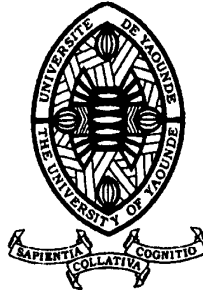


REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail – Patrie

UNIVERSITE DE YAOUNDE I
ECOLE NORMALE SUPERIEURE
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROUN

Peace – Work – Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE I
HIGHER TEACHER TRAINING COLLEGE
DEPARTMENT OF FRENCH

L' HETEROLINGUISME DANS BLACK BAZAR D'ALAIN MABANCKOU

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme
de
Professeur de l'enseignement secondaire
général deuxième grade (Di.P.E.S.II)

Par :

NSHUTPUEN NDAM Vanessa Lucie
Licenciée ès Lettres modernes françaises

Sous la direction
Gérard-Marie NOUMSSI
Maître de
Conférences
/H.D.R



Année Académique
2015-2016



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire de Yaoundé I. Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : biblio.centrale.uyi@gmail.com

WARNING

This document is the fruit of an intense hard work defended and accepted before a jury and made available to the entire University of Yaounde I community. All intellectual property rights are reserved to the author. This implies proper citation and referencing when using this document.

On the other hand, any unlawful act, plagiarism, unauthorized duplication will lead to Penal pursuits.

Contact: biblio.centrale.uyi@gmail.com

A mon feu père NDAM Jean

REMERCIEMENTS

Cette première rencontre avec l'univers de la recherche s'est organisée grâce au concours aimable et inconditionnel de quelques acteurs bienveillants.

Il s'agit tout d'abord de notre directeur de recherche, le Professeur NOUMSSI Gérard Marie, à qui nous adressons nos fervents remerciements. Nous lui exprimons notre totale reconnaissance pour sa collaboration indispensable tout au long de ce travail.

Notre reconnaissance s'adresse également au professeur MBALA ZE, chef du département de français de l'E.N.S de Yaoundé.

Aux autres enseignants du département de français de L'E.N.S, nous témoignons notre sincère gratitude pour les vifs échanges stimulants dans les amphithéâtres et pour le savoir mis gracieusement à notre disposition.

Nous voudrions par la même occasion remercier M. LINJOUOM Antoine Désiré, Mme VEPOUYOUM épouse NDAM Jeannette, Mme GHAYOUM AMSETOU pour le soutien moral et financier permanent et les conseils.

Qu'il nous soit davantage permis de remercier notre compagnon, MBIENKEU Serge Armand pour sa contribution dans l'élaboration de ce travail et notre fille, TCHANA MIRANE Lauraine, pour son assistance.

Nous savons gré à tous nos frères et sœurs ainsi qu'à nos condisciples de la promotion L.M.F5, de l'E.N.S à l'instar de NYANDONG Lisette, ATSAMA TANKEU Flora, NYANDING Marie, ZOA Fabrice, pour leurs soutiens divers. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude.

SOMMAIRE

| | |
|---|-----|
| SOMMAIRE | i |
| DEDICACE..... | ii |
| REMERCIEMENTS..... | iii |
| LISTE DES ABREVIATIONS..... | iv |
| RESUME..... | v |
| ABSTRACT | vi |
| INTRODUCTION..... | 1 |
| PREMIERE PARTIE : CONTACTS DE LANGUES..... | 11 |
| CHAPITRE 1 : CREATIVITE LEXICALE..... | 13 |
| CHAPITRE 2 : NIVEAU DE LANGUES ET REGISTRES D'EXPRESSION..... | 24 |
| DEUXIEME PARTIE : HETEROPHONIE ET VARIATION DISCURSIVE..... | 38 |
| CHAPITRE 3 : PENSEES ET PROPOS RAPPORTES..... | 40 |
| CHAPITRE 4 : ESTHETIQUE DE LA VARIATION..... | 48 |
| CONCLUSION..... | 59 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 62 |

ABREVIATION

B.B. : *Black Bazar*

RESUME

La littérature francophone est marquée par une hybridité langagière due au contact de langues, plus précisément à l'influence des langues endogènes dans le français standard. Ce phénomène relève de l'hétérolinguisme, qui se décline selon Bakhtine en hétérophonie (multiplicité de voix) et en hétérologie (diversité de discours, de langages sociaux). L'œuvre d'Alain Mabanckou, intitulé *Black Bazar*, s'inscrit dans cette esthétique de l'hybridité langagière. Ce roman est une peinture du vécu quotidien des immigrés africains installés à Paris ; l'auteur y dévoile sous fond humoristique et d'autodérision les différents clichés de la communauté noire en France. Le discours des personnages laisse entrevoir les particularités d'usage de la langue française. Dans cette perspective, il est nécessaire de s'interroger sur les différents procédés qui prennent en charge les contacts de langues et leurs manifestations dans l'œuvre. Il est également impératif de s'intéresser à l'esthétique de l'écriture de Mabanckou marquée par une variation linguistique qui est le reflet d'une écriture subversive

Mots clés : contact de langues, hétérolinguisme, hétérologie, hétérophonie, hybridité, variation linguistique

ABSTRACT

The francophone literature is marked by a hybridity owed in contact with languages, precisely with the influence of the foreign languages in standard French. This phenomenon concerns the heterolinguisism, which is declined according to Bakhtine in *heterophonie* (multiplicity of voice) and as a heterologist (diversity of speech, of social languages). The work of Alain Mabanckou, entitled *Black Bazar*, falls under this esthetics of linguistic hybridity. This novel is a painting of lived daily of the African immigrants installed at Paris. The author reveals there under humorous bottom and of self mockery, the various stereotypes of the black community in France. The speech of the characters shows the different uses of the French language. From this point of view, it is necessary to wonder about the various processes which deal with the contacts of languages and their demonstrations in work. It is also imperative to be interested in esthetics of the writing of Mabanckou characterized by a linguistic variation which is the reflection of a subversive writing.

Key words: contact of languages, heterolinguisism, heterologist, heterophonie, hybridity, linguistic variation

INTRODUCTION GENERALE

La littérature africaine francophone est une littérature à la quête perpétuelle d'une autonomie, d'un point de vue linguistique, esthétique et culturel ; d'où la volonté impérieuse pour les auteurs africains de faire valoir leur identité culturelle via leurs écrits, de promouvoir l'image d'une Afrique autonome, que ce soit d'un point de vue politique économique ou artistique. Les écrivains africains prônent la promotion des valeurs culturelles africaines à l'ère de la mondialisation. La production littéraire francophone est ainsi marquée par la mémoire collective, l'histoire, les appartenances sociales, politiques ou religieuses. Cette littérature charrie une identité qui lui est propre, en ce sens que les écrits littéraires francophones se caractérisent par l'appropriation de la langue française avec en prime une inscription dans un univers plurilingue. D'un point de vue esthétique, l'écriture romanesque est marquée par des techniques narratives, des thématiques choisies à dessein et orientées vers les objectifs visés d'identité culturelle. Cette écriture est également influencée par une ouverture aux langues africaines – ce qui n'était pas le cas dans les années 60 au cours desquelles les écrivains francophones s'appliquaient à suivre les canons littéraires occidentaux. L'époque actuelle est alors marquée par la production de textes hétérolingues, qui présentent un recours aux langues africaines. Le texte apparaît alors comme un laboratoire de la créativité littéraire. On assiste ainsi à l'intégration des langues et des parlers indigènes dans le texte littéraire (ce sont les propos de personnages, des citations en langues locales etc.). Le fait hétérolingue représente tous les mots, phrases, et expressions qui sont produits dans une langue autre que le français « standard » dans une œuvre francophone. Dans cette perspective, nous nous intéresserons à l'analyse de « L'hétérolinguisme dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou ».

1) INTERET DE L'ETUDE ET MOTIVATIONS DU CHOIX DU SUJET

La problématique de l'immigration demeure d'actualité notamment dans la thématique des œuvres littéraires, c'est le cas du roman d'Alain Mabanckou intitulé *Black Bazar*. Il s'agit d'un roman humoristique sur les émigrés parisiens formant une communauté hétéroclite. Les personnages récupèrent et déconstruisent les idées reçues sur le racisme et la colonisation, l'auteur tourne ainsi en dérision les querelles raciales entre les personnes au sein de la même race. L'intrigue de l'œuvre est construite par un personnage narrateur qui met en scène les méandres de son quotidien en tant que jeune immigré africain vivant en France. A travers ce personnage, l'auteur met en lumière les différents clichés de la communauté noire en France de même que les préjugés raciaux. Il s'agit d'un appel implicite à la jeunesse africaine à s'assumer pleinement, car sous la fascination de l'occident les jeunes

africains cherchent à s'évader de leur continent dans le but d'obtenir de meilleures conditions de vie. A travers le discours des personnages, l'auteur met en lumière les réalités quotidiennes des émigrés parisiens en faisant usage d'un style caricatural, du langage courant du quotidien et d'un humour permanent. Compte tenu de cette structuration de l'œuvre de Mabanckou, il nous a semblé intéressant de nous attarder sur l'analyse des procédés esthétiques qui rendent compte de l'univers hétérolingue dans l'œuvre marquée entre autres par une diversité de langues (hétéroglossie), une multiplicité de voix (hétérophonie) et de points de vue (hétérologie) ; procédés qui sont également à l'image de la thématique développée.

Cette analyse se révèle nécessaire en ce sens que cette œuvre est caractérisée par un style oral ; les ressources orales entrent dans l'esthétique du roman d'où la présence constante des voix populaires, les expressions de rues, les calques d'expressions, les emprunts lexicaux etc., La richesse de la langue, l'originalité des portraits, la portée des arguments font de l'œuvre de Mabanckou, un texte apte à susciter l'intérêt du lecteur. La problématique de l'immigration qui demeure d'actualité est la thématique centrale de l'œuvre ; l'auteur fait une peinture des ambiances, des tranches de vie d'un personnage narrateur, des lieux propres au monde africain de Paris.

2) REVUE DE LA LITTÉRATURE

La revue de la littérature permet de présenter des travaux qui ont été effectués dans un domaine précis de la recherche scientifique. Elle permet de recenser les travaux existant sur un sujet de recherche donné. Ainsi, il est important, avant d'entreprendre une recherche, d'examiner préalablement les critiques du domaine et les recherches qui ont précédé, ainsi que les travaux en cours.

Plusieurs linguistes se sont intéressés à la notion d'hétérolinguisme dans le roman, en adoptant des terminologies différentes qui renvoient toutefois à la même réalité.

Maingueneau a établi la distinction entre le plurilinguisme externe et le plurilinguisme interne qui oppose les différentes langues pouvant être présentes dans les œuvres romanesques ; il estime de ce fait que :

Cette gestion de l'interlangue, on peut l'envisager sous sa face de plurilinguisme externe, c'est-à-dire dans sa relation des œuvres aux « autres » langues, ou sous sa face de plurilinguisme interne, dans leur relation à la diversité d'une même langue. Distinction qui au demeurant, n'a qu'une validité limitée, dès lors qu'en dernière instance ce sont les œuvres qui

décident où passe la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de « leur » langue. (2004 : 140-141)

Le plurilinguisme interne renvoie ainsi à la diversité d'une même langue, c'est-à-dire à ses variantes qui peuvent être soit d'ordre dialectal, soit rapportées à des zones de communication (médicale, juridique...), soit rapportées à des niveaux de langue. Quant au plurilinguisme externe, il désigne la présence d'une ou plusieurs langues étrangères dans une œuvre ; le recours aux langues étrangères dans une œuvre participe d'un bilinguisme littéraire et d'une altérité linguistique. Dans tout procédé créatif, l'écrivain « se voit imposer, quand il veut produire de la littérature, une langue et des codes collectifs appropriés à des genres de textes appropriés » (Op.cit. :140) ; d'où le concept « d'interlangue » considéré comme le dialogue permanent entre différentes langues et usages. Pour l'auteur, l'écrivain s'approprie la langue qu'il utilise selon le genre de texte et de thématique.

Le phénomène de contacts de langues dans l'œuvre littéraire est une notion complexe compte tenu de la multiplicité des concepts forgés pour le décrire. Rainier Grutman a développé le concept d'hétérolinguisme qu'il définit comme : « La présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman, 1997 : 37) ; Il renvoie à la textualisation du contact de langues selon les cultures et les visions du monde. L'auteur met en relief la problématique du bilinguisme littéraire et la représentation mimétique des langages ouvrant de ce fait la voie au questionnement sur les enjeux majeurs liés à l'utilisation d'une diversité de langue dans le texte littéraire.

Un autre concept qui concerne les écrivains en situation de bilinguisme social est celui de la diglossie ou les écrivains peuvent hiérarchiser les langues dans leurs œuvres littéraires. On distingue la diglossie littéraire et la diglossie textuelle. La première a été développée par Mackey et correspond à la « répartition fonctionnelle des langues écrites ».

La seconde forme de textualisation du plurilinguisme est appelée diglossie textuelle, selon Grutman :

Elle se manifeste à l'intérieur d'un texte en français, qui devient une sorte de palimpseste portant les traces d'une écriture première, dans la langue de l'auteur : calques créant un effet de polyphonie, intercalation de genres oraux, travail sur le signifiant sont quelques-unes des formes que prend l'inscription littéraire de la (ou des) langue(s) dominée(s). (2005 : 61)

Ces deux notions mettent en exergue les stratégies adoptées par les écrivains pour faire apparaître, dans leurs écrits, les divergences engendrées par la situation sociolinguistique

dans laquelle s'inscrit leur création. Les écrivains prennent la diglossie comme support pour la construction d'une esthétique d'écriture. Elle apparaît ainsi selon Grutman comme une dynamique d'écriture qui a pour objectif de dédramatiser les conflits linguistiques.

La notion d'hétéroglossie contrastive a été développée par Ludwig et Pouillet, deux auteurs qui se sont intéressés à la créolité. Cette notion suggère que l'œuvre romanesque bilingue s'apparente au processus linguistique de l'alternance codique qui correspond au terme anglais code-switching présenté comme suit :

Le code-switching littéraire peut être défini comme hétéroglossie contrastive : la fonction du code-switching littéraire est normalement celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global. Du fait de la fonction contrastive, cette forme de non-homogénéité du texte littéraire laisse intacts les systèmes linguistiques ou registres en question, ce qui est propre du code-switching. (2002 : 176)

Cette approche fait appel à une préoccupation portant à la fois sur la perception des œuvres et sur les prises en compte de la configuration complexe des œuvres et des espaces étudiés. Elle précise de ce fait le lien fondamental entre littérature et linguistique. Ainsi, la notion de plurilinguisme est vaste et comprend des acceptions et des précisions distinctes qui ont été apportées par différents auteurs. En outre, notre approche se veut linguistique et interprétative.

S'agissant des travaux effectués sur la problématique de l'usage de la langue française dans le roman francophone. Nous pouvons citer quelques mémoires de Di.P.E.S. II à l'instar de :

Textualisation du français parlé dans le roman camerounais : Le cimetière des bacheliers de François Nkémé : Enjeux sociolinguistiques et didactiques (Emambo, 2010). Le travail s'intéresse à l'analyse du phénomène de la néologie ou les mécanismes d'intégration des réalités camerounaises dans le texte de Nkémé, à travers la cohabitation de la langue française, la langue anglaise et les langues locales ainsi qu'à l'étude de la portée sociolinguistique et de l'impact didactique du phénomène de restitution de la réalité quotidienne des locuteurs dans leurs milieux respectifs.

L'on a ensuite le mémoire intitulé : *Le français, langue bête dans Branle-bas en noir et blanc de Mongo Béti* (Foe Mbarga, 2006) qui met l'accent non seulement sur l'étude du phénomène d'écart dans l'utilisation de la langue par les personnages du roman c'est-à-dire

les termes et expressions qui se distinguent et se différencient de la norme mais également sur les particularités linguistiques dues au mélange entre les cultures.

Ces mémoires sont moins interprétatifs que notre travail et ne nous limitent pas dans le projet de cet essai.

Concernant les articles nous pouvons citer :

Esthétique interlinguistique dans l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou (Manirambona, 2015) qui étudie les phénomènes de réappropriation linguistique dans les œuvres de Mabanckou marquées par une subversion des choix langagiers à travers le recours à différents niveaux de langue et la coexistence de la langue française avec les autres langues.

On notera aussi : *Non-coïncidence du dire et mise en scène de l'hétérolinguisme dans les écritures francophones africaines* (Faye, 2011) ; ici l'auteur s'interroge sur le rapport entre langue et culture, dans le cadre de l'écriture d'une langue seconde, sur la gestion de la notion de non coïncidence dans l'intention de production et de réception des textes littéraires. L'objectif de cet article est l'étude des mécanismes de textualisation des langues en jeu et de gestion de l'hétérogénéité linguistique dans *Xala* de Sembene Ousmane, *La poubelle* de Pape Pathé Diop et *Allah n'est pas obligé* de Kourouma

Enfin on citera cette importante analyse : *Hétéroglossie et écriture dans le roman africain : le cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Béti* » (Wamba et Noumssi, 2010) ; qui met l'accent sur l'étude des phénomènes d'hétéroglossie langagière dans la pratique de l'écriture romanesque propre aux africains. Les auteurs fondent leur analyse sur les principes théoriques de Bakhtine qui considère que le texte romanesque est par essence plurilingue, et analysent la diversité des langages, l'enchâssement des propos rapportés et l'organisation des genres intercalaires dans le roman. Nous tirerons profit de ces réflexions pour mieux explorer notre corpus d'étude.

Compte tenu des différents travaux déjà effectués dans le cadre de l'influence socioculturelle de la langue écrite dans les romans francophones, notre mémoire se démarque de ces travaux antérieurs d'un point de vue méthodologique, en ce sens qu'un accent particulier est mis sur une analyse des diverses formes de l'hétérogénéité de l'usage de la langue dans le roman francophone qui se manifeste par la multiplicité de voix, la pluralité de discours, la diversité de langues. Notre analyse prendra en compte le concept de

plurilinguisme dans la perspective de Mikhaïl Bakhtine ; ensuite notre démarche est à la fois descriptive et interprétative.

3) PROBLEME / PROBLEMATIQUE

Tout travail de recherche scientifique repose sur un problème bien défini. Selon Penaruiz, il s'agit d' « Une interrogation définissant la recherche à entreprendre. Soit pour un résultat inconnu à partir des données inconnues. Soit pour trouver un cheminement logique permettant d'aboutir à un résultat connu » (1986 : 283).

L'hétérolinguisme est un phénomène de recours à plusieurs langues en contact dans le texte romanesque. Notre travail pose ainsi un problème central : les contacts de langues et leurs modes de gestion dans l'œuvre de Mabanckou. Il se pose ainsi une question principale : quels procédés prennent en charge les contacts de langues dans notre corpus et permettent conséquemment une gestion littéraire de l'hétérolinguisme ? Ce constat implique d'autres interrogations : quels sont les éléments de l'hybridité discursive dans l'œuvre ? Quelles sont les caractéristiques de la langue employée dans l'œuvre ? Quels sont les enjeux liés à la stratégie d'écriture de Mabanckou ?

4) HYPOTHESES

Une hypothèse est une réponse provisoire à un problème posé et dont on vérifie la validité selon une méthode bien précise, soit par déduction logique des conséquences qui peuvent être comparées à ce qui est connu, soit par investigation expérimentale directe ou par découverte de faits sous-entendus par l'hypothèse et auparavant inconnus. Elle est également une proposition ou une tentative d'explication de faits ou de phénomènes naturels que l'on avance sans se prononcer sur sa véracité ou sa valeur de vérité. A cet essai de clarification conceptuelle, Grawitz ajoute que : « la possibilité de vérifier les hypothèses émises à partir des faits observés est caractéristique de toute démarche scientifique » (2001 : 547) Ceci nous permet ainsi d'envisager une hypothèse générale suivi des hypothèses secondaires.

L'hypothèse générale est formulée ainsi qu'il suit :

Le recours à l'hétérogénéité langagière se traduit par des faits d'appropriation et de créativité langagière qui seraient à la source de la poétique du roman d'Alain Mabanckou.

S'agissant des hypothèses secondaires :

-l'œuvre présenterait les particularités lexicales liées aux phénomènes des contacts de langues.

-La multiplicité de voix serait également un moyen de manifestation de l'hétérolinguisme à travers les propos rapportés.

-La stratégie d'écriture adoptée par l'auteur participerait d'une esthétique de la variation et contribuerait à rendre compte de la subversion propre à cette écriture.

Ces hypothèses seront vérifiées tout au long de notre travail par le biais du plurilinguisme Bakhtinien qui a établi les bases d'une analyse du langage romanesque.

5) CADRE THEORIQUE

Il est primordial, avant d'entreprendre un travail de recherche de fixer le cadre théorique qui servira à donner une orientation aux objectifs visés par le chercheur. Ainsi, nous suivrons une démarche axée principalement sur le plurilinguisme bakhtinien ayant pour fondement la notion de dialogisme et de polyphonie.

La notion de dialogisme, le plus souvent associé à la polyphonie, est un concept qui a été développé par le philosophe et théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage intitulé *Problème de la poétique de Dostoïevski*. Selon Bakhtine, le dialogisme est l'interaction qui se forme entre le discours du narrateur principal et les discours d'autres personnages ou entre deux discours internes d'un personnage. A travers ce procédé, l'auteur peut laisser toute la place à une voix et une conscience indépendantes de la sienne et garder une position neutre, sans qu'aucun point de vue ne soit privilégié. Ce procédé contribue à garder intactes les oppositions entre des conceptions idéologiques divergentes plutôt que de les masquer dans un discours monologique dominé par la voix de l'auteur.

Difficile donc de trouver les traces d'une stylistique du genre romanesque, si ce n'est dans les travaux de Bakhtine. Il lui revient en effet d'avoir souligné, dans *Esthétique et théorie du roman* que l'une des constituantes du genre romanesque moderne, est la mise en scène de la parole et, plus précisément, son fond dialogique. L'objet principal du genre romanesque qui le spécifie ; qui crée son originalité stylistique, c'est l'homme qui parle et sa parole.

L'analyse stylistique du roman ne peut être productive hors d'une compréhension profonde du plurilinguisme, du dialogue des langages d'une époque donnée. [...] Il est indispensable de pénétrer profondément le sens socio-idéologique de chaque langage, et de connaître de façon précise la répartition sociale de toutes les voix idéologiques d'une époque. (Bakhtine, 1978 : 228-229)

Le principe polyphonique et le roman pris comme « microcosme du plurilinguisme » incite Bakhtine à prescrire une stylistique nouvelle qui prenne en considération l'hétérogénéité linguistique du discours romanesque.

Le plurilinguisme concerne la manière personnelle qu'a le personnage de s'exprimer, c'est pour cette raison que Bakhtine le fait souvent suivre de l'adjectif « social ». Le langage dans ce cas est une manifestation d'une position sociale et non pas d'un contexte particulier, d'où la distance qui peut intervenir entre le langage de l'auteur et celui de ses personnages (Bakhtine, 1978 : 119). Le principe dialogique voit son accomplissement dans le roman plus apte, selon l'auteur, à rendre compte des forces décentralisantes du langage. Le plurilinguisme bakhtinien est un concept qui englobe aussi bien l'hétéroglossie ou diversité des langues, l'hétérophonie ou diversité des voix et l'hétérologie ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langue, comme l'affirme Todorov :

Pour désigner cette diversité irréductible des styles discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie ou diversité des voix (individuelles). (1981 : 89)

Bakhtine précise que le roman pris comme un tout est un « phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal », le style du roman est un « assemblage de styles » et le langage du roman est un système de « langues ». L'auteur souligne que le plurilinguisme fait son entrée dans le roman à travers des unités compositionnelles de base qui sont notamment les discours des narrateurs fictifs, les paroles des personnages et les genres intercalaires.

Ainsi, le plurilinguisme est considéré comme une caractéristique fondamentale du langage qui englobe trois concepts à savoir : l'hétérophonie, l'hétérologie et l'hétéroglossie. Ces concepts désignent trois facettes du caractère essentiellement pluriel du matériau verbal.

Le mot hétéroglossie est formé des étymons grecs « hétéro » qui signifie différent et « glossa » c'est-à-dire langue. L'hétéroglossie fait partie dans ce cas du plurilinguisme et renvoie à la diversité de langue, à la présence simultanée de plusieurs langues ou strates langagières dans le texte romanesque.

La deuxième dimension du plurilinguisme relevant de la pensée bakhtinienne est désignée par le vocable hétérologie, des étymons grecs « hetero » (différent) et « logos » (parole, discours). L' hétérologie renvoie à la coexistence de différents parlers à l'intérieur d'une même langue. Pour Bakhtine, chaque langue est stratifiée en divers dialectes, de même qu'en des variétés chronologiques. La notion d'hétérologie réfère également aux divers discours qui entrent en jeu dans le plurilinguisme ; le discours étant perçu ici comme la multitude de points de vue possibles sur un objet donné. Entre le discours et son objet « se tapit le milieu mouvant, souvent difficile à pénétrer, des discours étrangers sur le même objet, ayant le même thème » (Bakhtine, 1978 :100). Ces discours seraient l'expression d' « un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale » (Bakhtine op.cit. :153)

En plus d'être hétérologue et hétérologique, le plurilinguisme est également hétérophonique, des mots grecs « hétéro » (différent) et « phone » (voix). L'hétérophonie renvoie à la multiplicité de voix. D'après Bakhtine, les voix sont des unités sémantiques du texte qui possèdent leur propre autonomie et qui peuvent être rattachées à des consciences tout aussi indépendantes qu'elles à l'instar de certains personnages. Les voix sont ainsi considérées comme des sujets qui ont au même titre que l'auteur accès à la parole créatrice ; l'œuvre littéraire intègre plusieurs personnages et de ce fait diverses voix autonomes.

6)METHODOLOGIE APPLIQUEE

Le concept de méthodologie se rapporte aux méthodes de recherche permettant d'atteindre des objectifs fixés par le chercheur. Il s'agit d'un ensemble de méthodes régissant une recherche scientifique et permettant de valider des hypothèses, à l'issue d'un travail d'enquête et d'expérimentation. Nous convoquerons pour la réalisation de ce travail, une démarche méthodologique bien précise à savoir : l'approche variationniste de Labov. Il s'agit d'une approche sociolinguistique ; elle étudie de ce fait les variétés des usages linguistiques dans une communauté linguistique. Elle a ainsi pour objet d'étude les fonctions et les usages du langage dans la société, la maîtrise de la langue, l'analyse de discours, les jugements que les communautés portent sur leurs langues, la planification et la standardisation linguistiques. Labov soutient que toute production linguistique manifeste des régularités et peut ainsi faire l'objet d'une description. Il s'agit d'une démarche qui consiste à retrouver le social dans le linguistique. La variété d'usage de la langue se manifeste à deux niveaux : la variation stylistique qui renvoie aux différents usages d'un même locuteur et la variation sociale qui renvoie aux différents usages de différents locuteurs au plan de la communauté. Nous

procéderons ainsi à l'analyse des variétés d'usage de la langue par les personnages dans l'œuvre de Mabanckou.

7) DISPOSITION DU TRAVAIL

S'agissant des différentes articulations d'un travail de recherche, Mendo ze soutient que :

Toute recherche devant aboutir à la soutenance d'un mémoire ou d'une thèse doit reposer sur l'ossature d'un plan vigoureux qui facilite la compréhension du sujet, montre les grandes étapes du développement, donne la mesure et la dynamique interne s'inscrivant entre un point de départ et un point d'arrivée au niveau duquel sont dégagées les conclusions (2008 :41)

Notre travail sera structuré en deux parties composées respectivement de deux chapitres. Il s'agira dans la première partie intitulée contacts de langues d'analyser les différents phénomènes linguistiques liés au contact de langues, au niveau lexical, sémantique et stylistique ; de donner un aperçu au premier chapitre de la créativité lexicale propre à l'œuvre. Le deuxième chapitre sera consacré à l'étude des registres d'expression et des niveaux de langue observés dans les propos des personnages.

Par ailleurs, les marques de l'hétérophonie et de la variation discursive constitueront la deuxième partie de notre mémoire ; il s'agira dans le troisième chapitre d'étudier la polyphonie manifestée par les pensées et les propos rapportés. Le chapitre de clôture mettra l'accent sur les enjeux de la stratégie d'écriture adoptée par l'auteur ; en effet, l'écriture hétérolingue qui caractérise cette œuvre est la résultante de la volonté de l'auteur de rendre compte d'une esthétique de la variation liée à la diversité culturelle des personnages.

PREMIERE PARTIE : CONTACTS DE LANGUES

Le phénomène de contacts de langues fait référence aux différentes manifestations de la pluralité de langues. Ces manifestations variées engendrent divers phénomènes linguistiques que sont les néologismes, les emprunts, l'alternance codique. Il s'agit en quelque sorte d'une réappropriation de la langue d'écriture. L'écrivain se constitue ainsi sa propre interlangue d'après sa culture et son individualité. Pour Maingueneau, le phénomène de contact de langues peut être cerné comme suit :

L'écrivain n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler une interlangue. Par là on entendra les relations, dans une conjecture donnée, entre variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres passées ou contemporaines. C'est en jouant de cette hétéroglossie foncière de cette forme de « dialogisme » que peut s'instituer une œuvre. (2004 : 140)

L'œuvre *Black Bazar* se caractérise ainsi par la coexistence de la langue française avec d'autres langues. Cette écriture relève du fait hétérolinguistique qu'implique une conception de l'écrivain bilingue ou multilingue, du choix de langue et du niveau de langue. Dans l'œuvre de Mabanckou les paradigmes de l'hétérolinguisme contribuent à présenter l'identité des personnages et leurs pensées. Bien que l'œuvre soit écrite en français, plusieurs indices sont la preuve que les personnages et le narrateur emploient des langues autres que le français standard du texte.

Cette partie sera consacrée à deux chapitres : dans un premier moment nous aborderons la créativité lexicale, ensuite nous examinerons les niveaux de langue et les registres d'expression.

CHAPITRE 1 :

LA CREATIVITE LEXICALE

La créativité lexicale est un procédé linguistique qui renvoie notamment à la formation des mots, à l'invention des formes verbales, à des nominalisations, à des emprunts. Elle contribue à l'enrichissement lexical ancré dans le processus de création littéraire des auteurs contemporains. Il se pose donc la question de savoir comment les néologismes participent à l'appropriation de la langue française et confère à l'œuvre une originalité stylistique. On abordera successivement les néologismes de forme, de sens, les emprunts et l'alternance codique. Ces procédés linguistiques confèrent à l'œuvre une hétérogénéité dans le langage. Mabanckou en fait usage dans l'intention de bien réaliser une poétique romanesque africaine.

1-1-Les Néologismes de forme

La néologie lexicale désigne la création des mots nouveaux à partir d'une base lexicale existante. Il s'agit plus précisément de « la possibilité des créations de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de productions inclusives dans le système lexical » (Guilbert, 1975 : 231). La néologie de forme est un procédé linguistique qui consiste à former de nouvelles unités par un processus de dérivation et de composition.

1-1-1-La dérivation

La dérivation est un processus de formation des unités lexicales par adjonction lexicale au radical. Selon Dubois, la dérivation consiste en « l'agglutination d'éléments lexicaux dont au moins un n'est pas susceptible d'emploi indépendant, en une forme unique » (1994 : 163). Ce procédé de création lexicale se décline en deux catégories à savoir : la préfixation et la suffixation. Mabanckou a recours à cette méthode de création lexicale dans le but de créer des mots nouveaux par déformation de ceux qui existent déjà dans la langue française.

La préfixation sera alors l'adjonction d'un préfixe à une racine, le préfixe étant un morphème ajouté au mot primitif pour générer une nouvelle unité lexicale. Ceci s'illustre dans l'énoncé suivant :

[1a] « [...] Comme elle les côtoyait, elle a été introduite dans la filière de ces femmes qui importaient des produits à *dénégrifier* depuis leur pays d'origine » (B.B : 79)

Le terme « dénégrifier » composé à partir du mot nègre acquiert une nouvelle signification qui est celle de se blanchir la peau. L'auteur fustige ainsi l'attitude des africains qui

n'assument pas leur identité. A travers ce vocabulaire péjoratif, il met en relief le caractère dévalorisant de cette pratique. Une autre forme de création lexicale par dérivation est la suffixation.

S'agissant de la suffixation, le procédé consiste à fixer un affixe placé après le radical d'un mot en lui conférant une signification particulière. Nous avons recensé dans *Black Bazar* quelques illustrations du procédé de suffixation :

[2a] « Tout a déjà été écrit ici-bas, *Fessologue* ! Tout ! Et moi j'ai lu tous les grands livres du monde ! C'est pas toi qui viendras changer les choses » (B.B : 19)

[3a] « Celui qu'on allait surnommer plus tard monsieur Hippocrate avait suivi de près mon emménagement en douce, et il respirait de plus en plus fort derrière sa porte parce qu'il sentait que la *négraille* prenait d'assaut l'immeuble » (B.B : 89)

[4a] « C'est un métier qu'il fallait avoir ! Tu n'as rien compris à ce pays alors que je crève à répéter urbi et orbi que le problème le plus urgent pour nous autres de la *négrerie* c'est d'arracher ici et maintenant l'indemnisation pour ce qu'on nous a fait subir pendant la colonisation » (B.B : 36)

Dans l'exemple (2a), le propos du personnage fait ressortir le mot « *fessologue* » qui est une dénomination attribuée au narrateur de l'œuvre.

Le mot « *négraille* » dans l'exemple (3a) renvoie à la communauté d'immigrés africains. Le narrateur présente les pensées d'un personnage nommé monsieur Hippocrate qui fait preuve de xénophobie à l'égard des immigrés africains.

Le terme « *négrerie* » dans l'exemple (4a) désigne également les immigrés africains. Ce terme est employé dans un sens d'autodérision par rapport aux différents clichés attribués aux immigrés africains.

Cela dit, le narrateur fait usage de cette créativité lexicale dans le but de peindre les différentes représentations, ou alors les préjugés, construits autour de la communauté africaine de France ; allant dans la même perspective de néologisme, il a également recours au procédé de composition.

1-1-2- La composition

Elle se distingue de la dérivation en ce sens que « les éléments qui sont unis par le procédé de la composition ont chacun une existence indépendante dans le lexique, alors que les affixes (préfixes et suffixes) ne se manifestent que dans les mots dérivés » (Peytard, 1964 : 55). Nous avons pu recenser dans *B.B* deux types de composition à savoir : la composition avec trait d'union et la composition prépositionnelle.

Parler de composés avec trait d'union, c'est faire référence à au moins deux morphèmes de sens plein par l'intermédiaire d'une marque morphologique : le trait d'union. Ce signe morphologique joue un rôle primordial, celui de favoriser le regroupement et l'union des termes. La composition avec trait d'union consiste à la jonction de deux mots ayant des sens différents pour former une unité lexicale dotée de sens. Elle relie les termes qui la constituent par un trait d'union. C'est le cas dans les exemples ci-dessous :

[5a] « [...] Dans ce pays les cheveux blancs tombent comme la neige dans les montagnes. Après, il faut utiliser du Pento ou du *Qui-Va-Vite* sur la tête pour embrouiller les gens » (B.B : 188)

[6a] « Pourquoi un « homme à femmes » est un séducteur alors qu'une « femme à hommes » est une *Marie-couche-toi-là* ? » (B.B : 104)

[7a] « il faut donc vite leur mettre la main dessus avant même qu'elles n'arrivent à maîtriser ces choses, à gommer leur accent de *culs-terreux* pour te répondre d'un air de dédain et ne plus sortir qu'avec des petits blancs [...] » (B.B : 45)

[8a] « Yves est sorti du Jip's en insultant son *demi-compatriote* : ce *Négro-Blanc* commence à m'énerver ! » (B.B :98)

Le substantif « *Qui-Va-Vite* » (5a) désigne un produit pour la teinture des cheveux utilisé par certains immigrants africains. Dans l'exemple (6a), la dénomination une « *Marie-couche-toi-là* » renvoie aux prostitués. Le substantif « *culs-terreux* » (7a) signifie paysans. Les mots « *demi-compatriote* » et « *Négro-Blanc* » (8a) renvoient à un personnage métis pour illustrer les différences identitaires et culturelles des personnages. Ces différents termes servent à caractériser l'attitude des immigrants africains vivant en France.

Au-delà des mots composés avec trait d'union, l'œuvre regorge également des mots liés par une préposition. Cette forme de composition désigne la mise à disposition de deux unités lexicales liées par une préposition en vue de la création d'une nouvelle unité lexicale. Soient les mots suivants

[9a] « [...] le sublime article 15 de notre loi suprême : « les citoyennes et les citoyens doivent se débrouiller pour vivre et ne pas attendre l'aide du *Père fondateur de la Nation* [...] » (B.B : 199)

[10a] « [...] leur *président à vie* dont on pouvait apprécier la mine austère [...] » (B.B : 219)

[11a] « ils nous cassaient avec ses messages quotidiens aux *forçats de la faim* » (B.B :221)

Les exemples (9a) et (10a) sont des dénominations attribuées aux chefs d'Etats africains. L'emploi des substantifs « *Père fondateur de la Nation* » et « *président à vie* » est une manière de caractériser l'attitude de ceux-ci dont la gestion autocratique du pouvoir ne

prend pas en considération les doléances du peuple. En (11a) « forçats de la faim réfère au bas peuple.

La composition prépositionnelle, dans ces extraits, a une valeur de nominalisation ; les substantifs ayant un sens différent sont reliés par une préposition et acquièrent une signification nouvelle. Cette nominalisation permet au narrateur de faire une critique acerbe de la gestion du pouvoir dans certains pays africains. En usant d'un vocabulaire péjoratif, qui contribue à rendre compte de l'environnement social autour des personnages, le narrateur s'inscrit dans une logique de la critique du mode de gouvernance des pays africains.

Les procédés de dérivation et de composition, qui constituent des néologismes de forme, sont combinés dans le texte aux néologismes de sens.

1-2-Les néologismes de sens

La néologie sémantique se caractérise par une nouvelle union entre un signifiant déjà existant et un nouveau signifié. « Elle consiste à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée, en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors que ce contenu soit conceptuellement nouveau ou qu'il ait été jusque- là exprimé par un autre signifiant » (Dubois,op.cit. :322). Nous avons pu relever dans *B.B*, l'extension sémantique et les calques d'expression.

1-2-1-L'extension de sens

On parle de l'extension de sens lorsque des lexies, en plus de leur référence habituelle, acquièrent de nouvelles significations. Ce phénomène sémantique est caractéristique des énoncés que l'on trouve dans *B.B* soient les exemples suivants :

[12a] Tu ne croiras pas tes yeux-là ! Tu seras un vrai *Sapeur*, oui, un vrai ! (B.B : 190)

[13a] C'est le seul ministre que le président ne peut pas virer parce qu'il a tous les *dossiers chauds* du pays (B.B :166)

[14a] A part sa *peau goudronnée* que mes amis houspillaient -parce que au pays on n'aime pas trop une peau pareille-,moi je reconnaissais par contre qu'elle avait un attribut imparable (B.B :65)

[15a] C'est pas la faute aux violeurs, c'est la faute aux filles qui exposent leur *marchandise* dehors. (B.B :113)

Ces mots et expressions sont des substantifs qui renvoient à des réalités référentielles bien précises.

Dans l'exemple (12a) le terme « sapeur » fait référence à un individu adepte de la mode vestimentaire et dans l'art de se vêtir. En (13a) l'expression « dossiers chauds » renvoie à dossiers confidentiels. En (14a) « peau goudronnée » signifie peau très noire. En (15a) le mot « marchandise » est une allusion aux parties intimes de la femme. A travers ce lexique l'auteur rend compte des différents parlers propres au milieu africain. Ces particularités lexicales se perçoivent également à travers les calques d'expression.

1-2-2- Les calques d'expression

Ce procédé linguistique consiste en la traduction littérale de diverses expressions. Il y a calque, précise Dubois (op.cit. : 73) « quand pour dénommer une notion ou un objet nouveau, une langue A traduit un mot simple ou composé appartenant à une langue B, en un mot simple existant déjà dans la langue ou en terme formé de mot existant aussi dans la langue ». Notre corpus regorge de divers calques relevant des africanismes, comme c'est le cas dans les extraits suivants :

[16a] J'ai laissé passer une heure et je suis allé déposer Henriette à quelques mètres de notre Arabe du coin, chez la maman capverdienne qui débordait de gentillesse au point de nous donner de la nourriture alors qu'elle avait *sept bouches à nourrir* sous son toit. (BB : 142)

[17a] Non justement, il est allé là-bas pour acheter des docs. Il a dit qu'il en profitera aussi pour *diminuer son âge* et continuer à vivre dans le foyer des jeunes travailleurs de Chatillon.(B.B : 142)

[18a] Compte sur moi, *il te fera un prix*, c'est un de mes amis d'enfance. (B.B :189)

Dans l'exemple (16a), « Le mot bouches » est une métaphore qui désigne les personnes. Le narrateur a pour habitude de confier la garde de sa petite fille à une capverdienne ayant sept personnes à sa charge. Il met ainsi en relief la générosité de ce personnage.

L'expression « diminuer son âge » en (17a) signifie tout simplement procéder à la falsification de l'acte de naissance. A travers ses personnages l'auteur fustige le recours à des pratiques frauduleuses par les immigrés africains dans l'intention de bénéficier des avantages accordés aux travailleurs.

En (18a) l'expression faire un prix signifie obtenir une réduction de prix. Ces calques d'expression s'inscrivent dans un contexte social qui est celui du milieu africain. C'est dans cette perspective que Lise Gauvin et alii (2005 :31) affirme que « Dans le roman francophone, le calque joue sur la notion d'écart [...] car il garde la trace de la langue autre-et parfois le

souvenir des conflits historiques qui lui sont associés » Outre les calques on a également les emprunts.

1-3-Les emprunts

L'emprunt résulte de la mise en relation des langues en contact. C'est un phénomène sociolinguistique le plus important des contacts de langue. Les mots perçus comme étrangers s'adaptent de ce fait à un nouveau système grammatical ou linguistique. Il résulte de la mise en relation des langues. Selon Dubois et al. « il y a emprunt linguistique quand un parler A utilisé finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité, ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts » (op.cit. : 177). Ainsi, l'identification de l'emprunt qui est un phénomène principalement lexical se fait à partir des traits linguistiques n'appartenant pas à la norme standard du français ; dans le but d'exprimer leurs pensées et valoriser leur culture, les locuteurs trouvent nécessaires de procéder à des emprunts dans d'autres langues. Dans cette logique, Marie Louise Moreau considère l'emprunt comme « un mot, un morphème ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue sans le traduire. Le terme emprunté est généralement limité au lexique même si certains l'utilisent pour désigner l'emprunt de structures » (1997 : 136-137).

Le recours à ce procédé linguistique confère à l'œuvre littéraire une hétérogénéité dans l'usage de la langue qui renvoie à la notion d'hétéroglossie, selon la terminologie de Bakhtine. L'hétéroglossie correspond à la diversité des langues dans le roman et intègre les procédés linguistiques tels que les xénismes, les pérégrinismes et l'alternance codique.

1-3-1- Les xénismes

Le xénisme est « une unité lexicale constituée par un mot de la langue étrangère et désignant la réalité propre de la culture des locuteurs de la langue » (Dubois, op.cit : 532). Il s'agit de l'intégration dans une langue donnée des mots étrangers qui relèvent d'une socio-culture différente de celle de la langue dans laquelle ces mots sont employés. Autrement dit, « lorsque les termes étrangers demeurent effectivement étrangers dans un système linguistique parce qu'ils expriment des réalités qui n'ont pas leurs correspondants dans la langue d'accueil, on les qualifie de xénismes (du grec xénos, « étranger ») » (Essono, 1998 : 130). Les xénismes peuvent ainsi regrouper tous les mots étrangers qui désignent les réalités

propres à l'univers socioculturel de l'auteur. Cette forme d'emprunt est perceptible dans *B.B* à travers des extraits suivants :

[19a] « Je suis le premier fruit de ce ménage arrangé par les notables de notre village *Louboulou* » (B.B : 186)

[20a] « Va en France, travaille et envoie-moi un peu d'argent pour que je loue un grand étal au marché *Tié-Tié* » (B.B : 186)

[21a] « Je n'ai pas voulu poser trop longtemps mes yeux sur ses seins mitraillés de vergetures comme les balafres qu'on trouve sur les visages des *Téké* de chez nous » (B.B : 161)

[22a] « Elle me donnait en vie d'éternuer avec son parfum qui sentait le *Mananas* qu'on utilise chez nous sur les cadavres » (B.B : 163)

[23a] De là elle nous avait à l'œil. J'ai choisi le premier plat venu, du *ndolé* avec de la viande de bœuf. J'avais pas mangé ça avant, mais ça ressemblait au *saka-saka*, le plat de feuilles de manioc de chez nous (B.B : 90)

Les mots employés dans ces différents extraits sont des noms qui appartiennent à la langue maternelle du narrateur. Les exemples (19a) et (20a) sont des toponymes qui renvoient au cadre spatial du pays natal du narrateur, le Congo. Ce dernier qui est un immigré congolais installé en France, évoque le souvenir des moments qu'il a vécus lorsqu'il était dans son pays natal. Dans l'exemple (19a), le narrateur évoque ses origines à travers les circonstances et le lieu de naissance. Il rapporte également, avec nostalgie, les propos de sa mère, dans l'extrait (20a). Cette dernière trahit sa vision fantasmée de l'occident et fonde des espoirs sur l'immigration de son fils qui pourra l'aider à réaliser ses projets. Le narrateur décrit ainsi l'environnement social qui l'a vu naître et grandir.

L'exemple (21a) est un ethnonyme désignant une tribu congolaise. Le narrateur fait une description de la poitrine d'une jeune femme congolaise qu'il a rencontrée dans une discothèque à Paris dans le VIII^e arrondissement.

Le mot « *Mananas* » dans l'exemple (22a) désigne une sorte de parfum utilisé au Congo sur les cadavres. Le personnage narrateur évoque dans cet extrait la rencontre avec la fille d'un ministre gabonais dans une discothèque du XIII^e arrondissement. Ce dernier déplore le snobisme et la prétention de la jeune femme, ce qui l'amène à employer un vocabulaire péjoratif pour qualifier son parfum.

Les expressions en langues dans cet extrait permet au narrateur de dévoiler les références identitaires des personnages de l'œuvre qui forment une communauté hétérogène

constitués d'immigrés africains d'origine diverses en (23a), il présente les différents menus traditionnels qu'on retrouve au Cameroun et au Congo.

A travers l'emploi de ces différents xénismes, l'auteur présente l'environnement socioculturel des différents personnages qui forment une communauté d'immigrés africains ; en particulier ceux d'origine congolaise. Il relève ainsi leur identité culturelle de même que leurs origines. Les emprunts employés par le narrateur procèdent de l'onomastique constituée notamment de toponymes et d'ethnonymes qui, de ce fait, font référence à la socio-culture de personnages présentés dans l'œuvre. Cette insertion de mots en langue locale dans la langue française contribue ainsi à l'appropriation de ladite langue au même titre que les pérégrinismes.

1-3-2- Les pérégrinismes

Les pérégrinismes constituent l'un des principaux phénomènes d'emprunt. Il s'agit des mots empruntés ayant connu une modification du point de vue formel. En effet, Guilbert stipule qu'il y a pérégrinisme « lorsque l'emprunt adopte la structure phonologique ou morphologique de la langue cible » (1975 : 92). Ils sont ainsi reconnus au-delà du champ constitué par les langues autochtones, et visent à s'intégrer dans une autre langue. Le pérégrinisme est par conséquent « un mot étranger à une langue mais qui tend à s'y installer durablement, à travers une de ses variétés régionales » (Bague, 1998 : 33-34). Soient les extraits suivants :

[24a] « C'est quand j'ai bâillé que Louis-Philippe a dit : - voilà, les congolais et la peinture c'est une autre histoire. C'est pour ça que leur grand Gotene de l'école de *Poto-Poto* meurt de faim et d'indifférence [...] » (B.B : 237)

[25a] « Je ne me suis pas battu depuis longtemps, mais si tu veux mesurer la puissance de mon *gri-gri* du village Tsiaki, alors essaie seulement de toucher un seul de mes cheveux » (B.B : 133)

[26a] Ce type qui sort par la porte dérobé, là-bas, de l'autre côté, vous le voyez ? C'est *Moleki Nzela*, le connard d'opposant qui raconte n'importe quoi sur moi depuis la Belgique (B.B : 196)

Les termes « *poto-poto* », « *gri-gri* » contenus dans ces extraits sont des substantifs qui ont été intégrés dans la langue française. Ils détiennent chacun une définition dictionnaire.

Le mot « *poto-poto* » dans l'exemple (24a) est un emprunt qui désigne communément la boue, dans la plupart des langues africaines. Dans ce contexte, il sert à nommer un lieu consacré à la peinture. Le personnage Louis-Philippe reproche à son interlocuteur d'être indifférent face aux tableaux d'artistes peintres qui lui sont présentés. Il en profite pour

fustiger le comportement des africains qui n'accordent aucune importance à la peinture. A travers l'attitude désinvolte de son interlocuteur qui est d'origine congolaise, le personnage Louis-Philippe nourrit un préjugé sur les congolais.

Selon le Dictionnaire Hachette 2007, le substantif « *gri-gri* » désigne une « amulette », un « talisman en Afrique noire » et, par extension, « un porte-bonheur quelconque ». Il est considéré en Afrique comme un objet mystique mobilisé lors des pratiques occultes.

Les pérégrinismes regroupent également les anthroponymes à l'instar de « Moleki Nzela » dans l'exemple (26a)

Les xénismes et les peregrinismes sont constitués en majeure partie des lexèmes d'origine africaine insérés dans des énoncés en langue française. Le recours à ce procédé linguistique permet à Mabanckou de mettre en avant l'identité des personnages qui structurent l'œuvre de même que les particularités d'usage de la langue française qui participe à la transformation de la dite langue. Le phénomène de calque contribue également à ce processus d'enrichissement de la langue.

1-3-3- L'alternance codique

L'alternance codique ou code switching est l'interférence consciente ou incontrôlée de deux ou plusieurs langues sans que le lien phrastique dans lequel doit s'opérer l'incursion d'une autre langue ne soit déterminé à l'avance. Elle se définit « comme la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages ou le discours appartient à deux systèmes ou sous- système grammaticaux différents » (Gumperz, 1989 :57). On parle d'alternance codique lorsque les termes sont non marqués, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas intégrés par les marqueurs grammaticaux dans la morphosyntaxe de la langue enchâssante. Le code switching renvoie à l'alternance de deux codes linguistiques. Cette alternance fait appel à la compétence plurilingue des locuteurs et des personnages. La juxtaposition dans un même échange verbal, de discours appartenant à deux systèmes de langue est récurrent dans le discours des personnages.

La langue française écrite dans *Black Bazar* est marquée par la diversité des termes en langues autochtones, l'intervention de ces langues locales qui se fait remarquer à quelques endroits du récit confère à l'œuvre une mixité linguistique telle qu'observée dans les exemples ci- dessous :

[27a] Et il est allé larmoyer auprès de notre propriétaire commun qu'il y avait des groupuscules d'Africains qui semaient la zizanie dans l'immeuble(...) Qu'il fallait renvoyer *ces y'a bon Banania* chez eux (...) (B.B :39)

[28a] On vous apporte la lumière, la civilisation et autres bibelots, et vous osez encore brailler en petit nègre. La moindre des choses aurait été de dire « Merci *Bwana* ! Merci *Bwana* ! Merci *Bwana* ! » (B.B : 208)

[29a] Le musicien proclamait sa liberté de faire ce que bon lui semblait : *Na koma libre eh / Na koma libre eh... Liberté eh eh na lingi na sala oyomotem / elingi mama mama...*

En (27a) et (28a) le narrateur rapporte les propos d'un personnage nommé Hippocrate ; ce dernier manifeste son antipathie vis-à-vis des africains en faisant usage de leurs langues d'une manière ironique.

En (29a), il s'agit des paroles d'une chanson de l'époque des indépendances. Le narrateur évoque avec nostalgie cette époque qui correspond à son enfance dans son pays natal. Ces expressions en lingala peuvent être traduites ainsi qu'il suit : « Na koma libre » signifie « je suis libre » ; « na lingi na sala oyomotem elingi mama » signifie « je veux faire comme mon cœur le désire maman »¹. Il s'agit d'une allusion musicale.

En plus de l'alternance codique entre le français et les langues africaines, *B.B* regorge de quelques expressions en langue anglaise.

L'usage de la langue anglaise occupe une place de choix dans l'œuvre de Mabanckou. L'anglais est une langue assez simple et aussi expressive ; nous avons quelques illustrations de l'emploi de cette langue dans les exemples suivants :

[30a] Je ne voulais pas parler parce que je revenais de la porte de la chapelle ou j'avais fait un *Western Union* pour payer la pension alimentaire au pays. (B.B :216)

[31a] *Les crédits revolving* ? Les découvertes bancaires ? Je sais ce qu'il y a dans ces marmites chaudes et comment ça se termine. Rares sont celles ou ceux qui finissent de payer la totalité de leur dette. (B.B :176)

[32a] Ça tombe bien, fessologue, tu es là, je t'attendais ! Paul du Grand Congo m'a appris que tu écris des trucs et que ça s'appelle *Black Bazar* ! C'est quoi cette arnaque que tu nous prépares ? (B.B : 13)

Les expressions en langue anglaise employés dans ces exemples par les personnages de l'œuvre renvoient à des réalités bien précises. En (30a) le « terme western union » est une métonymie qui réfère au transfert d'argent, il s'agit d'une société commerciale qui pratique

¹ Traduction proposée par un étudiant de l'IFORD (institut de formation et de recherche en démographie), originaire du Congo.

cette activité. De même en (31a) l'expression « crédits révolving » est une francisation du terme anglais « revolving crédit » qui signifie crédit par acceptation renouvelable. Le narrateur présente les...

Dans l'exemple (32a) le terme « Black Bazar » fait référence au titre du roman que le narrateur a entrepris d'écrire dans le but de consigner par écrit tous les méandres de la vie quotidienne auquel il est confronté en tant qu'immigré africain installé en France. Le terme « Bazar » est employé dans le sens d'éléments hétéroclites c'est-à-dire les éléments variés et disparates ; à ce mot, s'adjoint le mot « Black » qui signifie noir et renvoie plus précisément à la race noire ; on peut en déduire que « Black Bazar » est une peinture des réalités de la vie des immigrants africains en France précisément à Paris. Paradoxalement, ces immigrants rassemblent un groupe d'individus ayant des préjugés les uns par rapport aux autres.

En bref, dans la même mouvance que la majorité des romanciers africains Mabanckou exploite les possibilités artistiques offertes par le contact entre des langues et cultures différentes en vue de donner une coloration locale à l'œuvre à travers la créativité lexicale et l'alternance des langues. Ce processus d'indigénisation de la langue française permet à l'auteur de « créer sa propre langue dans la langue, d'en déplacer les frontières et de les pousser au-delà des limites convenues » (Gauvin, 2004 cité par Noumssi et Wamba, 2010 : 36). Cette esthétique participe d'une certaine liberté dans la création artistique de l'écrivain.

Ce chapitre était consacré à l'analyse des phénomènes linguistiques liés au contact de langues à l'instar de la créativité lexicale à travers le recours aux néologismes et aux emprunts. Ces formes d'appropriation de la langue française concourent à dévoiler les réalités propres à l'environnement socioculturel des personnages ;

« L'auteur procède ainsi à une narration en langue française (langue européenne) mais, délibérément, il la transgresse en y faisant entrer sa langue maternelle [...] Cette transgression linguistique apparaît comme une stratégie efficace de revendication identitaire et/ou technique. Précisément, l'on assiste à une authentique indigénisation de la poétique romanesque, avec pour conséquence, l'émergence d'une interlangue. (Noumssi et Wamba, 2012 : 33) L'auteur procède ainsi à une indigénisation de la langue française.

CHAPITRE 2 :

NIVEAUX DE LANGUE ET REGISTRES D'EXPRESSION

La notion de niveaux de langue renvoie aux différents usages de la langue dans un contexte socioculturel bien précis. Il est question pour le narrateur de reproduire « l'attitude verbale normale d'un certain milieu social à l'égard des êtres et des choses, le point de vue et le jugement courant » (Bakhtine, 1978 :123). Ce concept relève de la sociolinguistique qui évalue les variations de la langue observées chez des locuteurs appartenant à des milieux socioculturels bien définis. Jollin- Bertocchi (2003 :37) distingue la variation des niveaux de la langue d'écriture ou « l'axe vertical » qu'il définit comme étant « les variations selon les classes sociales » et les registres de cette même langue qu'il place sur l' « axe horizontal » et qui sont des expressions ayant un lien direct avec les « activités humaines, socioculturelles » (Bertocchi, 2003 :43) le niveau de langue dépend ainsi de divers contextes entre autres l'appartenance à une classe sociale et les domaines d'activités. Cette notion conduit inéluctablement à celle des registres d'expression qui peuvent être perçus comme un ensemble de domaines dans lesquels la langue est employée. Selon Noumssi « à la distinction classique des niveaux de langue, on peut substituer désormais la notion de registre qui désigne non plus seulement le caractère vertical de la variation des usages linguistiques, mais aussi leur caractère horizontal, selon les discontinuités lexicales des termes spécialisés. » (2005 :116)

Partant de cette clarification conceptuelle, on se propose de voir comment l'œuvre de Mabanckou met en scène les jeux de registres et niveaux de langue en vue de rendre compte d'une esthétique de l'hétérolinguisme. Dans *Black Bazar*, plusieurs éléments attestent que les personnages et le narrateur emploient des niveaux de langue qui ne correspondent pas toujours au français standard. L'œuvre est ainsi le produit de divers facteurs et situations linguistiques des forces sociales en jeu dans le contexte social de l'écrivain.

Ce chapitre sera consacré à l'analyse et l'interprétation des différents usages de la langue française dans le discours des personnages. Il s'agira de préciser les niveaux et les contextes d'usages de la dite langue et de voir dans quelles mesures ces procédés langagiers participent à une hybridité discursive ; à travers la présentation des niveaux de langue des registres d'expression.

2-1 Les niveaux de langue

Le niveau de langue est perçu dans la relation entre la langue et la stratification sociale d'où « l'archétype ternaire du style nobilis, mediocris, humilis. »(Noumssi,op.cit. :116). Les niveaux de langue sont appréhendés par Dubois comme « les registres sociolinguistiques d'une même langue » Ils procèdent à une classification des emplois généralisés de la langue de la plus normée à la moins normée. Cette notion se rapporte à la notion de *register* dans le courant sociolinguistique anglophone et donc à un sous-système linguistique caractérisé par un certain nombre de constructions spécifiques aussi bien sur le plan morphosyntaxique que sur le plan lexical.

Le discours des personnages laissent entrevoir une diversité de niveaux de langue notamment le niveau familier, le niveau courant, le niveau soutenu et les expressions argotiques.

2-1-1-Le niveau familier

Le niveau de langue familier se caractérise par l'oralité et la spontanéité, ainsi qu'au non-respect des canons établis par les règles grammaticales. Il s'agit d'un sous-système de la langue dont les structures grammaticales seraient en dessous de la norme. Ce niveau de langue permet de rendre compte des divers usages de la langue des personnages. Il comporte des caractéristiques lexicales et morphosyntaxiques. D'après Labov, cité par Conein, « par discours familier, au sens étroit nous désignons le discours quotidien, tel qu'il est employé dans les situations ordinaires ou le langage n'est pas un objet d'attention » (1992 :106)

2-1-1-1-Sur le plan lexical

Le lexique familier rentre dans le cadre de l'oralité et correspond à la trame du français courant marquée par une interchangeabilité des propos par des personnages. Le niveau familier regroupe des termes et expressions à valeur expressive.

Divers lexèmes et expressions sont reconnus comme faisant partie du lexique familier comme c'est le cas dans les énoncés suivants :

[1.b] Lui son pays c'est la France, et il me *gueule* sa fierté d'être né français de souche. Je l'ai par exemple entendu *râler* que la France ne peut plus héberger toute la misère du monde, surtout ces congolais qui n'arrêtent pas de *se pointer* à la frontière alors qu'ils ont du pétrole et du bois bandé chez eux (B.B : 36)

[2.b] Monsieur Courgette, je me suis peut-être mal exprimé, je vous parle d'une autre tante...En Afrique on a des tantes *en pagaille* et ça arrive qu'elles meurent dans la même semaine, au même endroit, dans la même maison sans que ça n'étonne plus personne... (B.B : 246)

A travers l'emploi des mots familiers « gueule », « râler », « se pointer » le narrateur décrit l'attitude d'un personnage nommé monsieur Hippocrate, un martiniquais qui manifeste son antipathie face aux immigrés africains en particulier les congolais d'où le recours à un vocabulaire péjoratif pour désigner l'immigration des congolais.

En (2b) le terme « en pagaille » renvoie à la quantité ; il s'agit d'une manière ironique de désigner la famille africaine dont les membres sont multiples. Le narrateur justifie ses absences répétées à son lieu de service, au responsable des ressources humaines Monsieur Courgette.

En plus des termes appartenant au niveau familial, il y a également diverses expressions parmi lesquelles :

[3b] L'occident nous a trop longtemps *gavés de mensonges et gonflés de pestilences* (B.B :24)

[4b] Tu t'es préparé à tous les diplômes en France, tu n'en as reçu aucun et tu oses *ouvrir ta gueule* pour parler de la modification de ma Loi suprême moi ? Est-ce que je t'ai demandé ton avis à toi, hein ? (B.B : 199)

[5b] « C'est ca, *barre-toi*, pauvre aliéné ! Après les cheveux, il te restera la peau à blanchir, surtout les coudes, les talons et les genoux ! (B.B :227)

En (3b) les expressions « gavés de mensonges » et « gonflés de pestilences » sont employées par un personnage dénommé l'Arabe du coin, pour fustiger le comportement des européens qui abusent sans cesse de leur autorité sur le continent africain.

Dans l'exemple (4b) il s'agit d'un chef d'état africain qui s'adresse à l'un de ses gardes du corps à qui il reproche d'oser le contredire dans ses propos. L'auteur fait ainsi une représentation caricaturale de l'autorité de certains chefs d'états africains.

En (5b) le personnage dénommé le gabonais emploie une expression injurieuse pour décrier le comportement du narrateur.

Les divers termes et expressions recensés ci-dessus font apparaître le langage familier dans les propos des personnages qui emploie généralement un vocabulaire péjoratif. Ce niveau de langue est également perceptible sur le plan de la morphosyntaxe.

2-1-1-2- Sur le plan morphosyntaxique

Sur le plan morphosyntaxique, la langue se caractérise par une spontanéité dans le langage aussi bien sur le plan lexical que sur le plan morphosyntaxique ; plusieurs modes d'agencement relevant du discours familier sont perceptibles dans l'œuvre. C'est le cas du morphème *là*, courant dans le français d'Afrique.

Le morphème « *là* » marque très souvent l'éloignement et s'oppose à cet effet à *ci*. Il exprime donc la distance néanmoins cette notion de distance ne fonctionne pas seulement dans l'espace puisque « mettre à distance un objet peut aussi bien s'entendre comme marque de respect que comme dépréciation (...). Dans certains contextes l'énonciateur utilisera donc des formes en *là* pour signifier le caractère positif ou négatif du jugement qu'il porte » ((Maingueneau, 1981 :23) autrement dit, la notion de distance semble s'appliquer au domaine des jugements de valeur qu'à celui de l'espace. Examinons à présent, ces exemples :

[6b] Depuis quand une femme a le droit de parler, on dirait un homme comme ça hein ? Est-ce qu'une femme est même un homme ? Tu te prends pour quoi toi-*là* même ? Ma cheville-*là*, est-ce que tu la dépasses même ? C'est ton petit français que tu parles mal *là* qui va me bousculer, moi ? (B.B : 79)

[7b] Quoi, il n'avait pas réglé son histoire de papiers-*là* avant de partir ? (B.B :189)

[8b] Comment ça ? Donc tu es content de te balader avec un nid de corbeaux sur la tête ? Tu ne sais pas que l'eau de la France-*là* elle est bourrée de calcaire (B.B :190)

Le morphème « *là* » marque un détachement catégorique par rapport à ce qui est énoncé ; ces formes en « *là* » renvoient au caractère négatif de la personne dont on parle. Dans cet exemple, il est employé tour à tour, devant un pronom personnel « toi-*là* » pour désigner un personnage dénommé Couleur d'origine ; il suit également un substantif « cheville-*là* » et a une valeur adverbiale ; dans l'expression « mal *là* », il est précédé d'un adverbe ayant une connotation péjorative. Toutes ces constructions rendent compte des multiples usages du morphème *là*.

L'auteur présente les propos dépréciatifs d'un ivoirien installé dans le domicile de deux jeunes femmes vivant en collocation Rachel, sa petite amie et Couleur d'origine. Cette dernière se plaignant de la présence encombrante de l'ivoirien, se voit insultée et dénigrée. Il met également en relief, le vécu quotidien des immigrants.

Comme autre caractéristique de forme syntaxique du langage populaire, nous avons également l'emploi abusif du morphème *ça*. Il est aussi courant dans les parloirs du français en Afrique noire.

Ce morphème considéré comme un pronom démonstratif revêt plusieurs valeurs dans les exemples ci-dessous

[9b] Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada l'écriture. (B.B : 13)

[10b] Bon, il se trouve que mon ex-je vais l'appeler à partir de maintenant Couleur d'origine-est née toute noiraude comme ça... (B.B :63)

[11b] Et ça vous donnait des raisons de larmoyer, de dire aux Blancs qu'ils n'étaient que des méchants loups.

L'emploi du morphème *ça* dans ces exemples permet au narrateur de désigner des réalités bien précises.

En (9b) le mot « ça » renvoie à l'écriture Roger Le Franco-Ivoirien explique à son interlocuteur qui veut se lancer dans l'écriture que ce domaine n'est pas le propre des genres. Le narrateur met ainsi en relief les préjugés à propos des noirs.

En (10b) ce pronom a une valeur de caractérisation le narrateur insiste sur la noirceur de peau de son ex.

En dehors de l'emploi abusif de certains morphèmes, en tant que phénomène linguistique caractéristique du langage familier on remarque également l'omission de « ne » et « il » dans la construction des phrases.

Le morphème « ne » considéré comme un adverbe de négation est mise à l'écart dans la morphosyntaxe du langage familier ; au même titre que le pronom personnel « il ». Soit les exemples suivant :

[12b] Ecoute, mon gars soit réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et d'écrire tous les jours, *y a des gens* plus calés pour ça, et ces gens-là on les voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent *y a un sujet, y a un verbe et y a un complément*. (B.B :13)

[13] *Y a des Blancs* de toutes les couleurs ! *y en a* avec des taches bizarres sur le visage, *y en a* avec des cheveux tout blancs alors qu'ils sont encore jeunes, *y en a* avec la peau très blanche comme le vin de palme...Les Blancs, *y en a* de toutes les couleurs, c'est moi qui vous le dis ! (B.B :185)

[14b] Si *t'es* pas d'accord, sors de notre maison ! Je crache sur ta race ! T'es pas ici chez toi, espèce de Congolaise de Bacongo !... (B.B :79)

[15b] Est-ce qu'ils étaient obligés de faire tout ça hein ? *Tu te* rends pas compte qu'ils ont bossé comme des dingues ? (B.B : 15)

Les exemples (12b) et (13b) présentent les différentes omissions du pronom personnel « il » dans les tournures impersonnelles à l'instar de « il y a » ; « il y en a ». Cet effet

d'accumulation dans les propos des personnages Roger Le Franco-ivoirien, et le père du narrateur permet de caractériser les individus de race blanche.

L'omission de l'adverbe de négation « ne » observée dans les exemples (14b) et (15b) est un écart observé dans les propos des personnages L'Ivoirien qui profère des menaces à une jeune femme et Roger le Franco- Ivoirien qui présente l'influence positive de la présence des Européens en Afrique pendant l'époque coloniale.

Ainsi l'usage du langage familier observé dans l'œuvre correspond à une couche sociale bien précise qui est celle des immigrés africains qui entretiennent entre eux des rapports soit conflictuels soit amicaux. Ce niveau de langue qui s'apparente à la langue parlée se caractérise par une spontanéité et une liberté dans le langage. Cette écriture est marquée par une anarchie dans la phraséologie des propos des personnages. Le niveau familier est un langage qui admet un grand nombre de libertés. Il est le plus souvent employé par des proches et des personnes appartenant à une même communauté sociale dans laquelle tout formalisme discursif peut être atténué.

En plus du niveau familier on remarque également les indices textuels permettant de déceler les expressions argotiques.

2-1-2- Les expressions argotiques

L'argot est un langage particulier à un groupe social qui vise à exclure tout étranger de la communication ; ce parler exprime la familiarité et permet au groupe de s'affirmer et de s'identifier. Il s'agit d' « un dialecte social qui renvoie à des mots et expressions appartenant à un groupe social bien déterminé et surtout compris des membres de ce groupe ou tout au moins de ceux qui s'intéressent à cette langue » (Dubois, op.cit. :110). L'argot se distingue du niveau familier et constitue un langage codé réservé aux seuls initiés ; il se caractérise en tant que lexique hors norme par une expressivité qui fournit des informations relatives à une situation sociale ; c'est le cas dans les exemples suivants :

[16b] Est-ce que c'est pas par hasard une nouvelle astuce que tu as déniché pour te mettre au chômage, passer entre les mailles des filets du système, *piquer les allocations, creuser au passage le trou de la sécu* et mettre en panne l'ascenseur social de la Gaule ? (B.B :13)

[17b] C'est en vain que *les pervenches* et les policiers grognent et usent l'encre de leur stylo, *mitraillent d'amandes* les voitures stationnées sur une artère pourtant classée « rouge » (B.B :192)

[18b] C'est pas la faute aux violeurs, c'est la faute aux filles qui *exposent leur marchandise dehors*. (B.B :113)

L'ensemble des termes et expressions cités ci-dessus renvoient à un langage propre à des personnages appartenant à une certaine couche sociale ; l'usage de l'argot permet de rendre compte du quotidien des immigrés africains.

Dans l'exemple (16b) Roger le franco ivoirien reproche à son interlocuteur d'avoir opté pour l'écriture comme métier en lui rappelant la situation économique du pays dans lequel il réside en tant qu'immigré africain. L'expression « piquer les allocations » renvoie à bénéficier des avantages financiers accordés par un organisme d'état pour des raisons sociales ; « creuser le trou de la sécu et mettre en panne l'ascenseur social de la Gaule » signifie constitué une entrave ou alors un handicap à l'évolution économique de l'Etat.

En (17b) le mot « pervenche » correspond au contexte social des villes françaises, en particulier celle de Paris ; il est employé pour désigner des membres de la police parisienne chargés notamment de dresser des procès-verbaux pour stationnement illégal. Ces derniers abhorrent le plus souvent un uniforme bleu pervenche. Le narrateur fait allusion ici à l'attitude de la police parisienne à travers le terme « mitraillent d'amandes » pour décrier les sanctions abusives.

En (18b) le personnage L'Arabe du coin fustige le comportement irresponsable de certaines jeunes filles dans les rues de Paris, qui adoptent des tenues vestimentaires indécentes, exposant ainsi « leur marchandise dehors » c'est-à-dire leurs atouts physiques.

Les expressions argotiques sont ainsi employées par le narrateur et les personnages dans le but de décrire leur environnement social.

2-1-3 Le niveau courant

Le langage courant est constitué d'un vocabulaire simple, usuel et accessible. Encore appelé registre standard ou variation mesolectale, il correspond à un langage correct qui suit les canons des règles grammaticales ; et est le plus souvent employé entre autres dans des relations professionnelles et quotidiennes. Sur le plan lexical, on a le recours aux mots d'usage courant et sur le plan syntaxique à des constructions communes. Soit les exemples suivants :

[19b] Elles achetaient des poissons salés chez un grossiste chinois de la rue de Panama et les revendaient au détail, par terre, sur les bords du marché Dejean entre deux descentes de policiers... (B.B :76)

[20b] Mes compatriotes de la gare du Nord sortent des trains de banlieue, arpentent le boulevard Magenta, lorgnent à travers les vitres les propositions mirobolantes des agences de

travail intérimaire : on recherche des ouvriers qualifiés, des agents de sécurité, des techniciens de surface, des manutentionnaires. (B.B :187)

L'ensemble de ces exemples est constitué d'un lexique courant et d'une syntaxe correcte. L'exemple (19b) comporte deux propositions coordonnées qui présentent l'activité commerciale de deux jeunes femmes africaines à savoir Rachel et Couleur d'origines installées à Paris, qui se battent pour pouvoir subvenir à leurs besoins.

En (20b). Il s'agit d'une construction parataxique ; le narrateur décrit le quotidien de ses compatriotes qui pour la plupart d'entre eux sont constamment à la recherche d'un emploi. Il met ainsi en relief les difficultés auxquelles ces derniers sont confrontés.

2-1-4- Le niveau soutenu

Ce niveau de langue encore appelé renvoie à une variété du système linguistique considérée comme la plus élevée ; il exige le respect scrupuleux de la norme et se caractérise par un style recherché, les constructions sont complexes, les tournures grammaticales recherchées, précises ou rares. Le langage soutenu n'est pas ressenti comme spontané. On le rencontre dans les situations de communication de contrainte ; il est utilisé dans les milieux littéraires ou certains discours et publications, dans les textes littéraires, dans un environnement social cultivé. Il se rencontre plus fréquemment à l'écrit et à l'oral dans les occasions solennelles, bref dans des contextes officiels qui exigent une surveillance extrême du lexique et de la syntaxe. Dans B.B le registre soutenu est perceptible sur le plan lexical dans les énoncés tels que :

[21b] A chaque coup d'Etat des *myriades* d'écrivains ont émigré (B.B :170)

[22b] Je les achète en Italie, plus précisément à Bologne ou j'*écume* les magasins, m'arrêtant à chaque boutique *le long des arcades* de cette cité. (B.B :41-42)

Les termes employés dans ces énoncés relèvent du registre littéraire en ce sens qu'ils entrent dans le mode du récit ; le niveau de langue utilisé par le narrateur diffère ainsi de celui observé dans les propos des personnages. Dans l'exemple (21b) le mot « myriades » signifie en très grand nombre, il s'agit d'une mise en relief de la situation sociopolitique qui semble prévaloir en Haïti et amène de ce fait les populations à émigré y compris les écrivains pour qui ce dernier en tant qu'écrivain lui-même accorde un intérêt particulier.

Dans l'exemple (22b) le mot écumer est employé dans le sens de fréquenter assidument par gout ou par curiosité, un lieu précis. L'expression « le long des arcades » peut signifier

dans les rues. Le narrateur qui accorde une importance démesurée à la tenue vestimentaire nous fait par des efforts qu'il fournit pour se procurer des costumes de qualité.

L'œuvre *B.B* regorge d'une diversité dans l'usage de la langue. Au vu de la variété des niveaux de langue perceptibles à travers les propos des personnages et du narrateur, il en ressort que celle-ci permet de mieux décrire leurs états d'âme et le contexte social dans lequel ils évoluent. Il convient par ailleurs d'examiner les différents registres d'expression dans lesquels sont inscrits les propos des personnages de l'œuvre ;

2-2-Les registres d'expression

Les registres d'expression renvoient au lexique spécialisé c'est-à-dire à un vocabulaire qui est propre à un domaine précis de la vie. Vu sous cet angle, le registre désigne « l'aire des associations socioculturelles dans lesquelles se définit le champ du terme » (Laurent, 2001 :23) ; étudier les registres d'expression revient donc à repérer et analyser les termes et expressions relevant d'un champ d'activité de l'homme. Dans *B.B* l'on a pu en déceler plusieurs.

2-2-1- Le registre de l'immigration

La problématique de l'immigration est l'un des principaux thèmes abordés dans l'œuvre de Mabanckou. L'univers romanesque par des personnages ayant quitté leur pays d'origine pour s'installer en France ; l'auteur décrit de ce fait le monde parisien tel que vécu et apprécié par ces immigrés venus d'Afrique et qui regroupe des individus d'horizons diverses dotés de cultures différentes.

[23b] Et vous, en tant que Congolais lâchement *installé en Europe*, qu'est-ce que vous faites de concret pour votre pauvre pays ou y a des maladies, ou y a la famine(...) (B.B :38)

[24b] Y aura plusieurs tribus, et pas n'importe lesquelles, les Bembé et les Lai ! Ceux-là *viennent tout droit de la brousse* profonde ou il n'y a pas d'électricité.(B.B :50)

[25b] On inspecte un peu les quatre coins de la baraque, question de voir s'il y a quelques nouvelles filles du pays qui valent la peine qu'on s'y attarde parce que quand ces gazelles *débarquent à Paris* avec leur crasse on ne doit pas leur laisser le temps de comprendre comment marchent les métros(...) (B.B :45)

[26b] c'est grave une telle réputation parce que le jour où je vais mourir les congolais ne viendront pas à la morgue, ils ne vont pas se cotiser pour *rapatrier mon corps au bercail*. (B.B :50)

[27b] Louis-Philippe me dit que sans *le mal du pays* rien ne sort même si on voit des oiseaux qui s'agitent dans les branches. Or moi aussi je suis *loin de mon pays*, je me sens *en exil*, est-ce que je vais passer ma vie à pleurer sur ça ? (B.B :170)

L'exemple (23b) donne des références sur les immigrés congolais en particulier qui sont stigmatisés par un antillais du nom de monsieur Hippocrate ; ce dernier leur reproche d'abandonner leur pays d'origine dans la décadence au lieu d'apporter leur part de contribution à l'émergence de leur pays.

En (24b) le narrateur tourne en dérision certains de ces compatriotes issus des tribus différentes de la sienne en les assimilant à des personnes qui, en s'installant à Paris, bénéficient en quelque sorte des bienfaits de la modernité. Dans la même perspective, les jeunes africaines sont indexées en (25b) et considérés comme des villageoises qui deviennent prétentieuses et hautaines dès qu'elles débarquent en France.

L'exemple (26b) met en relief le communautarisme qui prévaut entre les congolais ; en effet le narrateur met en exergue le fait que chaque immigré doive se retrouver avec les siens pour ne pas subir de discrimination.

En (27b) le narrateur met en exergue sa rencontre avec un écrivain haïtien dont la nostalgie de son pays natal constitue une source d'inspiration.

Compte tenu de l'analyse des termes et expressions renvoyant à l'immigration, on peut déduire que l'auteur de *B.B* en fait une peinture dépréciative.

2-2-2- Le registre de l'identité raciale

L'univers du roman *B.B* est construit en majeure partie autour des personnages ayant comme caractère physique l'appartenance à la race noire. Les indices textuels suivants attestent de l'identité de ces derniers.

[28b] Quelques types bien de *la negraille* parisienne avaient été conviés et je savais au fond que c'était pour aller exhiber les derniers costumes en vogue sur la place de Paris. (B.B :44)

[29b] Je l'avais surnommée Couleur d'origine à cause de sa *peau très noire*. (B.B : 62)

[30b] Bon, il se trouve que mon ex (...) est née toute *noirraude* comme ça... (B.B :63)

[31b] A part sa *peau goudronnée* que mes amis houspillaient- parce que au pays on n'aime pas trop une peau pareille-, moi je reconnaissais par contre qu'elle avait un attribut imparable (B.B : 65)

[32a] problème le plus urgent pour nous autres de la *négrerie* c'est d'arracher ici et maintenant l'indemnisation pour ce qu'on nous a fait subir pendant la colonisation. (B.B :96)

[33b] je n'ai jamais vu un bébé aussi *charbonné*, même pas en Afrique (B.B :95)

[34b] on dépensait des sommes faramineuses pour nous blanchir la peau. On préférait mourir de faim plutôt que de coltiner une *peau foncée*. (B.B :76)

L'ensemble du lexique employé dans les exemples ci-dessus marque une image dégradante des individus de race noire ; il s'agit d'une autodérision alimentée par les préjugés raciaux et le complexe d'infériorité. En (28b) le terme « negraïlle » employé par le narrateur pour caractériser les immigrés noirs à Paris laisse transparaître une critique acerbe du comportement de ces derniers qui se livrent à d'énormes dépenses dans les tenues vestimentaires extravagantes pour s'exhiber dans les grandes soirées.

Dans les exemples (29b), (30b) et (31b) les termes « peau très noire », « noiraude », « peau goudronnée » réfèrent au personnage nommée Couleur d'origine, la petite amie du narrateur. Contrairement à ses compatriotes, cette dernière a opté pour une peau naturelle malgré les préjugés.

Le mot nègrerie employé par le personnage Yves l'ivoirien tout court désigne la communauté noire ; ce dernier revendique ce qu'il qualifie de dette coloniale qui renvoie à une sorte d'indemnisation face aux sévices que les noirs ont subis durant cette période.

Les mots « charbonné » et « peau foncée » en (32b) et (33b) appartenant au lexique de la race noire ont une valeur péjorative. Le narrateur met en relief les clichés entretenus au sein même de la communauté noire.

2-2-3- Registre de l'exclusion

Le racisme représente une forme d'exclusion. On le note à travers les propos de certains personnages ; l'auteur met ainsi en avant les préjugés raciaux existant au sein de la communauté d'immigrés africains à Paris. Soit les exemples suivants :

[34b] Quand sa colère le pousse presque à la folie il cogne contre le mur, se plaint que les gens viennent trop chez moi (...) que mon studio c'est le marché de Château-rouge, le quartier général de *la pègre africaine*. (B.B :34)

[35b] Y a eu des *groupuscules de nègres* qui demandaient même réparation partout jusqu'à aller *souiller la place de la Bastille* là où notre peuple s'est battu pour garder sa dignité. (B.B :210)

[36b] *Ils sont tellement noirs* qu'ils *noircissent tout*, même les vérités qui sautent aux yeux (B.B :208)

[37b] Il a des cheveux un peu frisés, ça ne m'étonnerait qu'il ait du *sang nègre* quelque part ! Regardez le bien, est ce que c'est normal qu'on embauche des *gens pareils*, hein ? (B.B :207)

[38b] Moi je dis que vous avez beaucoup à gagner avec l'héritage de la colonisation. Qu'est-ce que la colonisation, hein ? C'est un élan de générosité, c'est une aide qu'on apporte aux *petits peuples qui sont dans les ténèbres* ! (B.B :207)

Dans l'exemple (34b) le personnage monsieur Hippocrate manifeste son antipathie envers son voisin d'origine congolaise à travers les plaintes incessantes. Ce dernier a une image dépréciative des noirs qu'il qualifie de « pègre africaine » le mot pègre renvoie à un monde des personnes vivant hors de la légalité.

En (35b) le terme « groupuscules de nègres » marque une mise à l'écart des noirs considérés comme des individus importuns. Hippocrate fait allusion ici à la période de la traite négrière et des mouvements de rebellions auxquels les noirs ont eu recours pour pouvoir éradiquer ce phénomène. S'adressant au narrateur personnage, qui est d'origine congolaise, Ce dernier donne un avis favorable à cette pratique inhumaine en jugeant ces actes de rebellions de souillure à l'égard de la France. A travers les jugements émis par ce personnage l'auteur de *B.B* met en avant les propos racistes et l'image dépréciative développée autour de la condition des noirs.

En (36b) et (37b) les expressions « tellement noirs » «noircissent tout » « sang nègre » « gens pareils » servent à caractériser le comportement de noirs qui est assimilé à leur aspect physique ; ces derniers sont considérés ici comme des individus pessimistes.

Dans le dernier exemple (38b), Hippocrate fait allusion dans ses propos à la colonisation qu'il considère comme un bienfait ayant permis aux noirs d'accéder à la modernité. Ce personnage est le reflet des clichés et des préjugés raciaux forgés autour de la communauté noire.

2-2-4- Registre de la xénophobie

La xénophobie renvoie à un état d'esprit hostile ou haineux envers les étrangers. L'intrigue de *B.B* nouée autour de la vie quotidienne des immigrés résidant à Paris, met en scène les divers conflits liés au refus de la différence, au manque d'altruisme ; ce registre se manifeste dans l'œuvre par le recours à un vocabulaire péjoratif à l'instar des exemples énoncés ci- dessous :

[39b] C'était encore un bâtiment calme et agréable à vivre avant *l'arrivée massive des tirailleurs sénégalais et des indigènes de la république.* (B.B :35)

[40b] La France ne peut plus *héberger toute la misère du monde* surtout ces congolais qui *n'arrêtent pas de se pointer à la frontière* alors qu'ils ont du pétrole et du bois bandé chez eux. (B.B :35-36)

[41b] des groupuscules d'africains qui *semaient la zizanie dans l'immeuble*, qui avaient transformé les lieux en une capitale des tropiques (B.B :39)

[42b] *Rentre chez toi dans la brousse, Congolais !* (B.B :89)

[43b] Si t'es pas d'accord, *sors de notre maison ! Je crache sur ta race ! T'es pas ici chez toi,*
espèce de congolaise de Bacongo !...

Dans l'exemple (39b) les immigrés africains sont assimilés à des « tirailleurs sénégalais » ainsi qu'aux « indigènes de la république ». Cette dénomination péjorative attribuée à ces derniers provient de la haine alimentée à l'égard des noirs par le personnage Hippocrate qui estime que son quotidien est troublé ou alors mis à l'épreuve par la présence de ces étrangers. Ce rejet est également perceptible en (41b) à travers le mot « zizanie » qui renvoie au trouble, à la discorde. L'image des noirs se trouve ainsi dégradée par ce personnage qui nourrit en lui une haine inexplicable à l'égard des immigrés africains.

Cette image dépréciative se traduit ainsi par une stigmatisation des noirs venus d'Afrique considérés comme des éternels insatisfaits, des nécessiteux, qui fondent leurs espoirs de réussite sociale sur la France, délaissant ainsi leur pays, ils espèrent trouver le bonheur dans le continent européen considéré selon leur perception comme le lieu de l'ascension sociale. Cette attitude est perceptible aux expressions telles que « héberger toute la misère du monde », « se pointer à la frontière » en (40b).

En (42b) l'expression « rentre chez toi » dénote une forme de rejet et d'antipathie de même que dans l'exemple (43b) qui présente les propos méprisants de l'Ivoirien adressés à Couleur d'origine parce que cette dernière se plaint de la présence encombrante du jeune homme qui s'est imposé dans son domicile en tant que petit copain de sa colocataire Rachel. Par le biais de ce personnage l'auteur met en exergue les conflits existant entre les immigrés noirs qui ne forment pas toujours une communauté homogène du fait de leurs origines diverses.

En bref, les registres d'expression ont permis de relever les indices textuels permettant de circonscrire les propos de personnages dans un contexte bien déterminé, de présenter les différents rapports existant entre les personnages de même que leurs points de vue, ou alors leurs divergences d'opinion au sujet des thèmes développés dans l'œuvre.

Ainsi, l'analyse de la typologie des registres d'expression et des niveaux de langue a permis d'évaluer le langage des personnages et les relations qu'ils entretiennent entre eux ; la langue varie donc d'un personnage à l'autre en fonction de l'effet recherché. Ces différentes variations ont également permis de déterminer la classe sociale des individus et leurs idiolectes. Ces phénomènes linguistiques participent du plurilinguisme romanesque, dans cette perspective il est nécessaire de préciser que :

La stratification du langage en genres, professions, sociétés (au sens étroit), visions du monde, orientations, individualités, et son plurilinguisme social (dialectes) en pénétrant dans le roman s'y ordonne d'une façon spéciale, y devient un système littéraire original qui orchestre le thème intentionnel de l'auteur (Bakhtine, op.cit. : 119)

Le fait hétérolinguistique implique une conception de l'écrivain bilingue ou multilingue, de son rôle et du choix de langue et du niveau de langage. Dans l'œuvre de Mabanckou, les paradigmes de l'hétérolinguisme contribuent à présenter l'identité des personnages et leurs pensées. Bien que l'œuvre soit écrite en français, plusieurs indices sont la preuve que les personnages et le narrateur emploient des langues et des niveaux de langues autre que le français standard du texte. L'œuvre est ainsi le produit de divers facteurs et situations linguistiques, des forces sociales en jeu dans le contexte social de l'écrivain.

La littérature francophone se démarque ainsi de celle dite occidentale à travers ses techniques romanesques et les stratégies d'écriture qui se perçoivent précisément au niveau de la langue marquée par des particularités lexicales. Il s'agit en quelque sorte pour l'écrivain francophone de s'approprier la langue française, d'où l'émergence du langage populaire, des idiomes, des néologismes, emprunts et autres. La majorité des écrits littéraires francophones se caractérisent alors par une écriture hétérolingue. L'usage de cette stratégie d'écriture témoigne d'une volonté de véhiculer une culture, une idéologie, de dévoiler le quotidien et les mœurs d'une communauté dans une langue qui reflète un univers socioculturel et permettent de décrire les réalités propres à un univers culturel bien précis.

**DEUXIEME PARTIE : HETEROPHONIE ET VARIATION
DISCURSIVE**

L'esthétique romanesque de l'œuvre d'Alain Mabanckou est marquée non seulement par une créativité lexicale, par l'usage multiforme de la langue française mais, également, par une pluralité de voix dans la trame narrative. Il s'agit d'une forme d'hétérolinguisme qui consiste à introduire les propos des personnages dans le roman. De ce fait, les propos rapportés peuvent :

réfracter les intentions de l'auteur, lui servant jusqu'à un certain point, de second langage. De plus, les paroles d'un personnage exercent presque toujours une influence (parfois puissante) sur le discours de l'auteur, parsèment de mots étrangers (discours caché du personnage), le stratifient, et donc y introduisent le polylinguisme (Bakhtine, op. cit : 136)

Dans une certaine mesure, les pensées et les propos rapportés confère ainsi au roman une nature hétérolingue. Il en découle ainsi une variation discursive observable à travers les propos des personnages. Cette variation est la résultante d'une esthétique romanesque qui traduit la subversion de l'écriture de Mabanckou marquée entre autres par une autodérision et par l'humour noir.

Dès lors, ce chapitre se subdivise en deux chapitres. Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse des pensées et des propos rapportés tandis que le quatrième chapitre mettra l'accent sur l'esthétique de la variation.

CHAPITRE 3 :

PENSEES ET PROPOS RAPPORTES

Le discours rapporté est une forme de polylinguisme qui renvoie dans la perspective bakhtinienne à l'hétérophonie, autrement dit, à la diversité des voix dans l'écriture romanesque. Le discours rapporté, au niveau énonciatif, se définit « comme le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation mais également un discours sur le discours, une énonciation sur une énonciation » (Bakhtine, 1977 : 161). De ce fait le narrateur se distancie des propos des personnages, en leur attribuant la responsabilité de l'énoncé et par ricochet le statut d'énonciateur. La préoccupation majeure dans ce chapitre est de savoir comment les pensées et les paroles rapportées contribuent à mettre en évidence la pluralité des voix narratives qui confèrent à l'œuvre une hybridité discursive. Pour ce faire nous présenterons tous les différentes formes de discours rapportés ainsi que le récit de pensées constitués du monologue intérieur et du psycho récit.

3-1 Les discours rapportés

Dans une structure narrative, il s'agit de l'insertion dans un énoncé des propos qui ne sont pas ceux de l'énonciateur, ce dernier peut rapporter les propos d'un personnage de manière directe ou indirecte ; le discours d'un personnage est généralement influencé par le dire d'autrui. Pour Bakhtine, « Le discours de l'auteur représente et enchâsse le discours d'autrui, crée pour lui une perspective, distribue ses ombres et ses lumières, crée sa situation et toutes les conditions de sa résonance, enfin, y pénétrant de l'intérieur, y introduit ses accents et ses expressions, crée pour lui un fond dialogique. » (1977 : 175)

Ici est souligné le caractère polyphonique et hybride du roman ; l'introduction du mot de l'autre dans le discours du locuteur, renvoie à la dimension interdiscursive des énoncés. Il s'agit d'une technique énonciative qui offre au sujet énonciateur la possibilité de mentionner dans son propre discours, le dire d'autrui à travers une reproduction du discours des personnages. Il se manifeste sous diverses formes.

3-1-1-Le discours direct

Il s'agit d'un discours rapporté tel qu'il a été prononcé par des personnages fictifs l'insertion de paroles rapportées dans un récit constitue une rupture dans la mesure où le narrateur attribue la parole aux personnages la présence des deux points et des guillemets

montrent que dans le discours direct, le locuteur rapporte directement et effectivement les paroles d'un autre locuteur telles qu'elles sont ; d'où une structure hétérogène. « Le discours direct est la reproduction fidèle du discours cité, le locuteur constituant ainsi une sorte de magnétophone idéal » (Maingueneau, 2012 :182). Le narrateur est responsable du discours citant et le discours cité est entre guillemets. C'est le cas dans les exemples suivants :

[1c] Même quand on dansait enlacés, j'avais droit à la biographie express de « monsieur le Ministre » et de son irrésistible ascension. Elle insistait : - Mon père ? C'est un grand juriste, le plus grand juriste africain ! Il est respecté par les Blancs ! Il a fait ses études à l'époque ou dans les universités françaises les Noirs se comptaient sur les doigts d'une main. Bien sûr qu'il y avait des Noirs en France, mais c'étaient des balayeurs des manutentionnaires, des jardiniers, des dockers à Marseille ou au Havre, des ouvriers de la Simca, de Peugeot, de Citroën ou de Renault... (BB : 166)

[2c] Ce jour-là il leur a répondu : -Messieurs les agents, si vous pensez que je suis en situation irrégulière, vous vous trompez ! Rien ne justifie ce contrôle dans la mesure où je ne trouble pas l'ordre public. [...] Vous n'avez pas le droit de me traiter ainsi, et je vous rappelle que le Code de procédure pénale interdit de telles humiliations publiques ! (BB : 193)

[3c] Elle me coupait sèchement : -écoute va voir tes frères toi-même ! Et ne compte pas sur moi sinon je leur dirai ce que je pense de leurs manières de rustres ! Comment les gens peuvent pisser devant un immeuble et fumer comme ça ? (B.B :50)

Le discours direct permet de transposer les propos d'un personnage et de dévoiler de ce fait ses sentiments, son point de vue et sa perception du monde. Dans cette perspective, les propos transcrits dans l'exemple (1c) sont ceux d'une fille de ministre que le personnage narrateur a rencontrée dans une discothèque de Paris. Elle fait part à ce dernier, des mérites de son père qu'elle hisse sur un piédestal en le considérant comme « le plus grand juriste africain ». Le narrateur relève ici la prétention et le snobisme de cette dernière, et présente de ce fait une catégorie d'immigrés africains qui appartiennent à la bourgeoisie et qui jouissent pleinement des privilèges que leur confère leur statut.

Par contre dans l'exemple (2c) il s'agit d'un immigré africain qui lutte au quotidien pour se faire une place dans la société française. Ce personnage surnommé « Le leader de l'opinion de Château- d'Eau » est confronté au quotidien aux sévices de la police française ; il manifeste dans ses propos son mécontentement et sa désolation face au contrôle de la police.

En (3c), les propos du personnage couleur d'origine laisse entrevoir son opinion sur les congolais qu'elle considère comme des personnages sauvages et non intègres . Le narrateur dévoile par le biais de ce personnage, les préjugés existants entre des individus d'origine diverses.

En plus de la prédominance du style direct dans l'œuvre, on note également le recours au style indirect.

3-1-2- Le discours indirect

Dans le style indirect, les propos de personnages sont rapportés sous forme d'une proposition complétive. Le propos rapporté est subordonné au discours premier ; le propos de la première personne est transposé à la troisième personne et le temps verbal est modifié suivant le principe de la concordance des temps. Avec le discours indirect, « il y a une infinité de manières pour l'énonciateur citant de traduire les propos cités, car ce ne sont pas les mots même qui sont rapportés mais le contenu de la pensée » (Maingueneau, 2000 : 127) le discours citant impose ainsi sa situation d'énonciation au discours cité, celui-ci perd son autonomie au profit du discours citant. On note à titre d'illustration l'énoncé suivant :

[4c] Et il est allé larmoyer auprès de notre propriétaire commun qu'il y avait des groupuscules D'Africains qui semaient la zizanie dans l'immeuble, qui avaient transformé les lieux en une capitale des tropiques, qui égorgeaient des coqs à cinq heures du matin pour recueillir leur sang, qui jouaient du tam-tam la nuit pour envoyer des messages codés à leurs génies de la brousse et jeter un mauvais sort à la France. (BB : 39)

[5c] Quand Couleur d'origine m'appelle depuis le pays c'est pour me rappeler que dans quinze jours ce sera la fin du mois et qu'il ne faudra pas que j'oublie de lui envoyer « sa » pension. Moi je lui raccroche au nez en lui criant que je ne suis pas un guichet automatique du Crédit agricole de Charente-Maritime-Deux-Sèvres, que ce n'est pas sa pension à elle. (B.B : 147)

[6c] je lui ai demandé ce qu'il foutait dans la capitale au lieu d'être avec ses collègues dans leur coin perdu du nord de la France. Il a répondu que tout leur groupe était à Paris pour un enregistrement d'un disque, que lui et les autres avaient décidé de rentrer au pays pour toujours (B.B : 131)

Le recours au style indirect permet au narrateur non seulement de marquer une distance énonciative mais également de procéder à une sorte de reformulation des propos cités. Dans ce cas, le discours cité s'associe en quelque sorte au système énonciatif du discours citant. Dans cette perspective, l'exemple (4c) dévoile les propos du personnage Hippocrate par la voix du narrateur. Ce personnage qui se caractérise par son attitude antipathique vis-à-vis des immigrés africains, se plaint de la présence massive de ces derniers, en se construisant des préjugés à leur sujet.

En (5c), on note une forme de dialogue entre deux personnages mais dans une forme indirecte puisque l'énonciateur prend en charge de rapporter ses propos et ceux de l'allocutaire. Il s'agit de Couleur d'origine, la mère de l'enfant du narrateur, qui réclame une pension alimentaire afin de subvenir aux besoins de leur fille.

L'exemple (6c) se caractérise également par ce système de dialogue entre le narrateur et le personnage nommé l'hybride.

Le style indirect rapporte les propos des personnages suivant un système énonciatif qui fait ressortir de manière explicite le discours citant et le discours cité. Ce qui n'est pas toujours le cas dans le style indirect libre.

3-1-3- Le discours indirect libre

Le discours indirect libre rapporte les paroles ou les pensées sans indiquer un changement du système d'énonciation. Il s'agit d'« une 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 » (Bakhtine, op. cit: 61). Le discours indirect libre a en effet cette particularité d'évoquer les paroles d'autrui dans une trame narrative sans rupture syntaxique nette, ni verbe introducteur de parole. Il s'agit d'un mode d'énonciation basé essentiellement sur la polyphonie, ou l'on entend deux voix intimement liées, celle du narrateur et celle du personnage. Cette forme de discours est perceptible dans l'extrait suivant :

[7c] Mon père me répétait que rien n'était facile dans l'existence d'un homme. Gagner de l'argent au port avait l'avantage de m'endurcir, de me sensibiliser à l'idée qu'avant toute dépense je devais réfléchir. Et il me citait en exemple mon oncle Jean Pierre Matété qui soulevait des marchandises à la gare ferroviaire de Pointe-Noire depuis des années. (BB : 183)

[8c] Son travail de boy chez les Européens du centre-ville était comme une vengeance, une occasion de prouver aux vieux du quartier qu'il avait réussi sa vie. D'ailleurs, ces vieux il les qualifiait tous d'australopithèques parce qu'il estimait qu'ils étaient fermés d'esprit, sans culture, sans vision sur les grands problèmes du monde. (B.B :184)

[9c] Nos nouveaux colons à nous c'est ces Chinois et ces Pakistanais que tu vois dans les rues. Ils sont malins, ils disent qu'ils sont différents de nos anciens maîtres et qu'on est tous originaires des pays en voie de développement [...] (B.B :110)

Les exemples (7c) et (8c) sont des propos rapportés au style indirect libre, dans ce cas les marques permettant de distinguer le discours citant du discours cité sont moins visibles. Le narrateur fait un bref aperçu du caractère de son père et de sa perception du monde.

En (9c) il s'agit du point de vue de L'Arabe du coin sur l'activité commerciale des Chinois et des Pakistanais.

3-1-4- Le discours narrativisé

Lorsque le narrateur a l'intention d'indiquer brièvement les pensées d'un personnage sans rapporter les propos, il a recours non pas au discours indirect, mais à un discours entièrement narrativisé qui supprime la reprise indirecte des paroles. Le discours narrativisé

est également appelé discours raconté ; Genette établit une distinction entre le récit d'évènement considéré comme une transcription du non verbal en verbal et récit de parole qui renvoie à une typologie de discours y compris le discours narrativisé qu'il définit comme un discours « traité comme un évènement parmi tant d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même » (1972 :190). Le discours narrativisé encore appelé discours raconté renvoie au discours d'un personnage mêlé au récit, les propos rapportés sont traités ici comme un évènement. Il se distingue du discours indirect dans la mesure où « il se contente d'indiquer qu'il y a eu un acte d'énonciation (Maingueneau op.cit. : 184). Ce discours est identifiable à partir d'un verbe englobant qui permet de dévoiler une énonciation entre deux interlocuteurs. Plusieurs séquences dans *B.B* s'analysent comme discours narrativisés.

[10c] J'avais dû insister pour que Couleur d'origine *m'explique* comment elle s'était retrouvée seule à Paris au lieu de vivre à Nancy. Elle s'était brouillée avec son père-et par ricochet, avec sa mère- à cause d'une affaire de mariage que ses parents avaient arrangés avec Doyen Mathusalem, notre ancien ministre des Finances au pays (B.B :74)

[11c] Mais voilà qu'au pays on nous imposait d'aller en Angola pour faire la guerre-on maquillait ça en *disant* qu'on y allait pour le service militaire, on devait être prêts au cas où nos voisins les Zaïrois [...] nous attaqueraient pour nous piquer notre pétrole, notre bois, voire notre océan Atlantique. (B.B :180)

[12c] Couleur d'origine allait *m'apprendre* plus tard que ses parents vivaient à Nancy ou ils avaient un cabinet d'avocats, [...] Interdit de séjour au Congo le père était un opposant au régime en place chez nous et il espérait qu'un jour ce serait son tour à lui de devenir le président de notre République (B.B :73)

[13c] C'est là que je travaillais, moi après avoir raté mon baccalauréat en lettres et philosophie et que mon père en avait conclu que l'école ce n'était pas pour moi, que de toute façon elle ne fabriquait que des chômeurs et des gens qui voulaient tous devenir président de la République (B.B :182)

Les exemples (10c) et 12c) mettent en relief le récit de la vie familiale de Couleur d'origine. Le narrateur rapporte les propos du personnage sous forme de récit. Cette dernière lui fait part de sa condition de fille d'exilé politique.

Les exemples (11c) et (13c) constituent le récit des propos adressé au personnage narrateur s'agissant d'une part des instructions du corps de l'armée a laquelle il appartenait et d'autre part des conseils de son père.

3-2- Le récit de pensée

Le récit de pensée renvoie en quelque sorte à la représentation faite par le narrateur de la vie intérieure des personnages, de leur pensée, mais également à la communication par le narrateur de ses propres pensées et de ses sentiments. On distingue dans ce cas le psycho-récit et le monologue intérieur.

3-2-1-Le monologue intérieur

Le monologue intérieur contrairement au psycho-récit est caractérisé par une intrusion directe dans la conscience du personnage ou du narrateur, par l'usage du style direct et de la première personne ; il s'agit d'un discours dans lequel le personnage ou le narrateur dévoile ses pensées. Le monologue intérieur est ainsi considéré comme une technique littéraire censée exprimer le cheminement de la pensée intime. Edouard Dujardin est considéré comme l'initiateur de ce concept qu'il définit comme discours dans lequel le sujet « exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases réduites au minimum syntaxial, de façon à donner du tout-venant... »² (Maingueneau, op. cit. : 204). Il s'apparente ainsi au flux de pensées du personnage qui semblent être transcrits au moment même où il pense, et dévoile tout ce qui relève de l'inconscient du personnage. Le monologue intérieur se distingue des propos rapportés par deux critères :

En premier lieu, il est pris en charge par la première personne, dans ce cas le narrateur s'efface pour laisser libre cours à l'écoulement de la pensée première et spontanée du personnage. En second lieu, le monologue intérieur échappe aux contraintes de l'échange linguistique qui exige une interlocution directe. Soit les exemples ci-dessous :

[14c] Si nous autres de la plèbe on s'empressait d'aller en Angola c'était juste dans l'espoir de nous barrer en Europe depuis ce pays voisin [...] Il suffisait de rassembler une coquette somme de trois cent mille francs CFA et on pouvait s'envoler pour l'Europe. C'est depuis Luanda que j'en ai profité pour me barrer définitivement. (B.B :180-181)

[15c] Je me suis rendu compte que la désertion est héréditaire dans ma famille puisque moi aussi j'ai fui les obligations dans mon pays d'origine. (B.B :178)

[16c] Un de mes amis d'enfance qui me conseillait de faire le service militaire [...] prétendait qu'être militaire était une bonne planque parce que pendant les guerres le militaire avait plus de chances de survivre qu'un civil qui, en plus, mourra sans les honneurs. Or moi j'aime la paix, je préfère de loin mourir civil et être enterré dans une fosse commune. (B.B :179)

[17c] Je me demandais ou Monsieur Hippocrate voulait en venir avec ses propos décousus. Je n'arrivais pas à placer un seul mot. Et puis je me suis dit qu'il fallait que je le laisse vider son sac qui était bien rempli. (B.B :211)

Le monologue intérieur dans ces exemples a une valeur expressive. Il permet de dévoiler les pensées des différents personnages.

En (14c) le narrateur fait un bref aperçu des conditions dans lesquelles il a quitté son pays d'origine pour L'Europe.

² Dujardin, cité par Maingueneau, est l'initiateur du concept de monologue intérieur développé dans le roman intitulé *Les Lauriers sont coupés* (1887)

En (15c) et (16c) il rappelle avec nostalgie les circonstances de l'abandon de ses obligations dans l'armée.

En (17c) le narrateur met en relief, l'antipathie qu'il éprouve face à son interlocuteur Hippocrate.

3-2-2-Le psycho-récit

Le psycho-récit est un récit de pensée défini comme « une catégorie particulière de récit où les actions rapportées sont, pourrait-on dire, des actions mentales et psychologiques et servent à présenter les pensées des personnages. » Autrement dit, le psycho-récit est perçu comme un récit des mouvements de la vie intérieure des personnages. Il rend compte de ce que le personnage éprouve sans toutefois l'extérioriser.

[18c] Ce jour-là elle devait se dire que je pouvais rentrer d'un instant à l'autre et la surprendre entraîné de rassembler ses affaires alors que moi je savourais ma Pelforth au Jip's.(B.B :9)

[19c] Je crois que je frappais trop fort sur les touches de la machine parce que même les clochards me regardaient d'un œil bizarre, l'air de dire que je pétais les plombs et que j'allais bientôt rejoindre leur assemblée. (B.B : 157)

[20c] Couleur d'origine gardait une dent contre son père. Une haine qui s'enflammait aussitôt que je voulais en savoir plus sur le personnage. Elle parlait de lui avec dépit [...] D'après elle l'avocat n'était qu'un extrémiste du sud, un type qui cultivait l'intolérance même dans son foyer (B.B :74)

[21c] il avait souvent cru que servir, obéir, côtoyer, écouter derrière les portes des Blancs l'avaient hissé au sommet de la civilisation occidentale au point d'avoir un avis sur tout et sur rien. Tant que c'était les Blancs qui avaient dit une chose, celle-ci était forcément vraie, et il était impossible de lui apporter la preuve du contraire, surtout si cette preuve venait d'un nègre.

Le psycho-récit permet de dévoiler les pensées non extériorisées des personnages. Il s'apparente de ce fait à la focalisation zéro en ce sens que le narrateur maîtrise les intentions et l'intimité des personnages, il pénètre dans l'inconscient des personnages pour y déceler leurs émotions et leurs états d'âme. C'est le cas dans les exemples (18c) et (20c) dans lesquels le narrateur nous fait part des états d'âme de Couleur d'origine. Les exemples (19c) et (21c) s'inscrivent dans la même perspective.

Somme toute les pensées et les paroles rapportées constituent le lieu de manifestation de la multiplicité de voix et confère de ce fait à l'œuvre une hybridité discursive. A travers ce procédé, le narrateur ne détient pas la responsabilité du discours, il joue le rôle de médiateur entre les différents propos des personnages. Par conséquent, il transcrit les points de vue et les états d'âme de ces personnages par l'intermédiaire des marques du discours direct, du discours indirect, du discours indirect libre, et dans une moindre mesure le discours

narrativisé qui se mêle au récit au même titre que le monologue intérieur et le psycho récit. Cette écriture participe d'une volonté de l'auteur de présenter les différentes instances énonciatives en présence dans la trame narrative et partant de là une diversité d'opinions et de point de vue. Cette structuration de l'œuvre lui confère une forme d'hybridation stylistique qui consiste en un effacement

de frontières entre le discours de l'auteur et celui d'autrui, grâce à d'autres formes de transmission (discours direct, discours indirect, discours indirect libre), avec leurs multiples combinaisons, et surtout avec divers procédés de leur réplique en chassée et de leur stratification au moyen du contexte de l'auteur. On parvient au jeu multiple des discours, avec leurs interférences et leurs influences réciproques. (Bakhtine op. cit. 140)

CHAPITRE 4 :

ESTHETIQUE DE LA VARIATION

La notion de variation linguistique dont l'initiateur est l'américain William Labov³, est propre à la sociolinguistique. Elle renvoie aux divers écarts observables dans une langue donnée, entre les différents usages de la langue. Ce dernier va à l'encontre de la théorie saussurienne qui considère la langue comme un système homogène et stable. A partir de l'étude de l'influence des interactions sociales sur la structure de la langue par une observation concrète, il en déduit que la langue est un système hétérogène qui détient plusieurs sous-systèmes, plusieurs changements en fonction des facteurs. La sociolinguistique a ainsi pour objet de rendre compte de divers types de variations qui peuvent se dérouler dans le temps, dans l'espace ou selon les registres de langue. En outre, cette esthétique de la variation est le reflet d'une écriture subversive.

4-1-La variation linguistique

La variation linguistique se réfère aux divers changements linguistiques qui dépendent des facteurs sociaux, historiques, géographiques et autres. Selon Noumssi, elle « renvoie aux diversités des productions langagières, selon les situations de contacts de langues, de clivages sociaux ou de différenciation de statuts ou de rôles au sein de la société. ». Autrement dit, l'usage de la langue par un sujet parlant varie en fonction de son milieu social, de son implantation géographique, de la situation de communication, des effets qu'il veut produire, ainsi que de l'évolution de la langue. C'est dans cette perspective que Moreau (1997 : 284) procède à une typologie de variation :

- La variation historique ou diachronique ; qui met en relief la variation de la langue en fonction de son évolution dans le temps.
- La variation géographique ou diatopique ; qui concerne la variation de la langue liée à l'espace ou à une région donnée.
- La variation sociale ou diastratique ; qui s'applique à la variation linguistique dépendante du milieu social.

³ Il est considéré comme le père de la sociolinguistique moderne. Ses travaux extraordinaires permettront de mettre l'accent sur la variation diastratique et la variation diaphasique qui, longtemps, avaient été marginalisés par les linguistes.

- La variation stylistique ou diaphasique ; qui correspond au style de la langue et dépend de l'individu qui utilise la langue

Nous focaliserons notre attention sur la variation diastratique et la variation diaphasique.

4-1-1- La variation diatrastique

Dans la conception de Gadet, « la variation sociale (variation diatrastique) concerne le domaine de variation qui peut être affecté par la structuration sociale et démographique » (1996 : 3). Ce type de variation donne naissance au sociolecte défini par Dubois et alii comme « un système de signes et de règles syntaxiques utilisés dans un groupe donné ou par référence à ce groupe » (Op. cit. : 144). Cela revient à reconnaître dans une société, l'existence des groupes organisés de personnes entre lesquelles se tissent une certaine familiarité, confidentialité et un parler commun.

La variation sociolectale renvoie aux divers usages linguistiques qu'on rencontre dans chaque groupe, variétés de langues parlées dans une société. Elle varie ainsi en fonction des couches sociales.

4-1-1-1 Le sociolecte

Le sociolecte est une langue spécifique à une classe sociale, il renvoie à un type de langage parlé par un groupe social spécifique ayant en commun des particularités sociales. Il s'agit d'une variation sociale liée à un groupe appartenant à un certain niveau de la société. Dans *B.B*, les personnages ont pour point commun d'appartenir au même statut social qui est celui d'immigrés africains ces derniers développent ainsi un langage qui leur est propre. Comme exemples, nous avons :

[1d] Tu te la joues intello maintenant depuis que tu es avec cette Sarah qui peint les saoulards et les bouteilles de vin rouge ? C'est quoi encore ce bouquin que tu viens lire ici ? (B.B : 242)

[2d] Je t'ai vu hier avec une Blanche aller acheter tes papiers hygiéniques chez le Chinois alors que moi j'ai ça en pagaille ici. Est-ce que c'est comme ça qu'on se comporte devant un frère africain ?

[3d] Il faut que tu te libères un peu de la fascination que tu as à l'égard de Louis- Philippe ! Tu ne lis que ce qu'il te dit de lire. La littérature ne s'arrête pas en Amérique latine... (B.B :24)

[4d] Je veux seulement savoir comment vous les Africains vous jugez notre politique et comment les choses se passent chez vous. (B.B :216)

Ces énoncés dévoilent les divers usages de la langue selon le niveau social et l'appartenance culturelle. En (1d) et (2d) le personnage qui a recours au registre familier est un immigré africain. Ce registre est propre à cette couche sociale dans l'ensemble de l'œuvre. Tandis que le registre courant est employé dans l'œuvre par les personnages de nationalité française, ce qui est perceptible dans les énoncés (3d) et (4d).

4-1-2- La variation diaphasique

Etudiant le fonctionnement du français populaire, Gadet conçoit la variation situationnelle, diaphasique ou stylistique comme celle qui ne clive pas la société, mais le locuteur : il n'y a pas de locuteur à style unique. Cette auteure pense que :

Contrairement à l'idée reçue selon laquelle seules les couches cultivées seraient capables de maniements variés modulés selon les situations, tous les locuteurs disposent de plusieurs styles en liaison avec la situation dans laquelle ils se trouvent, l'interlocuteur auquel ils s'adressent, le sujet dont ils parlent, les enjeux qu'ils mettent dans l'échange (1996 : 239)

La langue peut ainsi varier selon l'usage propre à un individu donné à un moment donné en fonction du contexte et de l'interlocuteur.

4-1-2-1 L'idiolecte

L'idiolecte renvoie aux spécificités de l'expression d'un individu, à l'ensemble des pratiques linguistiques liées à un individu. Il se manifeste par le recours à un vocabulaire particulier, par la variété des usages de la langue en fonction des facteurs pris en compte par le sujet parlant. Soient les énoncés suivants :

[5d] Notre président avait beaucoup lu même s'il n'avait pas son certificat d'études primaires et qu'il épluchait les pommes de terre dans les cuisines de l'armée française pendant la Deuxième guerre mondiale. Comme tous les dictateurs, il connaissait ses classiques, houspillait les modernes à qui il reprochait d'avoir abandonné le subjonctif imparfait du jour au lendemain pour une langue plus libérée et forcément sans élégance. (B.B : 223)

[6d] Je ne suis pas si ignorant que vous le croyez. Je connais un peu l'Afrique, j'achète des livres au Rideau Rouge. Et qu'est-ce que je retiens de ces lectures ? Une vérité éclatante : c'est grâce à la colonisation que le Camerounais Ferdinand Oyono a écrit *Le Vieux Nègre et la Médaille* et *Une vie de boy* (B.B : 211)

[7d] Y a une fête des Congolais demain soir à Garges-lès-Gonesse. Oh ! C'est pas une fête terrible, je vais y aller, mais c'est simplement pour faire acte de présence pour ne pas qu'on me colle sans cesse la mauvaise réputation du compatriote qui se la joue individualiste parce qu'il est en France. (B.B :49)

[8d] Quand est-ce donc que ton cousin- là il viendra prendre ses trucs ? On n'a déjà pas de place dans cette pièce ! (B.B : 134)

[9d] Ah les pauvres Congolais, il faut faire quelque chose pour eux ! Y a des maladies, y a la famine, ils ont plusieurs femmes, et puis ils se battent tout le temps, les pauvres ! Et leur président à eux les congolais en question, comment qu'il s'appelle déjà ? (B.B : 37)

Dans les exemples ci-dessus, Les personnages font usage d'un style de langage particulier selon les circonstances et la nature du rapport qu'ils entretiennent avec leurs interlocuteurs. En (5d) le narrateur, s'adressant à un personnage d'origine française fait usage du registre courant en lui présentant dans un style caricatural le comportement des hommes politiques africains. En (6d), sous fond d'ironie Hippocrate convainc son interlocuteur des bienfaits de la colonisation. Dans les exemples (7d) (8d) et (9d) les personnages changent de niveau de langue et optent pour le langage familier. Nous avons d'une part, le narrateur qui s'adresse à la mère de son enfant, et d'autre part, Hippocrate qui s'adresse à son voisin.

En bref, les éléments de la variation linguistique recensés dans l'œuvre, à l'instar des idiolectes et des sociolectes ont permis de dévoiler les particularités d'usage de la langue en fonction de l'appartenance socioculturelle des personnages, des circonstances de la communication et de la nature des rapports qu'entretiennent les différents personnages.

4-2 L'écriture de la subversion

L'esthétique romanesque de Mabanckou participe d'une écriture de la subversion non seulement dans la structuration du roman mais également dans les procédés d'écriture. Mabanckou se détache ainsi du mimétisme et de la norme, car a en croire le personnage Sarah « le vrai peintre c'est celui qui transgresse les normes » (B.B : 236). Cependant, il doit savoir bien « exprimer la joie et le désespoir des personnages » (B.B :235). Ainsi, derrière les propos des personnages, le romancier énonce d'une certaine manière ses principes dans l'art d'écrire. Au fil des pages, le lecteur découvre via les personnages, les goûts de l'auteur en matière de lecture. Le langage romanesque d'Alain Mabanckou se caractérise de ce fait par une autodérision qui relève de l'humour noir.

4-2-1-l'humour⁴ noir

Le dictionnaire Larousse (2007) propose au terme humour, la large acception suivante : « une forme d'esprit railleuse qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ». L'humour peut donc se comprendre comme une

⁴ D'après l'encyclopédie libre Wikipédia, l'humour dans son acception rigoureuse, n'est qu'une nuance du registre comique visant « à attirer l'attention, avec détachement, sur les aspects plaisants ou insolites de la réalité ». L'amalgame entre ce qui relève de l'humour et ce qui relève du comique (ensemble des procédés destinés à susciter le rire ou le sourire) dans le langage courant rend compte de l'élargissement du sens de ce terme. En effet, humour et comique sont inséparables car c'est le comique qui autorise l'humour parmi les tonalités littéraires. Toutefois, si l'humour rend toujours compte d'une forme de comique, il n'en demeure pas moins que toute réalisation comique n'appartienne pas forcément à humour.

représentation qui consiste à dégager au cours d'un énoncé les formes plaisantes et insolites de la réalité avec un certain détachement, à « traiter à la légère les choses graves, et gravement les choses légères » (cité par Wikipédia).

Félix Fénéon, dans *Œuvres plus que complètes*, lorsqu'il voulût qualifier l'humour du célèbre humoriste américain Mark Twain, écrivit :

L'humour est caractérisé par une énorme facétie (émergeant parfois d'une observation triste) – contée avec la plus stricte imperturbabilité, avec toutefois un dédain très marqué de l'opinion du lecteur ; ses moyens favoris sont le grossissement forcené de certaines particularités, - l'inopinée jonction de deux très distantes idées par l'opération d'un calembour ou par un jeu de perspective littéraire, - l'accumulation patiente de détails allant crescendo dans le baroque, mais déduits avec une logique rigoureuse et décevante » (1970 : 646)

Comme cela ressort des propos ci-dessus, l'humour mobilise le langage et constitue un puissant moyen d'expression. Avec *L'Humour Juif* de Klatzmann (2009) par exemple, l'on comprend qu'en prenant du recul sur la réalité de tous les jours, cette figure propre au comique entraîne par le rire une sorte de déconnexion partielle susceptible d'occulter ce qui normalement devrait faire pleurer. Un tel constat n'est de fait que le rappel de ce que Beaumarchais (1775) dans le *Barbier de Séville* (Acte I, scène II) affirmait par l'entremise de Figaro, à savoir : « je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer ».

Cependant, l'humour repose asymétriquement sur des aires culturelles et convoque parfois un savoir particulier car, pour en apprécier la subtilité, la manifestation, il faut investir le patrimoine culturel du locuteur et en cerner les sens et les contresens. Il existe par ailleurs plusieurs formes d'humour parmi lesquelles l'humour noir⁵.

L'humour noir veut s'intéresser à l'absurdité du monde. Avec un détachement et une désinvolture poussés, il évoque l'horreur et choque la morale par la façon dont il en parle. Teinté de fatalisme et de désenchantement, il n'a pas d'autre projet que de déranger, importuner, porter à la honte, provoquer, heurter, gêner, dégoûter, froisser celui qui en rit. En cela, il constitue une arme redoutable de la subversion car, il souligne avec force et cruauté, tristesse et dérélition l'absurdité du monde. L'objectif majeur étant toujours d'interpeller, de susciter l'éveil des consciences. Ainsi, il n'y a pas d'humour noir sans philosophie de défense. Il se manifeste dans le texte sous diverses formes :

⁵ L'humour noir a été vulgarisé par André Breton avec son ouvrage culte *Anthologie de l'humour noir* (1940). On y apprend notamment que l'expression apparaît pour la première fois chez Hysmans dans un autoportrait de 1885 publié dans *Les Hommes d'aujourd'hui*.

4-2-1-1 Citation

Pour Compagnon, « toute écriture est glose et entreglose et toute énonciation répète » (1979 : 12). Ces propos situent bien le bord par lequel la notion de citation peut être entendue. En ce sens, elle est une sorte de pont vers d'autres horizons textuels qui permet à une énonciation déterminée de sortir de sa zone étanche pour ouvrir le dialogue entre différents corpus. L'intertextualité dont elle est la forme emblématique procède alors de cette dynamique, de ce *commerce littéraire* : elle est essentiellement rapport à autrui ou, autrement dit, à quelque chose d'autre. C'est ce que veut dire Compagnon lorsqu'il déclare qu'elle (la citation) est « une pierre de touche de l'écriture [car] elle sert à éprouver la valeur de la conversion que le livre opère du déjà dit par la répétition de l'entreglose » (Ibidem : 12). Dans BB Mabanckou a recours à la citation, tel que l'atteste les énoncés suivants :

[10d] Ce type en colère, fallait pas blaguer avec lui car il avait aussi écrit noir sur blanc : *parce que nous nous haïssons, vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, le cannibalisme tenace...* (B.B. : 54)

[11d] c'est grâce à la colonisation que le Camerounais Ferdinand Oyono a écrit *Le Vieux Nègre et la Médaille* et *Une vie de boy* ; c'est grâce à la colonisation qu'un autre Camerounais, Mongo Beti, a écrit *Ville cruelle* et *Le Pauvre Christ de Bomba* ; c'est grâce à la colonisation que le Guyanais René Maran a écrit *Batouala* et qu'un Noir a eu pour la première fois le prix Goncourt qui n'est réservé, en principe, qu'aux Blancs, c'est ça ! (B.B. : 211)

[12d] Magritte lui-même l'a dit : « Un peintre ne peint pas pour mettre de la couleur sur une toile, comme un poète n'écrit pas pour mettre des mots sur une feuille. » (B.B. : 236)

Les citations (10d) et (11d) font référence à la production littéraire francophone de la période coloniale. Dans l'exemple (10d), le narrateur cite un écrivain emblématique de la littérature à l'instar d'Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*. Il s'agit ici d'une mise en évidence de la période de lutte contre les injustices dont les noirs ont été victimes. (En 11d), le personnage Hippocrate dans la même thématique, présente les avantages de la colonisation qui selon lui a apporté une contribution à l'émergence de la littérature africaine. En (12), par le biais du personnage Sarah, l'auteur cite René Magritte, peintre belge du mouvement surréaliste.

Le recours à la citation permet de dévoiler la subversion de l'écriture de Mabanckou. Ce dernier laisse le soin aux personnages de donner leurs points de vue sur la colonisation dans un ton satirique.

4-2-1-2 Allusions

Pour Fontanier, « il ne faut pas confondre l'allusion avec l'allégorie car [la première] consiste à faire ressortir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée » (1968). Ainsi l'allusion se décline comme une proposition sous-entendue suggérant une idée précise. Son objectif ultime est de fixer précisément une idée ; « elle est souvent comparée, elle aussi à la citation, mais pour des raisons toutes différentes ; parce qu'elle n'est ni littérale, ni explicite, elle peut sembler plus discrète et plus subtile » (Piégay-Gros, 1996 :52) Elle ne fait jamais directement référence et opte pour une sorte de jeu de dupe dans lequel elle ne voudrait jamais se laisser prendre. Cependant, elle esquisse en permanence la trajectoire du non-dit du texte ressource qu'elle voudrait mettre en évidence. De même que la citation, elle est donc rapport à autrui ou à quelque chose d'autre. Elle participe alors de la stratégie du reflet en mettant en perspective d'autres énoncés de manière tacite, dérobée, effacée ou bien non littérale. L'allusion est perceptible dans les exemples suivants :

[13d] on allait papoter le long de la Seine, et je lui disais de bien ouvrir les yeux pour admirer cet endroit où un poète est devenu très célèbre parce qu'il avait rappelé à ces aveugles de Parisiens que sous le pont Mirabeau coulait la Seine. Sinon eux ils ne l'auraient pas su, avec leur vie de métro boulot dodo. (B.B. : 82)

[14d] On l'appelle donc aussi « Le Poète de l'Ambassade », et il parle avec cet accent parisien qui fait dire à Pierrot Le Blanc que ce Tchadien à la recherche du temps perdu n'est en fait qu'un nègre en papier qu'on n'a pas fini de coloniser, et du coup il a la peau noire et un masque blanc... (B.B. : 65)

Dans les exemples (13d) et (14d), Le narrateur fait une allusion à deux écrivains français à l'instar de Guillaume Apollinaire et Marcel Proust. Cette allusion participe d'une écriture satirique.

4-2-1-3 Parodie

Il s'agit du double de la chose, autrement dit, d'une imitation caricaturale, grossière et portée à la dérision. Parodier, c'est offrir une réplique déformée de quelque chose. C'est travestir un texte, un énoncé pour soit occulter, soit libérer une réalité qui n'apparaît pas dans sa forme première. La parodie permet de se faire plusieurs représentations d'une réalité en mettant l'emphase sur des aspects précis de celle-ci. Comme la citation, l'allusion, elle relève aussi d'un effet miroir. Soit l'exemple suivant :

[15d] A l'école on vous interdisait de parler vos langues de barbares dans la cour de récréation. Civilisation ou barbarie, fallait choisir, parce que nations nègres et culture, c'était incompatible. (B.B. : 214)

Dans cet exemple le narrateur fait une parodie de la culture negro africaine dans une sorte d'autodérision.

4-2-1-4 Ironie

Selon Fontanier, « l'ironie consiste à dire par raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire » (Op.cit. : 145-146). Parce qu'elle articule une sorte d'hypocrisie, elle ne peut être saisie qu'en considérant la dimension psychologique de l'émetteur. Dite macrostructurale pour sa capacité à se répercuter sur toute l'étendue ou une ou plusieurs parties de l'énoncé, il s'agit d'une figure de style adossé confortablement sur la situation d'énonciation. L'ironie dit ce qu'elle ne pense pas et pense ce qu'elle ne dit pas. Ici, le locuteur et l'allocuteur doivent être en parfaite osmose afin que l'ironie puisse pleinement s'assumer. A travers l'humour, le sarcasme qu'elle actionne, elle vise pourtant à faire entendre des réalités irréductibles au seul caractère comique.

Du point de vue rhétorique, l'ironie est un discours dans lequel on fait entendre autre chose que ce que disent les mots. Ce concept est également défini par le Petit Robert comme « une manière de se moquer (de quelqu'un, ou de quelque chose) en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre. L'ironie est à la fois moquerie et antiphrase. Elle attaque, agresse, dénonce, vise une cible particulière. Cette vision de l'ironie est bien illustrée dans *Black Bazar* D'Alain Mabanckou.

La figure ironique vise à attaquer, dénoncer. Pour Maingueneau, « une énonciation ironique met en scène un personnage qui énonce quelque chose de déplacé et dont le locuteur se distancie par son ton et sa mimique » (1993 : 84). Allant dans le même ordre d'idées, Ducrot explique que dans l'ironie, le locuteur présente son énonciation comme le point de vue d'un énonciateur dont il se distance. A titre illustratif, nous avons : les exemples suivants

[17d] Donc cette école de Jules Ferry c'était du béton. C'était pour vous la fin du règne du participe passé conjugué avec l'auxiliaire « y en avoir », par exemple : La banane que moi y en a mangée. C'était fini, ça, grâce à la colonisation. (B.B. : 2014)

[18d] La boule à zéro, c'est eux les Belges qui l'ont inventée parce qu'ils ne supportaient pas les cheveux crépus ! Y avait que du positif, et eux les autochtones ne voyaient que du négatif ! Et quand les Belges s'énermaient comme ça, eh bien, ils coupaient les mains et rasaient les crânes des autochtones sans autre forme de procès ! C'est normal, ils parlaient trop pour ne rien dire, ces indigènes. On vous apporte la lumière, la civilisation et autre bibelots, et vous osez encore brailler en petit nègres. La moindre des choses aurait été de dire : « Merci Bwana ! Merci Bwana ! Merci Bwana ! ». (B.B. : 208)

[19d] C'est là que je travaillais, moi, après avoir raté mon baccalauréat en lettres et philosophie et que mon père en avait conclu que l'école ce n'était pas pour moi, que de toute façon elle ne fabriquait plus que de chômeurs et des gens qui voulaient tous devenir président de la

République alors que chez nous chez nous pour être président il fallait simplement apprendre comme faire un coup d'Etat et installer sa tribu au pouvoir. (B.B. : 182)

[20d] Et puis, entre nous, une vie de boys chez le colon c'était mieux qu'un étrange destin de chasseur ou de féticheur ! (B.B. : 2014)

Dans les exemples ci- dessous le narrateur ironise sur les conditions des Noirs, en présentant les divers points de vue des différents personnages.

4-2-1-5 Métaphore

Dumarsais considère la métaphore comme « une figure par laquelle on transporte pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit » (2009 : 69). Pour mieux saisir ce jeu de transposition dont l'auteur parle, il faut nécessairement mettre en perspective les liens existant entre l'unité comparée et l'unité comparant. Cela dit, il ne suffit pas d'établir une comparaison sans outil comparatif pour faire œuvre de métaphore car dans la métaphore, il y a transformation, réappropriation, transfèrement d'une unité à une autre. Sa revendication procède de cette puissance de l'image qui cherche à exprimer avec plus de vitalité et d'énergie une idée source. Elle compose avec la sensibilité imaginative du locuteur, y puisse toute la sève qui lui permet d'alimenter des formes les plus extravagantes du langage mais aussi les plus simples.

Les unités linguistiques qu'elle convoque pour prendre corps sont de divers ordres : le nom, le verbe, l'adverbe, l'adjectif etc.

[21d] Le lendemain de cet assassinat, le peuple du grand Congo a surnommé son chef d'Etat « *Le Roi des cons* ». (B.B. : 195)

[22d] Moi ça m'arrangeait qu'elle pique ces colères-là parce que je jouais sur ça pour aller seul dans les fêtes de la *négraille parisienne* où je chassais sans merci les *gazelles sauvages* qui débarquaient en troupeau pour la première fois dans la capitale. (B.B. : 49)

[23d] A part sa *peau goudronnée* que mes amis houspillaient – parce que au pays on n'aime pas trop une peau pareille –, moi je reconnaissais par contre qu'elle avait un attribut imparable : son derrière bougeait dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. (B.B. : 65)

Les termes « *négraille parisienne* » et « *peau goudronnée* » sont des dénominations attribuées à la race noire l'auteur dévoile les discriminations existantes au sein des personnes d'une même race. L'expression « *Le Roi des cons* » est employé pour désigner un chef d'Etat africain dictateur et tyrannique.

4-2-1-6 Hyperbole

Elle consiste pour Boissieu en la substitution « à l'expression quantitativement appropriée une formule exagérée, soit par surévaluation dans le cas de l'auxèse, soit par diminution, dans le cas de la tapinose » (Op.cit. : 86). De fait, il s'agit d'une figure de rhétorique qui, par parallélisme clinique, peut être considérée comme la dopamine mais aussi, en même temps, comme un anesthésiant. C'est dire que l'hyperbole satisfait une visée illocutoire qui consiste à faire toujours dire plus qu'il n'en est réellement ou moins. C'est alors une sorte de théâtralisation qui consiste soit à dramatiser, pour transmettre à l'allocataire une version exacerbée de la réalité, soit à simplifier pour lui en transmettre une version atténuée.

[24d] Et puis y a un autre couac, je ne vais pas te le cacher, j'ai l'impression que ta fille-là elle sera plus noire que sa maman qui est déjà *au summun de la négritude*. (B.B. : 89)

[25d] Y avait les moustiques, les diables, les sorciers, les cannibales, les mambas verts, la maladie du sommeil, *la fièvre jaune, la fièvre bleue, la fièvre orange, la fièvre arc-en-ciel* et que sais-je encore. (B.B. : 15)

Dans ces exemples, l'auteur, par le truchement des personnages, fait une caricature de l'image du noir sous une forme d'autodérision puisqu'il s'agit en (24d) des propos d'un personnage de race noire. En (25d), les termes tels que « fièvre jaune », « fièvre orange », « fièvre arc- en- ciel » marquent tout simplement l'ampleur des maladies qui existaient avant l'arrivée des colons. Selon ce personnage la contribution de la colonisation en Afrique a été d'assainir les populations indigènes.

En bref à travers l'étude de ces différentes images relevant de l'humour noir, il en ressort que Mabanckou adopte une écriture qui transgresse la norme. Aussi bien sur le plan de l'esthétique de l'œuvre que sur les différents thèmes évoqués. Par le biais des propos de personnages l'auteur fustige de manière implicite les idées préconstruites sur la colonisation, les préjugés raciaux et la problématique de l'immigration. Nous pouvons en déduire que l'hybridité langagière observée dans l'œuvre relève également d'une écriture subversive marquée précisément par le recours à l'humour noir. Cette esthétique romanesque est une forme de polylinguisme qui consiste à prendre en compte le discours d'autrui. Bakhtine estime de ce fait que « Le polylinguisme introduit dans le roman (quelles que soient les formes de son introduction), c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur. » (Op.cit. : 144)

4-3 Une écriture de l'adaptabilité socio langagière

La langue se caractérise par son dynamisme considéré comme un fait social, elle s'adapte le plus souvent à un environnement socio culturel donné. Charaudeau conçoit la langue comme un système dynamique qui doit perpétuellement chercher un équilibre dans la société, il estime en ce sens qu'on ne saurait cloisonner, une langue au risque de « vouloir lutter contre l'usage populaire du langage et les emprunts aux langues étrangères, c'est-à-dire croire qu'une langue procède d'un don divin déposé chez les bien nés dont la mission consisterait à s'ériger en gardiens du temple » (1992 :106). Dans la même perspective, l'œuvre de Mabanckou se caractérise par le recours à l'usage d'une langue propre à un contexte socioculturel donné. L'écrivain francophone est ainsi influencé par sa langue maternelle, qu'il mêle à la langue française standard d'où la récurrence des néologismes, des emprunts, des calques d'expression etc. Gauvin considère ce phénomène comme une surconscience linguistique dont le rôle est de « mettre en évidence le travail d'écriture, de choix délibéré que doit effectuer celui qui se trouve dans une situation de complexité langagière », à l'instar du romancier francophone situé à la croisée des langues.

Au terme de notre analyse sur ce chapitre, il est à noter que l'esthétique romanesque de *Black Bazar* est marquée sur le plan formel, par une appropriation de la langue perceptible dans les propos des personnages qui construisent l'intrigue de l'œuvre. Ces personnages font usage d'une langue qui transgresse les règles de la norme, et reflète de ce fait leur appartenance socioculturelle. L'auteur attribue à chacun de ces personnages un langage ou alors un usage de la langue qui reflète leur environnement et leurs origines. D'où la variation linguistique observable dans l'œuvre. Par ailleurs, les thématiques abordées dans l'œuvre, à l'instar des questions raciales, de la colonisation, de la politique africaine, de l'immigration sont développées dans une perspective d'autodérision, et de caricature.

CONCLUSION GENERALE

Parvenu au terme de notre travail intitulé « L'hétérolinguisme dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou » ; qui posait le problème des modes de gestion ou alors des manifestations du phénomène de contacts de langues dans ladite œuvre ; Il a été question d'analyser les procédés qui prennent en charge les contacts de langue et d'en dégager la poésie du roman. Pour parvenir à la résolution de cette problématique, nous avons subdivisé notre travail en deux parties comportant chacune deux chapitres privilégiant, à la lumière de la théorie du plurilinguisme bakhtinien, une approche linguistique et interprétative.

Ainsi, l'étude de l'hétérolinguisme a été réalisée suivant trois principaux axes, à savoir : l'hétéroglossie, qui renvoie à la diversité de langue, à la présence simultanée de plusieurs langues ou strates langagières dans le texte romanesque ; l'hétérologie, qui réfère à la coexistence des variétés d'usage d'une langue ; et l'hétérophonie, qui touche à la multiplicité de voix.

La première partie, intitulée contacts de langues, a été consacrée à l'analyse des particularités lexicales, des niveaux de langues et des registres d'expression. L'objectif assigné à ce premier conditionnement était de rendre compte de l'esthétique romanesque de l'œuvre à partir de l'étude des phénomènes liés à la coexistence de la langue française avec d'autres langues.

Dans le premier chapitre, consacré à l'analyse de la créativité lexicale, l'objectif a été de présenter la contribution des néologismes à l'appropriation de la langue française et, de ce fait, à une originalité stylistique de l'œuvre relevant d'une poésie romanesque africaine. Nous avons pu relever de nombreuses particularités lexicales portant sur des réalités locales, autrement dit, sur un contexte culturel précis. Ces particularités relèvent de l'enrichissement de la langue française. La dérivation, la composition, les emprunts, sont des procédés au moyen desquels l'auteur forme et obtient des items nouveaux à base des éléments lexicaux préexistants dans la langue française. Malgré leur intégration graphique, les xénismes restent étrangers par leur sémantisme. Ils font partie de l'identité culturelle des personnages présentés dans l'œuvre, voire de l'auteur. Ils contribuent à l'ancrage socioculturel de l'œuvre.

Le français s'entoure ainsi d'autres langues, ce qui lui confère une nature plurilingue. Cette appropriation de la langue reflète la volonté de l'auteur de créer une langue française qui obéit aux exigences du contexte socioculturel en faisant au mieux sens chez les individus appartenant audit contexte.

Le deuxième chapitre, intitulé niveaux de langue et registres d'expression, avait pour tâche de répondre à la question de savoir comment l'œuvre de Mabanckou met en scène les jeux de registres et niveaux de langue, en vue d'une esthétique de l'hétérolinguisme. Le souci d'étudier les différents usages de la langue par les personnages a permis de faire l'inventaire des différents niveaux de langue. Nous y avons pu déceler trois principaux niveaux de langue, à savoir : le niveau familier, le niveau courant et dans une moindre mesure, le niveau soutenu. Cet aspect confère à l'œuvre une hybridité discursive où chaque personnage construit son propre langage. Il s'agit donc d'une stratification de la langue standard.

La seconde partie de notre travail, intitulée hétérophonie et variation discursive, est subdivisée en deux chapitres et a permis de mettre en exergue les diverses voix narratives, ainsi que les mécanismes de la variation discursive.

Le chapitre trois portant sur les pensées et les paroles rapportées a permis de mettre en avant les différentes voix qui confèrent à l'œuvre une hybridité discursive. Le narrateur se distancie de ce fait de la prise en charge énonciative et l'attribue aux différents personnages. Par le truchement de ces derniers, l'auteur met en avant la perception du monde des immigrés africains vivant à Paris, ainsi que leur vécu quotidien.

Dans cette perspective, la polylinguisme s'inscrit, au niveau de l'intrusion dans la trame narrative, d'un discours autre que celui du sujet parlant. Bakhtine qualifie ce phénomène de construction hybride : « un énoncé qui [...] appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux langues, deux perspectives romantiques et sociologiques (op. cit. 125) ».

Le quatrième chapitre se rapporte à une esthétique de la variation dans l'œuvre de Mabanckou. La manifestation des différents usages de la langue témoigne ainsi d'une volonté de l'auteur d'adapter la langue à son contexte social. La pluralité d'usages de la langue française atteste de son aptitude à s'adapter dans le temps et dans l'espace. La diversité langagière trouve ainsi sa justification dans le contexte socio-culturel et linguistique de la production de l'œuvre.

Le langage mis en avant dans l'œuvre de Mabanckou est celui des immigrés africains résidant à Paris. L'usage de la langue est le reflet de l'environnement socioculturel des personnages de l'œuvre. L'esthétique romanesque de Mabanckou relève ainsi d'une écriture subversive.

D'un point de vue didactique, notre travail de recherche pourrait permettre aux apprenants des lycées et collèges de l'enseignement secondaire de se familiariser avec des outils d'analyse stylistique, spécifiques aux textes de la littérature francophone.

BIBLIOGRAPHIE

❖ Corpus

Mabanckou, Alain (2009). *Black Bazar*. Paris : Editions du Seuil

❖ Dictionnaires

Dubois, Jean et alii. (2001). *Dictionnaire de Linguistique*. Paris : Larousse.

Ducrot, Oswald et Tzvetan, Todorov (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Le Seuil.

❖ Ouvrages

Aktouf, Omar (1987) *Méthodologie des sciences sociales et approche qualitative des organisations. Une introduction à la démarche classique et une critique*. Montréal : Les presses de l'université du Québec.

Bakhtine, Mikhail

- (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard
- (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Minuit

Benveniste, Emile

- (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard
- (1974). *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard

Bertocchi Jollin, (2003). *Les niveaux de langage*. Paris : Hachette

Bonnard, (1987). *Code du français courant*. Paris : Magnard

Bréton, André (1940). *Anthropologie de l'humour noir*. Paris : Gallimard

Charaudeau, Pierre (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette

Chevrier, Jacques (2006). *Littératures francophones d'Afrique noire*. Edisud : Aix en Provence

- Denry, Louis (1957). *L'emprunt linguistique*. Paris : Les belles lettres
- Gadet, (1996). *Le français ordinaire*. Paris: Armand Colin
- Gauvin, Lise.(2004). *La fabrique de la langue*. Paris : Le Seuil.
- Grawitz (2001). *Méthodes des sciences sociales*. Paris : Dalloz
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Le Seuil
- Guilbert, Louis (1975). *La créativité lexicale*. Paris : Larousse
- Grutman, Rainier (1997). *Les langues qui raisonnent l'hétérolinguisme au XIXe s. Québécois* : Montréal
- Kerbrat-Orecchioni, Cathérine (1900). *L'Enonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin
- Klatzmann (2009). *L'Humour Juif*. Paris : PUF Penarviz, H. (1986). *Philosophie : la dissertation*. Paris : Bordas
- Maingueneau, Dominique
- (2010). *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Armand Colin
 - (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin
 - (2000). *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan
 - (1991). *L'Enonciation en linguistique française*. Paris : Hachette
 - (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette
 - (1981). *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette
 - (1986). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas
- Mendo Ze, Gervais (2008). *Guide méthodologique de la rédaction en lettres*. Yaoundé : Presses Universitaires d'Afrique
- Neillet (1981). *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris : Klincksieek
- Paveau, Anne-Marie et Safarti, Georges-Elia (2003). *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée la linguistique*. Paris : Armand Colin
- Perret (1994). *L'Enonciation en grammaire du texte*. Paris : Nathan

Piégay-gros, Nathalie (1996). Introduction à l'Intertextualité. Paris :Dunod

Articles

Conein (1992), « L'Hétérogénéité sociale et l'hétérogénéité linguistique ». in Gadet Françoise. et alii, *Hétérogénéité et variation : Labov, un bilan, Langage*, n° 108. p. 101-113

Faye Babacar (2011). « Non-coïncidence du dire et mise en scène de l'hétérolinguisme dans les écritures francophones africaines » in *Les Cahiers du GRELCEF n° 2. La Textualisation des langues dans les écritures francophones.* , pp. 145-165.

Manirambona, Fulgence (2015). « Esthétique interlinguistique dans l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou » in *Synergies Afrique des Grands Lacs n° 4- 2015* pp.77-87.

Noumssi Gerard Marie,(2005) « Registres et/ou niveaux de langue dans *la trilogie du retour* de Mongo Beti » in *Ecritures IX*, Yaoundé, éditions Clé, pp.115-137.

- // - « Variation normative et normalisation de la variation dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma » in *Revue SudLangue n° 5*, pp.18-42.

Noumssi, Gérard Marie et Wamba, Rodolphine Sylvie (2002). « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Amadou Kourouma » in *Présence francophone*, n° 59, pp.28-51

-// - (2010) « Hétéroglossie et écriture dans le roman africain : le cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Beti » in *alternative francophone*. pp.26-39

- // - (2012). « De l'hybridité comme processus de marquage dans la roman africain » in *revue internationale de littérature et de linguistique appliquées*. pp.16-37

Simoes Marques, Isabelle (2011). « Autour de la question du plurilinguisme littéraire » in *Les Cahiers du GRELCEF n° 2, La Textualisation des langues dans les écritures francophones*. pp.227-243

Mémoires

Betbeui, Carine (2010). *L'Hétérogénéité langagière dans Bel-ami de Guy de Maupassant : approche linguistique et stylistique*. (Mémoire de master II). Université de Yaoundé 1

Essoh Emambo, Roseline (2010). *Textualisation du français parlé dans le roman camerounais : Le cimetière des bacheliers de François Nkémé : Enjeux sociolinguistiques et didactiques* (Mémoire de DIPES II). E.N.S : Yaoundé

Foe Mbarga, Victor Rodrigue (2006) *Le français, langue bété dans Branle-bas en noir et blanc de Mongo Béti*. (DIPES II). E.N.S : Yaoundé

Kom, Esther (2010). *Oralité et narration romanesque dans Monnè, outrages et défis et en attendant le vote des bêtes sauvages d'A Kourouma*. (Mémoire de maîtrise). Université de Yaoundé 1 : Yaoundé

Tchatchoung Nono, Rosine (2006). *Enrichissement et variation du français dans Temps de chien et La joie de vivre de Patrice Nganang*. (Mémoire de maîtrise). Université de Yaoundé

Webographie

<http://www.africultures.com/revueafricultures/articles.asp/>

<http://www.wikipedia.com/>

TABLE DE MATIERES

| | |
|--|-----|
| DEDICACE..... | i |
| REMERCIEMENTS..... | ii |
| SOMMAIRE..... | iii |
| LISTE DES ABREVIATIONS..... | iv |
| RESUME..... | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| INTRODUCTION GENERALE..... | 1 |
| PREMIERE PARTIE : CONTACTS DE LANGUES..... | 11 |
| CHAPITRE 1 : CREATIVITE LEXICALE..... | 13 |
| 1-1- Néologismes de forme..... | 13 |
| 1-1-1- La dérivation..... | 13 |
| 1-1-2- La composition..... | 14 |
| 1-2- Les néologismes de sens..... | 16 |
| 1-2-1- L'extension de sens..... | 16 |
| 1-2-2- Les calques d'expression..... | 17 |
| 1-3- Les emprunts..... | 18 |
| 1-3-1- Les xénismes..... | 18 |
| 1-3-2- Les pérégrinismes..... | 20 |
| 1-3-3- L'alternance codique..... | 21 |
| CHAPITRE 2 : NIVEAUX DE LANGUE ET REGISTRES D'EXPRESSION... | 24 |
| 2-1- Les niveaux de langue..... | 25 |
| 2-1-1- Le niveau familier..... | 25 |
| 2-1-1-1- Sur le plan lexical..... | 25 |
| 2-1-1-2- Sur le plan morphosyntaxique..... | 27 |
| 2-1-2- Les expressions argotiques..... | 29 |
| 2-1-3- Le niveau courant..... | 30 |
| 2-1-4- Le niveau soutenu..... | 31 |
| 2-2- Les registres d'expression..... | 32 |
| 2-2-1- Le registre de l'immigration..... | 32 |
| 2-2-2- Le registre de l'identité raciale..... | 33 |
| 2-2-3- Registre de l'exclusion..... | 34 |
| 2-2-4- Registre de la xénophobie..... | 35 |
| DEUXIEME PARTIE : HETEROPHONIE ET VARIATION DISCURSIVE... | 38 |
| CHAPITRE 3 : PENSEES ET PROPOS RAPPORTES..... | 40 |
| 3-1 Les discours rapportés..... | 40 |
| 3-1-1- Le discours direct..... | 40 |
| 3-1-2- Le discours indirect..... | 42 |
| 3-1-3- Le discours indirect libre..... | 43 |
| 3-1-4- Le discours narrativisé..... | 43 |
| 3-2 Le récit de pensée..... | 44 |
| 3-2-1- Le monologue intérieur..... | 45 |
| 3-2-2- Le psycho-récit..... | 46 |
| CHAPITRE 4 : ESTHETIQUE DE LA VARIATION..... | 48 |
| 4-1- La variation linguistique..... | 48 |
| 4-1-1- La variation diatrastique..... | 49 |

| | |
|--|-----------|
| 4-1-1-1 Le sociolecte..... | 49 |
| 4-1-2- La variation diaphasique..... | 50 |
| 4-1-2-1 L'idiolecte..... | 50 |
| 4-2 L'écriture de la subversion..... | 51 |
| 4-2-1- L'humour noir..... | 51 |
| 4-2-1-1- Citation..... | 53 |
| 4-2-1-2- Allusions..... | 54 |
| 4-2-1-3- Parodie..... | 54 |
| 4-2-1-4- Ironie..... | 55 |
| 4-2-1-5- Métaphore..... | 56 |
| 4-2-1-6- Hyperbole..... | 57 |
| 4-3 Une écriture de l'adaptabilité socio langagière..... | 58 |
| CONCLUSION GENERALE..... | 59 |
| BIBLIOGRAPHIE | 62 |

