

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GREMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*



N°03 décembre 2018

ISSN 2414-2565

Cahiers du GReMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*

N°03 décembre 2018

Cahiers du GReMS**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres et des Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Directeur de publication : Édouard Ngamounsika, *GReMS*.**Rédacteur en chef :** Arsène Elongo, *Chef de parcours de Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Pr Frey Claude, Université Paris III, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Pr Ibrahim Diakhoumpa, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Pr Makosso Jean-Félix, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Pr Noumssi Gérard, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB, Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, André Thibault, Université Paris IV.

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Ndongo-Ibara Yvon Pierre, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Bellarmin Iloki, Elongo Arsène, Marc Cheymol, Omer Massoumou, Anatole Mbanga, Gérard Noumssi, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjoula Régine.

Conception maquette et mise en pages : *Nkanakwono*Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

N° 03 décembre 2018

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises*

ISSN 2414-2565

SOMMAIRE

OUEDRAOGO Youssouf , Existe-t-il une logique dans le genre des noms composés français ?.....	5
MOUKOUKOU Sidoine Romaric , Le discours rapporte dans <i>une enfant de poto-poto</i> de Henri Lopes.....	21
KOUAKOU Samuel Konan, La logique de l'expression du fonctionnement de la négation chez Jean-Marie Adiaffi et chez Tidiane Dem.....	37
SÉLÉZILO Apollinaire , Différents procédés d'enrichissement lexical du sängö, langue officielle de centrafricaine.....	49
ZIRIMBA Levry Pierre Félix, La question du présent de l'indicatif dans <i>Kaydara</i> d'Amadou Hampaté Ba.....	65
GOMBÉ-APONDZA Guy-Roger Cyriac, La phrase marginale en akwá (bantu c22), parlé en République du Congo.....	75
SY Kalidou, Complexité sociale, communautés sémiotiques et discursivisation.....	93
Varia	
FOFANA Daniel Chifolo , Contribution de Montesquieu pour l'harmonisation de l'inégalité sociale.....	109
TOURE Kignigouoni, Art éducatif du poro : la naissance sociale plus importante que la naissance utérine.....	125

KOPOIN KOPOIN François,

Le folklore africain dans l'œuvre poétique de Senghor :
recyclage d'un déchet culturel.....141

DJE BI KAHOU Albert

La prolifération des panneaux publicitaires des brasseries
concurrentes en Côte d'ivoire : communication publicitaire
tous azimuts ou incitation à l'ivresse de l'alcool.....161

KINDZIALA- KINDZIALA Lionnel,

Métissage linguistique dans la presse écrite congolaise 183

OTSIEMA GUELELY Ferdinand,

Les interférences linguistiques dans *Le Vieux nègre et la médaille* 205

LE DISCOURS RAPPORTÉ DANS UNE ENFANT DE POTO-POTO DE HENRI LOPES

Sidoine Romaric MOUKOUKOU
Université Marien NGOUABI, Congo
E-mail : sidoine.moukougou@umng.cg

Résumé : Cette étude examine les différents aspects que prend le discours rapporté dans le roman de H. Lopes, à travers l'emploi des discours direct, indirect et indirect libre. Inséré dans un autre discours et encadré par des guillemets, le discours direct est généralement signalé par une phrase introductive. Le discours indirect rapporte diversement les propos d'autrui, lesquels sont introduits par les conjonctions de subordination « que » et « si » précédées des verbes introducteurs. Le discours indirect, marqué par les transpositions des temps verbaux, des personnes de conjugaison et des particularités linguistiques, intègre le discours rapporté dans la narration. Ainsi, le discours rapporté qui s'observe dans le texte de Lopes fait appel aux paroles d'autrui citées dans la continuité narrative.

Mots-clés : direct, discours, indirect, libre, rapporté, roman.

Abstract: This study examines the different aspects of the speech reported in H. Lopes' novel, through the use of direct, indirect and indirect free speech. Inserted in another speech and surrounded by quotation marks, the direct speech is generally indicated by an introductory sentence. Indirect discourse relates differently the remarks of others, which are introduced by the conjunctions of subordination "that" and "if" preceded by introductory verbs. Indirect speech, marked by the transpositions of verb tenses, conjugative persons and linguistic peculiarities, integrates the discourse reported in the narration. Thus, the reported speech that is observed in the text of Lopes uses the words of others cited in the narrative continuity.

Keywords: direct, speech, indirect, free, reported, novel.

Introduction

Les écrivains font usage de divers indices de l'énonciation dans leurs textes narratifs. Selon la conception de M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul, « par énonciation, on entend généralement l'acte de production d'un énoncé par un locuteur dans une situation. Le locuteur (ou énonciateur) adresse un énoncé à un allocutaire, dans des circonstances spatio-temporelles particulières » (2009, p. 968). Ces différents indices se matérialisent, entre autres par le

discours rapporté. Parmi ces écrivains, nous avons H. Lopes qui emploie de façon récurrente les différentes formes de discours dans *Une enfant de Poto-Poto* (2012)⁶. Le choix du discours rapporté qui occupe une place de choix dans son récit se justifie, entre autres, par le fait que sa narratrice rapporte diversement les paroles ou les pensées des personnages romanesques citées dans la continuité narrative de l'auteur, à travers les discours direct, indirect et indirect libre. Parmi les textes critiques de référence portant aussi bien sur H. Lopes – sous l'angle thématique et formel – que sur l'énonciation et le discours rapporté, nous citons, entre autres, ceux de P. Nzete (2008), L. Moudileno (2006), A.-P. Bokiba et A. Yila (2002), P. Kouzonzissa (1991), B. Makolo Muswaswa (1989), L. Troh-Gueyes (2005), S. R. Moukougou (2015), J. Authier (1978 ; 1984 ; 1992), A. Banfield (1973), B. Cerquiglini (1984), B. Combettes (1989), O. Ducrot (1980), D. Maingueneau (1993), A. Mbanga (1996) auxquels s'ajoutent M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009). Dans le cadre de cette étude, nous tenterons de répondre à la question suivante : Pourquoi H. Lopes emploie-t-il les discours direct, indirect et indirect libre dans son roman ? Nous allons recourir à la méthode stylistique et même sociocritique pour conduire notre réflexion. Outre les définitions des concepts « énonciation » et « discours rapporté », nous montrerons l'intérêt qu'occupent les trois formes de discours rapporté repérables dans le texte de fiction de l'écrivain congolais, à savoir : le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre

Définitions des concepts « énonciation » et « discours rapporté »

Au-delà de toutes les définitions données à ces deux concepts, l'« énonciation » se définit comme étant :

L'acte de parler, dans chacune de ses réalisations particulières, c'est-à-dire qu'est acte d'énonciation chaque acte de production d'un certain énoncé. L'énoncé est différent de la phrase en ce sens qu'un énoncé doit avoir été dit ou écrit pour communiquer, alors qu'une phrase peut n'être qu'un exemple de grammaire, parfaitement abstrait et hors situation (M. Perret, 2012, p. 9).

De son côté, O. Ducrot (1980, p. 33-34), qui appréhende l'énonciation comme une activité, la définit comme l'émergence d'un énoncé :

⁶ Ce roman sera ainsi abrégé comme suit : *UEDPP*. Cette abréviation sera aussi suivie du numéro de la page pour indiquer toutes les références bibliographiques y relatives.

J'appellerai « énonciation » l'événement, le fait que constitue l'apparition d'un énoncé – apparition que la sémantique linguistique décrit généralement comme l'actualisation d'une phrase. (...) Le concept d'énonciation dont je vais me servir (...) n'implique même pas l'hypothèse que l'énoncé est produit par un sujet parlant.

Par contre, on appelle « discours rapporté » les paroles ou les écrits d'un locuteur qu'un autre locuteur insère dans son propre énoncé. Pour R. Tomassone (1996, p. 58), « rapporter un discours, c'est faire un acte d'énonciation, produire un énoncé dont l'objet est de transmettre un autre produit lors d'un acte d'énonciation antérieur ». Dans ce cadre précis, il s'agit du narrateur qui rapporte en effet les paroles ou les pensées des personnages romanesques. De leur côté, M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul (2009, p. 1009-1010) donnent la définition suivante :

Le discours rapporté représente un doublement de l'énonciation : le discours tenu par un locuteur de base contient un discours attribué à un autre énonciateur (ou parfois au locuteur de base à un autre moment), qui est rapporté par le locuteur premier. Celui-ci se fait en quelque sorte le porte-parole du discours de l'autre locuteur.

Dans cette même optique, P. Fiala (1993, p. 93) pense que :

Le discours rapporté est considéré comme un mécanisme technique essentiel dans la construction référentielle d'un discours médiatique où dominent des figures de clarté, d'explication, de transparence, de séduction, liées à une perpétuelle recherche d'audience et d'influence sur l'opinion publique.

Ainsi, la représentation du discours d'autrui peut prendre différentes formes : discours direct, discours indirect ou discours indirect libre. Ces discours mettent en jeu plusieurs dimensions grammaticales : types de phrases, subordination, concordance des temps et indication des personnes. On établit alors entre ces formes un rapport de dérivation : le discours direct est la forme de base, qui est transposée en discours indirect ou en discours indirect libre, bien que cette analyse grammaticale ne rende pas compte de tous les phénomènes de discours rapporté. Nous tenterons d'examiner les problèmes qui se rapportent au fonctionnement du discours rapporté, son emploi dans le roman de H. Lopes. Pour A. Mbanga, « le discours rapporté s'inscrit dans la perspective de l'existence de deux registres différents, régis par des codes

eux-mêmes bien distincts » (1996, p. 144) ; il s'agit du langage oral et de la langue écrite. Nous aborderons la question en tenant compte de trois directions : le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre.

Différentes formes de discours rapporté

Selon A. Herschberg Pierrot (2003, p. 111), on distingue traditionnellement trois (03) manières de rapporter des paroles ou (dans la fiction) des pensées : les discours (ou styles) direct, indirect, et indirect libre. Chacune de ces formes comporte un certain nombre de caractéristiques qui distinguent les unes des autres. Tel est le cas de la toute première forme du discours rapporté : le discours direct.

Le discours direct

Selon R. L. Wagner et J. Pinchon, dans le discours direct, « l'énoncé est reproduit sous la forme exacte qu'il prend dans la parole ou dans la pensée » (1991, p. 34). Pour A. Mbanga, « le discours direct reproduit textuellement les paroles dites : c'est le discours cité par le narrateur qui se présente comme sortant directement de la bouche d'un personnage-auteur des mots prononcés » (1996, p. 144). Quant à M. Riegel, J-C. Pellat, R. Rioul (2009, p. 1010) :

Le discours direct constitue apparemment la forme la plus littérale de la représentation du discours d'autrui. Celui-ci est attribué explicitement à un locuteur généralement distinct du locuteur de base (ou au locuteur de base à un autre moment), et il est présenté tel quel, comme une citation.

Ces définitions sont rendues plus claires par M. Arrivé, F. Gadet et M. Galmiche (1986, p. 236), lorsqu'ils affirment que « le discours direct préserve l'indépendance du discours cité, chacun des deux actes d'énonciation étant référé à sa propre situation ». Ainsi, le discours direct est caractérisé par un lien disjonctif entre le discours du personnage et celui du narrateur. Cependant, la fidélité littérale au discours rapporté n'est qu'apparente ; le discours direct ne reproduit pas les caractéristiques du discours oral qu'il neutralise le plus souvent, car « le contrat de littéralité ne porte jamais que sur la *teneur* du discours » (G. Genette, 1983, p. 34).

Dans son texte de fiction, le romancier congolais emploie ce style sous de multiples figures. En effet, le discours direct est inséré dans un autre discours, avec des marques explicites du décalage énonciatif produit : il est encadré par

des guillemets ou, dans le cas d'un dialogue inséré dans un récit, chaque réplique est introduite par un tiret.

Ainsi, le discours direct est généralement signalé par une phrase introductive, qui indique l'énonciateur et précise éventuellement les conditions de son discours (lieu et temps, attitudes, sentiments, etc.). Cette phrase peut occuper trois positions : tantôt avant le passage au discours direct, elle est suivie de deux points, qui ouvrent sur le discours rapporté, placé en position de complément d'objet du verbe introducteur ; tantôt à l'intérieur ou après le fragment au discours direct, sous forme d'incise. Nous avons retenu les séquences narratives suivantes de différents personnages romanesques :

Les Piroguiers du Congo », m'a chuchoté Pélagie
(UEDPP., p. 12) ;

Le maître de cérémonie réussit à se faire entendre : « **Son Excellence Monsieur le Ministre Andélé Malraux, représentant du général de Gaulle empêché.** » (UEDPP., p. 13) ;

Franceschini ignore le chahuteur et reprit : « **Je suis un Noir !** » (UEDPP., p. 36).

Dans ces trois (03) premiers exemples, l'auteur nous rapporte clairement les propos de ses personnages, travers le discours de Kimia, la narratrice qui chuchotait à sa collègue et copine Pélagie en parlant d'une des grandes chorales catholiques de l'époque, Les Piroguiers du Congo. La même narratrice rapporte par ailleurs les propos du Maître de cérémonie, lorsqu'il fait allusion au Ministre André Malraux, représentant du Président français Général de Gaulle, empêché, à l'occasion des festivités de l'Indépendance du Congo, le 15 août 1960, en présence du Président de la République du Congo, l'Abbé Fulbert Youlou. Kimia rapporta enfin les propos de leur professeur de Français au lycée Savorgnan, Monsieur Franceschini, en plein cours lorsqu'il cita ce vers d'un poète américain : « Je suis un Noir », alors qu'aucun élève n'avait pu donner la bonne réponse.

(4) Pélagie s'est impatientée : « **Je te parle et tu regardes ailleurs.** » (UEDPP., p. 44-45) ;

(5) « **Normal, expliqua la grand-mère, tous les hommes et les femmes naissent blancs en droit. C'est au bout de**

quelques jours qu'ils épousent la couleur du milieu ambiant. » (UEDPP., p. 65) ;
(6) « **Oui, chef** », a répondu le planton en se figeant au garde-à-vous, relevant le menton et pivotant sur ses talons (UEDPP., p. 78).

Par ailleurs, les exemples (4), (5) et (6) qui suivent illustrent également bien l'emploi de cette forme de discours, travers les personnages lopésiens mis sur scène, notamment à travers tout d'abord Pélagie qui se décourage de l'attitude de sa copine Kimia, lorsqu'elle lui parle, alors que le regard de cette dernière reste fixé ailleurs ; ensuite les explications de la grand-mère de Kimia qui trouve « normal » que les « les hommes et les femmes naissent blancs en droit » ; enfin la réponse simple et positive du planton à son « chef », à la manière des soldats devant leurs chefs hiérarchiques.

De même, les extraits textuels ci-après ont aussi retenu notre attention, dans l'emploi du même style par les personnages romanesques :

(7) « **Finalement**, plaisanta Pélagie, **tu connaîtras Paris avant moi.** » (UEDPP., p. 134) ;
(8) Il a ajouté à l'intention de la réceptionniste : « **Non, je ne suis pas encore digne de dormir avec madame.** » (UEDPP., p. 159) ;
(9) Avant de démarrer, elle m'a encore lancé à travers la fenêtre du véhicule : « **Réfléchis, maman, et sens-toi à l'aise. Nous sommes des jumelles.** » (UEDPP., p. 225).

Ainsi, les exemples ci-dessous évoqués font respectivement état des plaisanteries de Pélagie ironisant sa collègue Kimia qui connaîtra l'Europe et Paris avant elle (7) ; de la réponse négative de Franceschini à la réceptionniste qui ne semble pas « digne » de passer nuit avec une dame dans une chambre d'hôtel pendant son séjour à l'étranger (8) ; puis de la réflexion de Pélagie soumise à sa copine et « jumelle » Kimia, sur le probable report de son départ pour les Etats-Unis d'Amérique pour aller poursuivre ses études supérieures après avoir obtenu une bourse d'étude octroyée par les autorités congolaises aux meilleurs bacheliers (9).

De plus, dans les séquences ci-après, nous notons que les personnages de Lopes font également font de l'usage du discours direct :

(10) « **Kimia, ma fille**, s'écria le vieil homme, **viens m'embrasser, viens.** » (UEDPP., p. 238) ;

- (11) Pélagie m'a pris le bras, s'est blottie contre moi et a murmuré :
« **Il est beau, mais ce n'est plus Emile Franceschini, notre Bantou, notre Viking.** » (UEDPP., p. 258) ;
(12) « **Surtout parce que cela lui ressemble** », a ajouté Pélagie d'une voix blanche (UEDPP., p. 263).

Dans l'exemple (10) tout d'abord, la narratrice rapporte les propos mêlés de joie et d'émotion de son ancien enseignant au lycée, Franceschini devenu alors vieux. Ce dernier éprouva d'ailleurs envie de l'« embrasser ». Ensuite, dans l'exemple (11), il est rapporté les propos de Pélagie, s'adressant à Kimia pour exprimer son regret, suite au décès de leur ancien professeur de Français au lycée, dont le corps sans vie étant allongé dans le cercueil : « mais ce n'est plus Emile Franceschini... ». Enfin, l'exemple (12) nous rapporte les paroles de Pélagie, en parlant des pratiques de son époux : « ... cela lui ressemble ». Par ailleurs, le discours rapporté directement peut être aussi inséré sans phrase introductive. En effet, dans un dialogue suivi, on évite de répéter cette indication à chaque réplique. Ainsi, nous relevons plusieurs exemples de ce type de fonctionnement dans le texte en étude :

- (13) Il a consulté sa montre et s'est écrié :
« Diable, déjà !
– Il est seulement *une heure moins*, a constaté Pélagie.
– Une heure moins quoi ? » a demandé Franceschini (UEDPP., p. 50) ;
- (14) « Qui a écrit ces saletés ?
– Saletés ?
– La pièce !
– Beaumarchais...
– Attendez, répétez ! Bo... Epelez-moi ça !... Lentement, s'il vous plaît... Un Noir ou un Moundélé ? » (UEDPP., p. 112) ;
- (15) « Ah, quitte là ! Quel orage est ça ? Le sol était sec ce matin.
– Un orage au-dessus de Léopoldville. Sa violence a donné l'impression que c'était ici.
– Pas née du dernier orage, moi... D'ailleurs, ce n'est pas pour ça que je suis venue... Des histoires de nègres. » (UEDPP., p. 126).

Les exemples (13), (14) et (15) ci-dessous cités font état des dialogues des personnages romanesques mis en scène : d'abord celui entre Pélagie et son enseignant Franceschini devenu son amant, puis son époux plus tard, chez lui

sur le temps qui faisait déjà tard ; ensuite celui en plein cours de Français entre Franceschini et ses élèves, sur la race exacte de Beaumarchais, auteur d'une pièce théâtrale très satirique ; enfin celui du couple Franceschini et Pélagie, quoique dans un style familier sur les conditions météorologiques, faisant état de la violence de l'orage.

En outre, les séquences ci-après font également état des dialogues relevant du discours direct à travers d'autres personnages lopésiens :

- (16) « Tu as entendu la radio ? – Je ne l'écoute plus. Elle me fatigue. Je ne fais confiance qu'à radio-trottoir.
– Chut ! Pas si fort. On va te prendre pour un élément de la cinquième colonne... Il y a eu remaniement ministériel.
– Si tu savais ce que je m'en fiche.
– Chut ! te dis-je. On va t'entendre... Moi, je ne m'en fiche pas. »
(UEDPP., p. 132) ;

- (17) « L'étudiant avait tiré un passage des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle.
– Aïe, grimace Banga, du latin décadent !
– Ouais. La règle prévoyait une traduction à livre ouverte, sans l'aide du dictionnaire Gaffiot... Bon, le gars ne s'en était pas trop mal tiré. Cela valait bien la moyenne...
– Pas mal pour ce genre de concours.
– En revanche, un commentaire médiocre. Le candidat avait visiblement fait l'impasse sur Aulu-Gelle. Il a voulu bluffer et s'est mis à patauger. J'ai eu l'impression d'être un tortionnaire... »
(UEDPP., p. 243).

Ainsi, les exemples (16) et (17) illustrent les dialogues entre les deux copines, les deux sœurs, Pélagie et Kimia la narratrice, sur des mises en garde de sa copine sur la confiance faite à « radio-trottoir » à la chaîne nationale, de crainte qu'elle soit prise pour « un élément de la cinquième colonne », au sujet du remaniement ministériel, d'une part ; puis entre Franceschini alors devenu enseignant à l'Université et Banga, l'un de ses étudiants africains qu'il avait torturé par de nombreuses questions lors de l'oral, d'autre part. A la lumière de ce qui vient d'être évoqué, il est difficile pour nous d'étancher tous les contours du discours direct. Ces principaux indices permettent d'illustrer sa place et son usage dans Le texte narratif de H. Lopes, tout en présentant les différents aspects traditionnels de ce discours, à travers notamment le strict respect des règles caractéristiques du discours direct comme « la présence des artifices typographiques tels que l'alinéa, le tiret et

les guillemets » (A. Mbanga, 1996, p. 146). Pour ce dernier, les marques typographiques ne suffisent pas pour garantir la notion de « fidélité » spécifique au discours direct dans la fiction romanesque ; il semble qu'elle n'est pas pertinente. Ce dernier souligne par ailleurs que « les discours cités relèveraient d'une sorte d'illusion lyrique » (Op.cit., p. 147), car le roman est un produit de l'imagination de l'écrivain. Cette conception est d'ailleurs identique à celle de D. Maingueneau (1993, p. 88) qui écrit ce qui suit :

Au fond, il y'a discours « rapporté » dans ce cas que si l'on accepte le cadre instauré de l'illusion narrative. La narration ne rapporte pas des propos antérieurs qu'elle altérerait plus ou moins, elle les crée de toutes pièces, au même titre que ceux du discours citant. Dans ces conditions, la « fidélité » du discours direct apparaît comme pure invention littéraire.

Outre le discours direct présent dans son texte narratif, H. Lopes emploie également une autre forme de discours rapporté : le discours indirect.

Le discours indirect

Selon A. Mbanga (1996, p. 147), on ne parle plus de la reproduction (citation) des paroles d'autrui dans ce genre de discours, mais il est question d'une « version » des propos cités que donne le narrateur avec les moyens qui lui conviennent. Par conséquent, les pensées du personnage sont incrustées dans le récit par le procédé syntaxique de subordination. Et les signes typographiques disparaissent au profit d'une séquence phrastique unitaire. Dans ce cas, les verbes introducteurs jouent le rôle de catalyseur entre le discours citant et le discours cité, indiquant ainsi qu'une énonciation a été accomplie. Ainsi, tout en conditionnant l'interprétation du discours cité à partir des informations supplémentaires concernant ladite énonciation, ces verbes, selon D. Maingueneau (1999, p. 101), « apportent divers types d'informations sur l'acte linguistique effectué, informations qui conditionnent directement la manière dont le récepteur interprétera le discours cité ». Par ailleurs, M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul (2009, p. 1012) soulignent que :

Le discours rapporté au style indirect perd son indépendance syntaxique et énonciative. Il se construit comme une proposition subordonnée, qui est complément d'un verbe principal signifiant « dire » ou « penser ». Le discours indirect est généralement bien intégré au discours dans lequel il s'insère : il n'est pas signalé par la rupture énonciative, ni marqué, à l'écrit, par la ponctuation, mais il

est indiqué par un mot subordonnant (« *que* », « *si* » ...) ou un démarcatif. L'énonciateur est généralement le sujet du verbe introducteur.

Selon ces auteurs, les verbes « introducteurs » du discours indirect ne sont pas exactement les mêmes que ceux qui introduisent le discours direct. Les premiers, plus variés que les seconds, peuvent indiquer une appréciation du locuteur qui rapporte le discours d'autrui. Des verbes comme *apprendre*, *démontrer*, *se figurer*, *prétendre*, *révéler*, *supposer*, etc. introduisent moins naturellement le discours direct, car ils évaluent la proposition qu'ils introduisent. Ainsi, le discours indirect est marqué par une relation d'inclusion entre les paroles du personnage et le discours du narrateur, et par une syntaxe complexe, car la mise en subordination provoque des transpositions de temps et de personnes, ainsi que des changements qui affectent les déictiques et les types de phrases.

Dans son texte narratif, H. Lopes emploie ce genre de discours, lorsque sa narratrice Kimia rapporte diversement et indirectement les propos d'autrui, lesquels propos sont introduits par les conjonctions de subordination « *que* » et « *si* » et précédées des verbes tels que *demander*, *répéter*, *dire*, *croire*, etc. Ainsi, R. Tomassone (1996, p. 61) parle des verbes « introducteurs ». Nous en donnons les extraits suivants en guise d'illustrations :

- (18) **Il m'avait demandé si** je me sentais écrivain congolais, africain, américain, français ou francophone (UEDPP., p. 170) ;
- (19) **Elle répéta qu'**il fallait oser et fit référence à nu mouvement qui débutait en Chine et dont le leitmotiv était : oser (UEDPP., p. 110) ;
- (20) **Il a dit qu'**il aimait l'accent de Connie (UEDPP., p. 162) ;
- (21) **Je crois qu'**elle m'a adressé un clin d'œil. Nous nous sommes donné la main et je suis descendue de sa voiture (UEDPP., p. 224-225).

Ainsi, l'exemple (18) illustre de façon indirecte, et ce grâce à la conjonction de subordination « *si* » renforcée par le verbe « *demander* », la question posée à Kimia, auteure d'un ouvrage, lorsque Franceschini voulait à l'occasion d'une conférence de presse si elle se sentait mieux « écrivain congolais, africain, américain, français ou francophone ». Les exemples (19), (20) et (21) rapportant indirectement les propos des personnages romanesques, introduits par la conjonction de subordination « *que* » et précédée des verbes « *répéter* », « *dire* » et « *croire* », font respectivement état de l'emploi répété

du mot « oser », de l'appréciation de l'accent de Connie et du clin d'œil de Pélagie adressé à Kimia avant de descendre de sa voiture.

Dans certains cas, le discours indirect peut être développé en plusieurs phrases, souvent longues, introduites par de nombreux « *que* », comme nous le découvrons dans cette séquence :

(22) Dans l'intention d'attendrir le Général, un conseiller français de l'abbé aurait tenté de lui expliquer **qu'**on attribuait à ce pauvre Fulbert Youlou une progéniture imaginaire ; **qu'**en Afrique on n'est pas le géniteur de tous ses enfants ; **que** la coutume impose de devenir le père de ses neveux ; **qu'**appeler neveux les enfants de son frère, ou de sa sœur, était sacrilège : ils étaient bel et bien vos enfants, avec les mêmes droits **que** ceux enfantés par votre épouse, **qu'**on fût laïc ou homme d'Eglise (UEDPP., p. 64).

Dans cet exemple (22), la narratrice lopésienne rapporte indirectement les propos d'autrui, introduits par la conjonction de subordination « *que* », portant essentiellement sur certaines pratiques – habitudes africaines dans le contexte de l'auteur – consistant à attribuer à un homme, laïc ou homme d'Eglise, les enfants de son frère ou de sa sœur, avec les mêmes droits que ceux enfantés par sa propre épouse, comme ce fut le cas de l'Abbé Président Fulbert Youlou.

Ainsi, outre le discours indirect, l'écrivain congolais fait également usage du discours indirect libre dans sa narration.

Le discours indirect libre

Le discours (ou style) indirect libre est un procédé essentiellement littéraire, qui se rencontre peu dans la langue parlée, à la différence des deux formes précédentes. Pour A. Mbanga (1996, p. 149), il « représenterait un type d'énonciation spécifique à la narration littéraire ». M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul (2009, p. 1015) soulignent que :

Le style indirect libre combine les particularités du discours direct et du discours indirect. Comme le discours direct, il se rencontre dans des phrases indépendantes (sans mise en subordination), mais souvent sans démarcation par rapport au contexte où il est inséré (ni guillemets, ni phrase introductive). Il conserve les exclamations et les procédés expressifs du discours direct.

Selon P. Guiraud (1961), le style indirect libre permet d'actualiser objectivement les personnages tout en les maintenant sous le regard subjectif

du narrateur. Il affiche les marques de temps et de personne du discours de l'auteur. Cependant, sa structure sémantico-syntaxique intègre des éléments du discours des personnages mis en scène. C'est ainsi que D. Maingueneau (1993, p. 95) écrit ce qui suit :

Le discours indirect libre a représenté longtemps un défi pour l'analyse grammaticale. On y retrouve en effet mêlés des éléments qu'on considère en général comme disjoints : la dissociation de deux actes d'énonciation, caractéristique du discours direct, et la perte d'autonomie des embrayeurs du discours cité, caractéristique du discours indirect.

De son côté, B. Cerquiglini (1984, p. 7) pense que :

Le style indirect libre offre sa modernité équivoque et comme inachevée. Progrès de la science qui masquerait un regret des Lettres, ce phénomène que l'on ne s'accorde pas même à nommer brouille les taxinomies grammaticales, déplace les limites de la langue et du style, met en doute l'objet de la description linguistique, déclenche des polémiques qui ne sont pas éteintes. Le style indirect libre tient crucialement à la notion de modernité comme projet, qu'il permet de saisir dans ses contradictions et dans sa précarité.

D'après lui, « la tentation était grande de vérifier par un dépouillement chronologique l'appartenance du style indirect libre à la modernité stylistique, et d'en examiner la genèse (p.10), à l'égard de certains esprits formés par la linguistique historique.

Dans son texte narratif, le romancier congolais se sert du discours indirect libre. Ainsi, comme dans le discours indirect, les temps et les personnes sont transposés dans ce procédé littéraire. Mais, quand le discours de base est au présent, les temps ne sont pas transposés, comme nous le découvrons dans l'extrait suivant :

(23) A la fin, Banga a lu un poème du sénégalais Birago Diop, qui affirme que « les morts ne sont pas morts... » (*UEDPP.*, p. 261).

Dans l'exemple (23), la narratrice de Lopes, à travers ce type de discours rapporte les propos de Birago Diop, « les morts ne sont pas morts », intégralement repris par Banga, l'un des étudiants de Franceschini qui lisait le poème de l'auteur sénégalais.

Enfin, dans un récit au passé, la transposition des temps verbaux permet d'intégrer parfaitement le discours rapporté à la narration, tel que nous le montre le passage suivant :

(24) Je lui ai dit que je le collais parce qu'il était un Africain. Je n'oublierai jamais la tête du gars : ce fut comme si je venais d'énoncer une sentence (UEDPP., p. 245).

A travers l'exemple (24), la narratrice lopésienne rapporte dans ce style les paroles de Franceschini qui a collé son étudiant, Monsieur Banga, parce qu'il était Africain. C'est alors une sentence qu'il n'a jamais oublié. Ainsi, tout ceci explique l'intérêt et les difficultés d'analyse du discours indirect libre. Ainsi, comme le discours rapporté n'est généralement pas signalé par une démarcation formelle, il se fond dans le texte narratif avec lequel il peut se confondre. Le discours indirect libre permet à l'auteur de mêler son point de vue avec celui du personnage dont il rapporte le discours. Il pose ainsi de délicats problèmes de lecture et d'interprétation. Pour identifier un passage au discours indirect libre, il est nécessaire de repérer les transpositions de temps et de personnes ou de déceler des particularités linguistiques qui révèlent des caractéristiques d'un personnage ou qui indiquent l'oralité : modalisations comme franchement, tournures propres à l'oral (phrases disloquées ou inachevées, emploi de déictiques, etc.). Somme toute, il est indispensable de faire appel au contexte narratif pour y trouver des allusions à des paroles ou à des pensées.

Conclusion

Notre travail a porté essentiellement sur le discours rapporté dans *Une enfant de Poto-Poto* de H. Lopes. Dans cette étude, nous avons examiné les différents aspects que prend le discours rapporté dans le texte narratif de l'écrivain congolais. Ainsi, celui-ci a employé dans de nombreuses séquences ces diverses formes de discours dans son texte de fiction : discours direct, discours indirect et discours indirect libre. Inséré dans un autre discours, avec des marques explicites du décalage énonciatif produit, le discours direct est encadré par des guillemets ou, dans le cas d'un dialogue inséré dans un récit, chaque réplique est introduite par un tiret. Il est généralement signalé par une phrase introductive. Le discours indirect, quant à lui, est marqué par une relation d'inclusion entre les paroles du personnage et le discours du narrateur, et par une syntaxe complexe. Il rapporte diversement et indirectement les propos d'autrui, introduits par les conjonctions de subordination « *que* » et « *si* » précédées des verbes « introducteurs ». Enfin, le discours indirect libre, marqué par les transpositions des temps verbaux et

des personnes de conjugaison, mieux des particularités linguistiques révélant des caractéristiques d'un personnage ou indiquant l'oralité, permet d'intégrer parfaitement le discours rapporté à la narration. Ce qui explique l'intérêt et les difficultés d'analyse de ce discours, quoique permettant à l'auteur de mêler son point de vue avec celui du personnage dont il rapporte le discours. L'ensemble des observations soulevées aident à cerner les caractéristiques spécifiques de l'écriture romanesque de H. Lopes. Le discours rapporté, qui occupe une place de choix dans son récit, fait ainsi appel aux paroles d'autrui citées dans la continuité narrative de l'auteur.

Références bibliographiques

- ARRIVE Michel, GADET Françoise et GALMICHE Michel, 1986, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion.
- AUTHIER Jacqueline, 1978, « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, pp. 1-87.
- AUTHIER Jacqueline, 1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », in *Langages* 73, mars, pp. 1-78.
- AUTHIER Jacqueline, 1992, « Repères dans le champ du discours rapporté », in *Information Grammaticale*, N° 55, octobre, pp. 38-42.
- BANFIELD, Ann, 1973, « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », in *Change* 16/17.
- BOKIBA André-Patient et YILA Antoine (Sous la direction de), 2002, *Henri Lopes. Une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan.
- CERQUIGLINI Bernard, 1984, « Le style indirect libre et la modernité », in *Langages*, 19^e année, n°73, pp.7-16.
- COMBETTES Bernard, 1989, « Discours rapporté et énonciation : Trois approches différentes », in *Pratiques* n° 64, Décembre, pp. 111-122.
- DUCROT Oswald, 1980, *Les mots du discours*, Paris, Editions de Minuit.
- FIALA Pierre, 1993, « Le discours rapporté dans les fabriques d'opinions », in *Langage et société*, n°64, pp. 93-100.
- GENETTE Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- GUIRAUD Pierre, 1961, *La Stylistique*, Paris, P.U.F, « Que sais-je ? ».
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 2003, *Stylistique de la prose*, Paris, Éditions Belin.
- KOUZONZISSA Patrice, 1991, *A la recherche d'une écriture : les aspects du style d'Henri Lopes*, Thèse du Nouveau Doctorat, Université de Nice-Sophia Antipolis, Nice.
- LOPES Henri, 2012, *Une enfant de Poto-Poto*, Paris, Éditions Gallimard.

- MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique, 1999, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin, 1989, *L'univers romanesque d'Henri Lopes : structure, esthétique et idéologie*, Thèse de Littérature française et antillaise, Université Bordeaux 3, 2 vol., Bordeaux.
- MBANGA Anatole, 1996, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi. Systèmes d'interactions dans l'écriture*, Paris, L'Harmattan.
- MOUDILENO Lydie, 2006, *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais : Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Henri Lopes, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula*, Paris, Karthala.
- MOUKOUKOU Sidoine Romaric, 2015, *Les procédés d'expression dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes*, Thèse de Doctorat Unique, Université Marien Ngouabi, Brazzaville.
- NZETE Paul, 2008, *Les langues africaines dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes*, Paris, L'Harmattan.
- PERRET Michèle, 2012, *L'énonciation en grammaire de texte*, Paris, Amand Colin.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, 2009, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.
- TOMASSONE Roberte, 1996, *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave.
- TROH-GUEYES Léontine, 2005, *Approche psychocritique de l'œuvre littéraire d'Henri Lopes*, Thèse de doctorat unique, Université Paris 12 et Université de Cocody-Abidjan.
- WAGNER Robert Léon et PINCHON Jean, 1991, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette.