

Étude des techniques énonciatives dans le commerce des allongés d'Alain Mabanckou

Sidoine Romaric MOUKOUKOU

*Maître-Assistant CAMES en Langue française,
Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH),
Université Marien NGOUABI, Brazzaville (République du Congo)*
srmoukougou@gmail.com / sidoine.moukougou@umng.cg

Résumé :

La présente réflexion porte sur l'étude des techniques énonciatives dans *Le commerce des Allongés* d'Alain Mabanckou. Elle permet de montrer la place qu'occupent les éléments de l'énonciation dans le texte de fiction de l'écrivain congolais, notamment à travers les expressions déictiques ou l'emploi des outils grammaticaux et lexicaux tels que les pronoms personnels des première et deuxième personnes ainsi que les déictiques spatiaux et temporels. Les modalités d'énonciation ou les phrases énonciatives, quant à elles, s'illustrent par l'usage des phrases énonciatives, telles que déclarative (affirmative et négative), interrogative, exclamative et impérative. Ainsi, ces différentes techniques énonciatives relèvent des procédés expressifs mis en œuvre par l'écrivain congolais dans son texte de fiction.

Mots-clés : étude - expression déictique - modalités d'énonciation - roman - techniques énonciatives.

Abstract:

This reflection focuses on the study of enunciative techniques in *Le commerce des Allongés* by Alain Mabanckou. It makes it possible to show the place occupied by the elements of enunciation in the fictional text of the Congolese writer, in particular through deictic expressions or the use of grammatical and lexical tools such as the personal pronouns of the first and second people as well as spatial and temporal deictics. The modalities of enunciation or enunciative sentences, for their part, are illustrated by the use of enunciative sentences, such as declarative (affirmative and negative), interrogative, exclamatory and imperative. Thus, these different enunciative techniques are expressive processes implemented by the Congolese writer in his fictional text.

Key words: study - deictic expression - modality of enunciation - novel - enunciative technique.

Introduction

Les aspects de l'énonciation occupent une place de choix dans les productions littéraires de nombreux écrivains, parmi lesquels l'on a Alain Mabanckou. Ainsi, l'écrivain congolais qui les emploie abondamment dans son roman intitulé *Le commerce des Allongés* (2022)¹. En effet, l'énonciation se définit comme étant

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

Cet acte de l'énonciation peut être décrit comme un événement. Il peut aussi se concevoir comme une petite scène inscrite dans un lieu et dans un temps donnés et exécutée par des actants : celui qui parle et celui ou ceux qui l'écoute(nt). Ainsi, le temps, le lieu et les actants sont les éléments principaux de la situation de l'énonciation et ces éléments sont évidents pour tous ceux qui assistent à l'acte d'énonciation, donc, en particulier, pour les actants de l'énonciation, mais aussi pour tout individu qui serait spectateur sans être concerné directement. De son côté, Oswald Ducrot (1980 : 33-34) appréhende l'énonciation comme une activité et la définit comme l'émergence d'un énoncé :

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

De nombreux chercheurs et critiques littéraires ont consacré leurs travaux sur l'analyse de l'œuvre d'Alain Mabanckou sous l'angle thématique et formel. Parmi les textes critiques de référence, nous repérons ceux de M-C. Durand Guiziou (2006 : 31-48), N. Lagab (2021 : 27-52), L. Moudileno (2006), B. Nankeu (2018 : 143-160), J. Serghini (2014 : 317-330), S. R. Moukougou et A. Mbangha (2022 : 413-426), M. H. Niaty (2022 : 193-222) et S. R. Moukougou (2022a : 23-35 ; 2022b : 41-62). Dans le cadre de cette étude, l'on tentera de répondre aux questions suivantes : Quelles techniques énonciatives sont-elles employées par Alain Mabanckou dans son roman ? Comment ces différentes techniques

¹ Dans le cadre de ce travail, ce roman sera abrégé comme suit : *LCDA*. Cette abréviation sera ainsi suivie du numéro de la page pour indiquer les références bibliographiques afférentes.

énonciatives sont-elles mises en œuvre par l'écrivain congolais ? A ces questions, l'on propose les hypothèses suivantes :

- Les techniques énonciatives sont employées de diverses manières par Alain Mabanckou dans le roman.
- Ces différentes techniques énonciatives sont mises en œuvre dans le texte de fiction de l'écrivain congolais, à travers les expressions déictiques et les modalités d'énonciation.

On va recourir à l'approche énonciative et narratologique pour conduire cette réflexion. Outre l'état de la question à travers l'étude conceptuelle, l'on analysera d'abord les expressions déictiques ; ensuite l'on examinera les modalités d'énonciation présentes dans le texte de fiction de l'écrivain congolais.

1. L'état de la question : l'étude conceptuelle de l'énonciation

En linguistique, l'énonciation est l'acte individuel de production d'un énoncé, adressé à un destinataire, dans certaines circonstances. Elle consiste à employer la langue dans une situation de communication précise : chaque énonciation ne se produit donc qu'une seule fois. En effet, « par énonciation, on entend généralement l'acte de production d'un énoncé par un locuteur dans une situation. Le locuteur (ou énonciateur) adresse un énoncé à un allocataire, dans les circonstances spatio-temporelles particulières » (M. Riegel, J-C. Pellat, R. Rioul, 2009 : 968).

Ces différents éléments de l'énonciation ainsi que de la linguistique ont déjà fait l'objet de plusieurs travaux par de nombreux auteurs sur lesquels nous nous appuyerons pour bâtir notre argumentaire. Nous citons, entre autres, ceux de C. Kerbrat-Orecchioni (1999), D. Maingueneau (1999), P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002), J. Longhi (2012a ; 2012b : 41-58), M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul (2009), M. Colas-Blaise (2010 : 39-89), O. Ducrot (1980 ; 1984 : 171-237), F. Descoubes et J. Paul (1993), R. Amossy et D. Maingueneau (2003), E. Benveniste (1970 : 12-18), P. A. Brandt (2002 : 667-679), J. Dubois (1969 : 100-110), J. Fontanille (2003 : 109-133), A. Rabatel (2005 : 95-110 ; 2008), M. Grevisse (1988) et M. Perret (2012).

En effet, tout acte d'énonciation se réalise dans une situation de communication particulière, caractérisée par plusieurs éléments constitutifs, mieux les indices de

l'énonciation comme les expressions déictiques qui sont des unités linguistiques et « dont le sens implique obligatoirement un renvoi à la situation d'énonciation pour trouver le référent visé » (G. Kleiber, 1990 : 12). Ainsi, la signification linguistique et le sens ne sont pas des phénomènes de même nature pouvant s'additionner par compétition mais que cette signification

Contient surtout (...) des instructions données à ceux qui doivent interpréter un énoncé de la phrase, leur demandant de chercher dans la situation de discours tel ou tel type d'information et de l'utiliser de telle ou telle manière pour reconstruire le sens visé par le locuteur (O. Ducrot, 1980 : 33-34).

En dépit de certaines définitions semblant décentrer le locuteur, la définition qu'Oswald Ducrot (1984 : 205) en donne, ainsi que la conception polyphonique de l'énonciation qu'il propose, consacrent l'existence d'un locuteur tout puissant, « responsable de l'énoncé, donne existence au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes ». Après l'état de la question, nous analyserons les techniques énonciatives à travers les expressions déictiques et les modalités d'énonciation repérables dans le roman d'Alain Mabanckou.

2. Les expressions déictiques

Les expressions déictiques se matérialisent par l'emploi des outils grammaticaux et lexicaux, tels que des pronoms personnels des première et deuxième personnes ainsi que des déictiques spatiaux et temporels. La réflexion actuelle sur les pronoms dits « personnels » (M. Perret, 2012 : 45) « correspondent aux trois personnes de la conjugaison du verbe. Leurs formes et leurs emplois sont extrêmement variés » (F. Descoubes et J. Paul, 1993 : 58). Ils sont employés dans un discours romanesque de façon distincte. En effet, « Les pronoms personnels désignent les êtres en marquant la personne grammaticale, c'est-à-dire en indiquant qu'il s'agit, soit de l'être qui parle (1^{ère} personne), soit de l'être à qui l'on parle (2^{ème} personne), soit de l'être ou de la chose dont on parle » (M. Grevisse (1988 : 215).

Selon Émile Benveniste (1966 : 230), « *Je* » et « *Tu* » ont en commun trois propriétés :

- Ce sont les seules personnes (...) « qui ne peuvent pas prédiquer verbalement une chose » ;
- *Je* et *Tu* sont uniques, car il n'y a qu'un *Je* et qu'un *Tu* par énonciation : « (...) le « je » qui énonce, le « tu » auquel « je » s'adresse sont chaque fois uniques. Mais « il » peut être une infinité de sujets – ou aucun. » ;
- *Je* et *Tu* sont inversibles : dans l'interlocution, les personnes sont *Je* et *Tu* à tour de rôle « (...) celui que « je » définis par « tu » se pense et peut

s'inverser en « je » (moi) devient un « tu ». Aucune relation pareille n'est possible entre ces deux personnes et « il », puisque « il » en soi ne désigne rien ni personne. ».

De son côté, Dominique Maingueneau (1999 : 21) pense par ailleurs qu'

Etudier « *je* » et « *tu* », c'est inévitablement rencontrer la traditionnelle catégorie de la « personne ». L'apprentissage des conjugaisons à l'école nous habitue à mettre sur le même plan « *je* », « *tu* » et « *il* » (les « trois personnes »), tendance renforcée dans la grammaire traditionnelle par leur commune appartenance à la classe des « pronoms personnels ».

Ainsi, Alain Mabanckou emploie dans sa fiction des pronoms personnels des première et deuxième personnes, comme c'est le cas de « Je » et « Tu », dites personnes du singulier, comme nous le découvrons dans ces passages :

1. **Tu** as été comme aspiré par un cyclone avant d'être projeté (...) – **Je** respire ! **Je** vis ! (...). **Tu** es ainsi porté par six colosses à la musculature saillante (...). **Tu** as déjà assisté aux défilés funéraires de ce genre dont certains transitaient par la rue du Joli-Soir où **tu** as habité avec ta grand-mère jusqu'à ta mort (LCDA. : 11- 12),
2. **Tu** aurais pu te laisser décourager par ces pensées (...). Au contraire **tu** les chasses d'un revers de main et cherches d'arrache-pied d'autres moyens de te convaincre que **tu** bénéficies (...). **Tu** décontractes tes jambes, **tu** étends tes bras en croix dans le dessein de t'émanciper de la posture fœtale que **tu** avais prise par instinct en guise de protection (LCDA. : 13-14),
3. **Tu** as néanmoins le souvenir que **tu** n'as pas changé cet accoutrement (...) ; ce qui signifie que **tu** as été enterré avec les mêmes habits... (...). **Tu** inspectes avec appréhension les parages (LCDA. : 17-18),
4. **Tu** aperçois un croisement de plusieurs allées (...). **Tu** hésitais tout à l'heure sur laquelle de ces allées emprunter (...). Puisque **tu** as désormais de la peine (...), et dès que **tu** arrives enfin à l'exécuter (LCDA. : 19-20),
5. **Tu** t'affales sur ta tombe, au même endroit où **tu** t'étais déjà péniblement mis debout (LCDA. : 23),
6. **Tu** prends de l'altitude, et de là-haut **tu** aperçois les toitures délabrées des quartiers populaires. (...). **Tu** observes les embouteillages des autobus et des pousse-pousse aux carrefours les plus bondés de la cité. **Tu** passes par le centre-ville et scrutes son architecture (...) (LCDA. : 25),
7. **Tu** as eu raison de ne bifurquer à aucun moment (...). **Tu** restes debout devant votre parcelle (...). **Tu** peux apercevoir de loin ton propre corps (...) (LCDA. : 29).

L'écrivain congolais utilise également d'autres pronoms personnels des première et deuxième personnes dites du pluriel, à l'instar de « Vous » :

8. Les gars, **vous vous** trompez, on s'est vus tout à l'heure (LCDA. : 28).

Dans le récit d'Alain Mabanckou, nous avons également bien d'autres indices caractéristiques des expressions déictiques, mieux des outils grammaticaux et lexicaux de l'énonciation : les déictiques spatiaux et temporels. En effet,

A côté des personnes il existe d'autres embrayeurs, les déictiques, dont la fonction est d'inscrire les énoncés-occurrences dans l'espace et le temps par rapport au point de repère que constitue l'énonciateur. En aucun cas, par conséquent, il ne faut dissocier personnes et déictiques (D. Maingueneau, 1999 : 33).

Les différents points de repères des déictiques employés par l'écrivain congolais dans son texte montrent « la position qu'occupe le corps de l'énonciateur lors de son acte d'énonciation » (D. Maingueneau, op.cit. : 34). On distingue ainsi plusieurs types de ces déictiques : les éléments adverbiaux et les démonstratifs. Ces derniers comprennent en effet deux classes : celle des déterminants (*ce, cet, cette, ces*) et celle des pronoms (*ça, ceci, cela, celui-ci/là, celle-ci, ceux, celles-ci...*). Ces démonstratifs peuvent fonctionner comme « *déictiques anaphoriques* aussi bien que comme *déictiques situationnels* » (D. Maingueneau, op.cit. : 34). Ainsi, les séquences suivantes extraites du texte en étude prouvent à suffisance l'emploi de ces déictiques :

9. Les images qui te hantent sont plutôt **celles** de tes dernières heures, **celles** d'un trépassé cloîtré dans un cercueil (...). **Cette** promenade de cadavre qui précède l'enterrement (*LCDA. : 11*),
10. Tu recevras chaque année d'autres visites que **celles** de ta grand-mère Mâ Lembé. (...) Quoique dans **ce** dernier cas, **ce** serait une sorte d'ironie du sort (...) L'oubli recouvrira la détermination de **ceux** qui te connaissent, jusqu'à **cette** période de la saison sèche (...). **Celle-ci** sera prisonnière de mauvaises herbes (...) (*LCDA. : 12-13*),
11. C'est pour **cela** que tu es immobile devant ta tombe, les bras le long du corps (*LCDA. : 18*),
12. Tu t'efforces néanmoins d'avancer, avec à l'esprit la sagesse traditionnelle du caméléon, **celle** que tu avais apprise sur les bancs de l'école (...) (*LCDA. : 20*),
13. Puis **celles** de ton adolescence avec les lieux de Pointe-Noire (...), que tu n'as plus rien à envier aux cormorans, **ceux-là** que tu admirais dans ton enfance (*LCDA. : 24*),
14. **Ce** dont tu es certain c'est que ta rue est **celle** du bar-dancing *Joli-Soir* (...). Ils abandonnent leur jeu, (...) tandis que tu restes **là**, stupéfait de leur attitude (*LCDA. : 26-27*).

Dans son roman, l'écrivain congolais emploie également d'autres déictiques spatiaux ; ce sont les éléments adverbiaux. Il s'agit en effet

D'un ensemble d'adverbes et de locutions adverbiales repartis en divers micro-systèmes sémantiques : *ici/là/là-bas, ça et là, près/loin, en haut/en bas, à gauche/à droite, etc.* Ces micro-systèmes d'oppositions correspondent à divers découpages de la catégorie de la spatialité (D. Maingueneau, 1999 : 35).

Les séquences narratives qui suivent l'illustrent à juste titre :

15. Tu as le sentiment que tu as reçu de l'eau **ici et là**, ta chemise est en effet humectée au niveau des aisselles (...) (*LCDA. : 14-15*),

16. Par ailleurs, sortir **d'ici** n'est pas une mince affaire pour toi (...) Que tu as la tête **en bas**, les pieds **en haut** (...). Ne le cherche plus **en haut**, il est **là, en bas**. Ne la cherche plus **en bas**, elle est **en haut** (*LCDA*. : 18-19),
17. Ces étourdissements s'accroissent quand tu vois des avions voler **en bas** et non **en haut** (...) En fait, tu es moins indisposé par ce qui se déroule **en haut** (c'est-à-dire sous tes pieds), que par le trafic aérien d'**en bas** (c'est-à-dire sous ta tête) (*LCDA*. : 20),
18. Il regarde d'abord **en haut**, puis **en bas** dans le dessein de se renseigner (...); regarder **en haut**, regarder **en bas** (...). Tes chaussures Salamander sont éparpillées **çà et là**, (...) – mais **ici** cela ne surprendra personne (*LCDA*. : 21-22),
19. Tu prends de l'altitude, et de **là-haut** tu aperçois les toitures délabrées des quartiers populaires. (...). Tu voles, tu voles encore **plus haut** avant d'entreprendre la descente dans les environs du quartier (...) Que tu lèves les bras **bien haut** et les agites à plusieurs reprises (...) (*LCDA*. : 25).

Alain Mabanckou emploie aussi une autre catégorie de déictiques : les temporels qui occupent également une place de choix dans son texte narratif. En effet, « le système des déictiques temporels est beaucoup plus complexe que celui des déictiques spatiaux. Le point de repère des indications temporelles, c'est le moment où l'énonciateur parle (...) » (D. Maingueneau, op.cit. : 36). Ainsi, l'écrivain congolais se sert dans son récit de tous ces éléments déictiques temporels, indiquant soit une antériorité, soit une postériorité, soit encore la simultanéité, à travers les différentes indications du temps. C'est pourquoi nous relevons les énoncés situés, selon les cas, aux temps passé, présent ou futur. En effet, le temps passé est employé dans le récit de Mabanckou lorsque l'action antérieure énoncée se déroule notamment au passé composé ou au plus-que-parfait. Ces actions antérieures sont quelquefois renforcées ou signalées par des indications temporelles telles que « presque cinq jours », « il y a maintenant trois heures », « auparavant », « depuis hier », « depuis la nuit de la fête de l'Indépendance », « maintenant plus de cinq jours », etc. Ainsi que le montrent les passages suivants :

20. **Tu as déjà assisté** aux défilés funéraires de ce genre dont certains transitaient par la rue du Joli-Soir où **tu as habité** avec ta grand-mère jusqu'à ta mort (*LCDA*. : 12),
21. Les jeunes **ont d'ailleurs donné** un nom à ces friperies (...). Les chaussures **sont rangées** dans des sacs épais en tissu, également scellés (...). Après que **les ballots, les sacs ont été ouverts** puis **démêlés, les chaussures et les habits sont mis** en plusieurs tas sur **des bâches qui sont déployées** à même le sol au cœur du marché par les petits commerçants (*LCDA*. : 15-16),
22. **Tu n'as pas changé** cet accoutrement **depuis presque cinq jours** (...), et à se demander si c'est cette secousse que **tu as prétendu** ressentir **il y a maintenant trois heures** (*LCDA*. : 17-18),
23. C'était pour cela que **tu avais ressenti** le tremblement de terre et le cyclone, (...), **tu as préféré** d'abord te persuader que tu étais vivant (...) alors que les repères n'étaient plus les mêmes **qu'auparavant** (...). **Tes yeux et tes pieds**

- s'étaient querellés et, dans leur désaccord absolu, avaient décidé d'emprunter des chemins différents (...) (LCDA. : 19-20),
24. **L'angoisse et la prostration que tu avais réussies** à juguler au départ te gagnent de nouveau. (...). C'est un manguier dont **tu n'avais même pas noté** jusqu'à présent qu'il était à côté de ta tombe. (...). **Une autonomie que tu n'avais jamais ressentie** dans tes rêves habituels. (...). **Les principaux faits qui ont marqué** ton existence. (...) (LCDA. : 23-24),
25. Certaines te demandent où **tu étais passé depuis hier**. (...), car Mâ Lembé s'inquiète de ne t'avoir pas vu **depuis la nuit de la fête de l'Indépendance, le 15 août, et cela fait maintenant plus de cinq jours** (...) (LCDA. : 26-27),
26. C'est pourtant là-dedans que **tu as vécu** toute ta vie, et tu occupais l'une des deux chambres (LCDA. : 30).

Le temps présent n'est pas resté en marge dans le cadre de l'usage des déictiques temporels, car le romancier congolais nous présente l'action énoncée comme contemporaine du moment où l'on parle, avec des expressions temporelles telles que « maintenant », « à présent », « pendant ce temps », « en ce moment-là », etc. En témoignent ces extraits textuels du corpus :

27. Au contraire **tu les chasses** d'un revers de main et (...) que **tu bénéficies** bien de cette nouvelle vie (...). **Tu décontractes** tes jambes, **tu étends** tes bras en croix (...). **Tu souhaites maintenant** vérifier (...). **Tu réussis** à mettre la main sur un petit caillou (...). **Tu le fais** tourner (LCDA. : 13),
28. **Tu décides** enfin de te lever. (...) **Tu prends** appui sur la croix en bois (...). **Tu ôtes** la terre rougeâtre sur tes habits. **Tu portes** une veste orange en crêpe (...). Le nœud papillon blanc est un peu de travers, **tu le rajustes** en pensant à ta grand-mère Mâ Lembé (...) (LCDA. : 14),
29. **Les grands commerçants** (les Libanais, les Sénégalais ou les Maghrébins) **les achètent** en, gros, **les revendent** aux petits commerçants (les Ponténégrins) qui, eux, **les liquident** au détail. (...) **Les clients les reniflent** tels des canidés, **les essaient** sans se soucier **des gens qui les voient** se dévêtir en public. **Ils mettent** leur choix de côté (...) (LCDA. : 15-16),
30. C'est ce dont **tu viens** de te rendre compte : en réalité **tu perçois** les choses à l'envers, (...) que **tu distingues** au bout de la grande allée (...). Ce que **tu entrevois** devant toi est dans ton dos, (...). **Elles s'entremêlent** les unes aux autres, **corrompent** ta vue, **te causent** des céphalées et des douleurs abdominales. (...) **Tu sais à présent** que si **tu souhaites** avancer, **tu dois** reculer ; et si **tu souhaites** reculer, **tu dois** avancer (LCDA. : 19-20),
31. **Les images se bousculent** dans ce rêve le plus long de ta mort. **Elles surgissent** sans un ordre particulier, **suivent** les caprices et les fantaisies de ce songe (...). Oui, **tu découvres que tu possèdes maintenant** des ailes (...). Mais voilà, **tu voles maintenant** (LCDA. : 24-25).

Le temps futur est également présent dans le texte de fiction de Mabanckou lorsque l'action postérieure énoncée se déroule au futur simple ou au futur antérieur, comme nous le découvrons dans les séquences narratives suivantes :

32. **Tu recevras** chaque année d'autres visites que celles de ta grand-mère Mâ Lembé. **Tu découvriras** de jolis bouquets de fleurs (...), quoique dans ce dernier cas **ce serait** une sorte d'ironie du sort (...). Puis, une fois que **tu**

- auras été enseveli, le temps s’immiscera** dans l’affaire, **l’oubli recouvrira** la détermination de ceux (...) (*LCDA*. : 12),
33. Et **ce cyclone qui t’aurait aspiré** puis (...) d’une imagination dont **tu n’aurais** plus aucun contrôle (*LCDA*. : 18),
34. **Tu dénicheras** cette issue **qui te permettra** de te retrouver de l’autre côté (...). Tu comprends que **tu ne pourras pas** brûler les étapes (*LCDA*. : 21 ; 23),
35. Mais pour cela, **il te faudra** fendre cette assistance généreuse (...). **Tu n’y arriveras pas...** (*LCDA*. : 29).

Ainsi, les expressions déictiques, matérialisées par l’emploi des outils grammaticaux et lexicaux tels que les pronoms personnels des première et deuxième personnes ainsi que les déictiques spatiaux et temporels, jouent un rôle fondamental dans les techniques énonciatives relevant des procédés expressifs d’Alain Mabanckou. Outre les expressions déictiques, l’écrivain congolais se sert aussi d’autres indices de l’énonciation dont les modalités d’énonciation.

3. Les modalités d’énonciation

Les modalités d’énonciation ou les phrases énonciatives occupent une place prépondérante dans les techniques énonciatives ou expressives d’Alain Mabanckou. Ces modalités d’énonciation s’illustrent à travers les phrases énonciatives, telles que déclarative (affirmative et négative), interrogative, exclamative et impérative. En effet, la phrase déclarative est présente dans le récit de l’écrivain congolais. Elle consiste ainsi à affirmer ou à nier les faits énoncés dans une situation d’énonciation. On parle alors des phrases affirmative et négative. Ainsi, la phrase affirmative énonce positivement des faits ou des idées. L’écrivain congolais l’utilise diversement dans son texte narratif, comme nous le montrent les séquences narratives ci-après :

36. Tu apprécies la sensation relaxante du toucher (...). Il y a d’abord un silence qui te paraît interminable, tu entends par la suite la petite pierre rebondir à plusieurs reprises contre le marbre d’une tombe, à trois ou quatre allées de la tienne. Tu l’avais lancée très haut dans le vide, (...). Tu estimes désormais avoir assez de raisons de ravitailler ton humeur joyeuse (*LCDA*. : 14),
37. Tu observes à présent d’un air admiratif ton pantalon violet à pattes d’éléphant. Tu te résous à les enlever et à les balancer de part et d’autre de la tombe (...). C’est dans les parages de cet hôtel français, à la hauteur du rond-point Patrice-Lumumba, qu’on tombe sur le Grand-Marché où chaque jour les Ponténégrins se ruent sur les ballots de vêtements (*LCDA*. : 15-16),
38. En réalité tu perçois les choses à l’envers, (...). Peut-être que que c’était pour cela que tu avais ressenti le tremblement de terre et le cyclone (...). Monsieur Malonga, votre instituteur, vous racontait la parabole de ce reptile vénéré par les peuples en Afrique (*LCDA*. : 19-20),

39. Tu as la gorge sèche, (...). Tu baisses les yeux, tu relèves avec déception (...). Tu as toujours ton pantalon violet à pattes d'éléphant, tu sens une forte odeur de Mananas (LCDA. : 21-22),
40. Il y a des éléments qui échappent encore à ta volonté. Tu entends le bruit des feuilles d'un arbre que secoue la brise. C'est un manguier (...). Te voilà accoutumé à cette agréable indolence, et tu tombes peu à peu dans un profond sommeil ... Il y a les images de tes quatre jours de funérailles qui interfèrent avec celles de ton enfance (LCDA. : 23-24),
41. Tu salues le groupe qui t'a applaudi. Tu te déplaces dans les ruelles du quartier Trois-Cents (...). Tu déclines leur invitation, tu t'excuses, tu leur expliques que ce sera pour une prochaine fois (...) Tu lis la déception sur leur visage, tu leur formules à nouveau des regrets et poursuis ta route (LCDA. : 25-26),
42. Tu arrives à l'endroit où tu avais atterri sous les ovations. Tu as encore l'écho de ces voix émues de te voir descendre des airs et replier tes ailes. (...). Les voilà qui s'avancent vers toi d'un pas décidé. Ils ont des corps d'humains avec des têtes de différents animaux (LCDA. : 27).

Dans son texte narratif, l'écrivain congolais emploie aussi un autre type de phrase déclarative consistant à nier les faits ou les idées : c'est la phrase négative. En effet, les grammaires traditionnelles associent l'usage de la phrase négative à l'utilisation de certaines formes discontinues constituées de « *ne + adverbess de négation* » (S. Medjo Elimbi, 2013 : 26). Selon elle, toute construction négativante est d'abord phrastique par l'intermédiaire d'une forme, d'un schéma spécifique. Ainsi, la négation de phrase peut également s'effectuer, soit au moyen des adverbess « *pas* » et « *plus* », soit par « *ne* » en combinaison avec « *pas* » et « *jamais* ». En témoignent les passages textuels ci-après :

43. **Tu ne cesses** de te le répéter au point d'en être désormais convaincu (...) Mais à présent, (...) **tu n'es plus** du tout habité par cette certitude. **Tu ne parviens** donc pas à te détourner de ces réminiscences (LCDA. : 11),
44. **Ils ne sont pas** là pour comprendre les raisons de la disparition de l'individu qu'ils colportent. (...) où **tu ne seras plus** qu'un disparu (...), jusqu'à cette période de la saison sèche où **tu ne verras plus** une seule âme s'aventurer devant ta tombe (LCDA. : 12-13),
45. **Tu ne te rappelles pas** pour l'heure (...). **Tu n'as pas changé** cet accoutrement (...). Que **quelque chose ne tourne pas** rond et **qu'il ne suffit pas** de se ruer dehors (...) (LCDA. : 17-18),
46. Alors que **les repères n'étaient plus** les mêmes qu'auparavant (...). **Tu ne t'étonnes plus** que tes empreintes sur le sol soient retournées (LCDA. : 19-20),
47. Une autonomie **que tu n'avais jamais ressentie** dans tes rêves habituels. (...) Les principaux faits qui ont marqué ton existence. (...) que **tu n'as plus** rien à envier aux cormorans (LCDA. : 24),
48. Tu **n'aimes pas** cette image dans une telle posture, (...) (LCDA. : 29).

La phrase déclarative négative peut aussi être introduite par la négation partielle, soit lorsque l'un de ses constituants est nié, soit lorsqu'on limite la phrase ou lorsqu'on la fait porter sur un aspect du fait. Dans ce cas, « *ne* » peut se combiner tantôt avec des indéfinis,

tantôt avec des forclusifs dits « relatifs ». Ainsi, les phrases déclaratives négatives introduites par la négation partielle sont récurrentes chez Mabanckou. Elles relèvent de l'ordinaire ou parfois soutenues par les pronoms indéfinis tels que « personne », « rien » ou le déterminant « aucun ». En voici les différents cas d'emploi :

49. **Personne n'entendra** leur voix tout au long de la procession. (...) **Aucun prix n'est taillé** sur du marbre, tout est « à débattre ». (...) **Personne à Pointe-Noire ne s'en aspergerait**, (...) (LCDA. : 12 ; 16),
50. **La terre ne porte aucun** stigmate de choc sismique (...). Les fruits avariés d'une imagination dont **tu n'aurais plus aucun** contrôle (...). **Ne te frotte pas** les yeux, **rien n'y changera** (LCDA. : 18-19),
51. Tu éprouves un immense bonheur, **rien ne te résiste**, **aucun obstacle ne se dresse** sur ton chemin (LCDA. : 24).

Alain Mabanckou se sert également d'autres formes de phrases énonciatives dans son roman : la phrase interrogative consistant à poser une question. Cette interrogation peut être totale ou partielle. Nous retrouvons l'un des deux types d'interrogation dans le récit de l'écrivain congolais, l'interrogation partielle qui est réalisée à l'aide des mots interrogatifs tel que l'adverbe « comment » :

52. **Comment** on se sent là-haut, **hein ?** (LCDA. : 25).

Ici, l'auteur utilise aussi la phrase exclamative dans son texte de fiction. Elle sert à exprimer une émotion, un sentiment vif : la colère, l'étonnement, l'admiration, la joie, etc. Ainsi, l'écrivain congolais emploie cette modalité d'énonciation pour mettre en scène les diverses émotions ou les différents sentiments de ses personnages romanesques, comme nous voyons dans les séquences énonciatives ou narratives suivantes :

- 53.– **Bravo Liwa Ekimakingä ! Bravo !**
– **Tu voles comme Superman !** (LCDA. : 25),
- 54.– **Au secours ! Au secours ! Au secours !** (...)
– Tu affoles les enfants, les chiens deviennent hystériques à cause **de toi !**
– Si tu ne retournes pas maintenant, tu vas mourir **une deuxième fois !**
(LCDA. : 27).

Enfin, la phrase impérative fait également partie des phrases énonciatives dont se sert l'écrivain congolais dans son roman. Elle consiste, entre autres, à donner un ordre dans un énoncé. Cet ordre peut être positif ou négatif (défense, interdiction). Du point de vue du sens, les nuances sont nombreuses : de l'ordre sans réplique au conseil ou à la suggestion... Du point de vue morphologique par contre,

L'impératif est un mode personnel et non temporel qui est restreint en personnes : il ne comporte que la première personne du pluriel et la deuxième personne du singulier et du pluriel. (...) On distingue une forme simple, l'impératif présent et une forme composée, l'impératif passé. Ces

appellations sont trompeuses : comme l'impératif exprime principalement l'ordre, la réalisation du procès ne peut être envisagée que dans l'avenir, à partir du moment de l'énonciation. Il peut être d'ailleurs accompagné d'une subordonnée circonstancielle de temps au futur (...). La forme simple et la forme composée s'opposent sur le plan de l'aspect : la première exprime l'inaccompli, la seconde l'accompli. Cependant, l'impératif passé est peu employé, alors que le présent est très fréquent (M. Riegel, J-C. Pellat, R. Rioul, op.cit. : 575-576).

Pour ces auteurs, l'impératif possède ainsi quelques particularités syntaxiques remarquables qu'utilise Alain Mabanckou dans son roman. En effet, la phrase impérative s'emploie sans sujet explicite. C'est donc la désinence verbale qui doit spécifier la personne à qui s'adresse le locuteur. Le groupe verbal qui forme la phrase à lui seul peut être complété par un groupe nominal mis en apostrophe, indiquant ainsi la personne visée par le locuteur. Les passages textuels ci-après nous le prouvent à juste titre :

55. **Ne te frotte pas les yeux**, rien n'y changera. **Ne le cherche plus en haut**, il est là, en bas. Ne la cherche plus en bas, elle est en haut (LCDA. : 19),
56. – **Retourne au Frère-Lachaise !**
– Oui, **retourne chez toi !** (LCDA. : 27),
57. **Laissez-moi** passer (...).
– **Dégage d'ici ! Va rejoindre** ceux qui te ressemblent ! (LCDA. : 28).

Ainsi, les expressions déictiques et modalités d'énonciation figurent dans le texte comme procédés énonciatifs. Ceux-ci relèvent donc des techniques expressives employées par l'écrivain congolais.

Conclusion

L'étude des techniques énonciatives dans *Le commerce des Allongés* d'Alain Mabanckou permet de montrer la place qu'occupent les éléments de l'énonciation, notamment à travers les expressions déictiques et les modalités d'énonciation. Les expressions déictiques sont concrétisées par l'emploi des outils grammaticaux et lexicaux tels que les pronoms personnels des première et deuxième personnes ainsi que les déictiques spatiaux et temporels. Quant aux modalités d'énonciation, elles s'illustrent par l'usage des phrases énonciatives, telles que déclarative (affirmative et négative), interrogative, exclamative et impérative. Ainsi, ces différentes techniques énonciatives relèvent des procédés expressifs mis en œuvre par Alain Mabanckou. En dehors des expressions déictiques et des modalités d'énonciation, l'écrivain congolais joue sur d'autres éléments énonciatifs dont le discours rapporté qui fera l'objet d'autres travaux.

Références bibliographiques

AMOSSY Ruth et MAINGUENEAU Dominique, 2003, *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

BENVENISTE Émile, 1970, « L'Appareil formel de l'énonciation », in *Langages*, 217, p.12-18. DOI : [10.3406/lgge.1970.2572](https://doi.org/10.3406/lgge.1970.2572).

BRANDT Per Aage, 2002, « Qu'est-ce que l'énonciation ? Une interprétation de la notion d'embranchement de A.J. Greimas », in *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, p.667-679.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

COLAS-BLAISE Marion, 2010, « L'énonciation à la croisée des approches. Comment faire dialoguer la linguistique et la sémiotique ? », in *Signata* [En ligne], 1 |, p.39-89, mis en ligne le 26 avril 2016, consulté le 10 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/signata/283> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.283>.

DUBOIS Jean, 1969, « Énoncé et énonciation », in *Langages*, 13, p.100-110. DOI : [10.3406/lgge.1969.2511](https://doi.org/10.3406/lgge.1969.2511).

DUCROT Oswald, 1980, *Les mots du discours*, Paris, Editions de Minuit.

DUCROT Oswald, 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », *Le Dire et le Dit*, Paris, Editions de Minuit, p.171-237.

DURAND GUIZIOU Marie-Claire, 2006, « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », *Écrire au-delà des limites*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, n° 2, p.31-48.

FONTANILLE Jacques, 2003, « Énonciation et modélisation », in *Modèles linguistiques*, T. XXIV, fasc. 1, p.109-133.

GREVISSE Maurice, 1988, *Le Bon usage*, Paris et Gembloux, Editions Duculot.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1999, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin.

KLEIBER Georges, 1990, *La sémantique du prototype ; catégories et sens lexical*, Paris, Presses Universitaires de France.

LAGAB Nacereddine, 2021, « La littérature francophone africaine, une littérature mondiale en langue française. Le cas d'Alain Mabanckou », in *Synergies Afrique des Grands Lacs*, Université Larbi Ben M'Hidi d'Oum El Bouaghi, Algérie, n° 10, p.27-52, ISSN 2258-4307. ISSN en ligne 2260-4278.

LONGHI Julien, 2012a, « Les voix de l'énonciation en discours : sujet énonciateur et sujet d'énonciation », *Arts et Savoirs* [En ligne], 2, mis en ligne le 24 janvier 2018, consulté le 27 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/aes/1679> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.1679>.

LONGHI Julien, 2012b, « Types de discours, formes textuelles et normes sémantiques : expression et doxa dans un corpus de données hétérogènes », *Langages*, /3 (n° 187), p.41-58. DOI : 10.3917/lang.187.0041. URL : <https://www.cairn.info/revue-langages-2012-3-page-41.htm>.

MABANCKOU Alain, 2022, *Le commerce des Allongés*, Paris, Editions du Seuil.

MAINGUENEAU Dominique, 1999, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.

MEDJO ELIMBI Solange, 2013, « Négation et socioculture : Une aperception fondée sur *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti », in *INTEL' ACTUEL, Revue de Lettres et Sciences Humaines*, Une publication du Centre d'Etudes de Lettres, Arts et Sciences Humaines (CELASH), Yaoundé, Cogito ergo prosum, Numéro 12, p.25-45.

MOUDILENO Lydie, 2006, *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais : Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Henri Lopes, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula*, Paris, Karthala.

MOUKOUKOU Sidoine Romaric et MBANGA Anatole, 2022, « Aspects des particularités langagières chez Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala », in *ECHANGES, Revue de Philosophie, Littérature et Sciences Humaines : ETHIQUE PUBLIQUE & VARIA*, Faculté des Sciences de l'Homme et de la Société, Université de Lomé (Togo), N° 018 juin, pp. 413-426, ISSN : 2310-3329.

MOUKOUKOU Sidoine Romaric, 2022a, « Le langage religieux dans *Et Dieu seul sait comment je dors* d'Alain Mabanckou », in *FLALY, Revue internationale de linguistique, didactique des langues et de traductologie*, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte-d'Ivoire), N° 10 Premier semestre, Mois : Février, pp. 23-35, ISSN : 2519-1527.

MOUKOUKOU Sidoine Romaric, 2022b, « Aspects des néologies chez Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala », in *La langue française. Véhicule d'expression littéraire, scientifique et didactique*, Paris, L'Harmattan, p.41-62.

NANKEU Bernard, 2018, « *Verre cassé* d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique pluriculturelle », © *Les Cahiers du GRELCEF*. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm. *Le texte francophone et ses lectures critiques*, N° 10, Mai, Université de Maroua, Cameroun, p.143-160.

NIATY Mackson Hermann, 2022, « Les déictiques : signes et sens dans *Mémoire de porc-épic* d'Alain Mabanckou », in *La langue française. Véhicule d'expression littéraire, scientifique et didactique*, Paris, L'Harmattan, p.193-222.

PERRET Michèle, 2012, *L'énonciation en grammaire de texte*, Paris, Armand Colin.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, 2009, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.

SERGHINI Jouad, 2014, « Mabanckou l'intellectuel africain interverti », in *Revue Interculturel Francophonies*, n°25, Juin-juillet, Édition : Alliance Française de Lecce, p.317-330.

VURM Petr, 2017, « Le tragi-comique, la migration urbaine et la couleur glocale dans *Bleu Blanc Rouge* et *Black Bazar* d'Alain Mabanckou », in *ÉTUDES ROMANES DE BRNO*, Masarykova univerzita, République tchèque, n° 38, p.113-122.