Mots clés : Conjonction de coordination, cohérence phrastique et textuelle, transphrastique, asyndète, polysyndète, parallélisme, stylistique.

**GRAMMATICAL AND STYLISTIC ANALYZES OF SYNTAXICAL
COORDINATIVE RELATIONS IN *DOULEUR INTIME* BY FATOU
DIOMANDÉ AND *CLIMBIÉ* BY BERNARD DADIÉ.**

Abstract:

Coordinating conjunctions are words which, by nature, have an intra-sentential or intra-syntagmatic functioning. They intervene in the purely internal organization of the sentence as established by traditional grammar. At times, they find themselves in a writing with a dimension greater than the sentence, that is to say, they transcend the primary role assigned to them to become true textual and discursive organizers. Martin RIEGEL et al have clearly perceived this dimension in these terms: “connectors and, therefore, but, because, in fact, have functions ranging from a primary value to a more discursive dimension” (2018, p.1045). This extension of the coordinative functional limits thus gives in part the sense of the connection of grammar to stylistics which finds, here, its account in the syntactic-

structural overtones of the coordinatives of which parallelism, polysyndeton and asyndeton are the most obvious. The following analysis aims to demonstrate this transphrastic dimension of coordinating conjunctions through two works: *Intimate Pain* by Fatou Diomandé and *Climbié* by Bernard Dadié. To achieve this, she uses two methods of analysis: descriptive grammar and structural stylistics.

Keywords: Coordinating conjunction, phrasal and textual coherence, transphrastic, asyndeton, polysyndeton, parallelism, stylistic;

Introduction

La coordination syntaxique qui renvoie aux conjonctions de coordination a été longtemps analysée dans un sens purement phrastique par les grammairiens traditionnels qui vont même à dire que la coordination, dans l'ensemble, est « le fait qu'un mot (dit conjonction de coordination) relie deux mots ou deux suites de mots qui sont de même nature ou de même fonction » (Jean Dubois et René Lagane, 2000, p.125). Mais avec l'avènement des études sur la grammaire textuelle et transphrastique, il ressort que plusieurs catégories et phénomènes grammaticaux peuvent être soumis à une textualité (Harald Weinrich, 1989). Dans ce principe, apparaissent les conjonctions de coordination. Nous pensons, à les observer dans certaines pratiques langagières ou dans certains faits de langue, qu'elles peuvent passer de leur postulat d'éléments fonctionnels de la phrase à des éléments d'organisation textuelle. Toutefois, comment s'explique ce basculement ou ce rôle supra-syntagmatique des conjonctions de coordination qui à l'origine servent à l'organisation interne de la phrase ? Peut-on prétendre à une bonne organisation du texte ou du discours avec cette entité grammaticale ? N'a-t-elle pas de répercussions stylistiques au regard de certaines figures de construction dont le parallélisme, la polysyndète et l'asyndète qui résultent de ces jeux coordinatifs ? La présente étude met en évidence le caractère polyvalent ou les différentes facettes de cette notion grammaticale, tout en mettant un point d'honneur sur la dimension transphrastique qu'elle épouse. Pour y arriver, nous sollicitons les démarches méthodologiques de la grammaire descriptive¹ et la stylistique structurale². L'analyse du corpus constitué de *Douleur intime* de Fatou Diomandé et *Climbié* de Bernard Dadié, s'articulera autour de trois axes : le fonctionnement de base des coordinatifs, leur transphrastisation et enfin leur dimension stylistique.

1. La coordination syntaxique phrastique : fonctionnement de base des coordinatifs

Le rôle premier des conjonctions de coordination est de relier les mots de valeurs identiques à l'intérieur d'une phrase. C'est ce qu'on leur reconnaît

¹ Elle décrit (expose en rendant compte) le fonctionnement du système syntaxique coordinatif intra et supra-phrastique.

² Elle procède, quant à elle, au repérage (identification) puis à la description, et enfin le rendement sémantique des constructions parallélistes, polysyndétiques et asyndétiques nées du fonctionnement de la coordination,

fondamentalement. C'est pour éviter toute équivoque sur cette question que certains grammairiens ont déterminé que la coordination est « le fait qu'un mot (dit conjonction de coordination) relie deux mots ou deux suites de mots qui sont de même nature ou de même fonction » (Jean Dubois et René Lagane, 2000, p.125).

1.1. Approche notionnelle de la coordination

La coordination, du point de vue général, consiste à connecter deux éléments de même niveau grammatical. Elle peut être syntaxique ou implicite. Mais celle qui intéresse la présente étude est la coordination syntaxique, encore appelée conjonction de coordination ou copulative. Elle se définit comme un mot invariable servant à relier deux groupes de mots de classe grammaticale ou de fonction semblable. Robert Gallisson et Daniel Coste se font plus précis sur cette notion en soulignant qu'elle est un : « procédé consistant à relier des éléments lexicaux ou syntaxiques entre eux, à l'aide de mots spécifiques traditionnellement appelés conjonctions de coordination (et, ou, donc, ni, or, mais, car » (1994, pp.130-131). Dès lors, nous disons qu'il y a coordination syntaxique toutes les fois que deux mots de nature ou de fonction identique se trouvent liés par des conjonctions de coordination. Cette liaison est dite syntaxique à cause de la présence du coordonnant.

1.2. Coordination et relation intra-phrastique

L'intra-phrastique se rapporte à l'organisation interne des éléments de la phrase, plus précisément à leur relation syntaxique. C'est dans cette logique que se justifie la coordination syntaxique qui est le fait des conjonctions de coordination que sont : et, ou, donc, ni, or, mais, car. Ainsi ces mots ou groupes de mots de nature ou de fonction équivalente dont elles assurent la liaison à l'intérieur de la phrase peuvent être des noms, des groupes nominaux, des adjectifs qualificatifs, des adverbes, des verbes ou des pronoms. C'est-à-dire qu'elles interviennent à l'intérieur d'une phrase pour agencer ses éléments, les unir afin de lui donner une certaine cohérence. Elles ont tout naturellement un rôle intra-phrastique. Ainsi, il est dit que les conjonctions de coordination sont des éléments d'organisation phrastique. À cet effet, elles sont appelées « joncteurs simples » (Harald Weinrich 1989, p.366).

Nous proposons les phrases suivantes tirées de *Douleur intime* en guise d'illustration au rôle de liaison intra-phrastique des conjonctions de coordination :

Il adorait son épouse et ses enfants qui le lui rendaient bien. (*Douleur intime*, p19)

Tous les commerces avaient été pillés et saccagés. (*Douleur intime*, p21)

Il semblait satisfait, mais confus. (*Douleur intime*, p37)

Nous remarquons dans toutes ces phrases que les conjonctions de coordination relient deux constituants de nature identique. Il s'agit dans la première, des groupes nominaux « son épouse » et « ses enfants », qui en plus de partager la même nature, forme une même unité syntagmatique et une seule unité sémantique, à savoir l'idée d'une famille entière ou des membres d'une famille qui sont sous la protection d'un père.

Dans la seconde phrase, ce sont les verbes au participe passé « pillés » et « saccagés » qui sont rapprochés additivement ici. Ils constituent un ensemble renvoyant à la destruction totale. Sinon pris individuellement, ils indiquent chacun l'idée d'une destruction partielle et cela ne rend pas compte de toute la pensée de l'auteur ou toute la sémantique de la phrase. C'est plutôt leur symbiose, leur addition qui permet, ici, une interprétation sémantique efficace.

Dans la dernière phrase, nous avons la conjonction de coordination « mais » qui opère un lien entre les adjectifs qualificatifs « satisfait » et « confus » à l'intérieur de la même phrase. À travers ce joncteur, les deux mots se trouvent dans un rapport d'opposition. Ils indiquent l'état d'âme controversé d'un personnage qui est à la fois heureux et mal en point ; un personnage tiraillé entre deux sentiments opposés. Ce rapprochement nous permet de percevoir le message selon lequel le personnage en question, ici, n'est pas tranquille dans l'esprit.

2. La transphrastisation de la coordination syntaxique dans les textes littéraires

Nous l'avons souligné supra que les conjonctions de coordination peuvent avoir un rôle transphrastique en marge du rôle intra-phrastique évoqué ci-haut. C'est ce que nous allons aborder à présent.

2.1. Fonctionnement transphrastique des coordinatifs

Les coordinatifs dans une dimension transphrastique apparaissent sous deux modes : la liaison inter-phrastique d'un côté et la liaison entre les unités plus vastes (les paragraphes) de l'autre côté.

Dans le premier ordre d'idées, les conjonctions de coordination relient deux phrases indépendantes pour en faire une seule du point de vue sémantique. Elles se mettent en position médiane de ces deux phrases, par conséquent en début de la seconde phrase, pour assurer un chaînage logique entre ces phrases afin de non seulement éviter une cassure entre les composantes du texte mais aussi de faciliter la saisie de l'information de communiquée. Ainsi, les deux phrases forment une sorte de complémentarité permettant de dégager le sens du texte. C'est à juste titre que Mohamed Alkhatib affirme : « le texte est un ensemble structuré et cohérent de phrases qui véhiculent un message dans une intention communicative » (2012, p.46). Et à Kouadio N'guessan de dire à sa suite que le texte « est avant tout une structure, une structure selon l'image que nous donne un tissu ou une toile d'araignée » (2009, p.201). Il ressort donc ici que la question de la liaison constitue le fondement de tout texte. Or, les conjonctions de coordination s'inscrivent dans cette dynamique. Elles permettent d'agencer, de mettre en relation les microstructures du texte qui sont les différentes phrases qui constituent le texte. De ce fait, elles apparaissent comme des éléments d'organisation microstructurelle du texte. C'est ce qu'on perçoit dans les exemples ci-dessous :

Elle n'hésitait pas non plus à administrer une bonne correction à ses enfants, Myra et Kevin, lorsque ceux-ci ne faisaient pas leurs devoirs ou quand ils lui désobéissaient (*Douleur intime*, p19)

Ne dit-on pas que « ventre affamé n'a point d'oreilles », ni de jugeote ? Mais, de là à prendre des armes contre sa patrie, personne n'y comprenait rien. (*Douleur intime*, 25-26)

Le médecin essayait au mieux de la rassurer. Car Myra était hantée par la seule idée que son enfant puisse naître malade. (*Douleur intime*, p75)

Myra et Kevin s'aimaient beaucoup depuis qu'ils étaient plus jeunes. Et son petit frère en voulait à leur maman pour ce qu'elle venait de faire à sa sœur. (*Douleur intime* p65)

Dans le premier exemple, l'on observe la présence de la conjonction de coordination « ou » qui rapproche deux propositions subordonnées circonstancielles à l'intérieur d'une même phrase. Ces deux propositions sont : « lorsque ceux-ci ne faisaient pas leurs devoirs » et « quand ils lui désobéissaient ». Le joncteur « ou » met en relation ces deux propositions dans le but de faire ressortir l'idée de choix entre deux éléments distincts, de montrer que l'action à exécuter, par le personnage en question ici, se situe exactement entre deux éléments et non plusieurs éléments. Si ce n'est pas l'un, c'est l'autre. Il y a alors une précision quant à l'action à accomplir ; ce qui fait que les deux phrases sont liées. Retirer donc une proposition entre elles serait annulé l'idée de choix et de précision entre plusieurs éléments que l'auteur veut établir ici.

Le deuxième exemple met en évidence deux propositions que nous identifions comme suit :

A : Ne dit-on pas que « ventre affamé n'a point d'oreilles, ni de jugeote ?

B : Mais, de là à prendre des armes contre sa patrie, personne n'y comprenait rien.

On remarque que la proposition B, du fait de commencer par la conjonction de coordination « mais », se retrouve rattacher à la proposition A dont elle tire son sens. En effet, la présence de « mais » en tête de la phrase B montre que cette phrase dépend sémantiquement d'une phrase annoncée en amont avec laquelle elle est en contradiction. Et cette phrase à laquelle la B est contiguë est la phrase interro-négative « Ne dit-on pas que « ventre affamé n'a point d'oreilles », ni de jugeote ? ». Sans cette phrase A, la B ne peut avoir son sens. Les deux phrases sont complémentaires. À travers la conjonction de coordination « mais », l'auteur veut nous faire savoir qu'aucune raison ne peut justifier la prise d'armes contre son pays.

Au niveau du troisième exemple, on a la conjonction de coordination « car » qui établit un lien entre la phrase simple « le médecin essayait au mieux de la rassurer » et la phrase complexe « car Myra était hantée par la seule idée que son enfant puisse naître malade ». Dans ce rapprochement, la deuxième phrase se présente comme la justification de la première à cause de « car ». Plus loin, on remarque clairement que la première phrase peut s'interpréter seule. Par contre la seconde dépend absolument de la première dont elle tire son sens. Parce que le personnage en question ici a besoin, selon le message de cette première phrase, d'assurance. La seconde phrase quant à elle, vient en justification de la recherche de cette assurance évoquée dans la première phrase. C'est pour cette raison que

Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau soutiennent que la conjonction de coordination « car » peut mettre en relation deux ou plusieurs énoncés dans lesquels elle « justifie l'énoncé qui le précède et que l'énonciateur prend en charge » (1994, p.140).

Le dernier exemple nous montre une ligature syntaxique entre la phrase indépendante « Myra et Kevin s'aimaient beaucoup depuis qu'ils étaient plus jeunes » et l'autre phrase indépendante « Et son petit frère en voulait à leur maman pour ce qu'elle venait de faire à sa sœur ». Cela se voit à travers la conjonction de coordination « Et » en tête de la deuxième phrase. Par l'usage de ce coordiatif, nous constatons que la seconde phrase tient sa signifiante de la première phrase. C'est elle qui permet de dégager le sens de la séquence dans la perspective de l'auteur. Toutefois, il y a un aspect qu'il convient de retenir. Il s'agit de la valeur d'emploi de la conjonction de coordination « et ». Ici, la phrase que cette conjonction annonce est la résultante de la première phrase. De ce fait, elle n'a pas sa valeur d'addition qu'on lui reconnaît mais plutôt une valeur de conséquence.

À partir de tous ces exemples ci-dessus, on peut aisément dire que les conjonctions de coordination jouent un rôle d'organisation entre plusieurs phrases. Toutefois, elles peuvent aller bien au-delà pour organiser des paragraphes.

En clair, les paragraphes et les chapitres sont considérés comme des « sous-textes » à l'intérieur du texte principal possédant leurs propres classes d'équivalence différente de celles des autres » (Harris cité par Dominique Maingueneau, 2003, pp13-14). Leur présence marque la « spatialité du texte et impose une certaine scansion au parcours de lecture » (Dominique Maingueneau, 2003, pp.13-14). Alors, pour montrer que, par-delà cette scansion, ces paragraphes sont liés à des éléments antérieurs permettant leur interprétation, on a recours souvent à des conjonctions de coordination. C'est ce que nous allons voir dans l'extrait ci-dessous :

Le seul problème à Duna, c'était l'état de la voirie. En effet, à l'intérieur de la ville, les nombreux nids-de-poule et les épais nuages de poussière des rues ternissaient l'image de la cité. Ce qui rendait un peu difficile l'approvisionnement du marché en vivres à partir des villes et des villages voisins. Cependant, le marché regorgeait de presque tous les produits nécessaires aux besoins des populations.

Duna était donc un vrai paradis sur terre où des peuples venus d'horizon divers, avaient toujours vécu en parfaite intelligence jusqu'à cette nuit du 13 avril 1987. Une nuit d'horreur où tout bascula. Ah, cette guerre ! (Douleur intime, pp24-26)

Ce passage met en évidence deux paragraphes distincts, tous deux des composantes du texte. Et au-delà des scansions que nous voyons ici à travers le retour à la ligne et le petit espace blanc, il existe une ligature sémantique entre ces deux paragraphes et cela, par le biais de la conjonction de coordination « donc » dans le second paragraphe. En effet, cette conjonction dans le second paragraphe indique que celui-ci est rattaché sémantiquement au paragraphe antérieur, tous deux formant ensemble une succession de fragments complémentaires qui facilitent la compréhension du texte. Ainsi, dans ce rapprochement, le second paragraphe se présente comme le complément du premier dont il dépend sémantiquement. Il est

la résultante, la conséquence des actions évoquées dans le paragraphe antérieur. De ce fait, les deux paragraphes se retrouvent dans un raisonnement déductif où la seconde est la conséquence ou la conclusion du premier. Ce sont toutes les bonnes actions de Duna, telles qu'indiquées dans le premier paragraphe, qui amènent à déduire, à travers le second paragraphe, que cette ville est un paradis.

L'analyse de tous ces paragraphes et phrases montre le caractère polyvalent des conjonctions de coordination allant de l'organisation interne de la phrase à l'organisation d'un texte entier à travers la jonction logique et cohérente des phrases et paragraphes constitutifs du texte. Dès lors, on retient que la conjonction de coordination est un principe d'organisation textuelle.

2.2. Coordination et cohérence textuelle

La cohérence textuelle relève des macrostructures qui « doivent être appréhendées au niveau du texte entier » (Bernard Combettes, 1978, p.75). C'est-à-dire qu'elle repose sur le texte dans sa globalité, sa totalité. Toutefois, elle est un long processus qui se met en place en partant des microstructures qui sont la liaison entre les phrases ou les portions de texte. En réalité, pour qu'un texte soit cohérent, il faut que les différentes structures qui le composent soient en parfaite relation, car « on ne peut s'interroger sur la cohérence d'un texte sans tenir compte de l'ordre d'apparition des segments le constituant » (Michel Charolles, 1978, p.12). Dans le cadre de notre étude, les conjonctions de coordination s'illustrent bien dans ce processus. Nous les percevons à divers niveaux du texte rattachant les différentes idées ou propositions afin d'en faire une seule structure soudée qui facilite leur interprétation et non de les voir comme un ensemble d'éléments disparates. Leur présence a montré que les éléments du texte dans lesquels elles apparaissent sont bien adhésés les uns les autres. Aucune distorsion entre les idées n'a été remarquée en présence de ces conjonctions. Mieux, on arrive à dégager le sens qui découle de ces idées. C'est cette parfaite adhésion et symbiose de ces éléments qui favorisent la progression du texte en aboutissant à sa signification globale. C'est ce que nous dit Martin Riegel et al : « un texte possède une structure globale ; il est formé de parties ou de séquences dont le sens se définit par rapport au sens global » (1994, p.603). C'est à partir donc de la cohérence entre les divers constituants du texte que découle la signification du texte. À ce propos, nous pouvons le dire aisément, les conjonctions de coordination permettent de rendre compte de cette cohérence. Le fonctionnement syntaxico-structural des coordonnants n'est pas réductible à la grammaire, il va au-delà. Ses ramifications s'étendent à la stylistique, ce qui révèle cette capacité qu'elle a à interconnecter ces deux champs disciplinaires de la linguistique : la grammaire et la stylistique. Nous consacrons la suite de l'étude à cette dimension stylistique.

3. Le fonctionnement stylistique de la coordination syntaxique

La stylistique est une discipline linguistique qui étudie « les conditions formelles et verbales de littérarité » (Georges Molinie, 1991, p.3). En d'autres mots, l'approche qu'elle fait du discours littéraire, son objet d'étude, est portée à la

détection des procédés linguistiques qui y sont mis en œuvre, puis à leurs descriptions et, enfin, à l'évaluation de sa dimension littéraire et des effets sémantiques ajustés. La coordination syntaxique favorise des jeux distributionnels. Ceux-ci sont perceptibles par l'engendrement dans bien des cas de « la quantité langagière différentielle entre le contenu informatif et les moyens lexicaux et syntaxiques mise en œuvre » (Georges Molinie, 1986, p83) dont la nature est une enfreinte au degré zéro d'écriture et donc de l'usage normatif au profit du degré figuré qui offre ainsi matière à l'enquête stylistique. Au nombre des effets stylistiques découlant de cette coordination syntaxique, nous avons le parallélisme, la polysyndète et l'ellipse que nous allons décrypter à présent tout en déduisant les effets de sens et les connotations suggérées.

3.1. Coordination syntaxique et parallélisme

Le mot parallélisme dérive du grec « (1651) "parallélismos" fait d'être parallèle" en géométrie. Il est employé également au sens figuré d'évolution semblable, parallèle" (1783) » (*Le Robert*, Dictionnaire historique de la langue française). Il s'agit ici de répétitions de structures. C'est une figure de style qui consiste à juxtaposer ou à coordonner deux membres de phrases, deux phrases ou deux vers ayant la même construction et la même longueur ou à peu près. Les mots ne doivent pas nécessairement être identiques ; on forme ainsi des groupes binaires : même syntaxe et même rythme. (p184). Selon Jean Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : « le parallélisme exige qu'un rapport d'éléments de la chaîne parlée réapparaisse à un point ultérieur de celle-ci ; cette notion présuppose les notions d'identité, de succession temporelle et de phonie³ » p.240. On comprend dès lors que le parallélisme est la répétition d'une même construction grammaticale dans au moins deux phrases. De manière générale, c'est la virgule qui permet d'établir le lien de parallélisme entre deux éléments. Mais, il arrive que ce procédé soit mis en évidence par le biais d'une conjonction de coordination qui occupe une position médiane entre les deux structures faisant office de rapprochement. Dès lors, la conjonction de coordination devient un facteur d'engendrement du parallélisme.

1) Elle n'hésitait pas non plus à administrer une bonne correction à ses enfants, Myra et Kevin, lorsque ceux-ci ne faisaient pas leurs devoirs ou quand ils lui désobéissaient. (Douleur intime, p19)

2) Sur la grande voie, c'étaient de longues files indiennes de gens meurtris qui fuyaient Duna. Il y avait des hommes avec des bébés sur le dos, de nombreux enfants qui n'en pouvaient plus de marcher et des femmes dont certaines, enceintes, étaient visiblement épuisées (Douleur intime, pp23-24)

Les parallélismes sont visibles dans les phrases 1 et 2 à travers les expressions suivantes « "lorsque ceux-ci ne faisaient pas leurs devoirs" ou "quand ils lui désobéissaient" » (1) ; « "de nombreux enfants qui n'en pouvaient plus de

³ Oswald DUCROT et Tzvetan TODOROV, *Op.cit*, p.240.

marcher” et “des femmes dont certaines, enceintes, étaient visiblement épuisées” » (2). Nous remarquons, ici, que les deux structures parallélistes de la première phrase sont établies syntaxico-structuralement par le joncteur « ou » des propositions. Il les entrelace de manière juxtaposée favorisant ainsi leur mise en parallèle qui prend surtout forme dans la similarité, l’identité, l’analogie de leur nature : des subordinées circonstancielles de temps. À cet effet de style qu’augure ce point d’encrage stylistique s’y ajoute le rapport d’indépendance, d’autonomie de l’une envers l’autre vice-versa et même de substitution possible de l’une par l’autre que met en jeu le coordinatif « ou ». En sus, cet indice stylistique révèle, en amont, que le comportement de Myra et Kevin est parsemé d’attitudes qui frisent strictement l’amoral dont le lot peut être la fainéantise, la paresse, la bassesse, la tricherie. Leur comportement, en aucun moment, laisse espérer et prospérer les valeurs morales : la soumission, le respect et le courage. À la différence de la première occurrence paralléliste la seconde est assurée par le joncteur d’addition « et » : « “de nombreux enfants qui n’en pouvaient plus de marcher” et “des femmes dont certaines, enceintes, étaient visiblement épuisées” ». Certes, elles sont toutes deux juxtaposées, mais bien plus, elles entretiennent une relation d’interdépendance, de complémentarité, voire de corrélation essentielle. À l’analyse, elles vont de paires. Elles se fondent formellement l’une dans l’autre de par leur addition entérinée par le connecteur d’accumulation et d’union de sorte que les isoler serait amputer le sens unique, total et global. Ce marquage stylistique induit plusieurs effets. A priori les enfants et les femmes subissent le même sort. Ils sont tous l’objet des mêmes conditions sociales inhumaines. Les premiers, malgré leur innocence, leur fragilité et leur ignorance, ne sont pas épargnés. Ils sont exposés et soumis à la même condition que vivent leurs parents car leur pronostic vital physique et physiologique est autant éprouvé que celui de ces derniers.

3.2. Coordination syntaxique et polysyndète

La polysyndète figure au nombre des faits de langue qui découlent des jeux de constructions syntaxiques, en particulier par coordination. Si elle rend compte dans une certaine mesure de la rentabilité des constructions coordinatives, elle ressort aussi du fait de style qui prend toute sa forme dans la répétition du coordinatif. Sa définition et ses caractéristiques nous viennent du mot grec *polysyndetos*, lui-même issue de *polus* qui signifie « nombreux, plusieurs » puis de *sundetos* dérivé du verbe *sundein* signifiant « lié avec », « joindre » (*Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, p205). En d’autres termes, elle : « accumule les mots de liaison. Elle ne se contente pas de relier un terme au terme suivant, mais fait précéder chacun des termes, y compris le premier, de la même conjonction de coordination » (Patrick Bacry, 1992, p.201). De ce fait, elle entretient un rapport étroit avec la conjonction de coordination sans laquelle elle ne peut exister. La conjonction de coordination devient alors l’élément central, le point d’ancrage de la polysyndète comme l’illustre ce relevé, ci-après, tiré de *Climbié* :

Et des bancs de poissons, et des pêcheurs isolés ou groupés. Et des pétrolettes

s'époumonant à tirer de longues suites de chalands bourrés de marchandises bâchées avec au gouvernail, un homme, debout, vigilant. Et des radeaux de billes dirigés vers Grand-Bassam. Sur chaque rive, des arbres géants, chauves, touffus, des palétuviers emperlés de coquillages, des parasoliers aux troncs blancs, des arbustes fleuris, des palmiers enchevêtrés de lianes. Et sur tout cela le soleil jetait des flammes. (*Climbié*, p78)

Et toujours des bateaux à ses yeux sur un océan immense, des bateaux tout pareil à ceux qui étaient ancrés au large du wharf. Et chacun emportaient un peu des rêves de Climbié dans ses soutes, ses cabines, au long de ses mâts, accrochés aux chaînes, aux fils, dans les plis de son pavillon. Et les bateaux au long de leur parcours, dans tous les ports visités par Climbié dans son livre de géographie, essaïmaient ses rêves, qui le reliaient à tous les autres rêveurs du monde. (*Climbié*, p104-105)

Ces deux occurrences polysyndétiques sont une exemplification typique de la construction syntaxique par coordination. Sa particularité tient à la position du coordinatif « et » en tête de chacun de ces propositions. Dans le premier et second relevé, il est attelé à ce joncteur, comme une charge, des propositions indépendantes juxtaposées qui sont par la même occasion convergentes du point de vue du sens qu'elles enrobent à cette séquence discursive. En effet, il est le point d'ancrage du récit. C'est de lui que dépend la structure des modalités descriptives qui assument la narration. Bien plus que cela, son accumulation mis, formellement, en œuvre par cette triple et double occurrence traduit la proéminence des faits que ces coordinatifs introduisent respectivement en réalité. Cela met en relief l'idée émise. L'auteur et narrateur de *Climbié* se veut, aussi objectif, réaliste, insistant et concis. Il est épris par le souci d'un compte fidèle de la réalité à son lecteur de sorte que celui-ci se sente potentiellement témoin des faits arrimés au coordonnant.

À l'opposé du polysyndète établie par la présence explicite des conjonctions de coordination, nous avons l'asyndète.

3.3. Coordination syntaxique et asyndète ou coordination implicite⁴

Le rapport de la coordination syntaxique avec la figure stylistique de l'asyndète est étroit. Nous pouvons dire sans ambages que l'asyndète est une des manifestations de la construction syntaxique par coordination tout comme le polysyndète sauf qu'à la différence de celle-ci, l'asyndète met en corrélation deux ou plusieurs termes sur fond d'une coordination virtuelle, implicite et donc tacite. Elle fait prévaloir la suppression de la conjonction de coordination alors qu'elle a bel et bien sa raison d'être. Cependant, elle ne doit être confondue à l'ellipse qui consiste spécifiquement à la suppression de termes. Il y a : « asyndète lorsque les éléments de même niveau syntaxique apparaissent les uns à la suite des autres, sans qu'aucune conjonction de coordination les relie : ils sont juxtaposés et séparés en général par des virgules » (Patrick Bacry, 1992, p.198).

Et tous les jours, les cargos jetaient l'ancre, vomissaient sur le pays, marmites, seaux, assiettes, lampes, couteaux, machettes, verroteries, cigarettes, ballots de

⁴⁴ Maurice Grevisse, *Le bon usage du français*, p 298

tissus, ciment, matériaux de construction, pipes, conserves, caisses de liqueurs, fûts de vin, un peu de tout de ce que fiévreusement, nuit et jour, à une cadence toujours plus accélérée, produisent les usines d'Europe et d'Amérique. (*Climbié*, p. 59)

La séquence narrative ci-dessus rend parfaitement compte d'une présence asyndétique. Elle présente une accumulation interminable de substantifs juxtaposés l'un à côté de l'autre ainsi de suite. Cette juxtaposition est renforcée par le signe diacritique de la virgule qui, loin de les séparer et les isoler, assure leur connexion dévolue au coordinatif. La preuve, leur appartenance isotopique différente passe inaperçue au profit d'une proximité fusionnelle évidente. C'est à juste titre que nous enregistrons la coopération de plusieurs champs lexicaux entre autres celui d'ustensiles de cuisine, de construction, de l'alcool et du tabac. Certes elle favorise la cohésion et l'unité mais entraîne également des risques d'autant plus qu'il n'existe pas de tri et de séparation du matériel utile et nécessaire ce qui est nuisible, dangereux tel que la cigarette, la pipe, les boissons frelatées. Ce qui laisse présager que l'Afrique en particulier la Côte d'Ivoire citée dans ce fragment est le dépotoir des puissances occidentales de qui elle reçoit d'énorme quantité des matériels même quand ceux-ci sont avariés et préjudiciables pour ses populations.

Conclusion

L'étude menée a consisté à voir si les conjonctions de coordination épousent la dimension textuelle et les implications stylistiques qui, au passage, découlent de leur fonctionnement syntaxique et structurale. L'étude a permis de montrer qu'elles peuvent passer de leur postulat d'éléments fonctionnels de la phrase à des éléments d'organisation textuelle, c'est-à-dire qu'elles coordonnent autant des ensembles de propositions que des mots à l'intérieur de la phrase comme dévolu à leur fonction première. Dans cette métamorphose, elles se présentent de deux manières. D'un côté, elles peuvent servir de ligature entre des phrases de sorte à créer une seule unité sémantique. D'un autre côté, elles peuvent organiser des paragraphes et même des chapitres dans le but de former un ensemble facilitant le traitement interprétatif du discours ou texte. Elles permettent donc de saisir la textualité du texte, c'est-à-dire « la cohérence particulière qui fait qu'un texte est texte » (Harald Weinrich, 1989, p25). De ce fait, elles apparaissent comme des éléments de cohérence textuelle. Cette fonctionnalité d'obéissance conjonctive des coordinatifs s'est encore démontrée par son aptitude à interagir et interconnecter des disciplines linguistiques, dans ce cas d'espèce, la stylistique et la grammaire dont elle est le matériau. Ces ramifications stylistiques ont été observées à travers les figures de constructions dont le parallélisme, la polysyndète et l'asyndète issues des constructions syntaxico-structurales des conjonctions de coordination, lesquelles participent à la cohérence syntaxique, structurale et sémantique des énoncés, et donc des œuvres choisies.

Bibliographie

Corpus :

DADIÉ Bernard, 2003, Abidjan, *Climbié*, NEI.

DIOMANDE Fatou, 2017, *Douleur intime*, Abidjan, Vallesse.

Ouvrages :

ALKHATIB Mohamed, 2012, « La cohérence et la cohésion textuelles : problème linguistique ou pédagogique ? », *Didactica. Lengua y Literatura*, Vol 24, Al-Albayt University/ Jordan.

BACRY Patrick, 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin.

CHAROLLES Michel, 1978, « Introduction aux problèmes de la cohérence textuelle », *Langue française*, n°38.

DENIS Delphine et SANCIER-CHATEAU Anne, 1994, « Les Leçons de l'histoire : le choix épistémologique », *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française.

DUBOIS Jean et LAGANE René, 2002, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse- Bordas.

DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 27, rue Jacob, Paris 6.

GALLISSON Robert et COSTE Daniel, 1994, *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette.

GNALÉGA René, 2014, *Vocabulaire de la poésie francophone*, Abidjan, NEI-CEDA.

MAINGUENAU Dominique, 2003, *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^{ème} édition, Nathan Université.

MOLINIE Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

MOLINIE Georges, 1991, *La stylistique*, Que-sais-je ?, Paris, PUF, 2^{ème} Édition.

N'GUESSAN Kouadio, 2009, *Représentation et continuité thématique dans La Bible et le fusil et Les Soleils des indépendances de Ahmadou Kourouma*, Thèse unique de doctorat, Université de Bouake.

RICALENS-POURCHOT Nicole, 2005, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean Christophe et RIOUL René, 1994, (édition 2018), *Grammaire méthodique du français*, Paris Quadrige, PUF.

WEINRICH Harald, 1989, *La Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier/Hatier.