

ISSN-L : 3005-9569

ISSN-P : 2414-2565

Cahiers du GReMS

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



N°09 décembre 2024

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 Ngamountsika, Professeur titulaire,
Rédacteur en chef : Dr (MC) Otsiema Guellely Ferdinand

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° 09 décembre 2024

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises*

ISSN: 2414-2565

ISSN-L: 3005-9569

<https://www.cahiersdugrems.cg/index.php/grems/>

Avis aux auteurs

Feuille de styles

Format : A5 marge : 2cm Taille de police :10

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

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

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

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

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

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

Exemples :

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

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et

l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

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

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

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

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

3.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :

NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, *Zone titre*, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Notre revue est indexée et référencée dans les bases de données et moteurs de recherche scientifiques du monde.

Les Cahiers du GREMS n°9 2024

<https://www.cahiersdugrems.cg/index.php/grems/>



<https://reseau-mirabel.info/revue/24937/Cahiers-du-GReMS>



Open Alex

<https://explore.openalex.org/sources/S4404669731>



https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/browse?critere=title_sci:%22Cahiers+du+GREMS%22



<https://portal.issn.org/resource/ISSN/3005-9569>

<https://portal.issn.org/resource/ISSN/2414-2565>



OAI-PMH

<https://www.cahiersdugrems.cg/index.php/grems/oai?verb=Identify>



[https://www.base-search.net/about/en/about_sources_date.php?search_source=](https://www.base-search.net/about/en/about_sources_date.php?search_source=Les%20Cahiers%20du%20GREMS)

[Les%20Cahiers%20du%20GREMS](https://www.base-search.net/about/en/about_sources_date.php?search_source=Les%20Cahiers%20du%20GREMS)

<https://isindexing.com/isi/viewjournal.php>



SOMMAIRE

**LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul, F. B. MOUANDA
BIKINDOU et Arsène ELONGO**

Évaluation de l'injonction sur la page Facebook de Brazza news ...9

KIMIA Guy Gerard-Briand & Edouard NGAMOUNTSIKA

Le déterminant *tout* dans un corpus du français
parlé recueilli au Congo.....27

NZAOU Joseph Vianney,

Le statut syntaxico- sémantique du nom expansif dans la
binominale en n1 de n 2 en contexte congolais.....49

**ATIPO YOU-OSSIRANI Paterne & NGAMOUNTSIKA
Edouard**

L'imparfait descriptif
dans *Mémoire de porc épique* d'Alain Mabanckou.....67

Paterne ATIPO YOU-OSSIRANI
Université Marien Ngouabi
Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines
Courriel : paterne1atipo@gmail.com

Edouard NGAMOUNSIKA
Université Marien Ngouabi, Congo
Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines
Groupe de recherches en Morphosyntaxe et
Sémantique
Courriel : edouard.ngamountsika@umng.cg
<https://orcid.org/0009-0003-8728-3014>
<https://doi.org/10.55595/revuegrems>

Résumé :

Cet article propose une analyse de l'imparfait descriptif dans un *Mémoire de porc épique* d'Alain Mabanckou d'un point de vue psychomécanique. Son objectif est de mettre en lumière les valeurs esthétiques générées par cet emploi temporel de l'imparfait de l'indicatif. Cette étude montre comment l'imparfait descriptif génère des valeurs esthétiques singularisant sa présence.

Mots clés : Imparfait descriptif, effets, esthétique construite.

Abstract

This article proposes an analysis of the descriptive imperfect in Alain Mabanckou's *Mémoire de porc épique* from a psychomechanical perspective. Its objective is to highlight the aesthetic values generated by this temporal use of the indicative imperfect. This study shows how the descriptive imperfect generates aesthetic values that singularize its presence.

Keywords: Descriptive imperfect, effects, constructed aesthetics.

Introduction

L'imparfait de l'indicatif est une forme polysémique en français. Ses emplois sont classés en deux dans les grammaires. Tel est le point convergent entre les travaux de Wagner et Pinchon, Riegel, Pellat et Rioul. Cette répartition repose essentiellement sur l'idée que l'imparfait implique tantôt une localisation temporelle (dans ses emplois descriptif, narratif, itératif) tantôt une modalité qui peut être épistémique (dans ses tours hypothétique, optatif, contrefactuel) ou illocutoire (dans ses instructions d'atténuation, forain). Cette analyse s'appuie particulièrement sur un corpus des verbes à

l'imparfait extrait de ce roman *Mémoire de porc épique*⁹. Il sera question d'analyser les valeurs esthétiques de l'imparfait de l'indicatif. La position de décor, de toile de fond, de cadre des événements avançant le récit⁹⁴ qu'on assimile à cet emploi va être regardé sous l'angle esthétique afin de trouver un lien entre la pause que représente l'emploi descriptif, le retour en arrière et l'introspection dans le vécu du héros. Il paraît nécessaire d'examiner, au-delà de la validation de la valeur de base de ce temps, des effets de sens esthétiques générés, par l'emploi de l'imparfait descriptif dans *Mémoire de porc épique*.

1. Présentation du corpus

Mémoire de porc épique présente l'histoire de la vie d'un personnage atypique : un porc épique ; double animal d'un homme qu'on appelait Kibandi. L'histoire de ce roman invite une immersion au sein de la vie de cet héros. Le narrateur qui n'est autre que le porc épique y revient sur les événements marquant de sa vie tumultueuse à côté de son maître à Mossaka. Il regrette, à la fin de son récit, ses actes rocambolesques et promet, en guise de repentance, de consacrer le reste de sa vie à faire le bien « rien que le bien » : « j'ai encore de l'endurance, de l'agilité, le tout c'est que je puisse consacrer le temps qui me reste à faire du bien, rien que du bien, à me transformer peut-être en double pacifique » (d'Alain Mabanckou, 2006, p.226).

1. L'imparfait descriptif

Il existe une idée assez répandue en grammaire sur ce que l'on désigne : imparfait descriptif. La première considération émise par Weinrich (1973) et reprise par Wagner et Pinchon (1962, p. 363), Denis et Sancier-Château (1994, p. 270), Leeman-Bouix (2002, p. 151), Riegel (2005, p. 307) est que dans son emploi descriptif, l'imparfait décrit les faits d'arrière-plan. Il constitue « le décor », « la toile de fond », « le cadre » des événements constituant la trame narrative (Wagner & Pinchon 1962, p. 363). Nous le relevons dans l'exemple ci-après :

1. (...) es barres de fer *jonchaient* le terrain. Des casques de sécurité jaunes étaient accrochés sur les branches des rares arbustes du terrain. Des combinaisons de cheminots *pendaient* des fenêtres des locomotives. (d'Alain Mabanckou, 1998, p.20).

⁹ *Mémoire de porc épique* a obtenu le Prix Renaudot pour la qualité de son écriture

La seconde caractéristique est exposée par Leeman-Bouix (2002, p. 151) pour qui l'imparfait n'avance pas et stagne le temps dans son emploi descriptif contrairement au passé simple qui est associé au mouvement de progression temporelle.

2. Kibandi, se *grattait, pétait*, jamais un être normal n'avait eu autant faim que lui, et, le regardant étendu sur la natte, (A. Mabanckou, 2006, p191).

Le dernier trait servant à définir le tour descriptif de l'imparfait est son caractère duratif. En effet, le procès auquel s'appuie la description occupe un laps de temps.

3. je pouvais deviner qu'il avait faim, parce qu'il se retournait soudain, gigotait pendant une demi-heure avant de demeurer immobile tel un cadavre, Kibandi, se *grattait, pétait*, jamais un être normal n'avait eu autant faim que lui, et, le regardant étendu sur la natte, (A. Mabanckou, 2006, p191).

Pour Leeman-Bouix (2002, p. 152), l'imparfait exprime une idée de durée dans son emploi descriptif. Ces traits s'offrent aisément à l'explication de l'imparfait à partir de l'étude de ses multiples interactions avec certains éléments du contexte. Le rôle de l'imparfait dans le tour descriptif fait apparaître l'opposition entre l'imparfait et le passé simple. Le passé simple introduit les faits au *premier plan* du récit, des faits sur lesquels portent toute l'attention du scripteur et du lecteur. La description de ce fait s'étend sur une durée. L'imparfait s'oppose donc au passé simple qui est lié à l'idée de progression temporelle dans cet emploi. Selon Weinrich, l'imparfait dépeint des faits à l'arrière-plan des récits.

4. la jeune Kiminou *était* devant moi, je contemplai un moment sa beauté, le pagne *recouvrait* à peine ses hanches, sa poitrine était à ma portée, je ressentis une espèce de désir violent, pressant, j'eus peur de mes propres parties génitales, moi qui n'ai jamais fait des saletés avec une femelle, même pas avec une de ma propre espèce (Alain Mabanckou, 2006, p.135).
5. ce n'est que bien plus tard, alors que le soleil *était* déjà au zénith, *qu'apparaissait* l'armée des singes, *j'assistais* aux bagarres entre les mâles, sans doute pour une question d'autorité ou de femelle, je *prenais* cela pour un divertissement, leurs gestes me *rappelaient* ceux des humains, surtout lorsque ces anthropoïdes se *distrayaient* avec leurs crottes de nez, se grattaient les parties génitales,

reniflaient par la suite leurs doigts avant d'exprimer aussitôt leur dégoût, (Alain Mabanckou, 2006, p.20).

Les procès *était, recouvrait*, dans l'exemple (1) servent d'arrière-plan au verbe du passé simple *contemplai, ressentis, eus*. La situation d'arrière-plan est compatible avec le sens de l'imparfait puisqu'il peint des faits stables.

La relation arrière vs premier plans permet d'étudier l'opposition imparfait-passé simple.

6. Papa Kibandi *écarta* alors un lacs de lianes, *s'orienta* vers un champ de bambous, *retrouva* une vieille pelle dissimulée sous un amas de feuilles mortes, l'enfant ne le *quittait* pas des yeux, ils *revinrent* sur leurs pas, se retrouvèrent dans une clairière, on *entendait* couler une rivière un peu plus bas (Alain Mabanckou, 2006, p.85.)
7. je *prenais* cela pour un divertissement, leurs gestes me *rappelaient* ceux des humains, surtout lorsque ces anthropoïdes se distraient avec leurs crottes de nez, se grattaient les parties génitales, *reniflaient* par la suite leurs doigts avant d'exprimer aussitôt leur dégoût, (Alain Mabanckou, 2006, p.20.)

L'opposition imparfait/passé simple a fait l'objet de multiples interprétations. A. Patard (2007, p.146) affirme : « Les grammairiens ont souvent vu dans la perfectivité du passé simple et dans l'imperfectivité de l'imparfait une opposition entre *ponctualité* et *durativité* ». Ceci tient au fait que « l'aspect perfectif indiquerait que le procès est ponctuel, par opposition à l'aspect imperfectif qui présenterait le procès comme ayant une certaine durée » A. Patard (2007, p.146.). Dans l'extrait (3), les procès *écarta, s'orienta, retrouva, revinrent* représentent chacun un procès perfectif contrairement au procès imperfectif *quittait, entendait* de l'imparfait. Le passé simple introduit dans une narration un moment de référence marquant la progression du temps contrairement aux procès de l'imparfait qui, eux, stagnent la progression de la narration. Les procès intégrés dans la trame narrative « envisagent le procès de l'extérieur » alors que l'aspect imperfectif assimilé à l'imparfait offre une vue intérieure. Ceci est compatible avec le sens de ce temps. Le passé simple délivre des instructions temporelles en opposition aux procès exclus de l'ancrage de l'évolution du temps. Ainsi, les procès: *écarta, s'orienta, retrouva, revinrent* rangent au second plan les faits relatés à l'imparfait.

Toutefois, l'imparfait peut malgré son imperfectivité porter la narration au

premier-plan du récit. La rareté des cas ne signifie pas que cela est impossible.

8. dès que je me *retirais* dans la forêt après une mission, je *prenais* le temps de méditer dans un terrier, parfois au sommet d'un arbre ou dans son creux, voire le long de la rivière, loin de la parade des canards et du défilé des autres animaux, je *faisais* le point sur nos activités avec mon maître, celui-ci *dormait* d'un profond sommeil, il *reprenait* des forces après une nuit épuisante, ma méditation *pouvait* se prolonger jusqu'au lendemain soir, cela ne *m'épuisait* pas, *j'étais* plutôt heureux de manier les choses abstraites, (Alain Mabanckou, 2006, p.25.)

Le procès initial *retirais* (dès que je me *retirais* dans la forêt) permet de voir au premier-plan les faits de l'arrière-plan suivant *prenais*, *faisais*, *dormais*, *reprenait*, *pouvait*, *épuisait*.

Enfin, le dernier trait de l'imparfait descriptif est son caractère duratif. L'imparfait exprime une idée de durée dans son emploi descriptif.

9. le petit Kibandi *ne dormait plus*, il *devait* lutter les effets de ce liquide rituel, et, pendant ce temps, de mon côté, je *m'agita* de plus en plus dans la forêt, la brousse *devenait* envahissante, un heu que je ne *supportais* plus, je *cherchais* comment m'y soustraire afin d'aller vivre près du village de mon Jeune maître, *j'ignorais* alors que *j'allais* subir les foudres du vieux porc-épic qui nous *gouvernait*, lui qui traitait les humains de tous les noms à longueur de journée (Alain Mabanckou, 2006, p.48).
10. *j'allais* à la première heure guetter les canards sauvages qui *barbotaient* dans la rivière, leurs plumes bariolées *réfléchissaient* sur l'onde, j'étais amusé de les voir parader au-dessus des eaux sans se noyer, ils *s'envolaient* vers d'autres espaces dès que l'un d'entre eux sonnait la fin de la récréation ou qu'un chasseur *s'aventurait* dans les lieux (Alain Mabanckou, 2006, p.20).

Les procès auxquels s'appuient l'imparfait dans le tour descriptif s'étendent généralement dans le temps et occupent un laps de temps qu'ils représentent. Le procès *ne dormait plus*, *supportai*, *gouvernait*, *barbotaient*, *réfléchissaient* dans les deux exemples signalent que l'action de ne pas dormir avait commencé et ne s'est jamais terminée. Le laps de temps qu'il

occupe, bien qu'il soit indéterminé ici, implique une durée quantifiable en en jours, semaines, mois.

L'inférence d'une représentation sécante et l'ouverture du procès à droite justifient cet état de choses.

L'inférence d'une représentation sécante : l'imparfait implique une vision sécante du procès dans le tour descriptif. Une portion du procès est vue comme à gauche accompli.

11. le groupe quitta Lekana, les quatre témoins *mitraillaient* Tante Etaleli de questions, elle demeura muette comme une carpe, et puisqu'elle *semblait* toujours en vouloir à Papa Kibandi qui *exhibait* un large sourire de satisfaction, celui-ci partit dans la direction opposée, (Alain. Mabanckou, 2006, p.102).

Ainsi, le procès *mitraillaient* suggère qu'il est accompli à gauche alors l'autre partie à droite est en cours d'accomplissement.

L'ouverture du procès à droite : une portion du procès duratif dans le tour descriptif est vue à droite en cours d'accomplissement.

3. Valeurs esthétiques générées par l'imparfait descriptif dans *Mémoire de porc épique*.

L'imparfait descriptif est très souvent placé à l'arrière-plan des récits dits de premier-plan dans une narration. Placé dans cette position, il sert à briser le rythme de la narration et à introduire la description d'un objet, d'un phénomène, d'un être. Nous avons recensé deux cent quatre-vingt-quatre (492) récits descriptifs en arrière-plan dont nous n'avons sélectionné que l'introspection, l'intemporalité, l'imitation de la parole, l'ironie et l'humour.

Types d'effets	Nombre Occurrences	%
la fluidité narrative	120	23
Imitation de la parole	200	42
Introspection	82	17
l'intemporalité	90	18
Totaux	492	100

3.1. L'introspection

L'introspection est le désir de se comprendre. Elle « est traditionnellement conçue comme une source de connaissance possédant un certain nombre de caractéristiques : elle est une voie privilégiée d'accès privilégiée et immédiate à nos propres états et processus mentaux, » (Pascal Ludwig, 2007, p.1). Elle est dans la création romanesque de Mabanckou un acte de retour sur soi permettant d'explorer et de comprendre le monde intérieur, les pensées, les émotions et les expériences vécues par l'homme. C'est une démarche de connaissance de soi qui permet de se comprendre soi-même et le sens de ses actions, et qui peut être un outil de résilience pour affronter les difficultés. Le roman emploie l'introspection pour raconter les événements de manière introspective invitant ainsi le lecteur à partager les expériences du héros, Kibandi.

12. je dois peut-être ma virginité à mon destin de double, et quand les autres membres de notre communauté *fricotaient* avec les femelles tout se *passait* pour moi comme si *j'assistais* à une scène immonde, c'était laborieux, mais ils *arrivaient* à leurs fins, ils *couinaient*, *gémissaient*, *s'agrippaient* aux piquants de leurs partenaires, (Alain Mabanckou, 2006, p.136).
13. il *passait* d'ailleurs son temps à entretenir cette beauté avec des gestes d'un être humain de sexe féminin, jamais on n'avait vu une telle coquetterie dans ce village, et lorsqu'il *allait* se baigner dans la rivière il s'y *mirait* pendant longtemps, s'enduisait d'essences parfumées, *regardait* avec satisfaction son image se réfléchir sur l'onde apaisée et presque complice de cette coquetterie, alors Amédée se disait qu'il *était* beau, très beau, (Alain Mabanckou, 2006, p.135).
14. que dire de ce vieux colonel qui *attendait* une lettre et sa pension d'ancien militaire, ce malheureux colonel qui *vivait* dans le dénuement avec son épouse malade et leur coq de combat sur lequel ils *fondaient* leurs espoirs, ce coq *était* leur seule lueur, cet animal *devait* être un double plutôt pacifique, (Alain Mabanckou, 2006, p.157).

Le passé est un mythe qui influence très souvent les récits des romans de Mabanckou. L'imparfait permet de réconcilier le passé, le présent et le futur. Ainsi, le souvenir est visité ici avec le désir de repentance. Kibandi n'avait rien commun. Il a passé sa vie entière loin de sa communauté, contrairement

aux autres, il a commis des meurtres. C'est à juste titre qu'il reconnaît :

15. moi je me *terrais* la plupart du temps non loin du village, je ne *rejoignais* cet homme que tard dans la nuit lorsque je *devais* exécuter les missions précises qu'il me confiait, je suis conscient des représailles que j'aurais subies de sa part s'il m'avait entendu de son vivant me confesser comme maintenant, avec une liberté de ton qu'il aurait prise pour de l'ingratitude (Alain Mabanckou, 2006, p.12).

La réappropriation de ce souvenir est très importante puisque l'homme dans le présent les expériences vécues et ce souvenir conscient permet de prendre une décision sur le cours de la vie à venir. On ne s'étonne pas d'entendre ce personnage dire :

16. j'ai encore de l'endurance, de l'agilité, le tout c'est que je puisse consacrer le temps qui me reste à faire du bien, rien que du bien, à me transformer peut-être en double pacifique (Alain Mabanckou, 2006, p.221).

La spacialisation du temps passé – présent – futur offre deux dans la vie ce personnage offre deux visions du temps : le temps vécu et le temps arrivant. Le personnage a parcouru ce temps du passé vers le futur. Il regarde les événements à venir d'un autre côté. Il ne veut pas être dans le futur ce qu'il était dans le passé puisqu'il veut « consacrer le temps qui me reste à faire du bien, rien que du bien » (Alain Mabanckou, 2006, p.221).

3.2. L'intemporalité

L'intemporalité est le caractère de ce qui échappe au temps. Il s'agit du temps cyclique. L'imparfait descriptif est utilisé pour décrire le cycle de violence, les actions sanguinaires menées par le double animal, le porc-épic, sur ordre de son maître, Kibandi. Cet emploi permet d'évoquer les actions répétées et prolongées dans le roman accentuant ainsi la nature cyclique et implacable des meurtres, renforçant ainsi l'idée de l'intemporalité cette série de meurtres sanglantes.

17. Youla ne *méritait* pas d'être un père, lui l'alcoolique, lui qui *n'honorait* pas ses engagements, lui qui devait peut-être de l'argent à toute la population, et c'est à cet instant de réflexion que je me suis contracté, un piquant ferme s'est détaché de mon dos pour atteindre le pauvre bambin, (Alain Mabanckou, 2006, p.179).

18. la raison la plus crédible vient d'un type qu'on *appelait* Amédée, si je parle de lui au passé, c'est qu'il n'est plus de ce monde, paix à son âme, il *était* ce que les humains appellent un lettré, il avait fait de longues études, on le *respectait* pour cela, en plus il avait beaucoup voyagé, (Alain Mabanckou, 2006, p.146).

L'imparfait sert à dépeindre la succession des meurtres commis par le porc-épic. Il décrit des actions qui se déroulaient dans le passé, mais qui pouvaient se répéter, donnant une impression de permanence et d'habitude. En montrant que cette violence *se répétait*, l'imparfait souligne que la folie de Kibandi et l'œuvre macabre du porc-épic ne sont pas des événements isolés, mais une condition quasi permanente dans l'histoire racontée.

19. il y avait ces décès qui se multipliaient à Mossaka, des décès qui ne s'espaçaient plus, les enterrements se suivaient, on avait à peine fini de verser des larmes sur un mort qu'un autre attendait son tour, Papa Kibandi ne se rendait pas à ces funérailles, cela suscita des interrogations dans un village où tout le monde se connaissait, il vit les yeux de la population se poser sur lui, les gens changer de chemin en le croisant avec son allure de rat, (Alain Mabanckou, 2006, p.89).

L'utilisation de l'imparfait contribue à créer une atmosphère sombre et à ancrer le lecteur dans la répétition des actes sanguinaires, renforçant le thème de l'intemporalité de la violence dans ce récit.

3.3. L'ironie et l'humour

L'ironie et l'humour sont deux procédés permettant de tourner en dérision le réel insupportable ce qui permet de changer l'ordre des choses dans la société.

L'ironie d'un romancier s'exerce dans un récit où se marquent les insuffisances, les ridicules, et les vices de ses personnages, qu'il amplifie, parfois jusqu'à l'absurde, le romancier pour sa part se retire du jeu, évite tout commentaire, fait en sorte que sa présence ne soit sensible qu'à travers la verve moqueuse qui se dégage d'un texte dont la verve est l'humour. (Leconintre, 1994, p.110).

L'ironie et l'humour sont omniprésents dans le roman *Mémoires de porc-épic* du congolais Alain Mabanckou où le récit parodie une légende africaine.

L'auteur utilise l'imparfait pour aller au fond la description pour critiquer les mentalités occidentales tout en renouvelant le conte africain à travers un récit picaresque, truculent et plein de verve.

20. l'autre lui-même ne me cachait rien, je sus par exemple que *c'était* à Kinkosso que mon maître avait connu son premier acte sexuel avec la fameuse Biscouri, une femme qui *avait* le double de son âge, une veuve pleine de rondeurs, au derrière encombrant et qui *avait* un penchant immodéré pour les puceaux, (Alain Mabanckou, 2006, p.118).
21. dès la veuve Biscouri *croisait* un puceau elle *bondissait* sur lui, ne le *lâchait* plus, elle était connue à Kinkosso pour cela, elle *tournait* alors autour du puceau, le *cajolait*, lui *préparait* à manger, lui offrait son hospitalité, (Alain Mabanckou, 2006, p.118).

Alain Mabanckou dépeint avec humour et dérision une légende populaire selon laquelle chaque personne a un double animal. L'histoire du porc-épic, chargé d'accomplir des meurtres, est narrée de manière à faire rire le lecteur.

Au cours d'une interview accordée à Xavier Menossi Alain Mabanckou révèle la source d'inspiration de l'histoire du roman *Mémoire de porc épic* : C'est une légende très populaire en Afrique centrale. Notamment au Congo Brazzaville. Chaque groupe avait sa version. Celle dont je m'inspire me vient effectivement de ma mère. Les parents se servaient de cette légende pour faire rentrer leurs enfants, à la nuit tombée, afin qu'ils aillent se coucher. « Attention à toi, disaient-ils, sinon le porc-épic va passer te lancer ses piquants ». Et donc partir de cette histoire j'ai construit mes personnages (Xavier Menossi, 2007, p.2.).

L'imparfait permet à l'auteur de visiter la tradition africaine en tournant en dérision le regard occidental rejetant les superstitions et la sorcellerie, ne voyant en elles que des superstitions sans fondement. Le caractère inaccompli de l'imparfait rend permanent la critique envers l'occident qui refusent de considérer les croyances africaines comme des réalités.

22. à vrai dire, je n'ai rien à envier aux hommes, je me moque de leur prétendue intelligence puisque j'ai moi-même été pendant

longtemps le double de l'homme qu'on *appelait* Kibandi et qui est mort avant-hier, (Xavier Menossi, 2007, p.12.).

Mabanckou utilise l'imparfait de description pour montrer qu'il est en mesure d'observer et de comprendre les rituels de sorcellerie. On réalise que le porc-épic est le double est le double animal de l'homme. L'auteur revisite les codes traditionnels du conte africain avec malice, en l'enrichissant d'ironie et de verve, pour créer un récit à la fois truculent et picaresque.

L'ironie et l'humour sont des outils essentiels qui permettent à l'auteur de critiquer les mentalités et de renouveler les formes traditionnelles du conte africain, tout en offrant une perspective amusante sur des thèmes profonds.

3.4. L'imitation de la parole

L'imitation de la parole, dans un sens scientifique, est la réplication vocale et sonore d'un stimulus auditif, un processus complexe impliquant la perception auditive et la production vocale. Dans le contexte de la culture africaine, elle est associée à la figure du griot, qui utilise la parole comme outil de transmission orale, souvent avec des qualités incantatoires, théâtrales ou musicales, pour raconter des histoires, des mythes, et maintenir les traditions.

L'imitation de la parole est une technique littéraire consistant à reproduire les caractères de la langue parlée dans l'écrit. Alain Mabanckou revisite la tradition africaine à travers la parole parlée. L'emploi de l'imparfait dans un discours proche de l'oralité et la structure narrative contribuent à créer une atmosphère magique et dépaysant, reflétant les croyances et les traditions africaines.

23. mon cher Baobab, je *m'éclipsais* en douce, parfois avec la complicité de deux ou trois compères à qui je *promettais* de raconter les vraies mœurs des humains puisque notre vieux porc-épic *prêchait* plutôt l'exagération et en appelait presque à la guerre de l'espèce animale contre l'espèce humaine, mes disparitions de la brousse *duraient* des jours et des nuits, (Alain Mabanckou, 2006, p.50).
24. tu ne vas pas le croire, mon cher Baobab, Papa Kibandi a accepté de se plier à cette épreuve du bracelet d'argent alors que même ceux qui *estimaient* ne rien avoir à se reprocher *réfléchissaient* à deux fois avant de s'y soumettre, d'abord parce que Tembé Essouka *était* plus aveugle qu'une taupe, ensuite la panique *pouvait*

fausser le dénouement de l'épreuve, (Alain Mabanckou, 2006, p.98).

On le voit, dans ces deux extraits, le porc-épic, à la manière d'un conteur, s'adresse au Baobab comme dans un conte traditionnel.

Conclusion

L'imparfait descriptif est un terrain fertile pour analyser les effets de sens différentiels entre ce temps et le passé simple. Placé à l'arrière-plan des récits, il peint des événements stables, et forme le décor, la toile de fond des événements, faits racontés au premier-plan. Mais, la rencontre de cette valeur de base temporel avec certains éléments du contexte est à l'origine de plusieurs valeurs esthétiques dans *Mémoire de porc épic* d'Alain Mabanckou.

Références bibliographiques

- KLEIN, Étienne, 2004, *Les tactiques de chronos*, Paris : Flammarion.
- KAMP Hans, 1981, « Événements, représentations discursives et référence temporelle », dans *Langages*, vol. 64, p. 39–64.
- LEEMAN-BOUIX Danielle, 2002, *Grammaire du verbe français*, Paris : Nathan.
- MABANCKOU Alain, 2006, *Mémoire de porc épic*, Paris, Seuil.
- PATARD Adeline 2003, *L'imparfait en co(n) texte. L'un et le multiple.*, mémoire, Université Paul-Valéry - Montpellier III.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean- Christophe et RIOUL René, 1994, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- SANCIER-CHATEAU Anne, 1994, *Grammaire du français*, Paris, LGF.
- WAGNER Robert-Léon, 1939, *Les Phrases hypothétiques commençant par « si » (dans la langue française, des origines à la fin du XVe siècle*, Paris, Droz.
- WEINRICH Harald, 1973, *Le temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Seuil.