

L'alternance de discours dans « Maman a un amant et Le petit Prince de Belleville » de Calixthe Beyala : Stratégie interactionnelle des immigrés noirs en Europe

[The alternation of Speech in « Maman a un amant and Le petit Prince de Belleville » by Calixthe Beyala : Interactions in the strategy of black immigrants in Europe]

Rose DJUEHOU SANGO

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université de Ngaoundéré, Ngaoundéré, Adamaoua, Cameroun

Copyright © 2019 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the *Creative Commons Attribution License*, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: This study aims to show the functioning of alternation of speech and the subjectivity relative to stylistics in *Maman a un amant* and *Le petit prince de Belleville*. All literary texts suppose a discursive linear strategy, a main character, which are the narrator and its personage. In this case, the speech is given by two narrators within the same fictional work in order to highlight the existential situation of black immigrants in the west. Each narrator has a fictional authority in the face of the powerlessness of the character. Also, he has an autonomous subject and a production model. In the first novel, the speech of Loukoum is indirect (time new roman), that of M'ammariam, his second mother with an indirect speech, and in the second novel, the speech of Loukoum is written in an indirect style in; that of Abdou Traore his father in an indirect style. Meanwhile, the method of execution of alternation by syntagmatic and semantic, renders the totality of reported expressions and thoughts of others homogeneous. The appeal to genetic stylistics focalized on the question of the subject in the speech, remains our preoccupation, Spitzer (1970:8). This process of appropriation of language through the enunciative content of the reported speech via alternation situates the enunciator in the utterance and leads to exclusive predomination of the narrator.

KEYWORDS: stylistics, enunciation alternation of speech, reported speech, narrator, pre-dominance.

RÉSUMÉ: La présente réflexion se donne pour objectif de montrer le fonctionnement de l'alternance de discours et la subjectivité liée à l'exercice stylistique dans *Maman a un amant* et *Le petit prince de Belleville*. Tout texte narratif suppose une stratégie discursive linéaire, un conducteur principal du récit, le narrateur et les personnages. Dans le corpus, le discours est rapporté par deux narrateurs au sein d'une même œuvre pour mettre en exergue la situation existentielle des immigrés Noirs en Occident. Chaque narrateur est doté d'une autorité narrative au détriment du personnage. De même, il possède un sujet autonome et un modèle d'énonciation propre. Dans le premier roman, le discours de Loukoum est écrit au style indirect, celui de M'ammariam, sa seconde mère au style direct et dans le second roman le discours de Loukoum est écrit au style indirect, celui d'Abdou Traore son père au style direct. Cependant, la méthode d'exécution de l'alternance par la logique syntagmatique et sémantique rend la totalité des paroles et des pensées rapportées des autres jusqu'à les rendre indistinctes. À juste titre, le recours à la stylistique génétique focalisée sur la question du sujet dans le discours, reste notre préoccupation. Ce processus d'appropriation de la langue par le contenu énonciatif du discours rapporté en emploi d'alternance actualise l'énonciateur dans l'énoncé et débouche sur une prééminence exclusive du narrateur.

MOTS-CLEFS: stylistique, énonciation, alternance de discours, discours rapporté, narrateur, prééminence.

1 INTRODUCTION

L'alternance de discours dans les romans des écrivains francophones reste encore un terrain fertile pour les recherches linguistiques. De manière générale, tout texte narratif obéit à des lois discursives : les unes propres à la linéarité (déroulement chronologique), les autres propres au conducteur du récit (narrateur), étant donné que la diégèse postule un seul narrateur et plusieurs personnages. En effet, toute narration naturelle vise à *imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque entièrement déchiffrable*. J.M. Adam (1995 : 6). Par contre l'usage du discours rapporté, met en scène deux narrateurs dans la diégèse. Il est question de montrer comment les paroles des autres peuvent exister à travers les propos du narrateur, et même se mêler jusqu'à devenir homogènes. À ce sujet, A. Herschberg Pierrot (1993 : 136) écrit : « *Le récit de paroles fait alterner trois modes de discours rapporté : le discours narrativisé, qui sert de transition avec le récit d'évènements et les autres de discours rapportés ; le discours indirect libre, et le discours direct* ». Partant, l'alternance peut s'appréhender comme une interaction verbale instruite par plusieurs types de discours qui s'opposent les unes et les autres. A. Herschberg Pierrot (1993 ; 136). Il s'agit du discours direct, du discours indirect, du discours indirect libre. Le passage d'un discours à l'autre s'opère par un changement d'ordre syntagmatique et sémantique. Pour étayer les soucis du déracinement et l'inconfort des immigrés noirs dans les bidonvilles européens, l'auteur fait usage de l'alternance, ce modèle linguistique aux antipodes des voix et de discours. C'est une irrésistible chronique de la vie des immigrés noirs en France, prise entre la nécessité de s'intégrer et celle de préserver sa racine. Dans cette perspective, la stylistique génétique centrée sur le sujet parlant se présente comme la méthode appropriée. *C'est le sujet parlant singulier ou collectif que l'on s'applique à rejoindre à travers les néologismes, les déformations, les structures syntaxiques inédites*, déclare Kerbrat Orecchioni (1980, 242). Il est question de repérer dans l'écriture les traces de la présence de l'auteur à travers les écarts, non par rapport à la norme, mais à un standard usuel. Ensuite, rechercher les répercussions linguistiques qui en découlent.

Par ailleurs, il importe de distinguer deux paliers d'innovation et de compréhension d'un énoncé : celui des actes d'inférence immédiate (encodage, décodage syntaxique et sémantique) et celui des actes destinés à provoquer des modifications cognitives affectives, comportementales du destinataire du récit. Selon Gérard Genette (1972 : 72) *la diégèse est synonyme d'histoire au sens de signifié ou de contenu narratif* », par contraste avec le récit qui désigne le « *signifiant, énoncé discours ou texte narratif lui-même* », et la narration, qui est « *l'acte narratif producteur et par extension l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place*. Sous ce rapport, nos investigations sur l'alternance dans l'extrait porteront sur l'individuation, la méthode d'exécution et les modifications cognitives.

2 INDIVIDUATION ET MÉTHODE D'EXÉCUTION DE L'ALTERNANCE

Tout texte narratif fictionnel retrace les faits sous une forme imagée, crée un univers de référence, intègre la voix et le regard. Tous ces éléments sont mis à la portée de tout amateur de roman. Il importe de se pencher sur les phénomènes irréguliers et souvent instables où se manifestent des formes particulières qui constituent des ressources linguistiques disponibles. Sur ce, Spitzer (1970 : 8) décrit *les passions, les besoins, les fins vitales sont fauteurs des variations significatives, tantôt passagères et liées à la seule personne du locuteur, tantôt permanentes et bientôt résorbées dans les langues communes*.

À juste titre, le texte littéraire instaure une situation d'énonciation très particulière. D'une part, celui qui produit le texte n'est pas obligatoirement celui qui parle et le destinataire auquel s'adresse ce dernier n'est pas obligatoirement le lecteur. D'autre part, l'énonciateur peut relater une histoire plus ou moins détachée du moment de son énonciation. Ce qu'on appelle **discours rapporté**, c'est la superposition de deux énoncés (au moins) : l'énoncé d'un premier locuteur, peut être rapporté par un second locuteur ou lui-même.

Le second locuteur rapporte l'énoncé d'un premier locuteur qui peut être rapporté par lui-même. *A priori*, le locuteur-rapporteur ne modifie en rien la parole historique du premier locuteur. Dans la mouvance narrative, nous pouvons faire face à la non-intervention de l'auteur dans le narré ou l'immixtion des voix multiples à travers des indices linguistiques spécifiques marquant le temps, l'espace, la personne... On parle de discours rapportés lorsque le narrateur relate les faits tenus par lui-même, ses personnages ou l'auteur. Un personnage ou un auteur se fait le porte-parole d'un autre. Cela peut être très simple, sans fioritures, sans aucun élément d'interprétation. C'est aussi une sorte de délégation des voix. De cette interaction verbale plusieurs types de discours s'alternent : le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre.

L'interaction verbale s'opère sous plusieurs dimensions discursives ; au discours direct, le personnage a le monopole discursif, présente les faits sous des formes narratives entrecoupées. Cette interruption brise l'homogénéité narrative et ouvre une fenêtre sur la distinction entre la voix du narrateur et la voix du personnage. Par contre, le discours indirect crée une homogénéité entre la voix du personnage et celle du narrateur. Cette confusion de voix est tributaire de la dépendance syntaxique. Quant au discours indirect libre, il implique un repérage relatif, rend compte des paroles ou propos du personnage,

il est intermédiaire des deux discours précédents auxquels il emprunte les marques. De ce fait, il convoque un espace énonciatif mixte en introduisant l'emploi de la troisième personne pour désigner le personnage.

Le passage du discours direct au discours indirect ou indirect libre se marque ordinairement par le changement dans l'ordre des mots, l'emploi de certains outils grammaticaux et surtout le remplacement des unités subordonnant- subordonnées et des modalités, assertives, interrogatives et exclamatives. De fait, l'emploi des trois modalités est intimement lié au choix des trois discours, direct, indirect ou indirect libre. Les interrogations et exclamations directes peuvent par subordination devenir indirectes. Il arrive parfois que le changement passe par une pensée verbalisée dépitée phonétiquement ; l'intonation, établie dans l'axe sémantique. Il convient de mentionner l'importance du sens de l'énoncé comme élément indicateur du passage d'un type de discours à un autre. Par ailleurs le changement peut se produire par la disposition des mots dans l'énoncé, l'ordre intrasyntagmatique est bouleversé. Tous ces aléas, liées étroitement au psychisme humain, influence systématiquement le modèle scriptural et inscrit l'homme au centre de l'écriture à travers les particularités expressives.

2.1 INDICE DE SINGULARITÉ FICTIONNELLE

On entend par individuation l'ensemble des qualités particulières du discours liées au psychisme humain. La stylistique génétique définie sous le rapport du sujet parlant avec l'énoncé trouve un intérêt sur les particularités discursives du discours rapporté. *C'est le sujet parlant singulier ou collectif que l'on s'applique à rejoindre à travers les néologismes, les déformations, les structures syntaxiques inédites.* C. Kerbrat Orecchioni (1980 : 242). En effet, le discours rapporté conçu comme un dédoublement de l'instance émettrice marque de manière formelle la présence des paroles d'autrui dans le discours. Il s'agit des indices linguistiques dont C. Kerbrat Orecchioni (1980 : 242) nomme « termes évaluatifs », par extension *la recherche des procédés linguistiques (schifters, modalisation, termes évaluatifs) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message(implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui.* Il convient de distinguer trois instances qui se confondent souvent.

- Le sujet parlant est le producteur empirique de l'énoncé.
- Le locuteur représente le responsable des actes illocutoires.
- L'énonciateur est l'auteur d'un point de vue qui ne s'exprime pas forcément par les mots. Ces trois instances se manifestent dans le corpus par des paroles prononcées, des pensées rapportées en vue de créer la puissance romanesque.

Au cours d'une énonciation narrative, le récit ne trouve son sens qu'à accomplir ses effets par un échange verbal. Par conséquent, les discours narratifs ne deviennent signifiants qu'à partir d'un jeu au sens mécanique, ludique et réglé du terme, à partir d'un ensemble de décalages entre la structure conventionnelle chrono- (mono) logique et l'hétérogénéité.

Sous cet angle, l'énonciation en tant que production individuelle fait usage des termes évaluatifs que Kerbrat Orecchioni (1980 : 242) définit comme les procédés linguistiques par lesquels le locuteur imprime sa marque dans l'énoncé. D'après la réflexion de Maingueneau (1994 : 88), ce processus d'appropriation par lequel tout sujet parlant énonce sa position de locuteur mobilise les indices linguistiques spécifiques, qui s'actualisent à partir de la subjectivation. Le **moment**, le **lieu**, les **gestes**, les **réalités psychiques**, les **interlocuteurs**, déterminent la situation à laquelle réfère l'énoncé, et vont lui donner sa valeur et le rendre signifiant. Suite à cette définition de l'énonciation, « appropriation », et « individuation » constituent le noyau central. Celle-ci étudie le style par rapport aux conditions de production, c'est-à-dire recherche dans le style les traces de la présence de son auteur, son « Moi ». En un mot, la stylistique de l'individu étudie le style par rapport aux expériences vécues personnellement par son auteur.

Somme toute, un bref aperçu du récit M'armaryam et celui de Loukoum présente des discontinuités expressives de toutes sortes dues à ce « moi » étouffé. Ceci rejoint la pensée de D. Maingueneau (1994 : 88) selon laquelle « *l'écriture a une double face, part d'un « intérieur » à un « extérieur »* ». Au regard de ce qui précède, l'alternance de discours, une interaction verbale discontinue propre au conducteur du récit nous servira d'appât pour nos investigations. Ainsi, il importe de mener les recherches sur les divers moyens d'exécution afin de cerner les enjeux à l'œuvre.

2.2 PROCÉDURE SYNTAGMATIQUE

Le discours direct est un discours tenu par un personnage pour relater ses propres idées. Au cours de l'émission d'un discours direct, le personnage prend, la parole, il y a interruption dans le narré et ouverture d'un autre espace de communication plus ou moins nettement délimité. Les deux voix, celle du narrateur et celle du personnage sont lisiblement distinctes. Dans un syntagme ses principaux marqueurs sont les deux points et les guillemets et les tirets. Les guillemets et les

tirets représentent les marques externes de l'énonciation qu'on pourrait appeler la ponctuation « externe » ; ils servent à marquer inusuellement les paroles, et c'est le signe de l'indépendance syntaxique du discours direct.

De même, on pourrait parler de ponctuation « interne » pour la ponctuation énonciative à travers les points d'interrogation, d'exclamation ou de suspension qui marquent l'intonation à l'oral. C'est dans le discours direct qu'on relèvera la présence de tous les embrayeurs tels que les pronoms, les adverbes, les temps verbaux, ainsi que les tournures qui lui sont propres, en l'occurrence, l'interrogation et l'inversion du sujet. Lorsque la phrase du discours direct se trouve à la forme interrogative (interrogative directe), elle appelle la réponse oui ou non, porte sur l'action et installe ainsi une interrogation totale.

Toute ma vie, J'ai cherché l'amour aussi passionnément qu'aujourd'hui. Dix-huit mille deux cent cinquante jours un demi-siècle vécu sans amour ! J'en avais marre ! Je voulais connaître ces émotions qui font mourir deux êtres l'un pour l'autre. J'ai erré dans les rues, dans les couloirs des métros à sa recherche. Mon rêve me poussait et je poussais mon rêve. Quelque fois dans le métro, une voix d'homme : « tu viens chérie ? » Ce n'est pas moi qu'il aimait, mais l'idée de la Nègresse à la cuisse légère, à la sexualité abondante. Le ciel me connaît les pieds de l'hiver m'écrasait. L'espoir de cet amour rêvé me précédait, tenu. Il portait sur le visage les marques lointaines et pulpeuses de l'enfant de l'exil. Oui. Je cherchais l'amour, ce mal fou, permanent et sublime, ces vertiges qui inscraient en moi la peur de mieux m'accomplir. M'ammayam (MAA, 181).

Sur le plan syntaxique, l'illustration est axée sur l'énoncé ci-après : *Toute ma vie, J'ai cherché l'amour aussi passionnément qu'aujourd'hui. Dix-huit mille deux cent cinquante jours un demi-siècle vécu sans amour ! , J'en avais marre ! « tu viens chérie ? »* ; il y a économie du langage liée à la structure indépendante, un atout pour l'ouverture d'un autre espace de communication plus ou moins nettement délimité, à travers les indices linguistiques telles que la ponctuation interne ou ponctuation énonciative, l'exclamation « ! », et l'interrogation « ? »

Au discours direct, le personnage dispose d'une marge de liberté pour manifester tous ses désirs, ainsi, une autre communication peut se greffer à toutes les propositions ci-dessus. Par conséquent, l'ordre des mots peut varier sans rompre le caractère successif d'un syntagme. Les deux voix, celle du narrateur, M'ammayam et celle des pensées intérieures de M'ammayam se distinguent lisiblement à travers l'usage de la première personne du singulier *Je* employé comme et du pronom personnel atone *ma* et *mon* plus témoin que *je*. sous la modalité exclamative et assertive.

Les paroles de M'ammayam rendues au discours direct avec les traces de l'oral (intonation) et son état psychologique sont reconnus dans l'usage de l'exclamation « ! » et de l'écriture des chiffres en lettres pour signifier l'intensité des souffrances endurées en polygamie dans un réduit à Paris- Belleville. Il y a reproduction successive des énoncés tels qu'ils ont été prononcés au moment de la communication, pendant le monologue dans ce syntagme segmenté comme suit : SN + SV + SP + SA + SA + SP, (SN ; syntagme nominal, SV ; syntagme verbal, SP ; syntagme prépositionnel, SA ; syntagme adjectival). Il s'agit de la transposition directe des mots et de la pensée de ce personnage. Comme on peut le constater, tout énoncé au discours direct préserve les "traces" de l'oral extériorisées par la présence des points d'interrogation, d'exclamation, de suspension, les interjections, les vocatifs, etc.

À propos de l'interrogation, il s'agit d'une interrogation totale « tu viens chéri ? ». qui appelle une réponse (oui ou non). En effet, l'ouverture syntaxique permet au narrateur de se remémorer les paroles de l'autre, (personnage extérieure au texte) lorsqu'elle errait sans espoir dans le métro à la recherche d'un amant pour combler le vide créé par la polygamie. En plus de l'interrogation directe, il y a interruption dans le narré marquée par la ponctuation « externe » matérialisée par les guillemets « ». Cela indique un décalage énonciatif et l'introduction du discours d'autrui dans celui du locuteur premier, le narrateur. Cette description correspond à ce que B. Buffard- Moret (1998 : 43) nomme *dédoublement de l'énonciation*.

Cependant, le premier narrateur énonce tantôt au discours direct, tantôt au discours indirect libre ainsi qu'il suit : *Ce n'est pas moi qu'il aimait, mais l'idée de la Nègresse à la cuisse légère, à la sexualité abondante. Oui. Je cherchais l'amour, ce mal fou, permanent et sublime, ces vertiges qui inscraient en moi la peur de mieux m'accomplir.* L'adverbe d'approbation « oui », suivi du verbe « chercher » conjugué à l'imparfait « *cherchait* » dans le syntagme « *Oui. Je cherchais l'amour, ce mal fou, permanent et sublime, ces vertiges qui inscraient en moi la peur de mieux m'accomplir* » présente une relation syntaxique entre les termes assurés par la désignation démonstrative ; « ce », « ces », ou déterminative ; « la », qui tous rapportent les éléments de désarroi vécue par M'ammayam. Le pronom personnel tonique « moi », plus profond que le « *je* », aussi est un des ingrédients qui concourent à l'affirmation du discours direct de M'ammayam. Il y a ici abstraction de parole ou de pensées transmises.

Il s'agit d'un discours hétérogène, construit avec les dispositifs des autres discours. Il permet au locuteur d'étendre librement ses compétences linguistiques. Le plus intéressant des trois discours sur le plan littéraire, le discours indirect libre, en tant que discours rapporté convoque la présence de l'autre « *nègresse* » et d'une troisième personne « *il* » dans l'énoncé.

De ce fait, il convient de faire recours à l'énonciation, un système d'appropriation de la langue par un locuteur en vue d'influencer l'autre. Ainsi « je » appelle un « tu » ou un « il ». Toute énonciation impose un locuteur et un allocataire engagés dans un processus de communication dans le temps et l'espace. À juste titre, A. J. Tonye (2002 : 51-52) donne les éclaircissements.

Cette dernière appellation souligne à quel point l'énonciateur postule un sujet parlant et un sujet écoutant, à tout le moins entendant, ce qui revient à dire que tout acte de parole est un échange qui dépend à la fois de celui qui produit et de celui qui reçoit. L'examen de l'inscription du sujet dans la langue, outre la fonction expressive déjà amplement développée (tournée vers le locuteur), la fonction impressive ou conative (tournée vers l'allocataire).

L'énonciation ainsi conçue, notre préoccupation première reste la recherche des procédés syntaxiques qui entrent en ligne de compte dans la rotation entre les discours. Le discours indirect libre peut se définir comme un discours mixte des deux discours, auxquels il emprunte ses marques. *Oui. Je cherchais l'amour* ; à ce niveau, toutes les formes rattachant le discours à la narration sont absentes, notamment la subordination, le verbe recteur disparaît au profit de l'expression libre qui donne libre cours à la modalité assertive.

L'usage de l'imparfait, temps fondamental du récit que Genette (1972, 37) nomme « *temps du récit* » rehausse les qualités du récit, qui évoque un procès de manière sécante, c'est-à-dire en pénétrant les pensées intérieures du narrateur ; c'est le temps de l'arrière-plan. G. Genette (1983 :58). Notre objectif étant de pénétrer le texte, sous les angles de la recherche des procédés syntaxiques, l'emploi des verbes construits à l'imparfait « *inscrivaient* », « *cherchais* » annonce le procès vu de l'intérieur et laisse voir une action passée au présent. Tout cela retrace l'image de Mammoryam dans ses troubles sentimentaux. Donc, un procès à l'imparfait laisse attendre un autre procès à un autre temps du passé.

L'imparfait dans un syntagme où les signifiants occupent une position naturelle fait pénétrer le lecteur dans une action déjà commencée, et laisse le terme du procès totalement ignoré. En somme, la narratrice, Mammoryam émet parfois une autre instance d'énonciation introduite par le verbe de mouvement (virtuel). En fait, elle est juste en train de visionner ce qu'elle ressentira dans son fort intérieur. Dans ses pensées, elle émet un acte de parole différent de ce qu'elle vient d'exposer. On parlera d'énoncé hybride que Bakhtine (1978 :153) qualifie ainsi : « *Un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux, syntaxiques, compositionnels appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux langues, deux perspectives sémantiques et idéologique...* ».

Le syntagme nominal (nom propre) « Mammoryam », ce monorhème se déroge de la logique intrasyntagmatique en créant une rupture brusque de la linéarité appelée *syntaxe coupée*, (F. Deloffre (1969, 17). Le phénomène de rupture syntaxique violente crée une brutalité dans le passage du discours direct au discours indirect. Fort de tout ce qui précède, l'alternance de discours proprement dite dans le texte passe par un sarcasme syntaxique.

Suite à cette rupture, le second narrateur fait surface par le discours indirect dans une simplicité de construction des structures subordonnées qui s'ouvre par une séquence figée.

Plus loin dans la rue, on apercevait quelques passants les yeux baissés quêtant des crottes de chien qu'on croirait des créatures sans tête. Les immeubles faisaient semblant de dormir et soudain les lumières se sont allumées. Je me suis demandé ou était Lolita, je me suis demandé si elle pensait à moi de temps à temps comme je pensais à elle. Je me suis traîné jusqu'au lit, j'ai serré Amadeux dans mes bras. Je pensais à Lolita. Je devinais ses cheveux qui sentaient le miel et l'arôme de vigne fraîche. J'ai pensé que je serais heureux même si je ne la retrouvais pas samedi, je la retrouverais dans une autre vie, j'espère qu'elle sera tout le temps avec moi, j'espère qu'elle me fera plus le coup de me laisser tout seul, une nouvelle fois. Ensuite, j'ai oublié mon état civil et je suis parti dans le sommeil... Inch Allah ! (MAA, 183).

Au discours indirect, la voix du personnage est assimilée à celle du narrateur à cause de la dépendance syntaxique construit avec des complétives. *...les yeux baissés quêtant des crottes de chien / qu'on croirait / des créatures sans tête*. Les paroles du personnage sont rapportées, prises en charge par le narrateur. Cependant, la possibilité d'ouverture d'un autre espace de communication est problématique.

Il ne s'agit plus de reproduire le plus fidèlement possible l'énoncé prononcé par quelqu'un. Cela dit, l'unité syntaxique du personnage-parlant subit quelques transformations. Aussi les éléments spécifiques de l'oral disparaissent-ils, de même que les points, les interrogatives indirectes introduites par les points d'exclamation et de suspension.

Il apparaît dans l'ordre intrasyntagmatique un redoublement des propositions subordonnées avec un redoublement des postes sujets sans rupture...*cheveux qui sentaient le miel / j'espère qu'elle sera / j'espère qu'elle me fera*.

Dans le langage indirect, les propositions d'un locuteur sont intégrées dans celles d'un autre locuteur, c'est-à-dire qu'une énonciation est intégrée dans une autre, avec une ligne de démarcation qui est celle de la subordination « que ». Ainsi, la « traduction » des paroles se fait presque toujours à l'aide des subordonnées. L'étude des différences avec le discours direct projette une phagocytose des embrayeurs du discours originel lors de l'émission du discours indirect libre de Loukoum ;

Je me suis demandé ou était Lolita, je me suis demandé si elle pensait à moi de temps en temps comme je pensais à elle.

Loukoum s'appesantit sur les moyens de conquérir la jolie Lolita au style indirect libre à travers un *redoublement de poste syntaxique* marquée par la première personne du singulier « Je ». Le verbe recteur prête à confusion dans cette superposition phrastique. Ce parallélisme syntaxique, de plus, construit à la première personne du singulier ouvre une fenêtre sur l'état psychologique du narrateur. On perçoit généralement deux voix superposées et entremêlées, contrairement au discours direct dans lequel les voix sont distinctes. Dans cette optique, A. J. Tonye (2002, 50-51) explique: « *Le discours indirect libre est plus difficile à cerner car il est à la fois discours citant et discours cité affranchi de tout repérage reliant ces deux discours. Il est discours direct du personnage et discours indirect du narrateur.* »

La liberté narratoriale dont il était question précédemment est manifestée avec instance dans ce récit de Loukoum, narrateur d'un « roman » dans un roman. La voix du narrateur est perceptible, malgré l'usage de cette ponctuation externe, la virgule « , » qui présuppose un éclaircissement d'idées face à son objectif de conquérir Lolita.

Au fur et à mesure qu'on évolue dans le texte, on se rend compte de la régression de la personnalité du narrateur liée à l'amour si envahissant chez les adolescents « Je me suis demandé si... » / prop. Princ. + conditionnel /. Comme on peut le constater, ce texte est dénué de toute subordination, mais peut être introduit par un verbe de parole en incise construite à la première personne en l'occurrence « je me suis demandé » suivi du conditionnel. L'imparfait, « pensais », ce temps qui présente les faits de l'intérieure.

Il apparaît un brouillage des voix après la première séquence verbale « je me suis demandé ». La voix du même narrateur se dissèque en deux voix, deux instances d'énonciation. Le discours rapportant se fait l'écho d'une autre voix dont on ne peut reconstituer les paroles comme une citation distincte, mais plutôt comme une duplicité énonciative. À ce sujet A. Herchsberg Pierrot (1993 :116) déclare *L'énonciation double est le seul critère qui permet dire que le passage souligné est direct libre.*

Le texte du second narrateur s'achève par un monorhème muni d'une ponctuation exclamative, *Inch Allah !*, signe d'une rupture syntaxique impétueuse. En réalité, du discours direct au discours indirect ou indirect libre, le processus de changement passe inéluctablement par une véhémence syntaxique. En linguistique, on ne peut se prévaloir mener une étude du langage sans faire un clin d'œil à la syntaxe et la sémantique.

2.3 PROCÉDURE SÉMANTIQUE

L'axe sémantique concerne le sens du mot, de l'énoncé, du texte ou des relations unissant les unités signifiantes. En effet, il est question de mener les investigations sur les moyens sémantiques qui ont présidé à l'élaboration de la rotation entre les différents discours. En guise d'illustration de cette procédure, le rapport de Loukoum fera foi.

Quand Pierre Pelletier me donne des cours, toutes les filles viennent dès qu'elles peuvent surtout Lolita. Elle me demande : alors, ça marche ? Mais je ne suis pas aveugle. Je vois bien qu'elle pince pour lui. Quelquefois, elle met ses habits du dimanche et vient faire la belle à la permanence quand Pierre me lit la dictée ou essaye de me rentrer plein de choses dans la tête. Il regarde ailleurs comme s'il ne la voyait pas. Moi à sa place... Mais rien n'est à sa place alors... Mademoiselle Garnier a dit que je progressais. J'ai fabriqué un bracelet pour Lolita. J'ai pris des vieilles sandales que j'ai taillées pour avoir le cuir. J'ai bien lissé les lacets, je les ai teints avec l'argile, j'ai séché ensuite, je les ai nattés ensemble. En fait, j'ai jamais rien fait pour personne sauf pour Allah quand je vais à la mosquée...
(LPPB, 7 3).

L'emploi de la subordonnée conjonctive par le narrateur place le récit en situation de dépendance syntaxique, c'est-à-dire d'incertitude. Les complétives suivantes « qu'on croirait... », « que je serais... », « qu'elle sera... », « qu'elle me fera... », « qu'il croit que je dois... » sont les indices de paroles rapportées, et confirment leur prise en charge par le narrateur pour espérer à l'accomplissement de ses désirs.

De même, l'énoncé est introduit par un adverbe de position, « plus loin », qui annonce un récit, signe révélateur d'une chose lointaine dont il ne peut entrer aisément en possession. La dépendance syntaxique ici indique une transposition des faits au deuxième degré. C'est la prise de parole du narrateur, effectuée sous l'angle d'un « repérage externe », (contrairement au repérage interne du discours direct). L'énonciateur délègue les faits vécus par Loukoum à ses pensées intérieures « J'ai bien

lissé les lacets » (séduction). Il s'assimile au narrateur, mais ne reformule pas à la lettre ce qu'il a vécu, faussé par la dépendance syntaxique.

De fait, l'on ne peut vivre une randonnée amoureuse sans la manifestation des instances personnelles. Plusieurs modalités d'énonciation devraient intervenir si la prise de parole avait été directe. La transposition des temps, des modes et la subordination font disparaître les intonations fondamentales retrouvées dans l'usage des exclamations, des interrogations, des interjections, les marques personnelles et des adverbes déictiques de lieu et de temps nécessaires pour manifester son engagement à séduire Lolita. De fait, tous les indices liés au « moi » d'un personnage passionné d'amour comme dans l'exemple sont omis ; « Ah ! la jolie lolita ! »

Il est souvent nécessaire, d'exprimer les sentiments et les attitudes par des mots appropriés (exemple : *avec indignation*). Les embrayeurs ainsi que tous les termes déictiques sont remplacés par les éléments anaphoriques. Les temps du discours sont remplacés par le temps de l'histoire. Bref, tous les pronoms, adverbes, locutions se rapportant à « moi », « ici » et « maintenant » sont remplacés par d'autres et définis désormais par rapport à un narrateur exprimé à la troisième personne. Les principes liés au style indirect restreignent le champ d'expression du narrateur en lui attribuant exceptionnellement une autorité fictive.

La présence des morphèmes de liaison tels que des prépositions « avec », « pour », « dans », « à », des conjonctions de coordination, « et » s'efforce de meubler sa détermination à convaincre Lolita. Voilà autant d'éléments qui restreignent l'espace d'énonciation, au profit du narrateur seul, qui prend en charge le procès. À ce moment, il y a confusion entre la voix du narrateur visible (celui qui parle) et celle du narrateur invisible (le cœur).

Au style indirect, le détenteur de la parole est parfois absent. Sur ce, ses paroles sont rapportées par le narrateur qui reformule à sa guise, en ne gardant que l'esprit. Il serait difficile de rapporter les paroles d'autrui à la lettre. En dernière analyse, il se pourrait que le narrateur aurait pu ajouter quelques suggestions à ces propos, vu l'intensité de l'amour qu'il ressent pour Lolita. Bref, les intonations fondamentales ont été phagocytées par la dépendance syntaxique.

Cependant, le discours indirect peut se retrouver dans le discours direct, lorsque le narrateur veut garder les particularités expressives de l'énoncé des interlocuteurs. Quelques traits du discours direct sont retenus lorsqu'il s'agit d'exprimer le degré de la subjectivité ; la ponctuation « interne » (...), (?), (!). En somme, les expressions de l'oral, plus oratoires que réelles contribuent à traduire le trouble de Loukoum.

L'état intérieur du narrateur est extériorisé par la ponctuation interne « Moi à sa place... », pour exprimer sa passion. Il ressort de cette narration un soliloque, voire un monologue sous un ton doux. À cela, cette ponctuation nous ramène au psycho-récit. En effet, *le psycho-récit est récit par la narration des mouvements de la vie intérieure que le narrateur n'a pas nécessairement verbalisés*, Angelet et Hermann (1987 :180). Les articulations du discours indirect restreignent les mouvements du narrateur, mais, ouvre une fenêtre à un autre type de discours plus délibéré.

Mes pas dans les rues font monter les murailles et renforcent les pierres de l'indifférence. Moi, l'immigré, l'étoile exilée, j'avance la tête renversée, j'essaie de ne pas peser lourd, d'être un papier froissé, au cas où quelques anges viendraient me porter jusqu'au ciel, près du seigneur. Je suis un bruit, un souffle à peine. Et pourtant, la vieille peau devant moi fut, son sac serré sous ses aisselles.

Un mot difficile à prononcer

Un mal qu'on attaque

Mais toi l'ami ; toi écoute sans juger,

Laisse-moi vivre près du monde, le temps,

D'une étoile, d'un quart de lune, encore et écoute : dans cette pièce aussi vaste qu'un cercueil ---MA MAISON.

Abdou Traore (LPPB, 81).

Le narrateur construit une image de soi et prend position qui s'effectue explicitement et implicitement dans sa parole. Ici, l'émetteur se parle à lui-même de manière audible, sous forme d'un dialogue intériorisé au milieu de la souffrance, *j'essaie de ne pas peser lourd, d'être un papier froissé*. Cela rejoint une structure énonciative du monologue qui prend l'allure d'un dialogue interne au monologue. Malgré son apparence monologique, Emile Benveniste (1974 : 102), le pose comme

Une variété du dialogue, structure fondamentale. Le « monologue » est un dialogue intériorisé, formulé en « langage intérieur », entre moi locuteur et un moi écouteur. Parfois le moi locuteur est seul à parler : le moi écouteur reste néanmoins présent (...). Parfois aussi, le moi écouteur intervient par une objection, une question, un doute, une insulte. La forme linguistique que prend cette intervention diffère selon les idiomes, mais, c'est toujours une forme « personnelle »

Il est question d'examiner le « Moi » plus direct que « Je » employé par le narrateur. Cet allomorphe du « Je » expose toutes les particularités expressives.

On a l'impression d'être en présence d'un soliloque. Le locuteur est émetteur – récepteur. Exaspéré par la société qui ne lui accorde aucune visée rémunératrice, il se met à parler seul. À l'évidence, la force de ce monologue est de créer, l'espace d'un dialogue, avec un interlocuteur qui, à la limite surgit comme un double du locuteur. La possibilité de créer un autre espace de communication est très vaste avec la ponctuation « externe », le tiret (-) et la phrase nominale « MA MAISON » est en même temps une métaphore ; « MA MAISON », métaphore in praesentia ; la souffrance est si atroce dans cette maison étroite qu'il la compare à un cercueil . À ce monorhème, il est possible d'ajouter au prédicat, un verbe recteur, et en faire un procès.

« moi » et « toi » sont les allomorphes de « je » et « tu » dotées d'une instance au sein de l'énoncé. Ces formes sont nombreuses dans le corpus. On note outre le pronom personnel « moi », forme tonique de « je », « toi » forme tonique du tu. Le « moi » joue le rôle d'insistance, d'émetteur / récepteur, donc plus témoins que le « je » ; témoin en ce qu'il est un personnage qui voit entend quelque chose, peut éventuellement le rapporter.

Moi l'immigré, l'étoile exilée, j'avance la tête renversée, Dans cet énoncé, c'est le moi locuteur qui parle. Plus loin le moi écouteur intervient par une insulte ; *dans cette pièce aussi vaste qu'un cercueil - MA MAISON*. Le narrateur, face aux hostilités, réduit sa personnalité à une chose vétilleuse.

Dans ce passage, l'énonciateur parle en accentuant la référence au « moi », C'est-à-dire à sa personne, pour traduire l'indigence « intérieure » et extérieure », c'est-à-dire physique et psychologique.

Le « moi » est témoin de la vie d'Adou Traore, le second narrateur. Le « moi » accroit le degré de subjectivité à cause du geste qui l'accompagne, en transmettant immédiatement les coordonnées du réel. Le descripteur intègre tout (les gestes, le regard, la mimique...). La multiplicité de « moi » dans le texte instaure une description imagée et donne l'impression de voir la personne intérieure sous nos yeux. À ce sujet, A.J. Tonye (2007 : 184) explique que, *l'autre n'est pas nécessairement un « tu » . Il peut être un « il » à partir duquel le locuteur prend position. L'étude de l'énonciation doit être aussi attentive au fait qu'un tiers peut toujours être présent dans l'énoncé qui très souvent s'apparente à une chambre d'échos.*

Il est toujours question d'une tentative de repérage et de description des unités de quelques natures et de quelques niveaux qui font fonctionner l'énonciation comme indice de l'inscription, non pas du sujet de l'énonciation, mais, du (co-)locuteur, co-énonciateur) dans l'énoncé. L'inscription du sujet « toi » est perçu comme complément d'objet direct ou indirect et non sujet. Ils constituent les lieux d'entrevue de la subjectivité langagière.. Donc le toi ne prend pas en charge le discours, mais il subit plutôt les charges du discours. Le « toi » est toujours suspecté, parfois accusé ou méprisé. *Mais toi l'ami ; toi écoute sans juger*. Dans le texte, le « toi » représente la souffrance devenue familière à Abdou Traore le narrateur. Sans doute, l'auteure emploie cette figure de style pour nommer les citoyens en situation difficile. Il est vrai, il y a indice de personne, qui ne prend pas cependant en charge le procès et joue plutôt le rôle de complément objet indirect. « Toi », pris comme objet de « souffrance » est méprisant, méchant bien qu'il ne soit pas en dépendance syntaxique.

Sur le plan sémantique, pendant que Loukoum s'appesantit sur son amour pour Lolita, comment la séduire, Abdou Traore se soucie de son inconfort dans une société européenne qui ne lui accorde aucune lueur d'espoir. Les noms propres à la fin de chaque séquence signifient signature et fin. Et pourtant il y a un autre narrateur à la suite du texte. Ceci marque une rotation saccadée entre les discours. À cet effet, l'alternance s'opère de manière douloureuse entre un discours de joie et un discours de tristesse. Suite à ces investigations, des répercussions stylistiques sont générées.

3 LES MODIFICATIONS COGNITIVES

Leo Spitzer (1970 : 22) met l'accent sur un « savoir positif ». Ainsi, la langue n'est plus considérée comme un objet inerte, mais comme un objet dynamique, une stratégie. Elle doit permettre au chercheur d'aller des détails formels à une perspective idéologique globale. En recourant à la notion de composante « *instructionnelle* » selon Adam (1995 : 7), nous voulons montrer que la stratégie narrative se présente comme une recherche de la cohérence et des valeurs. Dans la même lancée, l'étude d'un texte stylistique ne peut se limiter à des descriptions des unités syntaxiques et sémantiques, plutôt, doit rechercher une appréhension nouvelle afin de meubler la tablette stylistique et idéologique. Nous voulons ainsi montrer que l'interprétation intervient dans le processus de production du discours narratif. En fait, Adam (1995 : 7) déclare : « *Ce qui est important pour la compréhension d'un texte, ce sont non seulement les indications qu'il apporte au destinataire, mais tout autant les manœuvres auxquelles il le contraint, les cheminements qu'il lui fait suivre* ».

L'alternance dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala est construite sous une forme particulière. On dirait des fragments de textes empruntés, et pourtant elle est l'auteure exclusive de ses textes. Suite à une narration plus ou moins cohérente (elle est très souvent entrecoupée par les intrants inédits ; les suspensions, les guillemets les tirets...), on tombe

subitement dans un gouffre, l'italique qui n'est ni une citation, ni un fragment emprunté, mais un texte complet. Pendant que nous voulons le considérer comme un texte complet, un constat aberrant nous présente un signataire à la fin du texte « Inch Allah », « Abdou Traore », « M'ammariam ». Par conséquent, ces caractéristiques particulières n'influencent-elles pas la position du narrateur et l'architecture générale du texte ? Qu'en est-il du lecteur ?

3.1 LE NARRATEUR INTRADIÉGÉTIQUE

Lorsqu'on parle de récit, la mention de narrateur et personnage reste une qualité indéniable. La clarté et la netteté des frontières étant un peu floues dans ce type de discours, il n'y a qu'un espace d'énonciation, celui du narrateur. Dans une narration, les énoncés (les phrases prononcées) des personnages ou des interlocuteurs peuvent être transmis soit au discours direct, soit au discours indirect.

Au sujet de cette sorte de prise de discours par le locuteur, on parle de l'éthos et de l'identité verbale fondée sur l'image de soi, parfois accompagné d'un geste, que Ruth Amossy (2010 : 7) nomme, « *La présentation de soi ou ce que la tradition rhétorique appelle « ethos », une dimension intégrale du discours* ». Selon Ruth Amossy, l'identité verbale est issue de la sociologie, de la rhétorique et de l'analyse du discours. Cela conduit à une réflexion globale sur le discours et place la présentation de soi dans une dynamique interactionnelle. R. Amossy (2010 : 42) conclut que « *La présentation de soi repose toujours sur une négociation d'identité à travers laquelle le locuteur tout à la fois se pose et tente d'imposer ou, tout au moins de faire partager ses façons de voir* ».

Ainsi, la détermination psychologique et la compétence idéologique rendent la charge narrative dense. Notons qu'à ce qui précède, s'ajoutent les contraintes de l'univers de discours. Loukoum vit à Belleville ce lieu défavorisé aux mœurs dépravées de Paris, la grande cité considérée par les âmes non averties comme le nombril du monde. Tomber passionnément amoureux à 11 ans, c'est une sorte de dépravation des mœurs. La production des énoncés est influencée par les contraintes de l'univers des immigrés.

La présence du verbe de mouvement à sens négatif « *écrasaient* », employé sous une impertinence prédicative à l'imparfait, indicateur d'un fait en cour d'accomplissement, non achevé, renforce la référence des faits évoqués. La désignation est encore indubitable lorsqu'elle arpente les lieux repérables, à la recherche d'un amant, à cause de la déception conjugale marquée par cette énoncé à la forme interrogative « *Tu viens chéri ?* ». Selon le cotexte, tout cela peut être identifié : « *Belleville* », « *métro* », « *moi, l'immigré* ». Quelquefois, l'auteur pénètre le fin fond des pensées de ses personnages et leur donne le plein pouvoir.

On a l'impression d'être en face d'un discours social ou en quelque sorte d'un « *psycho-récit* », à la limite un monologue. De fait, l'italique, revêt l'attitude d'un locuteur qui se parle à lui-même ou reprend les paroles de l'autre sans être en communication avec lui. *Le ciel me connaît les pieds de l'hiver m'écrasaient* comme l'exprime Cogard (2001 : 244), *le discours direct est assurément le mode le plus visible de représentation d'un discours dans un discours autre*. La subjectivité est plus accentuée par l'italique qui constitue un mode de présentation du discours d'autrui. « *ces vertiges qui inscrivaient en moi la peur de mieux m'accomplir* ». Ce « *moi* » écrit en italique employé ici se réfère au narrateur, peut-être la France, voire l'auteur.

Suite à l'analyse de l'alternance, l'omniscience du narrateur à l'œuvre dans les récits individuels de Loukoum et d'Abdou Traore et de M'ammariam, conduit à la focalisation. G. Genette (1983 : 49) entend « *Par focalisation, une restriction du « champ », c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience* ». Nous avons jugé nécessaire de faire allusion à G ; Genette (1983 : 49) « *la focalisation zéro à ce niveau, au récit non focalisé, c'est –à dire, le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun personnage* ». La focalisation zéro avec la mise en relief dans l'italique exclut de prime abord le personnage du contenu du message du narrateur. De fait, l'italique confère une prééminence du narrateur dans une appropriation exclusive, qui semble briser l'harmonie architecturale du texte.

3.2 L'ARCHITECTURE GÉNÉRALE

À lire la séquence de Loukoum et celle d'Abdou Traore, nous avons l'impression d'être en face de deux narrateurs d'autorité fictive dans la diégèse. Pas d'enchaînement dans le récit, le discours de M'ammariam n'a aucun rapport avec celui de Loukoum. On dirait un roman spécial. Lorsque le premier narrateur expose les déboires de ses amourettes avec Lolita, le second narrateur, au lieu de partager ses douleurs, fait le récit de ses aventures dans le métro après la déception conjugale. En clair, l'imparfait employé dans les deux cas nous plonge dans une confusion entre le temps de l'écriture et le temps de l'action.

Il y a exclusion du style direct au profit du style indirect libre dans le discours du narrateur premier. Ceci revient à concilier le résumé rétrospectif des pensées et l'expression d'une voix qui au fil du paragraphe devient de moins en moins audible « *plonge dans un sommeil...* ». Le récit du narrateur semble être un soliloque et non un monologue. Ce discours intérieur ouvert au style indirect libre, puis au style direct est proche d'une parole prononcée, vérifiée par cette interrogative « *tu viens chéri ?* » et cette proposition « *J'ai erré dans les rues, dans les couloirs des métros à sa recherche* ». L'italique loin d'être un changement de registre ou un emprunt du discours d'autrui, constitue plutôt une récrimination chez le premier. La coloration plaintive de l'italique ou des guillemets est étayée par Anne Herschberg Pierrot (1993 :102-103) comme suit : *Tous ces guillemets jouent le rôle de signaux critiques. Mais plutôt qu'une limite franche avec l'extérieur, ils désignent des bords instables du discours...mais c'est bien souvent pour signifier une pesée critique sur le corps étranger ainsi souligné.*

Les formes linguistiques singulières dans un catalogue des formes universelles ne s'inscrivent pas sans enjeu dans cet univers en pleine perturbation. Sans doute, la langue n'est pas vouée uniquement à décrire des apparences, mais à nous tourner vers autrui pour fonder avec lui un monde et lui donner un sens.

3.3 LE REGARD DU LECTEUR

Tout texte narratif transmet une vision du monde. Tout lecteur actuel ne passera pas outre l'ouverture du texte à travers ces séquences écrites en (new roman) et en italique. Il s'arrête pour apprécier la fiction et comprendre l'idéologie qui y est véhiculée. Le lecteur lit avec affection et réflexion l'idéologie des valeurs sociales. Les valeurs morales, économiques politiques révélées peuvent marquer son adhésion, le rejet ou le placer dans une position ambiguë.

L'intérêt qu'accorde un narrateur en usage de l'alternance réside dans la manifestation de ses idées et sentiments propres, sans contrainte extérieure. L'énonciateur semble être extérieur face à l'alternance. Ceci s'explique par l'emploi de l'italique pour relater les propos du narrateur. Au bout du compte, ce système d'énonciation permet au locuteur de nommer délibérément les objets et les faits de son environnement en se servant d'une image concrète. À cet effet, les peuples en exil peuvent favorablement faire entendre leur voix par l'alternance de discours.

Cet aspect concerne essentiellement le récepteur du message. Elle consiste à concrétiser ou à visualiser une idée dans l'objectif d'attirer l'attention de celui-ci ou de le persuader. En vrai, l'usage de l'alternance a une force persuasive ; d'autant plus qu'il permet de présenter les faits sous forme d'arrêt sur image par les séquences, l'italique et les signataires à la fin de chaque séquence. Ces multiples signataires ; M'ammayam, Loukoum, Inch Allah !, (Abdou traore) attirent l'attention du récepteur, le plongent dans le réel, puis l'incitent à mener une action.

4 CONCLUSION

En fin de compte, l'étude sur l'alternance de discours nous installe au cœur d'un texte dont la rigueur du style est au service d'une esthétique de l'écart, écart non par rapport à la norme, mais par rapport à un standard usuel. Ces écarts sont observés par l'omnipotence du narrateur à travers le discours direct, indirect et indirect libre. L'étude exécutive de l'alternance dans une dimension intégrale du discours par logique syntagmatique et sémantique ressort des discontinuités scripturales avérées. Contre toute attente, ces disparités sont devenues des ressources stylistiques recherchées à travers lesquelles on peut jauger les compétences et la position du narrateur. À cet effet, nous avons pu repérer un narrateur omniscient et omnipotent. La confusion auteur-narrateur-personnage, la première personne du singulier, l'italique et les signataires des séquences constituent un moyen efficace pour rendre l'expression vivante, réelle en vue d'une communication rentable concrète dans cet univers plein de désastres. Ainsi, comme le souligne Adam (1985 : 6) ce propos ne doit pas cacher l'existence d'une « *compétence narrative* », qui permet de comprendre, de résumer, de mémoriser et de reconnaître que tout récit doit appartenir à notre aire culturelle. Comme nombre d'actes de discours, la narration vise à amener l'interprétant potentiel à une certaine conclusion ou à l'en détourner. En somme, ces indices évaluatives marquent la présence de l'énonciateur dans son écriture, son état d'âme meurtrie face à l'inconfort des immigrés Noirs en Occident.

REFERENCES

- [1] Beyala, C., 1992, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- [2] Beyala, C., 1992, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel.
- [3] Adam, J., M., 1995, *Le texte narratif*, Paris, Nathan.
- [4] Amossy R., 2010, *Présentation de soi et identité verbale*, Paris, PUF.
- [5] Tonye, A. J., 2002, *L'énonciation dans le roman francophone à partir de trois œuvres de Ferdinand Léopold Oyono*. Paris, Karthala.
- [6] Buffard- Moret, B., 1998, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod.
- [7] Cervoni, J., 1987, *L'énonciation*, Paris, PUF.
- [8] Cogard, K., 2001, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion.
- [9] Deloffre, F., 1974, *Stylistique et poésie française*, Paris, SEDES.
- [10] Fromilhague et Sancier-Château, 1996, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod.
- [11] Gardes –Tamine, 2005, *De la phrase au texte ; enseigner la grammaire au lycée*, Paris, Delagrave.
- [12] Genette, G., 1972, *Figure III*, Paris Seuil.
- [13] Genette, G., 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- [14] Herschbert Pierrot, A., 1993, *La stylistique de la prose*, Paris Belin.
- [15] Kerbrat Orecchioni, C., 1980, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- [16] Lyons, J., 1978, *Eléments de sémantique*, trad. Fr., Paris Larousse.
- [17] Mazaleyrat, F. et Molinié G., 1089, « Parallélisme », in *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF.
- [18] Maingueneau, D., 1999, *Syntaxe du Français*, Paris Hachette.
- [19] Meunier, 1974, « Langue et communication », in *Langue Française*, n° 21, Paris Larousse.
- [20] Nolke, F., 1993, *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kime.
- [21] Spitzer, L., 1970, *Etudes de style*, Paris, Gallimard.