

LES TECHNIQUES NARRATIVES DU TRAUMATISME DANS LES RECITS GRAPHIQUES CHOISIS DE DIDIER KASSAI ET MARC ELLISON

OKORO Harmony Ezinne

Redeemer's University Ede, Osun State,
Nigeria

Résumé

*De nombreuses techniques narratives ont été utilisées par les narrateurs et les illustrateurs de la littérature graphique pour raconter la guerre et le traumatisme. Mais, il y a encore une insuffisance au niveau des travaux critiques sur le mélange des techniques narratives autobiographique et journalistique qui façonnent la représentation des événements traumatiques, l'authenticité narrative et l'engagement du lecteur avec la mémoire, la vérité et l'éthique. C'est pourquoi ce travail vise à étudier les techniques narratives autobiographique et journalistique de Didier Kassai et Marc Ellison dans leurs récits graphiques de la guerre centrafricaine. En s'appuyant sur l'étude de traumatisme, la métaphore conceptuelle et la métonymie conceptuelle dans *Tempête sur Bangui Tome 1 et 2* de Didier Kassai et *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et Didier Kassai, ce travail applique la méthode qualitative de l'analyse textuelle et picturale du texte pour étudier les techniques narratives de ces textes. Ce travail vise à montrer comment ces styles narratifs relient la mémoire personnelle et collective, et brisent également les frontières de genre entre l'art, l'histoire et le témoignage, ce qui est important pour décrire la nature fragmentée du traumatisme. Il montre également comment ces auteurs utilisent l'auto-narration pour témoigner et reconstruire la mémoire. Enfin, il s'agit de démontrer comment l'autobiographie et le reportage dans le journalisme combinent la narration textuelle et la métaphore visuelle pour exprimer des expériences indicibles comme le traumatisme.*

Mots-clés : *Technique narrative, Autobiographie, Journalisme, Traumatisme, Analyse picturale.*

Abstract

Numerous narrative techniques have been employed by graphic novelists and illustrators to depict war and trauma. However, critical research on how the blending of autobiographical and journalistic narrative techniques shapes the representation of traumatic events, affects narrative authenticity, and influences reader engagement with memory, truth, and ethics remains scarce. Therefore, this work aims to study the autobiographical and journalistic narrative techniques of Didier Kassai and Marc Ellison in their graphic narratives of the Central African war. Drawing on the study of trauma, conceptual metaphor, and conceptual metonymy in Didier Kassai's *Tempête sur Bangui* (Volumes 1 and 2) and *Maison sans fenêtres* by Marc Ellison and Didier Kassai, this

work applies the qualitative method of textual and pictural analysis to examine the narrative techniques employed in these texts. This work aims to demonstrate how these narrative styles bridge personal and collective memory and also break genre boundaries between art, history and testimony, which is crucial for depicting trauma's fragmented nature. It also shows how these authors use self-narration to bear witness and reconstruct memory. Finally, it seeks to demonstrate how autobiography and reportage in journalism combine textual narration and visual metaphor to express unspeakable experiences such as trauma.

Keywords : Narrative technique, Autobiography, Journalism, Trauma, Pictural analysis

Introduction

Les auteurs, comme tous autres artistes, ont souvent leurs techniques artistiques uniques qui distinguent leurs œuvres et les rendent reconnaissables. D'après Touré (2018, p.241) : « L'esthétique d'un texte relève des choix scripturaux de son auteur et l'écrivain travaille la thématique et le style de son texte en fonction de son inspiration ». William Shakespeare est connu pour son langage poétique, ses métaphores riches et son utilisation magistrale des jeux de mots. La technique d'Ernest Hemingway se caractérise par la brièveté, la simplicité et l'accent mis sur utilisation concise et directe du langage.

En Afrique et aux Antilles francophones, nombreux sont les écrivains qui s'inspirent des traditions orales et des contes populaires, parmi eux, il y a Ahmadou Kourouma et Joseph Zobel. Ils utilisent des techniques narratives telles que la polyphonie, les proverbes, les récits enchâssés et les structures cycliques pour donner une voix aux histoires et aux perspectives africaines. Plusieurs écrivains africains francophones, tels que Mongo Beti et Mariama Bâ, se sont engagés politiquement à travers leurs écrits. Ils abordent des questions liées à la colonisation, à l'indépendance, à la femme africaine, à la gouvernance et aux luttes sociales, en utilisant la fiction comme moyen de sensibilisation et de mobilisation. Didier Kassaï et Marc Ellison ont aussi leurs formes et techniques artistiques uniques. Les techniques et les stratégies par lesquelles ils racontent et illustrent leurs récits de guerre pour montrer l'étendue du traumatisme subi par les habitants de la République centrafricaine sont différentes. Ils narrent leurs expériences traumatiques à travers la littérature graphique.

Cependant, l'utilisation d'un mode d'écriture, comme le récit graphique, qui est lui-même constitué de pièces fragmentées qui contribuent à faire un tout, peut lui-même être lié aux divers traumatismes que chaque texte sélectionné représente. Les mémoires traumatiques, comme les récits graphiques, sont souvent fragmentés, brisés en morceaux pour ainsi dire, que le survivant doit continuellement rencontrer, être hanté et façonner en une forme pour recréer ce souvenir. Son rapiècement d'images, de formes et de symboles différents offre au lecteur une surabondance d'options d'interprétation, créant une expérience toujours décentrée, instable et infixable (Hatfield, 2005). En tant que médium littéraire, il offre un mimétisme unique du traumatisme, car les panneaux sont des morceaux brisés placés en séquence sur une seule page, comme l'esprit, à partir desquels l'ordre et l'unité sont apparemment construits. (Vollenstee, 2018). Donc, donner du sens à une telle construction graphique implique l'artiste-écrivain comme (témoigner/avouer), le test comme (le témoignage), et le lecteur/spectateur devient (l'auditeur/le témoin).

Ce traumatisme, la guerre et ses effets sur la société et les citoyens centrafricains sont analysés en s'appuyant sur la métaphore conceptuelle et la métonymie conceptuelle. La métaphore est « une projection d'un concept sur un autre » (Collard, 2003, p. 6) c'est-à-dire « la représentation d'une nature ou des traits de quelque chose sur quelque chose d'autre » (Ibiam et Ajah, 2023, p. 134). Lakoff et Johnson affirment que « les métaphores sont façonnées par la nature de notre corps et de notre environnement » (Cités par Ibiam et Ajah, 2023, p.134). Une métaphore conceptuelle, c'est quand on comprend une idée à travers une autre, c'est aussi quand on utilise quelque chose de familier pour comprendre une notion plus abstraite.

Sur la base de ces propriétés cognitives, Radden et Kovecses (1999) définissent la métonymie comme un processus cognitif dans lequel une entité conceptuelle, le véhicule, fournit un accès mental à une autre entité conceptuelle, la cible, au sein du même modèle cognitif idéalisé. Donc, La métonymie est comme la métaphore, un phénomène conceptuel central (Steen, 2005). Une métonymie conceptuelle, c'est quand on utilise un élément lié pour parler de quelque chose d'autre. Les deux éléments appartiennent au même domaine ou sont étroitement liés dans la réalité.

Ces deux concepts sont appliqués avec le traumatisme pour étudier les techniques autobiographique et journalistique dans les récits graphiques de guerre centrafricaine.

L'autobiographie dans *Tempête sur Bangui* de Didier Kassai

Une autobiographie est une description de la vie d'une personne par la même personne. Philippe Lejeune la définit comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, qui met l'accent sur sa vie personnelle, et en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1983, p.384). L'auteur (l'écrivain), le narrateur (celui qui narre, qui utilise et qui dit « je » dans le récit) et le personnage principal (ou protagoniste du récit) sont une seule et même personne. Les histoires sont des récits précis d'événements réels. Les personnages mentionnés sont tous de vraies personnes qui existent réellement. L'analyse du contenu se situe généralement au moment de l'écriture.

Pour Jean Starobinski, l'autobiographie est « la biographie d'une personne faite par elle-même » (1976, p.257). C'est pourquoi « le narrateur doit être identique au héros de la narration » (Renouprez, 2000, p. 113). Une autobiographie doit être une narration, il faut que cette narration retrace le parcours d'une vie dans « une suite temporelle suffisante ». (Starobinski, 1970, p.257). Qu'elle s'attache à des événements historiques qui touchent le narrateur et l'autobiographie se transforme en mémoires, qu'elle annote d'une date les événements relatés chronologiquement, elle s'inscrit dans le cadre d'un journal intime (Renouprez, 2000). Avec cela, nous pouvons catégoriser *Tempête sur Bangui* et *Maison sans fenêtres* comme des mémoires et un journal intime de la guerre civile de la République Centrafricaine.

Donc, dans l'écriture autobiographique, l'écrivain prend l'engagement d'être sincère et de dire la vérité sur son existence et l'événement historique qu'il raconte. A cause de cela, l'auteur comme un survivant utilise une description vivante pour créer une expérience sensorielle afin de transmettre son histoire. Son autobiographie n'a pas de forme ou de style spécifique qui lui appartient, car il n'y a ni séquence narrative, ni longueur stipulée, ni structure métrique. A cause de cette non-conformité, l'autobiographie devient un genre propre pour raconter une histoire traumatique, parce que l'auteur peut écrire du fond de son cœur et de sa

mémoire comme il se souvient sans suivre un style particulier.

L'autobiographie a des sous-genres comme les mémoires, l'autoportrait, le journal intime et ainsi de suite. *Tempête sur Bangui* de Didier Kassaï et *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et Didier Kassaï sont des mémoires parce qu'ils sont des récits de Kassaï qui a vécu certains événements connus auxquels il désire apporter son témoignage. Kassaï insiste donc davantage sur sa vie publique, les événements historiques et politiques auxquels il a été mêlé. Il nous offre une perspective personnelle et intime qui permet de mieux comprendre l'expérience qu'il a vécue. Comme il partage son propre vécu, il peut exprimer ses émotions, ses peurs et ses réactions de manière plus authentique. Cela peut nous aider à nous connecter émotionnellement à l'histoire et à ressentir l'impact réel du traumatisme. C'est pourquoi dans les textes, il nous présente sa vie personnelle et ce qu'il a fait jusqu'à la guerre. Kassaï, l'écrivain, nous montre son contrat signé avec un éditeur, de là aussi, il rend visite à des humanitaires avec qui il travaille :



Image 1 (2015, p.22) Exemple de la métaphore textuelle



Image 2 (2015, p.26) Exemple de la métaphore textuelle

Ces scènes suggèrent que la métaphore textuelle de LA GUERRE EST UN TUEUR DE BUT dans laquelle « un tueur de but » est le domaine cible tandis que « la guerre » est le domaine source. Dans ce cas, les caractéristiques de « la guerre » (gêner, empêcher, retarder, détruire, distraire et consommer du temps etc.) sont mappées sur « un tueur de but » qui vient avec la perte, la confusion, l'incertitude, l'indécision, et la peur. L'image 1 montre Kassaï qui vient d'obtenir un contrat. La bulle dit « Un vrai contrat avec une vraie maison d'édition, en France ! Cela me fait un drôle d'effet ! ». D'après le texte : « Après plusieurs années d'errance, j'ai enfin en mains mon premier contrat... » (Kassaï, 2015, p.26), on peut voir qu'il a attendu si longtemps pour y parvenir. Ses dents et ses lèvres sont dessinées sous une forme souriante et ses yeux montrent de l'excitation nous disant à quel point il est heureux.

L'image 2 montre Kassaï avec deux Blancs que nous pensons être des éditeurs. Ils discutent de la guerre, quand les Blancs lui demandent où il irait si la guerre arrive à Bangui. Il répond « je n'ai nulle part où aller ! D'ailleurs, je n'ai pas de quoi m'offrir un billet d'avion » (Kassaï, 2015, p.26) cette phrase montre son état d'impuissance et de confusion. Son image dans cette deuxième scène au moment de la discussion montre sa contenance qui est la peur, l'inquiétude et l'abattement. Le Kassaï excité de l'image 1 devient un Kassaï impuissant, inquiet qui manifeste un sentiment de déception dans l'image 2. Il se voit mort avec ses rêves

brisés. Il pense que même s'il survit, il est quasi impossible de voir ses rêves se réaliser.

On voit dans les images 1 et 2 que Kassai, qui est l'auteur, le narrateur omniprésent et le personnage principal, vit son quotidien d'écrivain, vaquant à ses occupations quotidiennes avant le début de la guerre. C'est pourquoi il ne raconte pas seulement des histoires, mais raconte une histoire de guerre dont il fait partie, qu'il a vécue et qui lui est arrivée. Donc, il décrit les détails spécifiques de son expérience, y compris les pensées, les sensations physiques et les changements psychologiques. Cette approche détaillée nous aide à comprendre les conséquences profondes du traumatisme sur la vie quotidienne de l'auteur, ce qui favorise l'empathie et la compréhension. Cette approche détaillée également fait que l'auteur raconte le fond de la guerre du début à la fin, partant ses textes sont un reportage ou une écriture journalistique, parce qu'il devient un reporter, qui rapporte tout ce qui se passe en précisant les dates, les lieux et les détails de tout événement.

Donc, le sous-genre du journalisme dit proche de la littérature est le reportage (Lalaoui, 2017). Le périmètre du reportage est étroit et contraint. Il propose de rendre la vie plus visible, audible, palpable et perceptible. Ainsi, faire du reportage, c'est par définition, s'immerger, investir les lieux ou la manifestation que l'on se propose de décrire avec une disponibilité absolue. Tout ce que le journaliste remarque est noté. C'est ainsi que Kassai nous donne tous les détails de cette guerre avec le texte et l'image. Il explique en détail les actions et réactions de chaque citoyen du pays concernant la guerre. Les équipements et les sons des bombes s'expriment également pour nous montrer que Kassai est un écrivain minutieux.

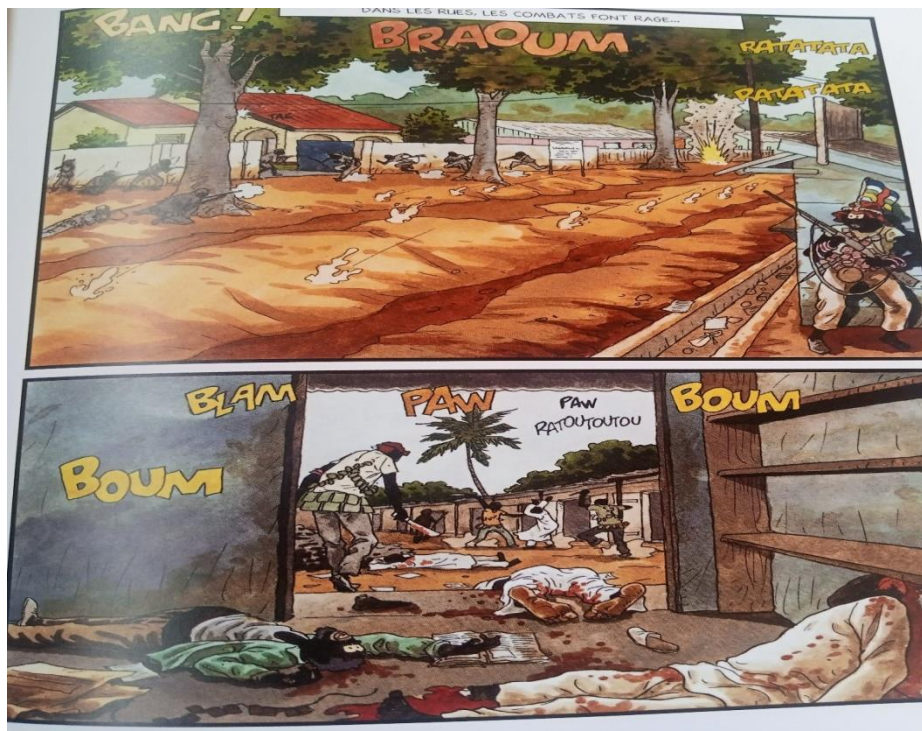


Image 3 (2018, p.57) Un exemple de la métaphore basée sur l'image

Cette figure montre les bruits déchaînés des armes de guerre suggérant la métaphore dominée par l'image : LA GUERRE CENTRAFRICAINE EST UNE RAGE DÉVORANTE. Dans ce cas, « Une rage dévorante » est le domaine cible alors que « la guerre centrafricaine » est le domaine source. Il y a un mappage entre les caractéristiques de la guerre centrafricaine (troubles, maniement d'un coutelas sanglant, corps saignants sans vie, bruits de bombes et d'armes) et les éléments d'une rage dévorante (colère, agressivité, perte de contrôle, explosion, indignation). Nous pouvons voir les sons présentés dans l'image 3 « Bang ! Braoum, Ratatata, blam, boum, paw, Ratoutoutou » (Kassaï, 2018, p. 57) pour représenter les éclats des équipements de guerres. Ce style d'illustration et d'écriture de Kassaï nous conduit à l'idée du symbolisme sonore. Otto Jespersen donne l'idée qu'il existe une correspondance naturelle entre le son et le sens. Les mots acquièrent leur contenu et leur valeur à travers un certain symbolisme sonore. Les exemples les plus connus de symbolisme sonore se trouvent dans le *Kratylos* de Platon (Jespersen, 1964). Ainsi,

l'image et les écrits de cette scène montrent une onomatopée qui suggère une métaphore textuelle, visuelle et phonétique conceptuellement combinée. En effet, on peut voir les bruits des engins de guerre représentés par l'auteur. La scène démontre la destruction de l'environnement, les sons des équipements de guerre, des cadavres avec du sang qui coule sur le sol. Métonymiquement, l'image de cette scène est une représentation de la guerre au Centrafrique, montrant une partie de ce qui se passe dans l'ensemble du scénario. De même, le grondement des sables, l'ouverture du sol par des bombes, l'éclair de lumière des fusils et des bombes et le sauvagement du coutelas taché de sang comme le montre l'image, sont tous pour représenter les armes, la destruction, les troubles et le traumatisme de cette guerre meurtrière qui importe la tempête à Bangui.

La technique narrative de Kassai est scientifique dans le cas où son texte cerne au plus près l'exactitude des observations faites, fut-ce au prix d'une certaine herméticité. Cela montre un ton objectif, une clarté et une précision, des dates et des preuves sans parti pris personnel dans la narration de l'histoire. Cette méthode scientifique de collecte des données et d'analyse des résultats est ce qui est applicable et accessible dans *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et de Didier Kassai.

Le style journalistique dans *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et de Didier Kassai

Ellison qui est photjournaliste a collaboré avec Kassai un Bédéiste afin de réaliser ce roman photographique que nous plaçons dans le genre du journalisme narratif. Le journalisme narratif est « un genre qui emprunte les procédés de la fiction pour raconter de la non-fiction » (Dury, 2023, p. 6). Plusieurs utilisent les appellations différentes pour qualifier ce genre de récit ; Truman capote l'appelle « nonfiction novel ou creative journalism », Tom Wolfe utilise le terme « Nouveau journalisme ». Les études américaines parlent de « Narrative non-fiction, long form ou narrative journalism », la France parle de la « littérature du réel » où il y a le genre de « grand reportage ». Ted Conover utilise le terme « non-fiction narrative », Alex Kotlowitz emploie le terme du « journalisme d'empathie » parce que pour lui, il est un conteur d'histoires vraies et authentiques. Micheal Lewis applique le terme de « Littérature de voyage » et Lawrence Welch emploie l'appellation « Non-fiction d'écrivain » (Cité par Dury, 2023, p.13-14).

En Belgique, le journaliste Alain Lallemand (2011, p. 12), dans son manuel, *Journalisme narratif en pratique* emploie les termes suivants : « récit journalistique » et « journalisme en action ». C'est Marie Vanoost qui nous donne la définition de journalisme narratif comme « the genre that takes the techniques of fiction and applies them to non-fiction » qu'elle traduit ensuite par « une forme de journalisme qui utilise des techniques d'écriture généralement associés à la fiction pour raconter l'actualité » (Vanoost, 2013, p.145). Tout cela indique que le style de reportage non romanesque est utilisé pour raconter de vraies histoires. Ellison et Kassai appliquent leur quête de journalisme pour prendre des photos des effets de la guerre sur les citoyens, en particulier les enfants. Des méthodes d'interview ont également été utilisées afin d'obtenir des témoignages de première main sur les récits des guerres. Ces méthodes ont été utilisées pour raconter les expériences réelles et traumatisantes de la guerre centrafricaine.



Copyrighted material

Image 4 (Ellison & Kassai, 2017) Un exemple de la métaphore textuelle

Ellison et Kassai, à travers cette scène de l'image 4 nous livrent la métaphore textuelle LES ENFANTS SONT DEVENUS DES SOURIS en République Centrafricaine d'après-guerre. Dans ce cas, « des souris » est le domaine cible tandis que « les enfants » est le domaine source. Les caractéristiques de souris (petites tailles, capacités à survivre n'importe où etc.) sont mappées sur des enfants centrafricains (mineurs, vivent et dorment dans la rue etc.). Dans l'image 4, nous pouvons voir Kassai qui interroge un garçon qu'il rencontre à la rue. Kassai est avec un cahier et un stylo pour écrire tout ce que le garçon dit ; dans le texte également il illustre les gens qu'il interviewe. Dans l'image 4, l'enfant dit à Kassai qu'il s'appelle Dieu bénit mais ses amis l'appellent Souris. Métaphoriquement, cela montre que cet enfant est créé et béni par Dieu puis né par ses parents afin d'être pris en charge, mais ses amis qui sont la représentation de la société le rebaptisent une souris. La souris en tant que rongeur est une créature indésirable car elle représente la maladie ou la corruption. Les souris sont fréquemment liées à des environnements insalubres et à la propagation des maladies. En tant que métaphore, une souris peut représenter la présence de corruption ou de décomposition au sein d'un système, mettant en évidence des problèmes cachés qui doivent être résolus. Cet enfant comme une souris n'appartient pas à la maison, et métonymiquement, comme un représentant d'autres enfants de Bangui, ils appartiennent au public, dehors et dans la rue. Dans la même figure, on voit aussi un autre enfant dormir dehors sous le pont sans étoffe, étayant le fait que ces enfants tout comme les maladies ne sont voulus ni par leurs parents ni par leur société.

Ellison et Kassai, en utilisant la technique du reportage du journalisme, utilisent également l'image afin de critiquer le gouvernement et la société de Bangui dans son ensemble. Car la souris, comme métaphore qui peut représenter la présence de la corruption ou de la décadence au sein d'un système, montre que ces enfants dispersés dans les rues se trouvent des problèmes cachés et dangereux qui doivent être résolus. Donc, en tant qu'écrivains, ils demandent au gouvernement de prendre soin d'eux avant qu'ils ne deviennent incontrôlables. Comme nous le savons, le style de journalisme narratif est pour être capable de raconter exactement les faits tels qu'ils sont. Les histoires et les événements sont racontés dans les mots

exacts de ces victimes, le texte emploie le « je » narratif, c'est-à-dire le récit du pronom à la première personne du singulier. Cela rend facile de manière crédible de transmettre leurs sentiments, leurs douleurs et leurs traumatismes avec leurs propres mots et sentiments, voilà le but de ce type de narration.

En outre, ces techniques photographiques relèvent du champ discursif du témoignage (McAllister, 2014). Elles évoquent des émotions fortes chez le spectateur, telles que la sympathie, l'indignation ou la tristesse, ce qui le pousse à agir (Garner, 2003). Marianne Hirsch appelle ces émotions qui amènent chez le spectateur « l'échange de regards » (1997, p.80-83), c'est-à-dire que le lecteur ou le spectateur peut ressentir le traumatisme de ces victimes de la guerre. C'est pourquoi Kassaï et Ellison, même lorsqu'ils se servent des formes graphique et comique pour raconter et illustrer les événements de la guerre centrafricaine de 2013, appliquent l'autobiographie, le journalisme narratif et le style de reportage afin de nous donner des comptes rendus précis de ces guerres et de faire appel au sens affectif du lecteur. Leurs textes deviennent alors des chiffres photographiques, des archives et des témoignages. Kassaï et Ellison ne sont pas seulement des écrivains mais des reporters, des chroniqueurs et des témoins de ces guerres barbares, parce que le style journalistique se caractérise par des principes tels que l'objectivité, l'impartialité, la clarté et la concision.

Conclusion

Grâce à un style narratif à la fois autobiographique et journalistique, Didier Kassaï et Marc Ellison parviennent à raconter l'histoire vraie de la guerre centrafricaine et ses effets sur les citoyens centrafricains surtout les enfants. Ils ont raconté, rapporté et témoigné à la première personne des expériences de guerre et des traumatismes. Les formes visuelles sont nécessaires pour extérioriser les souvenirs, montrant des collections fragmentées ou stratifiées. Du point de vue autobiographique, le mode confessionnel donne un sens de la vérité qui invite à l'empathie et peut fonctionner comme une forme de catharsis du témoignage.

La technique journalistique confère un réalisme documentaire et une perspective sur le terrain, car le journaliste, en tant que personnage, crée l'immédiateté, montrant à la fois les événements et la complicité ou le

parti pris du narrateur. Le style juxtapose l'objectivité (faits, entretiens, documents) à la représentation subjective (expressions faciales, humeurs, panneaux symboliques) afin de chroniquer la véritable histoire de la guerre centrafricaine. Ces deux techniques narratives, associées à des récits graphiques, nous conduisent à ce récit hybride, forme appropriée du témoignage public. Enfin, les auteurs, grâce à leurs techniques narratives autobiographiques et journalistiques, ont pu informer, sensibiliser et donner un compte rendu officiel de la guerre, des violations des droits de l'homme et des traumatismes des citoyens centrafricains.

References

- Collard, A. (2003). *La métaphore dans l'hypermédia-Approche théorique et cognitive de la définition dans l'hypermédia*. Mémoire de Diplôme d'études approfondies. Louvain, L'université catholique de Louvain.
- Dury, M. (2023). *Le journalisme narratif entre fiction et non-fiction. Comment éviter que le lecteur doute ?* Dissertation. Université de Liège.
- Ellison, M. et Kassaï, D (2017). *Maison sans fenêtres*. Paris, La Boite à Bulles.
- Garner, G. (2003). *Disappearing witness: change in twentieth-century American photography*. John Hopkins University Press, Baltimore.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative comics: An emerging literature*. Jackson, University press of Mississippi.
- Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press. London: pp 79-122.
- Ibiam, H. E. & Ajah, R. O. (2023). La métaphore multimodale dans *Aya de Yopougon* de Marguerite Abouet et de Clément Oubrerie. *ABUDoF Journal of humanities*, Zaria, 2(10), 132-152.
- Jespersen, O. (1964). *Language: Its Nature, Development and Origin*. George Allen & Unwin Ltd. London
- Kassaï, D. (2015). *Tempête sur Bangui 1*. Paris, La Boite à Bulles.
- Kassaï, D. (2018). *Tempête sur Bangui 2*. Paris, La Boite à Bulles.

- Lalaoui, A. (2017). « Le moi et l'écriture journalistique » dans Timimoum de Rachid Boudjedra. *Revue Expressions*, (3) ,50-60.
- Lallemand, A. (2011). *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles, Edition De Boeck.
- Lejeune, P. (1983). Le pacte autobiographique. *Poétique*, (56), 380-427.
- McAllister, K. M. (2014). Du témoignage oculaire au témoignage comme acte. *Errances photographiques : Mobilité et Intermédialité*. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 101-140.
- Radden, G. and Kovecses, Z. (1999). Towards a theory of metonymy. Panther, K et Radden, G (eds) *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin B.V. 17-60.
- Renouprez, M. (2000). L'autobiographie en question : poétique d'un genre. *La philologiefrançaise à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*. Universidad de Granada. pp. 113-122.
- Starobinski, J. (1976). Le style de l'autobiographie, in « Poétique» , 3, 1970. *De même:«Le 9terme ultime de vérité ne peut plus être l'être-en-soi du passé, mais l'être-pour-soi, manifesté dans le présent de l'énonciation»*. (Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1996 2 (39), 258.
- Steen, G. (2005). Metonymy goes cognitive linguistic. *Style*. Spring, 39(1), 1-11.
- Touré, F. C. (2018). Stratégies, audience et lectorat de la littérature diasporique ouest-africain. *Estudios Romanicos*. 27, 237-252.
- Vanoost, M. (2013). Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique. *Les Cahiers du journalisme*, 25, 140-161.
- Vollenstee, A. V. (2018). *Graphic testimonies: Voicing the unutterable in Auto/biographics of war*. M. A dissertation, Stellenbosch University.