

SOMMAIRE

L'ENVIRONNEMENT : APPROCHES LEXICALES ET DISCURSIVES

Présentation du dossier <i>Émilie Devriendt</i>	7
Le vert est dans le nucléaire. L'argument écologique dans la communication publicitaire d'EDF (1986-2011) <i>Valérie Delavigne & Laurence Vignes</i>	25
Le « greenwashing » : lexique et argumentation <i>Élodie Vargas</i>	39
« Voiture verte » : l'argument écologique à contresens dans les discours publicitaires (2007) <i>Laurence Vignes</i>	57
Des valeurs axiologiques au service de la publicité, ou comment rendre un produit nettoyant écologique <i>Beatriz Sánchez Cárdenas & Pamela Faber</i>	71
Analyse discursive de la formule <i>obsolescence programmée</i> : entre passivation et agentivité <i>Nataly Botero</i>	93
Constitution ou « label qualité » ? Le cas de la constitutionnalisation de la formule <i>développement durable</i> <i>Arthur Joyeux</i>	105
Quand l'eau fait la loi : de l'eau-ressource à l'eau-territoire (1898-2006) <i>Yves-François Le Lay, Émeline Comby, Stéphanie de Carrara & Serge Heiden</i>	125
Tsunami : un emprunt scientifique et ses effets anxieux <i>Jean-Marc Sarale & Agnès Steuckardt</i>	143
Pour une lexicologie philosophique de l'environnement <i>Marco Fasciolo</i>	157

VARIA

Mise en texte de la parole populaire et discours rapporté dans trois romans négro-africains <i>MBOW Fallou</i>	175
--	-----



9 782806 608857

ID EME : E1045990
ISBN : 978-2-8066-0885-7
ISSN : 2033-7752
Dépôt légal : 2012/9202/884
Prix de vente : 25,00 €

TOME 5.1 (2013)

LE DISCOURS ET LA LANGUE



DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE

LE DISCOURS ET LA LANGUE

REVUE DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE ET D'ANALYSE DU DISCOURS

L'ENVIRONNEMENT : APPROCHES LEXICALES ET DISCURSIVES

COORDONNÉ PAR ÉMILIE DEVRIENDT

Publiée avec l'aide financière
du Fonds de la Recherche Scientifique - FNRS

TOME 5.1 (2013)

E M E

Le discours et la langue
Revue de linguistique française et d'analyse du discours

« Le discours et la langue »
Revue de linguistique française et d'analyse du discours

Rédactrice en chef :

Laurence Rosier (Université libre de Bruxelles).

Coordinatrice éditoriale :

Laura Calabrese (Université libre de Bruxelles).

Comité de rédaction :

Catherine Détrie (Université Paul Valéry Montpellier 3); Hugues Constantin de Chanay (Université Lumière-Lyon 2); Anne-Rosine Delbart (Université libre de Bruxelles); Françoise Dufour (Université Paul Valéry, Montpellier III); Cédric Fairon (Université catholique de Louvain); Jean-Marie Klinkenberg (Université de Liège); Juan Manuel Lopez Munoz (Université de Cadix); Dominique Maingueneau (Université Paris IV); Sophie Marnette (Université d'Oxford); Alain Rabatel (Université Lumière-Lyon 2); Anne-Catherine Simon (Université catholique de Louvain).

La revue *Le discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, se propose de diffuser les travaux menés en français et sur le français dans le cadre de l'analyse linguistique des discours. Elle entend privilégier les contributions qui s'inscrivent dans le cadre des théories de l'énonciation et/ou articulent analyse des marques formelles et contexte socio-discursif et/ou appréhendent des corpus inédits (notamment électroniques).

La revue privilégie les numéros thématiques tout en laissant dans chaque livraison une place disponible pour des articles isolés de même que pour des recensions ou des annonces.

La revue paraît deux fois par an, en principe en mars et en octobre. Chaque numéro est d'environ 200 pages. L'abonnement se souscrit par année, il s'élève à 50.00 €. Les numéros isolés se vendent à des prix variant en fonction de leur importance. Les frais d'expédition par fascicule se montent à 4.50 € pour la Belgique, 10.50 € pour l'Europe et 12.00 € pour le reste du monde.

Propositions de numéros thématiques, d'articles isolés ou de recensions :

Les propositions de numéros thématiques ou les articles isolés de même que les ouvrages pour recension ou les propositions d'échange doivent être adressés à l'adresse suivante :

Laurence Rosier
50 Avenue F.D. Roosevelt, ULB CP 175
B – 1050 Bruxelles

**L'ENVIRONNEMENT :
APPROCHES LEXICALES ET DISCURSIVES**

Numéro dirigé par Émilie Devriendt

Adresser les commandes à votre libraire ou directement à :

Pour la Belgique :

E.M.E. (Éditions Modulaires Européennes) & InterCommunications s.p.r.l.
40, rue de Hanret
BE - 5380 Fernelmont
Tél. : 00[32]81.83 42 63 et 00[32]473.93 46 57
Fax : 00[32]81.83 52 63
Courriel : edition@intercommunications.be
Site : www.intercommunications.be

Diffusion et distribution pour la France et la Suisse

C.E.I. Collectif des Editeurs Indépendants

37 rue de Moscou
F - 75008 Paris
Tél : 01 45 41 14 38
Fax : 01 45 41 16 74
collectif.ei@gmail.com

Distribution pour les pays hispanophones et lusophones

Editorial Axac

c/ García Abad 13, 2º
ES -27004 Lugo (España)
Tél. : +34 666 822 496
Fax : +34 696 761 233
editorialaxac@hotmail.com

TABLE DES MATIÈRES

L'ENVIRONNEMENT : APPROCHES LEXICALES ET DISCURSIVES

Présentation du dossier <i>Émilie Devriendt</i>	7
Le vert est dans le nucléaire. L'argument écologique dans la communication publicitaire d'EDF (1986-2011) <i>Valérie Delavigne & Laurence Vignes</i>	25
Le « greenwashing » : lexique et argumentation <i>Élodie Vargas</i>	39
« Voiture verte » : l'argument écologique à contresens dans les discours publicitaires (2007) <i>Laurence Vignes</i>	57
Des valeurs axiologiques au service de la publicité, ou comment rendre un produit nettoyant écologique <i>Beatriz Sánchez Cárdenas & Pamela Faber</i>	71
Analyse discursive de la formule <i>obsolescence programmée</i> : entre passivation et agentivité <i>Nataly Botero</i>	93
Constitution ou « label qualité » ? Le cas de la constitutionnalisation de la formule <i>développement durable</i> <i>Arthur Joyeux</i>	105
Quand l'eau fait la loi : de l'eau-ressource à l'eau-territoire (1898-2006) <i>Yves-François Le Lay, Émeline Comby, Stéphanie de Carrara & Serge Heiden</i>	125
Tsunami : un emprunt scientifique et ses effets anxiogènes <i>Jean-Marc Sarale & Agnès Steuckardt</i>	143
Pour une lexicologie philosophique de l'environnement <i>Marco Fasciolo</i>	157

VARIA

**Mise en texte de la parole populaire et discours
rapporté dans trois romans négro-africains**

MBOW Fallou175

MISE EN TEXTE DE LA PAROLE POPULAIRE ET DISCOURS RAPPORTÉ DANS TROIS ROMANS NÉGRO-AFRICAINS

MBOW Fallou,
Université Cheikh Anta Diop de Dakar/Sénégal
Faculté des Sciences et Technologies de
l'Éducation et de la Formation

La représentation de la parole populaire s'avère impossible en littérature, pourtant elle est la seule institution « autorisée » à la restituer par la fiction, en respectant les contraintes des genres ainsi que les exigences esthétiques et de positionnement des œuvres. Bien entendu, il s'agit de la représentation sans apprêt, qui est capable de restituer la parole nue et pure dans tous ses aspects. En d'autres termes, la littérature ne peut s'empêcher de recourir à la convention, à divers artifices esthétiques pour représenter la parole populaire, qui ne peut être audible dans le roman que décalée et transformée à l'aide de divers moyens narratifs. L'étude de la parole populaire en littérature est ainsi problématique. Pourtant, l'analyse du discours dispose de concepts opératoires assez efficaces pour analyser la parole populaire à travers le discours littéraire. Les romanciers Alioum Fantouré (*Le Cercle des tropiques*, 1972), Mongo Béti (*Perpétue*, 1974) et Yves-Valentin Mudimbé (*Entre les eaux*, 1973) adoptent un « positionnement¹ » (Maingueneau 2009 : 101) clair : ils se rangent du côté du « peuple » qu'ils entendent soutenir à l'encontre du pouvoir. Ce faisant, les narrateurs assimilent leurs propres voix à celles du peuple ou font porter toutes les voix aux personnages qui représentent la société victime de la dictature exercée par le pouvoir postcolonial. Dans tous les cas, la modalité narrative de ces romans, dont le principal soubassement est dialogal, procède de la coexistence des voix plurielles qui se traduisent dans la polyphonie et s'expriment à travers la confrontation de plusieurs ethos² (Maingueneau 2004) renvoyant à des figures particulières du peuple.

Ainsi, l'ethos discursif qui ne se laisse pas concevoir seulement comme statut, mais comme voix ayant une relation à l'oralité et au corps, de même que la notion de « patrons discursifs » empruntée à Gilles Philippe (2002 : 351-379) nous paraissent féconds pour aborder l'étude des voix du peuple.

¹ « Cette notion se rapporte à l'instauration d'une identité énonciative. Avec une valeur peu spécifiée, on souligne par là le fait qu'à travers l'emploi de tel vocabulaire, de tel registre de langue, de telle variété dialectale, de tel genre de discours, un locuteur indique comment il se situe dans un espace conflictuel : en utilisant la lexie « lutte des classes » on se positionne comme de gauche, en parlant sur un ton didactique et avec un vocabulaire technique on se positionne comme un expert, etc. » (Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009, p. 101.

² Suivant une définition très simple, l'ethos signifie l'image de soi dans le discours. Selon Maingueneau, l'image de soi que confrère le statut social s'appelle « ethos préalable », tandis que celle qui se manifeste dans le discours même est appelée « ethos discursif ».

Selon Gilles Philippe (2002 : 351-379), les « patrons discursifs » sont les représentations imaginaires qu'une société se fait des différentes productions langagières, représentations stéréotypées par la littérature au fil de l'histoire. Le déchiffrement d'un texte par un lecteur se fait par la reconnaissance de ces « patrons discursifs » qui correspondent à un ensemble de marques langagières. En associant la notion d'éthos discursif à celle de « patron discursif », il nous semble possible d'étudier la parole populaire et son code langagier, en tant qu'énonciation entremêlant voix du peuple, des personnages et des narrateurs.

L'oralité de la parole populaire

Nous entendons, ici, par voix la parole exprimée dans le roman par les divers locuteurs (personnages, narrateur, auteur, etc.) pour représenter l'oralité telle qu'elle se manifeste dans la société. Elle renvoie donc, ici, non à la notion de point de vue (Genette 1972), mais au sens que lui donne Bakhtine (1975) dans son analyse de la polyphonie. En ce sens, la voix s'entend à travers un ethos construit par le texte. Plusieurs acceptions (que nous passons sous silence dans cette réflexion) ont été données depuis Aristote à la notion d'éthos. Elle a été retravaillée, entre autres, par Ducrot (1984) et Amossy (1999), respectivement dans des perspectives argumentative et pragmatique. Nous l'abordons, dans cet article, dans une perspective d'analyse du discours dans le sillage de Dominique Maingueneau (2004). L'éthos est une voix et non une position sociale donnée. Il est associé à un garant qui a un corps énonçant englué dans des déterminismes sociaux, c'est-à-dire dans ce que Bourdieu appelle « habitus ». C'est à travers la parole du garant du discours littéraire que le lecteur arrive à construire l'éthos qui se manifeste par divers indices textuels : le ton, la langue, les gestes, l'habillement, etc.

Dans les trois romans que nous avons considérés, la parole du peuple apparaît sous plusieurs formes : elle s'exprime à travers l'éthos, mais aussi sous forme d'énoncés oraux, anonymes ou non, tirés du parler populaire. En effet, la parole populaire a un rapport intrinsèque à l'oralité. C'est certainement pour cette raison que, déjà au XIX^{ème} siècle, les romantiques considéraient que les contes et les légendes représentaient l'expression du peuple. En outre, ce corpus présente un pourcentage très élevé de traits d'oralité, tels que les citations directes insérées dans le discours du narrateur comme moyens d'étayage, des discours proverbiaux provenant d'un hyperénonciateur qui ne peut être que le peuple, des motifs de chansons ou de poésies folkloriques populaires, des parlars oraux insérés au cœur des discours à valeur académique, etc.

Les dialogues, qui sont prédominants, sont surtout produits sous la modalité orale. *Le Cercle des tropiques* comporte en moyenne plus de 130 séquences au discours direct mis entre guillemets. Par exemple, sur chaque page du début du livre (de la page 11 à la page 65), il y a de une à trois citations en style direct, entre guillemets. Au-delà de ces pages, jusqu'à la fin, la narration s'appuie sur des scènes dialoguées qui sont, au moins, au nombre de trente, chacune pouvant s'étendre sur plusieurs pages. A cela s'ajoutent les chansons et poèmes populaires dispersés dans le texte :

- Le chant de ralliement des syndicalistes du Club des Travailleurs (p.121);
- Le chant « messie-koïque » qui n'est qu'une satire adressée au dictateur (p.149);
- La chanson populaire imitant sarcastiquement les sonorités contenues dans le mot « indépendance » (p.158);
- Le chant populaire ou poème intitulé « le cercueil de zinc » déclamé par le jeune de seize ans qu'on a exécuté (p. 224).

Le même travail effectué sur les autres romans montre une tendance similaire : une très forte présence de l'oralité, surtout celle à forme dialogale. *Perpétue* est fortement oralisé, en raison de sa forme de narration spécifique qu'est l'enquête. Il ne comporte cependant presque pas de séquences entre guillemets, ni de chansons populaires. Quant à *Entre les eaux*, il est surtout le lieu d'une forte concentration de citations et de discours narrativisés, le narrateur « homodiégétique » racontant à la fois son présent (le maquis) et son passé (sa vie de religieux en Afrique comme à Rome). On y relève une seule chanson (à la page 38).

Ces discours cités fortement oralisés et disséminés dans les romans sont une façon de représenter la parole du peuple. En plus d'une recherche d'authenticité, ou d'objectivité, les narrateurs recourent à cette pratique comme stratégie pour prendre leurs distances, et montrer qu'ils n'adhèrent pas aux propos cités surtout lorsque ceux-ci sont émis par le pouvoir. Les exemples qui suivent illustrent la distanciation du narrateur par rapport au point de vue de l'énonciateur.

1. Dès le lever du jour la radiodiffusion de la « Voix du peuple », cérémonieuse, inspirée, annonçait : « Le Messie-koï Baré Koulé, notre président bine aimé, va éclairer son peuple de sa profonde sagesse » (*Le Cercle des tropiques*, p. 160)
2. Une nouvelle forme d'intolérance qui n'avait plus pour alibi le Coran, la Bible et Dieu, mais une trinité du désespoir : « Moi Messie-koï, mon pouvoir, mon éternité » (*Le Cercle des tropiques*, pp.160-161)
3. Le référendum était si libre et démocratique que les responsables avaient cru devoir l'aider en mentionnant sur l'un des bulletins de vote : « J'accepte le Messie-koï à vie et son dauphin. Je renouvelle mon attachement indéfectible à notre Messie-koï à vie et je jure d'élever mes descendants dans l'esprit du destin éternel du Parti Social de l'Espoir et de ses dirigeants » (*Le Cercle des tropiques*, p.239)

Les séquences (1), (2), (3) et (4) introduisent dans le récit les paroles du dictateur au discours direct. Le narrateur les rapporte en s'en distanciant par le procédé de l'ironie, mais également par l'argumentation. Son énonciation apparaît autodestructrice, puisque tout en parlant il invalide les propos qu'il rapporte. En ce sens, en s'en démarquant, le narrateur avance des arguments pour les

disqualifier. Dans cette perspective, il utilise des évaluatifs tels que les adjectifs « cérémonieuse » et « inspirée » dans la séquence (1). Dans les séquences (2) et (4), la distance ironique est caractérisée par l'opposition entre les propos du narrateur et ceux du dictateur. Celle-ci est mise en exergue par l'emploi des connecteurs logiques « mais » (séquence 2) et « si ...que » (séquence 3). Dans les deux cas, les connecteurs pragmatiques « mais » et « si...que » ont une fonction adversative qui sert à réfuter les propos cités et à conduire le lecteur vers une conclusion précise. Ainsi, le narrateur montre qu'il se désolidarise du pouvoir en manifestant textuellement son désaccord. Il n'assume pas le point de vue qui est celui d'un énonciateur, celui du pouvoir aux « paroles tenues à distance » pour employer l'expression d'Authier-Revuz (1981 : 127). C'est donc une dénonciation par la critique des idées rapportées, ce qui confère au discours du narrateur une tonalité de dénonciation ou polémique en un certain sens.

Quant au narrateur d'*Entre les eaux*, sa prise de distance n'a rien d'ironique. S'il rapporte directement les propos d'autrui, c'est plutôt pour les méditer et approfondir sa propre introspection. Les séquences suivantes lui servent de source de questionnement pour battre en brèche les affirmations en se montrant sérieux et objectif.

1. Le prophétisme des Contemplations de Victor Hugo m'amuse : « L'homme en songeant descend au gouffre universel. » Qu'est-ce qu'un gouffre Seigneur ? Descendre et s'y perdre sera déjà la paix (*Entre les eaux*, p. 70).
2. Le condamné m'a aussi rejeté. « Va-t'en. » « Je n'ai besoin de personne. » « D'ailleurs, tu es un faux prêtre. » « Surtout pas toi. » Ses cris : de simples démangeaisons. Ce qui me chagrine, c'est sa mort bête. Il aurait désiré avoir un prêtre. Je ne conviens pas. Seulement, je souhaitais, si ardemment, exercer mon sacerdoce. Pour lui. Mais pas pour moi aussi. Cet exercice aurait rétabli entre mes camarades et moi une certaine distance (*Entre les eaux*, p. 71)

Les divers registres de langue apparaissent comme un interdiscours porté par l'ensemble des protagonistes de chaque roman, y compris l'auteur, dont le rôle est assumé par le narrateur dans la diégèse. C'est ce que Bakhtine (1975 : 58-59) semble exprimer comme suit :

Le discours de l'auteur et des personnages, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que des unités linguistiques compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elle admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées.

La littérature relève de l'institution qu'est la langue, mais elle est elle-même une institution, un ensemble de dispositifs de paroles. En visant à la restitution de la parole populaire, elle reste prise dans l'interdiscours, comme tout lieu où sont produites et se font écho des voix. C'est pour cette raison que les œuvres littéraires ainsi que les voix qui s'y trouvent doivent être considérés en relation

avec les espaces sociolinguistiques qui les rendent possibles, les ont produites et les gèrent, mais également les évaluent.

Suivant la perspective de la dénonciation liée à la tourmente politique, les personnages qui s'expriment dans ces textes littéraires, fussent-ils des narrateurs totalement distants ne peuvent s'empêcher de faire traverser leur propres discours par des énoncés de « positionnement » favorable au peuple.

On note une polyphonie qui se traduit dans les voix populaires fonctionnant comme une quatrième voix en plus de celles des narrateurs, des personnages et des écrivains. Ainsi, l'analyse du discours postule que le sujet énonciateur du roman ne parle pas uniquement en son nom ; sa parole est contrainte, ne serait-ce qu'en partie. Il « se croit source de son discours là où il n'est que le support et l'effet » (Authier-Revuz 1984 : 100). Dominée par l'interdiscours et largement déterminée par le contexte non verbal, c'est-à-dire sociopolitique et littéraire, la parole de l'énonciateur ne saurait fonctionner en dehors de la société et du peuple. Il s'agit d'un dialogisme généralisé d'où découle le postulat (Charaudeau & Maingueneau 2002) que la propriété foncière de tout texte est de se nourrir de la parole d'autrui, de formules anonymes et de citations d'autres textes ou d'autres locuteurs appartenant au peuple.

Si les auteurs ont essayé d'effacer la frontière entre eux et le peuple, en s'assimilant à lui, ils l'ont, en même temps, maintenu à distance à travers le discours rapporté. Ce faisant, tout en mélangeant leurs paroles à celles du peuple, ils adoptent une modalité narrative, celle du discours direct, telle qu'ils n'assument pas la responsabilité des propos tenus à l'intérieur des dialogues. A ce niveau, ils remplissent la fonction du « locuteur L³ » au sens de Ducrot (1984). Ils sont metteurs en scène du peuple qui est l'énonciateur s'exprimant directement à travers les scènes dialoguées. Consécutivement, le peuple est la source ainsi que le responsable des points de vue romanesques, qui permettent la dénonciation. Ainsi, dans ces romans auxquels nous nous référons, la parole du peuple apparaît surtout dans les dialogues qui constituent la principale forme de narration. Ceux-ci fonctionnent comme une double adresse permettant de faire dire sans dire soi-même.

L'histoire du discours rapporté qui sert à reproduire les paroles des personnages, dans sa forme directe, est étroitement liée à la pratique du dialogue comme forme de narration. La mise en scène de la parole d'autrui se conforme toujours dans son déroulement à la forme discursive où elle s'insère. Elle répond donc à des pratiques discursives historiquement déterminées : la requête, la dispute, l'aveu, la déclaration d'amour, la scène de recrutement de travailleurs, la scène des retrouvailles, la scène de jugement (au tribunal), la scène du règlement de

³ L'originalité de Ducrot réside dans la scission du sujet parlant au niveau de l'énoncé-même. Remettant en cause l'unicité du sujet parlant (équivalent de narrateur ou locuteur), il considère que le locuteur se dédouble en un « locuteur L » qui est le locuteur en tant que tel et un « locuteur λ » qui est le locuteur en tant qu'être du monde. Le « locuteur L » désigne l'instance à l'œuvre pour l'énoncé précisément considéré ; le « locuteur λ » désigne l'individu hors de l'activité linguistique. Et le locuteur peut mettre en scène un énonciateur (instance purement abstraite, équivalent du personnage focalisateur) dont il tire le point de vue en s'en distanciant ou non.

compte, etc. La littérature représente la parole d'autrui par le truchement de ces scènes qu'elle affectionne. Certaines d'entre elles, telles que la scène de l'aveu ou la déclaration d'amour, sont présentes dans la littérature depuis le classicisme (*Phèdre* de Racine) et même au moyen-âge. Cependant, à cause des choix esthétiques des auteurs, ces romans ajoutent beaucoup d'autres scènes à celles-là. Ce sont ces types de scène socialement reconnues, déjà installées dans les savoirs communs, stéréotypés et comportant des critères génériques spécifiques, que nous avons appelés « scènes validées » à la suite de Maingueneau (2004). Le discours direct d'une énonciation, suivant la modalité de la « scène validée », est une pratique verbale qui manifeste la prise de parole en contexte. Il s'agit d'un contexte socioculturel semblable à celui qu'on a dans une « scène d'énonciation »⁴ (Maingueneau, 2004). En ce sens, il est un événement unique de communication. Il n'en est pas moyen stéréotypé, puisqu'il est identifiable à partir de plusieurs critères : les « patrons discursifs » (Maingueneau & Gilles Philippe 2002 : 351-379), la visée illocutoire, certaines marques formelles, etc. A moins que, pour une raison ou une autre, le romancier ne décide de les subvertir, les rôles des interlocuteurs de ces scènes sont socialement établis, stabilisés comme tels dans les savoirs partagés. Les rôles des personnages clés de ces romans, qui sont des rôles interactionnels, sont également stéréotypés. Les narrateurs secondaires ou principaux ainsi que les personnages qui parlent dans les textes, en jouant des rôles socioculturels mais aussi interactionnels, y représentent le peuple. Ainsi, les syndicalistes jouent le rôle de contrepouvoir, le héros picaresque (Bohi Di), celui d'un homme issu du peuple, Essola celui d'un narrateur « homodiégétique » bohème et inquisiteur, Pierre Landu celui de l'intellectuel raisonnable et déchiré, pour ne citer que ces exemples.

La voix du peuple est relatée aussi à travers le discours indirect, le discours indirect *libre* ou le discours narrativisé. L'utilisation de ce type de discours qui rend présents les énonciateurs, uniquement par leurs points de vue restitués par le narrateur et non par effet de mimétisme, reproduisant textuellement leurs propos, a une histoire. Selon Laurence Rosier, 1999 : 16), elle est liée à l'histoire politique :

[...] il nous faut remonter au II^{ème} siècle avant J.-C, vers – 187 plus exactement, à l'époque où les rites importés de Syrie, les Bacchanales, sont l'objet de poursuites judiciaires qui aboutissent à un procès où plus de sept mille personnes furent condamnées. Un sénatus-consulte de l'époque décide alors de frapper d'interdit ces festivités peu orthodoxes et rédige pour cela un texte qui aura force de loi. Ce texte, conservé au musée de Vienne, est entièrement rédigé en style indirect, au sens latin du terme (Rosier 1999 : 16).

De ce constat, Rosier déduit l'hypothèse que le discours indirect au sens latin qui correspond au discours indirect libre français est à l'origine une

⁴ Dominique Maingueneau donne une définition de la notion de « scène d'énonciation » qu'il a forgée : « En fait en parlant de situation de communication, on considère le processus de communication en quelque sorte « de l'extérieur », d'un point de vue sociologique. En revanche, quand on parle de scène d'énonciation, on le considère « de l'intérieur », à travers la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique dans le mouvement même où elle se déploie. Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène » (*Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p.)

forme codifiée par la pratique politique ancienne. Il découle d'une formation discursive spécifique, au sens de Foucault, idéologiquement marquée. Dès lors, « s'exprimer en style indirect au sens latin, c'est adopter le style de la loi, c'est parler la loi, c'est, selon le mot de Montaigne, « dire le vrai » » (Rosier, 1999 : 16). Parler ou écrire en style indirect libre (au sens français) permet ainsi de rendre officiel son discours et de lui donner une certaine légitimité.

Par la suite, le style indirect libre, quand il est employé en littérature, a eu des statuts très différents. Il a même permis de faire entendre la voix du peuple, comme on peut le voir dans *l'Assommoir* de Zola. De la même manière, nos auteurs n'hésitent pas, au cœur de la narration non focalisée, à faire surgir la voix du peuple en discours indirect libre. Mais on trouve aussi des passages au discours indirect, qui est beaucoup moins propice à la manifestation d'un registre populaire.

Prenons cet exemple tiré de *Le Cercle des tropiques* (p.109). C'est une scène qui se passe lors du jugement de Monchon inculpé dans la « folie des marchés » par Baré Koulé, le dictateur :

- Coupable ou non coupable ?
- Non coupable, répondit Monchon.

A ce moment quelqu'un cria dans la salle : « Il dit la vérité, arrêtez Baré Koulé, le seul coupable. » Des murmures puis des chants favorables à Monchon perturbèrent l'atmosphère déjà insoutenable du prétoire. Le président martelait son pupitre, réclamant le silence. Les perturbateurs furent expulsés. Maître Almamy [l'avocat de la défense : c'est nous qui notons] en profita pour exiger une instruction en bonne et due forme contre Baré Koulé. Il disait n'avoir aucune illusion sur la prise en considération de sa requête. Elle fut en effet rejetée. (*Le Cercle des tropiques* : 109.)

Dans ce passage, le narrateur utilise à la fois le discours direct, le discours indirect mais également le discours indirect libre. Les fragments de discours directs sont identifiables par les guillemets, tandis que ceux au discours indirect ne le sont en particulier que par le verbe introducteur. Dans ce dernier type, on y distingue deux voix enchâssées l'une dans l'autre. C'est ce qu'on a dans la phrase : « Il disait n'avoir aucune illusion sur la prise en considération de sa requête ». Le point de vue de Maître Almamy est rapporté au discours indirect libre par le narrateur.

Les personnages sont impliqués dans le jugement, en l'occurrence, Bohi Di, Monchon lui-même et ses compagnons qui appartiennent certes au peuple, mais qui sont à distinguer des autres membres du peuple venus comme spectateurs et surtout comme supporters des victimes. Il y a donc deux catégories de voix du peuple qui se superposent, celle du porte-parole qui s'exprime dans une langue normée, et celle du même peuple non légitimée par la situation, mais qui n'en est pas moins la vraie voix du peuple, celle qui est officiellement la voix des dominés qui s'exprime par « murmures » et par « chants ». La parole de Maître Almamy, l'avocat de la défense, est rendue indirectement par un discours narrativisé : « Maître Almamy (l'avocat de la défense : c'est nous qui notons) en profita pour exiger une instruction en bonne et due forme contre

Baré Koulé. Il disait n'avoir aucune illusion sur la prise en considération de sa requête ».

En somme, tantôt le narrateur donne la parole directement au peuple sans sa médiation (celui-ci s'exprime par des interventions directes à l'intérieur des dialogues), tantôt il le met en scène discursivement en rapportant ses paroles (soit par un discours indirect libre, soit par un discours narrativisé).

Si, par endroits, les narrateurs ne parlent pas comme parle le peuple (dans *Perpétue* uniquement), ce n'est pas pour prendre leur distance vis-à-vis de celui-ci, c'est plutôt pour afficher une certaine objectivité. Le narrateur de *Perpétue*, quoiqu'étant un narrateur omniscient, n'en demeure pas moins souvent contaminé par le parler du peuple. Mieux, on l'a constaté, cette distanciation parfaite est impossible, d'abord parce que les narrateurs n'ont qu'une objectivité de façade, parsemant les textes de leur subjectivité, ensuite parce qu'ils se livrent à des commentaires évaluatifs qui ne manquent pas d'influencer le lecteur ; enfin, sociologiquement, ils s'efforcent de montrer par leur « posture⁵ » (Meizoz 2007) qu'ils appartiennent, eux-mêmes, au peuple qu'ils défendent.

Parole populaire et ethos discursif

Comme nous l'avons déjà dit, la littérature ne peut pas représenter la parole populaire de façon absolue. Deux possibilités s'offrent à la littérature : a) la parole populaire est assumée par le narrateur qui prête sa langue à tous les personnages ; le discours ne change pas quelque soit le personnage, quelque soit le milieu de celui-ci ; b) elle est répartie entre les personnages qui parlent eux-mêmes chacun sa propre langue, celle de son milieu socioculturel voire socioprofessionnel. Autrement dit, la parole populaire est portée par le narrateur qui se substitue à tous les personnages, parle à leur place et change de langue en fonction du milieu et du personnage de référence. Dans tous les cas, les modes de représentation des voix populaires sont historiquement variables, puisqu'elles sont soumises aux contraintes génériques liées, entre autres, aux époques ainsi qu'au « positionnement » esthétique des écrivains.

L'efficacité du discours tient au fait que l'auteur est porte-parole du peuple ; il parle souvent à son nom par le truchement du narrateur, mais la plupart du temps, il le met en scène en lui donnant directement la parole. Toutefois, cette efficacité dépend de la capacité de la littérature à représenter la parole populaire au moyen de l'ethos. Face aux difficultés de représentation de la parole populaire dans la littérature, l'ethos semble être un recours privilégié. Pour cela, Maingueneau préconise l'étude de cette représentation au moyen de l'ethos. La parole populaire est irreprésentable autrement dans le roman :

⁵ Selon J. Meizoz, (J.), la « posture » est la manière singulière dont chaque personne habite un statut ou exerce la fonction qui lui est attachée, dans un champ donné. Pour l'écrivain, il s'agira de sa façon personnelle d'assumer le rôle qui est le sien dans le champ littéraire. Ecrire revient dans une perspective dialogique, à se positionner par rapport à une multitude d'opinions et de points de vue.

Pour rendre présente cette parole irréprésentable, le recours à l'ethos apparaît comme une solution commode, qui permet de faire percevoir (à travers le rythme, le lexique, la syntaxe...) l'énonciation d'un garant populaire sans avoir à s'astreindre à une fidélité documentaire, qui ne pourrait montrer que la localité et l'hétérogénéité d'une parlure singulière, là où il faut faire entendre le peuple (Maingueneau, 2007 : 268).

Il est indéniable que la dénonciation populaire passe forcément par l'expression verbale des revendications ou des critiques. La littérature qui assure cette dénonciation, quoiqu'étant une forme écrite, cherche souvent à traduire l'oralité qui la caractérise. Cela est bien possible dans une perspective d'analyse du discours : l'écrit comporte autant que l'oral une certaine vocalité liée à l'ethos du locuteur, celui-ci étant aussi une voix et un corps énonçant historiquement déterminé. Plus largement, c'est la vision de Bakhtine qui pointe systématiquement le caractère polyphonique de tout texte littéraire, du roman en l'occurrence. Selon lui, il y a de la parole d'autrui dans la parole de chacun. C'est ce que le peuple murmure que l'auteur reproduit dans son texte. Porteur de l'« interdiscours » collectif, puisqu'étant en relation constante avec tous les discours qui circulent dans son environnement, chacun est comme un représentant de son peuple.

L'impossibilité pour la littérature de représenter sans détour, sans artifice, la parole populaire peut se justifier. D'abord parce que la littérature est écrite, dans sa forme romanesque : l'écrit diffère de l'oral, alors que la parole populaire est orale. De toute façon, la littérature n'est qu'une imitation imparfaite de l'oral, elle utilise des « genres institués » qui répondent à certaines règles et induisent des attentes génériques spécifiques, alors que la parole populaire relève des genres conversationnels beaucoup moins rigides. Les rôles interactionnels des locuteurs dans les genres institués sont stables tout au long de la communication et respectent une certaine organisation textuelle imposée par l'institution littéraire ainsi que le « positionnement » esthétique de l'auteur; ils sont modifiables dans les seconds.

Cependant, même dans les genres conversationnels l'autonomie que comportent les dialogues est limitée par les contraintes de la langue elle-même, du fait de son caractère tout aussi institutionnel. S'y ajoute le fait que certaines interactions verbales comme l'appel téléphonique, le jugement, etc., confrontent des interactants dont les rôles sont fixes. C'est dire que la langue elle-même, en tant qu'institution, ne peut s'utiliser qu'en se conformant à des règles grammaticales et des normes sociolinguistiques. La littérature fonctionne ainsi comme si, en tant qu'institution ayant ses propres normes, elle cherchait à représenter une autre institution indépendante, quant à ses règles, la langue orale. Mais il existe bien une jointure entre ces deux; celle-ci se matérialise dans l'« interdiscours ». En raison de cette différence, le dialogue romanesque n'est pas assimilable au dialogue ordinaire. Ils appartiennent à deux institutions distinctes. Par conséquent, la conversation littéraire ne peut qu'approcher le parler authentique. Le roman a beau exprimer les voix du peuple, on ne peut appréhender celles-ci qu'à travers l'ethos qui a une relation à une corporalité, c'est-à-dire un garant, une vocalité et un « monde éthique ».

De ce point de vue, la parole du peuple, dans le roman, n'a qu'une réalité plus ou moins déformée. Maingueneau la qualifiant, parle d'« infralangue » parce qu'étant une langue non authentique. Si on entend le peuple dans le texte littéraire, ce ne sont pas forcément des mots qu'on entend, mais aussi des éléments qui renvoient à un « patron discursif ». Le lecteur, membre de la communauté linguistique pertinente pour un roman donné ou simplement qui a les présupposés requis, appréhende aisément la parole populaire à travers les « patrons discursifs ». Par exemple, une riche expérience de la communication littéraire est requise du lecteur : « [...] l'identification d'un passage comme relevant d'un « patron discursif » de parole « populaire » n'est déchiffable que si le lecteur repère un ensemble de marques langagières disséminées dans le texte et les subsume sous ce patron. » (Maingueneau, 2007 : 269) Ainsi, *Le Cercle des tropiques* et *Perpétue* projettent leur lecteur en quelque sorte sur des stéréotypes populaires repérables à travers divers « patrons discursifs ». Ainsi, dans les romans, la parole populaire caractérise sans cesse chaque président de la république par des éléments linguistiques qui ont un pouvoir constructiviste et qui finissent par lui donner l'image d'un dictateur telle que cela se traduit dans les faits. Les mots choisis pour le désigner le rendent invisible et insaisissable : plusieurs noms sont utilisés par le nommer ; on l'appelle le « Messie », le Chef », « Excellences bien aimé », etc. Finalement, le nom du président de la république est associé à tous les éléments discursifs relatifs au pouvoir illimité. Cette parole populaire fait du dictateur un despote et lui donne une image particulière à laquelle renvoient les différentes caractéristiques langagières disséminées dans les textes. Dès qu'apparaissent certains termes ou expressions produits par le narrateur ou par un personnage qu'on peut rapporter à un « patron discursif » donné, le lecteur ne se fait aucun doute qu'on lui parle du dictateur. Ce sont donc les « patrons discursifs » qui permettent aux romanciers de notre corpus de construire le versant linguistique de la dictature et/ou de la dérive religieuse qu'ils dénoncent.

Exemples :

- *Tout un chacun pouvait être un suspect qui s'ignore : un inconnu qui vous salue, celui qui discute avec vous de la pluie et du beau temps, celui qui vous rend visite ...Tout devenait trahison possible en vers le Parti. Il n'était plus question de survivre, mais de lutter constamment pour le droit d'être vivant le lendemain. (Le Cercle des tropiques, pp.199-200)*
- *Le parti instruisait, nourrissait, habillait, employait, aimait son peuple à coups de slogan, de propagande, de délation, d'emprisonnement et de fosses communes. » (Le Cercle des tropiques, p.242)*
- *C'est ainsi qu'Edouard eut la révélation de son pouvoir, tout de même que celui de son maître sur la nation. (Perpétue, p.254)*
- *Voici cinq ans que je tente en vain de discuter des affaires politiques de ton pays avec les jeunes, surtout avec ceux qui sont instruits. Mais rien*

à faire, les gens sont muets de terreur dès qu'on aborde un tel sujet.
(*Perpétue*, le camionneur s'adressant au voyageur Essola)

Ces passages expriment le versant linguistique de la dictature, la parlure que la communauté utilise pour parler des faits et les qualifier. Dans ces passages, comme dans beaucoup d'autres, l'esthétique romanesque renvoie au lecteur une image particulière du pouvoir, celle du président de la République, par le truchement des mots souvent ironiques ou moqueurs auxquels elle attribue un ton particulier. Les indices discursifs qui y sont construits par les romans sont linguistiquement conformes à l'idée que le peuple se fait de la dictature : le président de la république possède les attributs de Dieu ; omniprésent et omniscient, il tue qui il veut et fait peur, ses pouvoirs sont illimités.

Ce sont les topoï, les stéréotypes et tout le patrimoine linguistique appartenant à la communauté à laquelle s'adresse la dénonciation, qui sont mobilisés pour renvoyer le discours au peuple qui le reconnaît comme son propre langage et en appréhende toute la portée persuasive. En effet,

Le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une part au fait qu'il s'authentifie en amenant son destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées. Les « idées » suscitent l'adhésion du lecteur à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être. (Maingueneau, 2007 : 265-266)

Le peuple ne fait pas que dénoncer et s'imprégner de sa propre activité discursive à partir des contenus exposés dans le roman, il participe du monde configuré par l'énonciation tout en y étant membre et acteur.

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu exhibe le positionnement du prêtre révolté, dont la conscience oscille entre son passé et son présent. Ce « positionnement » se traduit dans ses conduites devant les rebelles qui l'assaillent de questions, voulant lui prouver qu'il ne fait pas partie de leur groupe, qu'il ne pense pas comme eux. Cela apparaît également dans son énonciation romanesque qui lui fait inventer une langue explicitement « antibourgeoise » et contre l'Eglise pour ne dire le monde que du point de vue des pauvres et des dominés. Il s'agit pour lui, de s'assigner continuellement un ethos d'intellectuel qui le place sur une « posture » d'énonciation qui ne distingue pas les niveaux de langue des autres couches sociales. Quant à Bohi Di (*Le Cercle des tropiques*), il entend revêtir un ethos populaire porteur de la vérité. Il cherche à tenir un discours persuasif en amenant le lecteur à s'identifier par « incorporation » à cet ethos historiquement spécifié, celui du picaro. *Perpétue*, par contre, invite à considérer plusieurs ethoses portés par les différents personnages qui se substituent au narrateur principal. La voix du peuple y est précisément cet entrelacs d'ethoses tous aussi éclairants les uns que les autres pour la manifestation de la vérité, concernant la gestion du pays.

Pierre Landu (*Entre les eaux*) ne cherche pas un effet de mimésis en rapportant directement les voix du peuple dans les dialogues ; il demeure dans une continuité poétique avec son propre langage. Ce langage élaboré est bien éloigné de celui du peuple qui s'exprime à travers chacun des personnages. Landu parle une langue unifiée qu'il prête indifféremment à tous les personnages. Son discours

est celui d'un homme cultivé; et sa langue orale ne diffère guère (hormis les signes locutoires indispensables), non plus d'ailleurs, de celle du Père Howard ou de celle des chefs des rebelles. La langue utilisée dans le roman est ainsi unifiée. En outre, on observe une grande uniformité dans le langage de Pierre Landu lui-même. Cela n'a rien d'illogique, puisque c'est le même individu qui s'exprime : Landu est à la fois héros et narrateur. Dans tous les cas, la langue de Landu est marquée par son degré élevé d'oralité caractéristique du monologue intérieur; elle est truffée d'hésitations, de phrases mal structurées, d'exclamations, se contredit, devient indécise, à l'image du tumulte intérieur qui l'agite.

Les trois romans utilisent essentiellement des « scènes validées » subverties ou nom. Or, celles-ci, au même titre que l'ethos ou les types de garants qui portent le discours, relèvent du patrimoine sociolinguistique. En conséquence, le peuple peut les déchiffrer et s'y retrouver. Lorsqu'elle est empruntée à la société, la « scénographie »⁶ joue exactement le même rôle que l'ethos qu'elle englobe, mais du fait que l'auteur peut la choisir de façon originale ou inédite, elle est moins un élément linguistique propre au peuple.

Même s'il ressort clairement de notre étude que les auteurs de ces textes optent pour une littérature non « folklorique » écartée de toute authenticité, l'ethos discursif y apparaît comme employé dans une perspective plus ou moins mimétique pour représenter la parole populaire : les voix populaires sont organisées en thèmes. Sociologiquement, ceux-ci correspondent à des groupes sociaux hétérogènes tels que :

- Dans *Le Cercle des tropiques*, les paysans (Bohi et la société rurale), les ouvriers syndicalistes (Le Club des Travailleurs autour de Monchon, le docteur Maléké, etc.);
- Dans *Perpétue*, les politiciens (autour de Jean-Dupont, de son épouse Anna-Maria, d'Edouard l'époux de Perpétue, etc.), le groupe des citoyens hostiles au pouvoir (autour de Zéyang le footballeur, Stéphanon l'ingénieur des eaux et forêts, etc.), le groupe des rebelles (autour du chef, de Bidoul, d'Antoinette, de la Poubelle, etc.) où milite Pierre Landu dans *Entre les eaux*.

Néanmoins, l'expression populaire n'est jamais une imitation parfaite de la réalité

Cela n'empêche pas que sur le plan figuratif, sont attribuées à ces groupes sociaux à la fois une image discursive (ethos), une dimension corporelle (hexis) et des pratiques sociales (habitus).

⁶ « La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'œuvre n'est pas un cadre préétablie et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'œuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. [...] Énonciation par essence menacée, l'œuvre littéraire lie en effet ce qu'elle dit à la légitimation des conditions de sa propre mise en dire. » (Maingueneau D., 2004 : 192-193)

Légitimation du dispositif d'énonciation et parole populaire

Les romanciers gèrent la frontière entre la parole du narrateur et celle du peuple pour garantir une certaine légitimité au dispositif d'énonciation dont la visée est de dénoncer. Les auteurs cherchent souvent à gommer cette frontière pour amener le lecteur à assimiler les narrateurs au peuple. Ils affichent ainsi un « positionnement » clair : ils sont les porte-voix du peuple qu'ils mettent en scène pour une meilleure efficacité du discours, mais aussi pour une authentification de celui-ci. Mieux, ils constituent la voix-même du peuple, du fait de leur ethos préalable qui atteste sociologiquement leur place ainsi que leur rôle dans la société ; attestation, en l'occurrence, délivrée par l'institution littéraire. C'est le champ littéraire africain qui autorise à l'écrivain africain sa prise de parole dans la littérature. L'écrivain a ainsi une position telle que sa parole est légitime, acceptée comme valide. Celui-ci, en tant qu'africain engagé dans une conjoncture sociopolitique particulièrement révoltante habite sa position dans le champ littéraire de façon singulière. Pour qualifier ce type de position ou ce « positionnement », Meizoz parle de « posture ».

Le « code langagier » utilisé par les auteurs qui s'inscrivent dans cette « posture » s'autorise, en même temps, de ce champ littéraire spécifiquement africain. Consécutivement, ce code est conforme au monde romanesque construit par l'énonciation de la dénonciation. Ainsi, chaque roman utilise la langue qui convient. En d'autres termes, la langue utilisée n'est pas la propriété exclusive de l'auteur qui l'investit. C'est une langue contrainte. Elle manifeste l'ethos du dominé errant (Bohi Di dans *Le Cercle des tropiques*), de l'homme qui souffre de sa « paratopie » (Pierre Landu dans *Entre les eaux*) ou les ethos d'individus indignés par la gestion de la société (les narrateurs-témoins dans *Perpétue*).

Toutefois, les romans ne sont pas réalistes ou vraisemblables au sens classique ou même naturaliste ; les personnages ne s'expriment pas tous en fonction de leur origine, de leur statut ou de leur rôle social, ils parlent de façon à légitimer le monde qu'implique la scène d'énonciation. Cela est remarquable surtout dans *Le Cercle des tropiques* et *Entre les eaux*. Le narrateur du *Cercle des tropiques* est un narrateur « homodiégétique » qui, en tant que personnage au sein des événements racontés, fait une narration embrayée à la première personne. Il est également un narrateur-témoin : même s'il n'est pas impliqué directement dans les événements, il les observe à distance et les raconte. Mais c'est sa propre langue qu'il prête à tous les personnages. Le lecteur ne peut faire la différence des personnages à travers la forme de leur discours. C'est seulement au niveau des contenus que les discours peuvent être identifiables. Si sa langue comporte des particularités orales à certains endroits (reprises, mots-phrases, interjection, exclamations, hésitations, etc.), elle est néanmoins caractérisée par sa grande correction tant grammaticale que sémantique. Les personnages qu'il met en scène parlent tous comme lui, même le chef des rebelles ainsi que son adjoint Bidoule et les autres (Antoinette, Misse Poubelle, etc.) ont une expression correcte conforme à celle du narrateur. Dans la parole rapportée d'aucun des personnages, il n'est possible de déceler un souci de réalisme verbal.

Dans deux romans (*Le Cercle de tropiques* et *Entre les eaux*), la voix du peuple est en quelque sorte portée par le narrateur à la place des personnages. Elle n'est représentée que par le truchement de ses représentants (les personnages) qui s'expriment dans la même langue que celle du narrateur. On assiste alors à une espèce de « monologisme » généralisé. Le roman développe des ethos collectifs incarnés par le narrateur, et non des ethos singuliers, des idiolectes propres à des personnages pris individuellement ou à des groupes sociaux de personnages.

Perpétue est le roman qui fait exception à cette règle : le narrateur principal qui est omniscient est peu prolixe ; ce sont essentiellement les personnages qui racontent l'histoire, étant donné la forme d'enquête que le roman exploite. Il produit ainsi des effets de voix populaires, ce qui se traduit par la multiplication des narrateurs qui font des témoignages complémentaires à propos du même événement. *Perpétue* apparaît comme un roman polyphonique aux multiples tonalités, grâce à la coexistence d'une sur-énonciation de la parole du narrateur et des sous-énonciations des voix populaires portées par les différents personnages-témoins. Par exemple, les circonstances de la mort de l'héroïne Perpétue sont expliquées au lecteur par plusieurs personnages qui assument le rôle de narrateur-témoin. Il s'agit, entre autres, des personnages de Zéyang, le footballeur, Anna-Maria l'épouse de Jean-Dupont, de sœur Ernestine du Saint-Sépulcre qui assurait l'éducation scolaire et religieuse de Perpétue à Ngwa-Ekeleu, etc. Ainsi, nous avons là une énonciation hybride que rend possible un entrelacs de locuteurs et d'énonciateurs. La parole populaire est y attribuée à des personnages distincts du narrateur principal. Ce faisant, la narration s'authentifie et devient plus vivante; elle est effectuée directement à travers des scènes dialoguées. Ici, on peut noter un certain réalisme dans la langue utilisée, contrairement aux autres romans. Les personnages s'expriment conformément à leur statut, à leur classe sociale. Par exemple, le paysan Amougou, le cousin d'Essola parle comme un campagnard à travers une langue truffée d'un lexique d'emprunt ou populaire - *toubab* (blanc), *connaître le book* (être instruit), *Brother, frérot, kondréman* (paysan), *look out, sita, you talk, you talk, you talk like a foolish* (tu causes, tu causes, tu causes comme un imbécile p. 187) *catch him* (attrape-le p.188). Cette hybridité linguistique manifeste la coexistence de trois langues ou plus au Cameroun : le français, l'anglais et les langues autochtones.

Si on examine les différents parlers dans ces romans, on se rend compte, finalement, que le « code langagier » est déterminé par trois facteurs : le groupe social (dans *Perpétue* uniquement), le « positionnement » esthétique des romanciers et la visée de dénonciation.

Dans *Le Cercle des tropiques*, les syndicalistes représentants du peuple ne parlent que de grève, de droit, de dignité humaine, d'emploi, d'organisation de l'aide aux sinistrés, etc. Mais leurs parlers épousent parfaitement celui du narrateur. Le passage suivant est édifiant à ce propos:

« L'employeur, excédé par le mutisme des gèneurs, demanda :

– Vous vous décidez, oui ou non ?

- Nous voulons savoir ce que vous entendez par « à vos conditions, comme d’habitude ? », dit un colosse qui se trouvait devant lui.
- Ne jouez pas au plus malin... Donnez votre nom ou décampez !
- Patron, vous avez le droit pour vous, mais nous, nous ne décamperons pas !
- Que voulez-vous ?
- Connaître vos conditions.
- Comme d’habitude ai-je dit. A prendre ou à laisser.
- Eh bien, patron, c’est à laisser !
- Mais dis donc, Mammouth, pour qui te prends-tu ?
- Pour un être humain, patron. »

(Fantouré, 1972 : 119)

Certes, ces discours ne sont pas sociologiquement réalistes : ils comportent des aspects qui relèvent de l’esthétique romanesque. Cependant, cela n’empêche pas qu’ils sont assez caractéristiques du parler des personnages dans cette situation particulière, comme le montrent la présence de thèmes relatifs au droit du travailleur ou aux conditions de travail et l’ethos à la fois condescendant et ferme du patron. Mais cet ethos peut aussi être interprété par les destinataires ou le lecteur comme autoritarisme et fatuité. La parole des syndicalistes, en revanche, dans son opposition au pouvoir, brille par son caractère revendicateur et soupçonneux, associé à un vocabulaire spécifique qui renvoie à la justice et à la reconnaissance du mérite du travailleur. C’est une scène typique de la relation entre patron et syndicaliste, qui active les « mondes éthiques » correspondants.

Dans tous les cas, la narration est sous-tendue par une parole éprise de justice, qu’elle soit intégrée dans la voix du narrateur ou distribuée entre les différents personnages.

En effet, le patron s’exprime avec un « code langagier » caractérisé par la violence du ton et la fermeté, ce qui montre son autoritarisme et sa fatuité. Les syndicalistes par contre, constituent une opposition au pouvoir. Leur parler brille par son caractère revendicateur et suspicieux alimenté par un vocabulaire spécifique qui renvoie à la justice et à la reconnaissance du mérite du travailleur. Ainsi, tout aussi bien le monde syndical que le monde patronal sont représentés. Le passage active chez le lecteur le « monde éthique » où se retrouvent les syndicalistes et les patrons. Ainsi, est relaté le point de vue du peule à travers les syndicalistes qui incarnent l’ethos de l’ouvrier revendiquant la prise en charge de ses revendications.

Conformément à leur parti-pris « anti folklorique », les trois romans ne cherchent pas une « authenticité » contrairement au roman négro-africain traditionnel. En conséquence, les narrateurs de notre corpus ne font pas parler

les personnages comme ils parlent d'ordinaire, même si dans leurs discours transparaissent quelques aspects d'« authenticité », mais en fonction de la visée romanesque

Conclusion

Même si la parole populaire est irreprésentable en littérature, les auteurs que nous avons ciblés, par divers moyens tels que l'ethos, les « patrons discursifs », le discours rapporté, les différents régimes de l'oralité, etc., parviennent à la mettre en texte. Du même coup, ces moyens rendent l'analyse discursive efficace pour l'étude de la parole populaire en littérature. Les diverses techniques de mise en texte, surtout la polyphonie avec la multiplicité des énonciateurs (personnages) dont les propos ne sont pas forcément assumés par les narrateurs qui les mettent en scènes, permettent aux auteurs d'user de la double adresse, c'est-à-dire de faire dire sans dire soi-même : cela renvoie à une stratégie subversive caractéristique du « roman de la dénonciation », qui est pratiquée depuis le dialogue subversif de l'âge classique. De plus, on perçoit à travers cette esthétique de la mise en scène de la parole du peuple, une application des techniques du discours rapporté telles qu'elles ont été élaborées dans la seconde moitié du XIX^e siècle en Europe. Ainsi, il est envisageable d'étudier l'énonciation collective, la polyphonie et le statut d'un discours de dénonciation. Cela pourrait permettre d'ouvrir une nouvelle piste en posant la question idéologiquement importante dans ces textes de « l'ethos populaire de la dénonciation » et son lien avec les modalités polyphoniques.

Bibliographie

- ADAM, J.-M., (1991) : *Langue et littérature*, Paris, Hachette.
- AMOSSY (R.) (Sous la dir.) (1999) : *Images de soi dans le discours : La construction de L'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- AMOSSY, R. & MAINGUENEAU, D., (2004) : *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, PUM.
- ARON, P. & VIALA, A., (2006) : *Sociologie de la littérature*, PUF.
- AUTHIERT-REVUZ, J., (1981) : « Paroles tenues à distance », in B. CONEIN et alili, *Matérialités discursives*, PUL.
- AUTHIERT-REVUZ, J., (1984) : « Hétérogénéité (s) énonciative (s) », in *Langage*, volume 19, numéro 73.
- BAKHTINE, M., (1975) : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE, M., (1984) : *Esthétique de la création verbale*, Paris Gallimard.
- BETI, M., (2003) : *Perpétue*, Paris, Buchet/ Chastel, 1^{ère} édition 1974.

- BOURDIEU, P., (1991 : 3-47) : « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, no.89.
- BUFFOND, B., (2002) : *La Parole persuasive*, Paris, PUF.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU; D., (2002) : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- CLEMENT, D.D. & NERLICH (B.), (1999) : « Champ, schéma, sujet : les contributions de BÜHLER, de BARLETT & de BENVENISTE à une linguistique du texte. », Larousse, *Langue Française 121*.
- COMBETTE, B., (1983) : *Pour une grammaire textuelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.
- COMBETTE, B., (1992) : « Question de méthode et de contenu en linguistique du texte », *Etudes de Linguistique appliquée 87*.
- DIRKX, P., (2000) : *Sociologie de la littérature*, Armand Colin.
- DUCROT, O., (1984) : *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.
- FANTOURE, A., (1972) : *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine.
- GENETTE, G., *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- LANE-MERCIER, G., (1989) : *La Parole romanesque*, Klincksiek, 1989.
- MAINGUENEAU, D., (1986) : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
- MAINGUENEAU, D. & PHILIPPE, G., (2002 : 351-379) : « Les conditions d'exercice du discours littéraire » (en collaboration avec G. Philippe), in E. Roulet et M. Burger (dir.), *Les modèles du discours au défi d'un « dialogue romanesque » : L'incipit du roman de R. Pinget « Le Libéra »*, Presses Universitaires de Nancy.
- MAINGUENEAU, D., (2004) : *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU, D., (2007 : 265-266) : Art. « Parole populaire, ethos discursif et roman », in *Les voix du peuple et leurs fictions*, Editions de l'Université Paul Verlaine de Metz, coll. « Recherches textuelles » n° 7, Metz, décembre.
- MAINGUENEAU (D.) : *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009.

- MAINGUENEAU, D. & OSTENTAD, I., (2010), *Au-delà des œuvres : les voies de l'analyse du discours littéraire*, Paris, L'Harmattan.
- MEIZOZ, J., (2007) : *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Erudition.
- MUDIMBE, Y.-V., (1973) : *Entre les eaux*, Paris, Présence Africaine.
- ROSIER, L., (1999) : *Le Discours rapporté. Histoires, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, De Boeck et Larcier s.a.