# Calixthe Beyala et la polyphonie énonciative : une étude fondée sur *La Plantation*

David Abaikaye
Université de Maroua

**Résumé :** La narration qui se fait par le discours des personnages et du narrateur est assurée par une diversité de voix explicites et implicites. Cette forme de récit dans l'œuvre met en cause le postulat de l'unicité des sujets parlants et permet de rendre compte de l'identité et de l'idéologie de l'auteur, mais aussi et surtout de montrer la réalité des événements dans le contexte de l'œuvre occurrente. Dans cette étude, nous avons mis à contribution la théorie de la polyphonie de Bakhtine et Ducrot, complétée par l'approche linguistique qui consiste à relever les marques formelles de l'énonciation et à montrer que l'écrivaine part des données extralinguistiques et les traduit en éléments linguistiques.

**Mots-clés :** discours rapporté, discours narrativisé, énonciation, polyphonie, identité, idéologie.

## Introduction

La polyphonie est la manifestation de plusieurs voix dans le récit, « une mise en scène d'instances, auxquelles le locuteur peut se trouver associé ou non » (Ducrot, 1984 : 173). Comme le souligne Carole Tisset (2000 : 104) « le texte narratif est un discours polyphonique ». La polyphonie énonciative, quant à elle, « est une notion qui concerne le sujet de l'énonciation et les voix qu'il fait entendre dans les énoncés. Elle est liée aux noms de Bakhtine et Ducrot » (Paveau et Sarfati, 2003 : 177). Le premier utilise le terme polyphonie en 1929 dans un ouvrage sur la création chez Dostoïevski [1], dont la première partie s'intitule « Le roman polyphonique de Dostoïevski ». La notion intervient dans le cadre de l'étude du discours indirect libre, signalant que le narrateur peut faire intervenir la voix du personnage dans une même situation d'énonciation. Le second l'intègre à sa théorie dans *Les mots du discours* où il déclare :

1. Traduit en français en 1970 sous le titre : *La poétique de Dostoïevski.*

> *Si l'on appelle « s'exprimer » être responsable d'un acte de parole, alors ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une pluralité de voix, différentes de celles du locuteur, ou encore, comme disent certains grammairiens à propos des mots que le locuteur ne prend pas à son compte, mais met, explicitement ou non, entre guillemets, une « polyphonie ».* [Ducrot, 1980 : 44.]

D'emblée, précisons que Bakhtine et Ducrot ne parlent pas de la même chose quand ils emploient le mot polyphonie, ils poursuivent cependant un but commun : mettre en cause l'unicité du sujet parlant. Dans cette étude, il importe d'analyser le contenu des propos rapportés pour retracer la mise en scène élaborée dans notre texte tant du point de vue du choix des personnages que de celui de leurs situations d'échanges verbaux, de manière à faire ressortir les rapports sociaux observés sur le continent. Il s'agira de voir par quelles astuces esthétiques les différentes formes des discours rapporté et narrativisé parviennent à exprimer une malléabilité des dispositions psychologiques et l'attitude des locuteurs par rapport au contenu de l'énoncé et, partant, des rapports au discours d'autrui, de manière à servir différentes stratégies suivant les contraintes de littérarité ou de concision, d'identification ou d'opacification, voire de dissolution de la source énonciative, de la responsabilité discursive, de l'énonciation elle-même et enfin de l'énoncé. En clair, comment les narrateurs s'arrangent-ils à faire passer certains énoncés sous les dehors de pratiques discursives sociales et esthético-idéologiques ? Quels sont les paramètres énonciatifs et linguistiques qui peuvent rendre compte de la portée significative du texte littéraire relativement à un univers africain idéologique et culturel particulier ? Pour répondre à toutes ces interrogations, une étude à la lumière de *La Plantation* de Calixthe Beyala laisse entrevoir des voix multiples qu'il est essentiel de distinguer à travers le discours rapporté et le discours narrativisé.

## 1 Le discours rapporté

À en croire Bakhtine (1977 : 161), « le discours rapporté, c'est le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation, mais c'est en même temps un discours sur le discours, une énonciation sur l'énonciation ». Ainsi, toute relation de propos constitue le thème de nos paroles. Dès lors, les facteurs à prendre en considération dans le traitement des discours rapportés sont de plusieurs ordres. Cependant, les manuels scolaires se penchent principalement sur les faits linguistiques et les transformations relatifs aux différents styles. En effet, l'analyse des discours rapportés est ordinairement rattachée de manière consubstantielle aux questions de subordination, de concordance de temps, de personnes, de telle sorte qu'une telle approche des discours rapportés semble aller de soi et constituer l'essentiel des critères de repérage ou l'analyse de l'une ou l'autre forme. Ainsi, les variétés traditionnelles, le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre sont considérées comme liées les unes aux autres par des transformations, au point où il suffirait d'apporter certaines retouches à un style pour migrer vers un autre. Ces retouches se font simplement au moyen d'une maîtrise des critères différentiels matérialisés par des marques typographiques et linguistiques :

- pour le discours direct, on a souvent un verbe de parole ou de pensée qui introduit les propos cités, la présence des tirets ou des guillemets, la conservation

exacte du ton, de l'intonation et de la *deixis* se rapportant directement aux repères énonciatifs du discours cité ;
- pour le discours indirect, la matérialisation porte essentiellement sur une subordination directe à un verbe de parole ou de pensée, par la médiation de la conjonction de subordination ***que***. On observe également des changements de temps, de pronoms, d'indicateurs spatio-temporels par rapport à ce qu'ont effectivement été les propos tenus ;
- enfin, le discours indirect libre, plus difficile à identifier matériellement, parce que mêlant le discours du narrateur avec celui du personnage, est censé supprimer les guillemets tout en conservant les verbes aux temps du discours indirect, mais sans subordination.

S'il est clair qu'une optique constitue un important point de reconnaissance initial des diverses variétés de discours rapportés, il présente l'inconvénient d'accorder, à la chaîne, la primeur d'un type sur un autre. Ainsi, le discours direct, correspondant à la réalité, serait évidemment le plus spontané, le point d'origine du discours indirect ; le discours indirect serait, pour sa part, une modification du premier, qui le subordonne en quelque sorte à son existence. Cela peut sembler discutable si l'on se situe du point de vue du citeur romanesque et des raisons potentielles de ses choix. Toujours est-il que ces distinctions focalisent l'attention sur le degré de fidélité produit par chaque type. L'on sait alors que le discours direct est réputé être le plus authentique. « Le discours direct reproduit textuellement les paroles dites : c'est le discours cité par le narrateur, qui présente comme sortant directement de la bouche de celui qui parle les paroles prononcées. » (Grevisse, 1986 : 1107.) De ce point de vue, le discours rapporté ne peut être analysé du seul point de vue de son contenu thématique, sans considération de l'expressivité originelle. C'est ce qui nous conduit à analyser la manière dont notre texte narratif réussit à articuler les propos de l'autre, quel que soit le type de discours rapporté adopté. À cet égard, l'approche bakhtinienne sera notre fil d'Ariane.

De manière globale, dans cette étude, nous nous interrogeons sur la valeur d'attribution du dire, sur l'interprétation et sur l'impact de cette attribution ou du dire en question quant à l'évaluation du lecteur. Comment l'auteure Calixthe Beyala, par la médiation des narrateurs, intègre et organise-t-elle les propos (ou les pensées) d'autrui en fonction de leur visée interprétative ? Par quelles astuces esthétiques les formes du discours rapporté parviennent-ils à exprimer une malléabilité des rapports au discours de l'autre, de manière à servir différentes stratégies pour la conquête d'une esthétique propre au texte africain ?

### 1.1 Le discours direct

Du fait de sa clôture absolue, le discours direct est sans doute celui qui ne peut se laisser pénétrer qu'au travers de l'environnement narratif qui l'enserre. Bakhtine parlera de l'assaut mené par l'auteur pour nommer les cas où le contexte narratif s'emploie à contaminer le discours rapporté de manière à le rendre flexible et ambigu malgré sa rigidité exigée.

Bakhtine discerne deux variantes du discours direct : le discours direct préparé et le discours direct vidé de sa substance, qui touche à l'exclamation et à l'interrogation

rhétorique. Nous ne nous intéressons pas à la seconde variante à cause de sa direction plus affective qu'idéologique. En revanche, nous ajouterons au discours direct préparé le discours direct imaginaire.

### *1.1.1 Le discours direct préparé*

Par cette variante, le narrateur relate subtilement, sans éléments démarcatifs propres au style direct (guillemets ou tirets), les propos du héros, les colorant quand même de ses intonations propres, de telle sorte qu'il devient alors difficile de savoir qui, du héros ou du narrateur, parle. À en croire Michael Bakhtine (1977 : 185), ce modèle dérive directement « du discours indirect libre qui lui prépare la voie, dans la mesure où il est lui-même à mi-chemin entre la narration et le discours rapporté. L'auteur anticipe sur les thèmes de base du futur discours direct dans le récit et les colore de ses intonations propres. De cette façon, les frontières de l'énonciation d'autrui sont très affaiblies. [...] Le discours rapporté se détache sur un fond aperceptif qui est pour moitié celui de l'auteur et pour moitié celui du héros ».

L'on comprend que l'absence de démarcation des deux discours donne l'impression que l'auteur partage le point de vue du héros. Beyala met judicieusement cette variante du discours direct au service d'une caractérisation intense des rapports des protagonistes au langage. Ainsi, la prise de parole transformée au discours direct n'a d'écho retentissant que par la contradiction, la soudaineté ou la disproportion du contenu énoncé de son occurrence par rapport à l'environnement textuel arrangé par l'instructeur du récit. Analysons les exemples suivants :

**1.** L'un d'eux narra un épisode de la guerre de quatorze : *À l'écouter son président élu démocratiquement à vie serait attaqué seul à trois bataillons de bouches armées jusqu'aux dents et les auraient déboutés de la Normandie.* Un autre renchérit *: il avait vu le président élu démocratiquement à vie s'élever dans le ciel, engueuler le bon Dieu en personne avant de redescendre.* [p. 357.]

**2.** Elle ne comprenait plus rien à cette inextinguible complexité des relations entre humains. *Pourquoi ce déchaînement de haine dans ce pays gâté par les cieux où la terre avait de quoi nourrir les humains pendant des milliers de générations, pourquoi cette violence alors que ce pays était en soi un magnifique décor pour des buts merveilleux, et d'indicibles plaisirs ?* [p. 260.]

Dans le premier extrait, le segment en italique suit un discours développé au style indirect libre. Il ne porte aucune marque claire qu'il ait empruntée au héros ; il n'y a ni l'imparfait (temps privilégié du style indirect libre) ni un déictique relatif à la position du prisonnier. Cette phrase, qui énonce notoirement le déchirement de l'homme, se trouve du coup mise en exergue. Ainsi, « elle appartient simultanément, du point de vue de [...] sa mise en valeur, à deux contextes qui s'entrecroisent, à deux discours : le discours de l'auteur narrateur et celui du héros » (Bakhtine, *op. cit.*, 188). Tout se passe alors comme si le narrateur s'effaçait. À travers cette phrase, les propos rapportés sont attribués aux individus non identifiables, mais qui renvoient à une

classe des locuteurs : « des Noirs ». Ces locuteurs sont des porte-paroles des Noirs qui rendent le président héroïque.

Il en va de même de l'énoncé 2, où le discours direct fonctionne en même temps comme le fondement absolu des pensées et des actions présentées dans le contexte narratif précédent, et comme tout à fait absurde aux yeux de la majorité, représentée par une source collective diffuse (*... ce pays était*). Ainsi, le contenu du discours direct libre est inéluctablement tâché de l'intonation sarcastique de l'auteure vis-à-vis des prises de position arbitraires et démesurées des gestionnaires mis en scène. L'adjectif supposé de relation dans des « buts merveilleux » avec son fonctionnement incongru, traduit d'ailleurs une obsession absurde de la part de l'énonciateur de vouloir des ensembles indéfinis (*des buts*) au plus haut niveau institutionnel. Il est probable qu'il ne s'agit pas de mots de Blues, mais d'une reformulation qui conserve le sens général des maux actuels du pays ; c'est cela qui expliquerait l'absence des guillemets. À travers les rapports du personnage aux prises de parole, l'auteure réussit à caractériser le dirigeant comme un être qui a peu d'égard pour son entourage, dont il n'est pas à l'écoute. Quand il parle, ce n'est pas forcément pour dialoguer ou pour construire du sens ; il parle et on se doit de l'écouter, quel que soit ce dont il parle. Ce qui est remarquable, c'est la manière dont l'auteure parvient à faire que le lecteur concret, et non plus le narrataire, parvienne à être atteint par l'incommodité du despote. Une autre variante du discours direct proposé par le linguiste russe est le discours direct imaginaire.

### *1.1.2 Le discours direct imaginaire*

Comme son nom le suggère, le discours direct imaginaire ne prétend pas être réel, mais purement fictif, non tenu par un personnage, mais exprimé par ce dernier, soit qu'on aurait voulu l'entendre les prononcer, soit que la maîtrise sur ses répliques autorise qu'on lui attribue un énoncé tout fait, formulé dans la littérarité anticipée ou devinée. Le discours imaginaire relaté en soi ne constitue pas un écart. Ce qui lui confère tout son poids stylistique, c'est surtout l'option de le rendre au style direct, sans glose indiquant une approximation du dire, en d'autres termes, de lui allouer une fixité textuelle, comme s'il avait effectivement été tenu.

Du côté de l'intégration syntaxique, le discours direct imaginaire rejoint l'approche sociologique de Bakhtine dans la mesure où le récit, jusque-là mené dans les limites de l'optique du héros ou des personnages en général (non seulement sous l'angle spatio-temporel, mais également sous l'angle des valeurs et intonations), glisse vers l'émanation de la perspective et du point de vue idéologique du narrateur avec ses valeurs à lui. Considérons les occurrences suivantes :

**3.** Les jeune gens du village regardaient droit devant eux, le cœur battant. Sans doute suppliaient-ils, en leur for intérieur d'enfants propulsés devant une destinée jamais imaginée :

- *Mère, fais quelque chose pour qu'ils ne m'emmènent pas ! Je ne veux pas aller faire leur guerre ! J'en veux rien savoir de pharaons, ni des rives du Nil. Tout ce que je veux, c'est couler ma vie ici chez nous.*

*[. . . ] Et puis m'asseoir devant ta case, et regarder ton visage, alors que tu nous sers le repas.*

- *Mais ceux qui pensaient ces mots, certainement les plus jeunes, savaient qu'il serait déplacé de les dire. Tous, ils frissonnaient et transpiraient à la fois.* [P. 286.]

**4.** L'éducation qu'elles avaient reçue leur interdisait de s'approcher en larmes des miliciens et de supplier les lèvres tremblantes :

- *Je vous en prie, m'emmenez pas mon fils. Je ferai ce que vous voudrez, mais ne l'emmenez pas !*
  [Les femmes] ne savaient pas qu'il était normal, dans une telle situation, d'agripper son enfant par le bras et de hurler :

- *Laissez-le ! Laissez mon enfant ! Que voulez-vous en faire, hein ? Celui-là aussi, vous allez le faire cuire ?*

- *Les femmes ne firent pas un geste. Elles ne prononcèrent pas une parole. Et celui de leurs fils dont le regard s'aventura à chercher les yeux de sa mère ne le trouva pas.* [p. 326.]

L'énoncé 3, qui fait état des émotions des villageois, laisse la place à la perception psycho-émotive de l'auteur, laquelle contraste visiblement avec celle de ses personnages. En outre, la longueur du discours direct sied d'autant moins à l'imaginaire qu'il est long et rigide. Le narrateur n'hésite pas à mettre des mots dans la bouche des enfants, avec des modalités nettes. La citation est allongée au point où l'on en vient à oublier le décalage fictif originel prévu par le relayeur, raison pour laquelle le contexte subséquent ramène brusquement le lecteur à une réalité amère, introduite par *mais* (*Mais ceux qui pensaient ces mots, certainement les plus jeunes, savaient qu'il serait déplacé de les dire*). Ainsi, il n'est pas interdit de penser que le discours cité a ici pour mission d'affectiviser le discours, dans la mesure où la narratrice met faussement en scène la supplication touchante des enfants, pour aboutir enfin à une désillusion de cette ardeur.

De même, dans l'énoncé 4, les mots sont prêtés aux femmes dont les enfants sont enlevés, dans un style qui pourrait être celui de paroles effectivement tenues. Du point de vue de la linéarité de la narration, les extraits cités sont encadrés par des négations descriptives (*elles ne savaient pas. . . elles ne firent pas de geste. . . elles ne prononcèrent pas une parole. . . celui qui cherchait le visage de sa mère ne le trouva pas*) qui expriment une attente déçue (celle du narrateur) et prennent en charge la lâcheté collective des villageois.

En répétant de tels cas de figure, l'écrivaine franco-camerounaise semble traduire la mollesse des individus, au point où elle leur suggère des mots. En effet, leur paresse les empêchant de réfléchir à des énoncés justes, elle leur formule des mots tout faits qu'il leur suffit de reprendre dans des situations épineuses. Dans l'écriture de Beyala, le discours direct imaginaire traduit sans détour les aspirations les plus profondes,

déclinées en paroles ou attitudes nettes face à des schémas de situations précis. Même s'il frappe par une formulation stricte à la fois non libellée, pointe moins des énoncés pris à la lettre que l'attitude traduite par ces derniers. Qu'en est-il du discours indirect ?

## 1.2 Le discours indirect

Dire du discours indirect qu'il se matérialise par une subordination à l'aide de la conjonction *que* par un changement des repères personnels et spatio-temporels articulés à ceux du locuteur citant, ne suffit pas à relever les liens d'interprétation et les effets stylistiques de ce schéma. Aussi est-il nécessaire de relever les tenants et les aboutissants de la variante.

Le discours indirect se veut thématique, sans attention particulière à ce qu'a exactement dit l'énonciateur ; seul lui importe l'opinion d'autrui. L'énonciation d'autrui est modifiée par une analyse qui rapporte non pas les propos au sens strict du terme, mais une prise de position à contenu sémantique précis du locuteur. Dans ce sens, et différemment des autres formes de transmission de la parole d'une tierce entité, Bakhtine (1978 : 178) dira que « l'analyse est l'âme du discours indirect ». Maingueneau (1986 : 89), pour sa part, attribuera au discours indirect la fonction interprétative « de traduction de l'énonciation citée ». D'où la particule adjectivale présente dans la dénomination des variantes du style indirect que propose le russe (objecto-analytique et verbalo-analytique).

### *1.2.1 Le discours indirect objecto-analytique*

Cette variante correspond au style indirect standard, celui proposé par Émile Benveniste. L'énonciation d'autrui est appréhendée comme une prise de position à contenu sémantique précis, contenu transposé de façon analytique dans sa composition objective exacte (ce qu'a dit le locuteur). Plus précisément :

> *La variante objecto-analytique appréhende l'énonciation d'autrui au plan purement thématique, tandis qu'elle reste sourde et indifférente à tout ce qui n'a pas une signification thématique. Les aspects de la construction verbale formelle qui ont une signification thématique, c'est-à-dire qui sont nécessaires à la compréhension de la position thématique du locuteur, notre variante les rend de façon thématique [...] ou bien encore elle les intègre au contexte narratif, comme une caractéristique formulée par l'auteur.* [Bakhtine, 1977 : 179-180.]

Dans le corpus, les valeurs sémantiques de cette forme varient considérablement, traduisant tantôt des discours confus et insaisissables dans leur textualité, tantôt un désintérêt affiché par le locuteur citant sur la matérialité, tantôt la simple valeur épistémologique du discours, tantôt une dérision du point de vue de l'énonciateur cité. Soient les énoncés suivants :

> **5.** *C'est sans doute pour cela, Monsieur,* dit *Mac Carther,* que *le gouvernement britannique n'a pas cru bon d'honorer les accords signés entre*

*le gouvernement Zimbabwe et l'Angleterre prévoyant l'indemnisation des fermiers blancs en cas de réformes agraires ?* [p. 322.]

**6.** *On* proclama qu'il *était l'incarnation du Christ, puisqu'il avait eu le courage de s'attaquer aux blancs, chose que même le lâche de Nelson Mandela n'avait pas osé faire.* [p. 357.]

À l'analyse, les énoncés suscités mettent en exergue l'activité paraphrastique, qui peut être produite par un énonciateur sur son propre discours (pratique métadiscursive), il est évident qu'elle prend sa source dès l'Antiquité, où elle figure dans les manuels pédagogiques pour la formation des futurs orateurs, avant de s'inscrire dans l'exégèse religieuse sous la plume de certains auteurs grecs. Dans le discours cité en 5, le narrateur rapporte les paroles de Mac Carther qui s'adresse au diplomate Nielson. Le personnage relève ici l'incompétence du gouvernement britannique face aux accords signés avec le gouvernement zimbabwéen au sujet des réformes agraires. Il exprime son inquiétude à Nielson par rapport au désengagement du gouvernement anglais. Dans l'énoncé 6, le narrateur rapporte les propos des noirs qui vénèrent le président suite à des recommandations. Ils félicitent son courage de maltraiter les blancs et le comparent à Nelson Mandela incapable d'agir face aux Blancs. Il apparaît que c'est le positionnement du Président qui prévaut, puisque c'est avant tout le développement de sa pensée qui est montré. Dans cette logique, le rapporteur a le souci de dévoiler à la fois le contenu informatif du discours de son personnage et la structure argumentative de ce contenu. Au reste, le discours indirect objecto-analytique est peu présent dans la fiction émotive, du fait qu'il ne fait pas ressortir l'expressivité propre de l'énonciateur. Cependant, sa limite extrême qu'est le discours narrativisé est susceptible d'être considérée. En effet, « la limite extrême du discours indirect (objecto-analytique) est le discours narrativisé où le contenu des propos est évoqué sous forme de thème non développé » (Tisset, 2000 : 93).

À l'observation, les classifications engagées dans ce segment sur le discours indirect objecto-analytique pourraient s'appliquer indistinctement au discours indirect standard. Le narrateur sélectionne les informations particulièrement désolantes qu'il présente au lecteur dans leur thématisation, de manière à n'en montrer que l'essence esthétique. C'est que la variante initiale proposée par notre théoricien s'identifie carrément au discours indirect des grammaires scolaires, ce qui n'est pas le cas avec la variété dite verbalo-analytique.

### *1.2.2 Le discours indirect verbalo-analytique*

Différemment de notre première typologie, qui est assurément dotée d'une tendance analytique substantielle d'une position sémantique déterminée (cognitive, éthique, morale, affective, etc.) et traduite de façon strictement objective ou impersonnelle, le discours indirect verbalo-analytique, pour sa part, franchit le positionnement du locuteur cité en inscrivant dans ses paroles rapportées certains aspects individuels ou bien certaines couleurs verbales majeures ayant aidé à formuler la prise de position. Pour cela :

> *[Le discours verbalo-analytique] intègre à la construction indirecte les mots et les tournures du discours d'autrui qui caractérisent la configuration subjective et stylistique de ce dernier en tant qu'expression. Ces mots et tournures sont introduits de telle façon que leur spécificité, leur subjectivité, leur caractère typique sont clairement perçus. [. . . ] Les mots et expressions d'autrui intégrés au discours indirect et perçus dans leur spécificité (particulièrement s'ils sont mis entre guillemets) subissent un « décalage » [. . . ], et ce décalage a justement lieu dans le sens qui convient à l'auteur. Ils prennent du relief, leur « coloration » ressort plus clairement, et en même temps s'y ajoute les nuances propres à l'auteur : ironie, humour, etc. [. . . ]. Cette variante suppose un haut degré d'individualisation de l'énonciation rapportée dans la conscience linguistique, la capacité de percevoir avec discrimination les représentations linguistiques de l'énonciation et d'en dégager le sens objectif.* [Bakhtine, *op. cit.*, 181-182.]

Ces mots et expressions d'autrui intégrés au discours sont donc perçus dans leur spécificité, de manière à réaliser un *décalage* qui a justement lieu dans le sens émotif qui convient au narrateur. Notre corpus offre une possibilité combinatoire riche avec des entraves ou des considérations syntaxiques et énonciatives remarquables, servant à dévoiler des traits individuels ou collectifs, discrets ou publics, etc. À ce sujet, apprécions, les énoncés ci-après au discours indirect :

> **7.** *C'est ainsi qu'il raconta qu'il avait surpris Morgan Del son principal adversaire, avec des caisses d'argent sur sa tête, argent provenant du trafic de stupéfiants !* [p. 353.]
>
> **8.** *On lui expliqua qu'elle avait peu à voir avec cette mise au rebut du colonel. Que sa grâce en prostituée première dame de la Nation était malintentionnée à son égard.* [p. 449.]

Dans le premier énoncé, le narrateur rapporte les propos du président élu démocratiquement à vie. Il retrace les fausses accusations faites à l'égard de son adversaire afin de le vaincre. Le deuxième énoncé quant à lui rapporte les propos de Franck qui s'adresse à Blues après l'arrestation du colonel Comorès. Il lui explique la cause en mentionnant le comportement de la « première dame de la Nation » On voit ainsi comment la forme verbalo-analytique cesse soudainement de thématiser pour s'arrêter sur un énoncé particulièrement dramatique (*accusations*, *assassinat*) d'où sa capacité à mettre en exergue une information catastrophique à valeur esthétique. Dans sa fonction de délation d'un positionnement excentrique, le discours indirect verbalo-analytique émet un jugement de valeur sur la posture d'un tiers inscrit dans le bout de phrase qui caractérise le mieux cette posture. L'on a parfois le sentiment que le registre adopté par le personnage pour inscrire son ignominie est justement indigne à tel point que l'organisateur du récit refuse de le prendre à son compte, même si le lecteur pouvait être à même de deviner la source réelle de l'énoncé.

Par ailleurs, les énoncés sont immanquablement en sous-énonciation du citeur, comme si, faute d'une meilleure formulation sommaire, ne pouvant rien faire d'autre que de

s'abriter derrière quelque parole qu'il juge plus compétente que la sienne, s'efface devant un segment textuel qui n'est pas de lui pour le laisser se déployer. L'effet est généralement caricatural, mais il n'est pas exempt de pertinence pour démontrer les valeurs esthético-idéologiques ou les centres de valeur des personnages, ainsi que la manière dont ces esthétiques et idéologies sont convoquées et transformées pour servir de socle à un raisonnement.

L'une des visées du discours indirect verbalo-analytique est donc de caractériser un personnage par son dire, de telle sorte que la tonalité expressive de son énonciation paraisse clairement, comme avec le style indirect libre.

### 1.3 Le discours indirect libre

Le discours indirect libre permet de rapporter des propos dans la trame narrative, de manière à faire glisser, sans aucune rupture de la narration, des événements à celle des propos ou pensées, pour revenir ensuite sur la narration des événements. Réputé être le type de discours rapporté le plus difficile à identifier dans l'analyse initiatique, parce que « n'ayant pas de marques graphiques et peu de propriétés syntaxiques propres [...], si ce n'est la transposition des temps et des mots personnels ». (Molino, 2003 : 214). Le discours indirect libre intéresse généralement par son caractère polyphonique : il s'agit de déceler qui, du narrateur ou du personnage, à un moment du récit, parle.

Pour revenir aux propriétés textuelles du discours indirect libre, il est considéré par les linguistes comme un brassage du discours direct et du discours indirect, forme mixte qui emprunte au discours direct le ton et l'ordre des mots et au discours indirect les temps et les personnes des verbes. C'est donc dire que le discours indirect libre est une tendance particulière dans l'appréhension active de l'énonciation d'autrui, vu qu'il a pour socle l'interaction du discours narratif et du discours rapporté. En d'autres termes, le discours indirect libre englobe à la fois le récit d'un événement et l'énonciation du personnage sur ou au cours dudit événement, comme si tout se passait dans la simultanéité du discours et du récit. Considérons les séquences suivantes :

**9.** Ces scènes d'épuration n'échappent pas à la mère présidentielle. *Elle ne savait comment contenir sa joie et, malgré ses rhumatismes perpétuels, elle naviguait d'un groupe à l'autre et lançait d'une voix stridente : « c'est une parfaite première dame, ma bru. Avec elle, mon fils est en sécurité » ce qu'elle ne savait pas, la mère présidentielle, c'est que ces hommes n'avaient commis qu'une faute : celle d'avoir couché avec grâce, autrefois contre monnaie sonnante et trébuchante.* (p. 355.]

**10.** Blues amarra sa crainte à quelques choses d'invisible et retourna dans la chambre de Shona. *Elle se tint debout devant l'accouchée et se perdit en conjonctures. « Que dois-je faire, Seigneur ? » demanda-t-elle en bridant le sanglot qui lui écorchait la gorge.* [p. 56.]

Au sein de ces deux extraits, il est facile de démêler les propos du narrateur de ceux de son personnage. En effet, dans l'énoncé 9, la voix du narrateur est perceptible

dans l'emploi de la 3e personne qui assure la continuité avec le passage du récit. Mais en même temps elle s'entremêle avec la voix de la mère présidentielle qui exprime sa fierté pour le bonheur de son fils. C'est aussi le cas de l'énoncé 10 où la voix du narrateur s'entremêle avec celle des Blues qui demande de l'aide au Seigneur pour secourir Shona.

Comme nous pouvons le remarquer dans ces extraits, ce qui caractérise le discours indirect libre, ce qu'il est formellement sans subordination, mais peut être introduit par un verbe de parole ou de pensée. Aussi sa particularité est qu'il superpose deux instances d'énonciation. Le discours qui rapporte se fait l'écho d'un discours qui est rapporté. Les deux voix se confondent dans la bouche d'un seul locuteur ; deux énoncés, cela veut dire deux manières de parler sur le plan du sens, de la pensée, de la formulation des mots utilisés. Le locuteur rapporteur prend tout cela en charge, alors que ce n'est pas de lui, il y a bien double énonciation.

Pour peu qu'on soit attentif au traitement du discours indirect libre dans la dernière partie de l'ouvrage de Bakhtine (1977 : 189) consacrée à « l'histoire des formes de l'énonciation dans les constructions syntaxiques », on se rend compte que l'approche diffère de celles des autres variantes. En effet, alors que Bakhtine aborde le discours direct et le discours indirect sous un angle perceptif manifesté dans des structures linéaires (syntaxiques) du récit, et en partant essentiellement vers des types de discours au sein de la société concrète, son traitement du discours indirect libre frappe par son approche essentiellement diachronique et comparatiste. Il s'agit, pour le linguiste, de « faire le point sur l'état de cette question en romanistique et germanistique » (*id.*). Cette spécificité du discours indirect libre pour le roman écarte même sa problématique du domaine de la langue. C'est ce que fera remarquer Cerquiglini qui, dans la foulée, présente ce type de discours rapporté comme l'un des plus beaux fleurons de l'art narratif :

> *[Le discours indirect libre] n'est pas enseignable, ou du moins pas selon les exercices techniques de manipulation. S'initier au maniement du style indirect libre, ce n'est pas apprendre le français, mais son métier d'écrivain. / C'est là son caractère premier. Ce mode de reproduction, ou de représentation du discours, est le seul à justifier le terme de style. Dès lors, la crise du style indirect libre, dans le premier quart de notre siècle, peut être tenue pour l'acte de naissance de la stylistique moderne et de la sémiotique ; significatif est l'intérêt qu'y portèrent aussi bien Leo Spitzer que Mikhaïl Bakhtine / L'appartenance du style indirect libre à la littérature est une pétition de principe dont il faut connaître la vigueur afin d'en estimer les limites. / [...] L'époque du style indirect libre est unifiée et close par l'harmonie de préoccupations d'esthétique littéraire et de recherches sur le langage ; elle est une des plus belles réussites du XIXe siècle.* [Cerquiglini, 1984 : 8.]

À l'analyse, le discours indirect libre, plus que les autres variantes du discours rapportés, est centré au maximum sur les valeurs qui fondent le dire d'autrui, plutôt que sur la matérialité de ce dire. De la sorte, en son sein, la limitation de l'énoncé du

personnage relève d'une connivence entre le meneur du récit et son récepteur, qui est déjà avisé du système des valeurs de tel ou tel autre personnage.

## 2 Le discours narrativisé

Le discours narrativisé encore appelé discours raconté (Genette, 1972 : 189-203) « concerne le discours du personnage dans un récit, et ne consiste pas précisément en un discours rapporté ». En effet, après avoir observé que la tripartition du discours rapporté en discours direct, indirect et indirect libre ne permet pas de rendre compte de toutes les possibilités offertes par la langue pour représenter les paroles ou les pensées d'autrui, Genette introduit le concept de discours narrativisé. Il consiste à traiter le récit de paroles ou de pensées comme le récit d'un événement.

### 2.1 Le récit des paroles

Dans ce type de récit, les propos d'autrui sont plutôt pris en considération comme un événement parmi d'autres. Considérons les énoncés ci-après :

> **11.** *On le voyait se presser la poitrine et se précipiter dans sa chambre. Était-il malade ou s'agissait-il d'un léger malaise ? se demandait Blues. Ses parents n'en parlaient pas, préférant ergoter sur les événements et attendre. Attendre quoi ? se demandait de nouveau Blues. Qu'on les jette hors de cette maison ? Qu'ils s'en aillent crevé dans les caniveaux ? Blues avait horreur d'attendre.* [p. 36.]

> **12.** *Un léger vent souffla sur son visage. « Oubliez-moi » eut-elle envie de crier. Ne m'obligez pas à rentrer dans votre feu. Embrassez qui vous-voulez, la haine ou l'amour, la détestation ou la fraternité mais laissez-moi de cette déraison humaine.* [p. 123.]

Dans ces énoncés, le narrateur pénètre la pensée des locuteurs, il adapte la pensée à ses paroles de narrateur et s'exprime comme l'aurait fait les locuteurs eux-mêmes. Dans l'énoncé 11, Blues désapprouve la patience de ses parents face aux menaces d'expulsion. Elle refuse de s'allier à cette patience qui les conduit à la perte du domaine familial qu'elle aime tant. Ainsi, elle est prête à se battre et à mourir pour cette terre. Dans le cas de figure, Blues rapporte les pensées de ses parents. Il en est de même de l'énoncé 12 où elle refuse de se reconnaître et de s'impliquer dans « la politique des classes sociales à la hiérarchisation des individus et des races ». Elle nous rapporte les intentions du peuple zimbabwéen dont elle se met à l'écart.

Nous remarquons que le récit des paroles rend compte de ce que le personnage éprouve sans le dire. Tel n'est pas le cas pour le récit de pensées.

### 2.2 Le récit de pensées

Il correspond aux traditionnels récits d'analyse par un narrateur omniscient (le psycho-récit pour Dorrit Cohn, ou discours sur la vie intérieure du personnage). Il rend compte de ce que le personnage se cache à lui-même. Maingueneau (1999 : 112) parle de « monologue rapporté » par un narrateur. Observons les illustrations suivantes :

**13.** *Les gens qu'elle croise la traitent moins qu'une sans respectation, à moins qu'elle ne soit devenue aussi invisible que l'air qui passe, et nul être au monde pour lui lancer un gentil bonjour « qu'ai-je donc fait ? C'est à cause de cette histoire de la terre ? Vous me détestez parce qu'on vous a dit que j'ai confisqué ce qui vous appartient ? je ne comprends pas… »* [p. 80.]

**14.** *C'est qu'il n'en peut plus, le lieutenant, de cette Blues dont l'attitude entame sérieusement sa dignité. « Cher God, ne vois-tu pas combien j'ai changé ? Ne cesse-t-il de dire je ne suis plus égoïste comme j'étais. Je n'accepte plus qu'on tue les membres de toute une famille, même si c'est des rebelles… God, une grande soupe de fesses sous poudrée de violence God. Alors, le cœur, je le mets où tu penses, God ! Et ne m'en veut pas merci pour ta compréhension. »* [p. 360.]

À l'analyse, toutes ces interrogations dans l'énoncé 13, plus oratoires (ou rhétoriques) que réelles, contribuent à traduire l'angoisse de Blues. Elle ne comprend pas la réaction des Noirs à son égard, elle ne sait quelle attitude adopter. C'est ce qu'on appelle le « psycho-récit » défini par (Angelet et Hermann, 1987 : 180) comme « récit par la narration des mouvements de la vie intérieure que le narrateur n'a pas nécessairement verbalisé ». Dans l'énoncé 14, Comores est désespéré de la réticence de Blues à ses avances. Il est troublé par ce refus catégorique de Blues qui le met en confession. À cet effet, il présente tous ses mauvais actes au Seigneur face à son prochain.

Le discours narrativisé permet de donner une information sur la teneur du propos tenu par les locuteurs. Il rend compte de ce que le personnage éprouve sans le dire ou de ce qu'il se cache à lui-même.

## Conclusion

En dernière analyse, l'examen de la polyphonie énonciative dans *La Plantation* de Calixthe Beyala nous a permis de relever le problème de l'hétérogénéité dans notre corpus. Parfois imbriquées les unes dans les autres, les typologies des discours direct, indirect et indirect libre ont été perçues essentiellement sous l'angle de l'intention de l'instance citante. Il en va ainsi du discours direct préparé, qui parvient tant bien que mal à enfreindre l'étanchéité traditionnellement reconnue au discours direct. En conséquence, dans le contexte immédiat ou lointain des occurrences relevées, les auteurs influencent axiologiquement le contenu proposé, sans que ce contenu soit, en lui-même, capital. La globalité des occurrences analysées a pris en charge les rapports égocentriques des individus dans le roman avec la parole et avec les êtres qui les entourent. Aussi le discours indirect a-t-il permis de montrer combien les personnages des univers dépeints sont incapables de charité, surtout quand ils multiplient des paroles peu crédibles et malveillantes. Quant au discours indirect libre, il s'avère être un puissant antidote de l'hypocrisie des personnages, dont les véritables pensées sont mises à nu sur le fait. Ainsi à travers le discours rapporté et le discours narrativisé, le narrateur marque une certaine distance entre la voix des personnages et la sienne pour solliciter l'adhésion de tous. L'écrivaine camerounaise se sert des angoisses de

ses personnages pour décrire l'injustice. Elle attribue à Blues et aux différents personnages une voix particulière, constituée d'une diversité d'enchâssement discursifs et d'un mélange de type de discours et des structures de récit. Il ressort de cette étude que le texte littéraire, vitrine d'un système total de relations entre des objets, des enjeux et des agents, provient d'une source énonciative pourvue de capitaux symboliques, adoptant des stratégies déterminées par son appartenance sociale, ayant un projet ultime et se situant dans des conditions d'énonciation spécifiques manifestées consciemment ou non dans sa création.

## Références bibliographiques

Angelet, Christian et Hermann, Jan (1987). « Narratologie », *Introduction aux études littéraires*, Delcroix, Maurice et Hallyn, Fernand. (eds), Paris, Duculot, p.168-201.

Bakhtine, Michael (1977). *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique,* Paris, Minuit.

———————— (1978). *Esthétique et théorie du roman,* Paris, Gallimard.

Benveniste, Emile (1966). *Problèmes de linguistique générale,* Paris, Gallimard.

Beyala Calixthe (2005). *La Plantation,* Paris, Albin Michel.

Borgamano, Madeleine (1995). « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », *Librairie* n° 125, p. 20-28

Cerquiglini, Bernard (1984). « Le style indirect libre et la modernité », *Langages*, n° 73, p. 8-14.

Ducrot, Oswald (1980). *Les Mots du discours*, Paris, Minuit.

———————— (1984). *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.

Genette, Gérard (1972). *Figures III,* Paris, Le Seuil.

Grevisse, Maurice (1986). *Le Bon usage,* Paris, Duculot.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage,* Paris, Armand Colin (4e édition).

———————— (1986), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*,Paris, Bordas.

———————— (1999), *L'Énonciation en linguistique française,* Paris, Hachette.

Moeschler, Jacques et Auchlin, Antoine (2000). *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris, Armand Colin (2e édition).

Molino, Jean et Lafhail Molino, Raphaël (2003). *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Paris (Suisse et Belgique), Actes Sud et Québec, LEMEAC.

Paveau, Marie-Anne et Georges-Elia Sarfati (2003). *Les Grandes théories de la linguistique,* Paris, Armand Colin.

Tisset, Carole (2000). *Analyse linguistique de la narration*, Paris, SEDES.