

# **Littérature**



## **LE SUSPENSE COMME RETARDEMENT NARRATIF DANS *L'HOMME QUI M'OFFRAIT LE CIEL* DE Calixthe BEYALA.**

NGASHANI BULERE Gentil\*

### **Résumé**

*Ce sujet de réflexion s'assigne comme objectif d'étudier les composantes du suspense ainsi que son fonctionnement dans *L'homme qui m'offrait le ciel* de Calixthe BEYALA. En effet, le suspense en tant qu'un procédé narratif s'utilise toutes les fois que le narrateur ou la narratrice suspend ses activités narratives pour retarder le récit et créer ainsi chez le lecteur des effets tels que la surprise, l'étonnement, la curiosité, etc. Le roman en étude est parsemé du procédé du ralentissement narratif.*

**Mots-clés :** *Suspense – Procédé narratif – Ralentissement narratif*

### **SUSPENSE AS NARRATIVE DELAY IN CALIXTHE BEYAYA'S *L'HOMME QUI M'OFFRAIT LE CIEL*.**

### **Abstract**

*This topic of reflection sets itself the objective of studying the components of suspense as well as its functioning in "Calixthe BEYALA'S *L'homme qui m'offrait le ciel*" Indeed, suspense as a narrative process is used whenever the narrator suspends his narrative activities to delay the story and thus create in the reader effects such as surprise, astonishment, curiosity, etc. The novel in study is dotted with this process of narrative slowdown.*

**Key-words:** *Suspense – Narrative process – Narrative delay*

## **1. INTRODUCTION**

Avant d'entrer dans le vif de cette réflexion sur le thème intitulé « le suspense comme retardement narratif dans "*L'homme qui m'offrait le ciel*" de Calixthe Beyala », il importe de préciser ce qui a motivé le choix d'un tel sujet et en définir certains concepts clés.

Certes, la postmodernité, conduisant à la brisure de la linéarité de l'histoire, au brouillage énonciatif, aux micro- récits, à l'intertextualité, etc., a retenu notre particulière attention lors de la lecture du roman ci-haut évoqué. La structure de cette œuvre romanesque permet, en effet, à la narratrice de passer par des manifestations stylistiques et énonciatives pour suspendre la construction phrastique d'énoncés, et des séquences, des paragraphes voire de l'histoire en vue de créer une situation d'attente chez le lecteur ou le narrataire. Ce sont ces composantes narratives et

\*

Assistant1 à l'Institut Supérieur Pédagogique de Matanda, Section des Lettres et Sciences, Département de Français-Langues Africaines. Tél : +243991563411, +243895857297, E-mail : [gentilngashani7@gmail.com](mailto:gentilngashani7@gmail.com)

narratologiques qui ont bien évidemment présidé au choix dudit sujet. Ce dernier s'inscrit aussi bien dans le domaine de la narratologie que dans ceux de l'énonciation et de la stylistique.

Que faut-il retenir du suspense ? Le « Suspense » en tant que socle de toute notre réflexion, revêt une charge sémantique qui fait appel à d'autres notions telles que le retardement narratif comme son effet, la tension narrative dont il fait partie intégrante, etc. C'est pour dire que le suspense provoque chez le lecteur certaines attitudes subjectives. Autrement dit : *« Le suspense narratif fait partie intégrante de la tension narrative. Il se produit chaque fois que, dans l'économie narrative, le passage d'un récit est de nature à faire naître chez le lecteur une situation d'attente teintée d'angoisse ou sujette à susciter pareil sentiment. Le suspense engendre donc des effets affectifs du genre de plaisir. L'attente d'une issue incertaine laisse en silence l'histoire ou les événements racontés. Comme on le voit, le suspense est lié à la valeur cathartique du texte littéraire étant donné que le dénouement de l'histoire peut provoquer une dimension affective importante au lecteur : soit la satisfaction, soit la déception relative à ce qu'a suggéré l'horizon d'attente lors des opérations d'amorce narrative. En outre, le suspense est le propre des récits chronologiques qui mettent en haleine le lecteur. »* (Musabimana, 2015 : 306)

Le suspense se produit dans le récit toutes les fois que le narrateur veut créer chez le lecteur un sentiment. Il régénère, en effet, des retombées affectives pouvant être favorables ou défavorables à l'égard du lecteur qui attend incertainement l'issue de l'histoire narrée. Et donc, le lecteur peut être surpris du dénouement de l'histoire alors qu'il présageait une autre fin découlant de son imagination. Le suspense s'applique abondamment aux récits linéaires et y reste important, car il permet au lecteur de deviner ce que sera la suite de l'histoire en la comparant d'avance avec ce que l'horizon d'attente a suggéré. C'est à ce niveau qu'on parle de la participation du lectorat à l'élaboration du tissu narratif.

Sur le plan narratologique, on trouve des romans dont la structure linéaire est brisée. Dans ces conditions, le suspense s'apparente à une sorte de suspension observée au niveau des structures syntaxiques, des paragraphes, des microrécits, etc. La notion de suspension s'entend alors de manière suivante : *« Elle consiste en effet en une manipulation opérée sur la distribution habituelle des syntagmes : avec la suspension, ceux-ci ne se suivent plus dans l'ordre ordinaire des contiguïtés de dépendance mais voient leur succession morcelée entre les groupes fonctionnels (et non à l'intérieur des groupes fonctionnels comme dans la tmèse). Des éléments adventices viennent segmenter les contiguïtés attendues. »* (Molinié, 2009 ,p. 311)

Rapproché de la suspension, le suspense peut être ainsi ramené dans le champ de la linguistique, car ce qui vaut pour la narratologie peut aussi valoir pour la linguistique. En ce sens, le suspense est entendu comme construction énonciative, un jeu énonciatif à travers lequel le locuteur suspend le déroulement normal de l'énoncé ou du récit par divers procédés énonciatifs et narratologiques.

En sus, le suspense produit des effets interrompant la progression normale et rapide des événements ou de l'histoire que le narrateur raconte. C'est pourquoi, il s'avère ici indispensable d'évoquer un effet qui englobe tant d'autres éléments se rapportant au concept "suspense". Cet extrait en donne le point : « *Le retardement narratif désigne le procédé narratif par lequel passe le narrateur afin de ralentir les opérations de narrations. Fromilhague et Stancier-Château(2002 :234) situent le retardement narratif à deux niveaux : au niveau de la phrase et à celui de l'énoncé. Elles précisent qu'un effet d'attente dans la présentation des actants est créé par l'ordre des mots dans le premier paragraphe ( ordre verbe sujet)etc. Au niveau de l'énoncé, le récit peut s'arrêter pour donner lieu à des descriptions ou à des digressions . Le retardement narratif au niveau de l'énoncé, réfère à ce que Genette nomme, à propos de Balzac, un "introït". Participent au précédé de retardement plusieurs facettes narratologiques : pauses descriptives, déviations, commentaires, digressions, descriptions ainsi que les éléments de vitesse narrative notamment le ralenti et la scène. » (Musabimana, 2015, p.282)*

Comme on peut le voir, le retardement narratif résume les opérations narratives par lesquelles passe le narrateur pour briser l'avancement du récit. Dans le but de mener à bon port cette étude, il est impérieux de préciser le problème autour duquel tournent les analyses. Ledit problème se résume, à coup sûr, en deux questions notamment :

- Comment le suspense fonctionne-t-il dans *L'homme qui m'offrait le ciel* ?
- Quels sont les ingrédients du suspense dans l'œuvre en étude ?

En ce sens, ces questions nous servent des balises nous permettant de bien scruter l'œuvre sous examen et en dégager les arcanes du suspense ainsi que son fonctionnement. Ce travail portant sur le suspense rassemble des notions comme les pauses, les dialogues, les répétitions, les aposiopèses qui retardent l'histoire du roman susdit.

Dans nos analyses sur la pause, nous allons nous inscrire dans la logique de Jean MILLY qui s'exprime en ces termes : « *La pause est un arrêt du mouvement narratif ne correspondant à aucun évènement nouveau. Elle est généralement utilisée pour la description ou le commentaire.*»(Milly, 2008,pp.134-135)

Quant à la répétition, nous montrerons la façon dont elle participe du retardement narratif. Il s'agira de l'adaptation des analyses aux théories de Michel AQVIEN et Georges MOLINIÉ qui en font le point : « *On peut voir la répétition, éclatant hors de sa vraie nature, à l'œuvre comme principe productif dans les reprises ou les étalements de contenus des figures macrostructurales d'amplification : un unique élément thématique peut être exprimé par de multiples passages, que ceux-ci soient formés ou non en eux-mêmes de figures (par exemple diverses métaphores animales pour un même comportement social humain des fables ou dans des romans.* » (Aqvien et Molinié, 2007 p.340)

S'agissant de l'hybridité énonciative ou narrative, elle consiste en un mélange des genres ou des sous-genres littéraires. Voici ce qu'en dit Laurent Musabimana Ngayabarezi : « *La question de l'hybridité générique laisse entendre des pratiques littéraires socio-discursives hétéroclites et hétérogènes dont la coexistence devient heureuse en dépit de leur hétérogénéité formelle. [...] Cette cohabitation générique peut découler des pratiques socio-discursives diverses. Ces dernières engendrent ainsi un brouillage à l'économie textuelle.* » (Musabimana, 2017, p.97)

Dans la suite du travail, les relations verticales et celles dites horizontales interviendront dans les discussions des résultats dans l'application de l'énonciation. Kerbrat Orecchioni (2001 : 69) en précise la portée : « *En ce qui concerne la relation "horizontale", certains actes de langage sont associés plutôt à une relation de distance, alors que d'autres impliquent plutôt une relation de familiarité, voire d'intimité* ».

Pour les modalités d'énonciation notamment celles dites appréciatives, elles renvoient aux manifestations linguistiques auxquelles le locuteur ou la locutrice recourt pour prendre une distance maximale ou minimale par rapport à ce qu'il dit. Au fait : « *Les modalités appréciatives sont celles qui permettent au locuteur d'exprimer sa subjectivité de manière non déictique. [...] Les adjectifs affectifs énoncent en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet.* » (Paveau et Sarfati, 2011, p. 176)

## 2. MÉTHODOLOGIE

Il n'est pas fastidieux de parler de la méthodologie à laquelle nous allons recourir tout au long de nos analyses. À cet effet, trois méthodes qui se recoupent pourront nous être utiles : la narratologie, l'énonciation et la stylistique.

Concernant la narratologie, il ne s'agit pas d'examiner le récit comme le propose TODOROV ni d'en analyser les structures immanentes tel que suggéré par GENETTE, non plus d'en dégager les divers actants à la lumière de la sémiotique narrative, mais plutôt d'en déceler les composantes narrato-énonciatives constituant des matières du suspense. Ainsi, Laurent Musabimana en précise la portée : « *La*

*narratologie énonciative (terme proposé par René Rivara, 2000). De par les indices de l'énonciation que sont les traces des partenaires de l'énonciation ( les classes syntaxiques des pronoms), les marques temporelles( les composantes verbales et adverbiales) indiquant quand la parole est prise par rapport aux actions, ainsi que les marques spatiales( lieu où se situent les sujets de l'énonciation pendant les activités de parole)[...]. »( Musabimana, 2015,p.214)*

Loin de déconsidérer le temps de la narration, la narratologie énonciative- courant de la narratologie privilégié ici- examine les manifestations narrato-énonciatives qui participent au fonctionnement du suspense dans *L'homme qui m'offrait le ciel* de Calixthe Beyala.

Quant à l'énonciation, elle se définit comme toute utilisation de la langue pour les besoins de la parole ou de la communication. Cette notion datant du Moyen Âge a connu une évolution au fil du temps. Ce qui intéresse, justement, ce n'est pas la considération de Charles Bally non plus celle de Émile Benveniste à l'issue de leurs recherches stipulant que l'énonciation est orientée dans le domaine d'interlocution qui suppose les protagonistes (le locuteur et l'interlocuteur), la situation spatio-temporelle et le cadre environnemental comprenant les objets présents et visibles dans le circuit interlocutif. Il s'agit de l'analyse des structures langagières dans leur combinaison dans le tissu narratif. En d'autres mots: *«Dans l'analyse de textes littéraires, les concepts énonciatifs permettent des analyses des formes langagières et des stratégies littéraires (textuelles) qu'elles réalisent. Ainsi dans l'étude du roman, en particulier contemporain, ils contribuent à rendre compte de phénomènes narratifs tels que les glissements des pronoms personnels et l'imbrication de différents niveaux de récit et différents registres. De la sorte, ils se combinent avec les données de la narratologie.»* ( Aron et al. 2010,p.234)

Cette réflexion veut dire que l'énonciation nous aide ici à analyser les manifestations langagières dans leurs dimensions temporelle, spatiale voire personnelle. Ces formes linguistiques et langagières dont s'occupe l'énonciation constituent des matières narratives.

Pour ce qui est de la stylistique, il n'est pas question de nous appesantir sur toutes les écoles entre autres la stylistique de la langue, la stylistique de l'individu, la stylistique de la parole, la stylistique fonctionnelle et la sémiostylistique. Mais seule cette dernière rencontre le suspense dans sa dimension inhérente à des constituants formels, discursifs et langagiers. Dans ce même ordre d'idées, la sémiostylistique, tout en combinant deux domaines divers, analyse, comme les autres écoles, les composantes formelles et matérielles de l'art verbal : la littérature. Autrement dit, toute étude stylistique s'attache aux investissements formels du discours. Cela revient à dire que : *« La stylistique [...] est une discipline, essentiellement pratique, dont la visée est l'analyse des conditions matérielles, formelles, de l'art littéraire. [...] Ces*

*conditionnements matériels et formels de l'art littéraire sont forcément des faits langagiers, des déterminations langagières saisies dans le fonctionnement d'un régime particulier des fonctionnements généraux du langage, le régime littéraire. Ce qui signifie deux choses : toutes les déterminations langagières de toutes les composantes linguistiques ne sont ni toujours ni également efficaces pour la montée du discours en régime de littérarité ; l'art verbal est tout entier dans le régime de littérarité, le régime de littérarité est tout entier verbal.* » (Molinié, 1998, pp. 201-202).

En examinant les conditionnements matériels et formels, voire langagiers du texte littéraire, la stylistique rejoint l'énonciation et la narratologie. De ce fait, toutes ces trois méthodes s'appliquent à notre corpus du fait qu'elles tiennent compte des structures linguistiques et langagières qui concourent à l'organisation des phrases, des énoncés, des groupes syntaxiques et fonctionnels traduisant le suspense sur les plans stylistique, énonciatif ainsi que narratologique. Pareille organisation réside dans les composantes formelles, matérielles et langagières du discours narratif. Ainsi, pour être plus explicite, examinerons-nous premièrement les pauses en nous inscrivant dans la ligne de Georges Molinié. Parlant de la topographie, il souligne : *« Elle consiste proprement en la description de paysage et de contrées, essentiellement du point de vue physique, mais aussi tous les usages qui y ont éventuellement cours. Lorsqu'il est activé, ce lieu fixe toute l'organisation du discours »* (Molinié, 2009, p.325).

Deuxièmement, les dialogues à la lumière de Jean Michel Adam : *« Le dialogue, en tant que forme textuelle, n'est que la manifestation la plus spectaculaire et la plus évidente d'un mécanisme énonciatif complexe et il convient de distinguer une telle succession de répliques de la présence de plusieurs voix (énonciateurs) au sein d'une même intervention (monologale) : structure polyphonique qu'on oppose parfois à la structure diaphonique qui voit le locuteur reprendre et réinterpréter, dans son propre discours – à l'aide d'un puisque par exemple – des propos attribuables à son interlocuteur.* » (Adam, 2001, pp.146-147).

### **3. RÉSULTATS : LES EXTRAITS**

#### **3.1. Les pauses**

##### **EXTRAIT 1 :**

*« J'ouvre la porte et pense que Satan a convoqué tous ses adeptes à un gigantesque gueuleton chez moi. Mon salon est en déraison. Des dizaines d'adolescents sont dispersés dans le moindre recoin et leurs corps trépigment. L'odeur de l'alcool et du hasch imprègne le tout, ils portent en éclats de rire, dansent, dansent, et la voix de Jennifer Lopez donne, tessiture à leurs conversations qui, sans cette parasitose, n'aurait aucun sens. Certains se pensent beaux avec leurs cheveux rouges tels les culs de gorille ; d'autres se croient branchés avec leurs*

*ongles jaunes et leurs piercings à faire peur. Des filles au Jeans informe et au ventre à l'air secouent leurs fesses devant les garçons qui n'ont plus qu'à regarder leurs baskets . » (pp.64-65)*

EXTRAIT2 :

*« Par le passé, nous partageons des petits riens qui étoilait nos yeux. Aujourd'hui, elle me mène une guerre sans merci et, dès que je le peux, je me sauve à toutes jambes de ce champ de bataille permanent où je sors souvent vaincue. Quand j'entre au restaurant, le chien de François est couché à ses pieds. C'est un chien aux yeux profonds qui ronfle en dormant et parfois gémit dans ses rêves. François téléphone, déverse les intrigues politiques, les menus services entre ennemis, ascenseurs à renvoyer ou à rappeler, taux d'audience qui lui donnent à croire qu'il fait partie des grands de ce petit monde » (p.56).*

EXTRAIT3 :

*« J'énonce des chiffres qu'il griffonne. Je sais d'avance qu'il ne m'appellera pas. Je connais trop cette pantomime de feintes cordialités, de sympathies téléguidées et d'amitiés à l'intérêt différé. Je suis soulagée de le voir partir à la reconquête d'un monde qu'il s'obstine à séduire sans faille depuis tant d'années. J'ignore alors que cet homme au cheveux poivre et sel, à la peau tavelée, cet homme aux gestes d'écolier sage, s'est gravé dans mon âme ; j'ignore que j'ai imprimé son visage vieillissant et qu'à un moment donné, ma vie va se résumer à ses lèvres que mes lèvres voudront effleurer. J'ignore alors que, dans les reflets du jour, dans les mouvements obscurs du sol, nous semons des graines que n'emporte pas toujours le vent. » (pp.15 -16)*

### 3.2. Les dialogues

EXTRAIT1 :

*« Je me levai à tâtons, le regardai dans la pénombre, heureux et détendu. L'émotion éclatait en moi telle une bulle, une émotion que je n'avais jamais ressentie ni dans la déclinaison des couleurs du crépuscule, ni dans les fonds luminescents des eaux, ni dans le vert des forêts, ni même en lisant Rimbaud, ni en contemplant le sourire de Mona Lisa.*

*-J'ai faim, mon amour. Veux-tu qu'on sorte diner ?*

*-C'est nécessaire ?*

*-Pas vraiment. On pourrait toujours appeler le room service faire monter un plateau.*

*C'était mieux pour ne pas perdre une minute sur la vie, elle est si courte. On n'avait que quatre jours... quatre jours. À sentir battre son cœur au rythme du cœur de l'autre.*

*-Et si on allait visiter le musée van Gogh, mon amour ?*

*-Ouais, Ouais. Chouette !*

*-Et si on allait visiter la maison d'Anne Frank ?*

*-Ouais, Ouais. Chouette !*

*-Et si on se faisait une promenade en bateau pour visiter la ville ?*

*-Ouais, Ouais. Chouette ! » (pp 134-135)*

#### EXTRAIT2 :

*« Quelquefois, alors que la pluie tambourinait sur le toit et s'écoulait en filature sur la vitre, il m'arrivait de regarder par la fenêtre me disant qu'il me plairait que nous courions sous la pluie, que les gouttes d'eau dans nos cheveux et sur nos visages nous débarrasseraient de son passé.*

*- As-tu soif ? Veux-tu une orange pressée ? Un verre d'eau ?*

*-Non, attends, j'y vais.*

*-Bon. Non, attends, ne te lève pas c'est mon tour.*

*-J'en ai peur pour deux minutes.*

*C'est ainsi qu'on vivait, parce qu'on n'avait pas d'autre objectif que de rester l'un près de l'autre. On marchait sous les bois dans les parcs la main dans la main, nous cherchant continuellement des yeux, sans nous lâcher, même lorsque les gens se pressaient dans les allées. Et lui qui savait parler à tout le monde.*

*-Je vous présente mon épouse, disait-il quelquefois à ses fans.*

*Ils taiseaient leur curiosité, parce qu'ils voyaient la lumière vibrer dans nos yeux. » (pp.119-120)*

### 3.3. Les répétitions

EXTRAIT1 :

*« C'est ainsi que j'aimais. Love and peace. I love you et des darling chéri ici, et des te quiero amor servis à tous, même à ce passant dont le regard hurle qu'on devrait me reconduire aux frontières. »(p.11)*

*« Cette nuit-là, François lâcha plein de mots moelleux sur mon portable, avec de pleines pages de je t'aime. Je t'aime, des ma ding woa, ma ding woa, I love you, I love you. »(p.67)*

EXTRAIT2:

*« Mon amour,*

*Écrire à une femme dont c'est le métier, lui écrire pour lui dire l'amour intense qu'on lui porte... Comment exprimer par les mots, un sentiment que tu décris si bien dans tes livres ?[...] J'ai l'impression que tu lis ma lettre par-dessus mon épaule. Cette lettre va-t-elle te plaire ? Vas-tu la trouver puérile ? Niaise, infantile ? Comment étaient les lettres d'amour que tu as reçues avant moi ? Les as-tu gardées ? Mes yeux commencent à se fermer. Je m'endors doucement. Je t'aime, ma princesse noire. François.» (p.7)*

EXTRAIT3 :

*« Mon amour,*

*Je suis écrasé de la chaleur, de fatigue, de stress, d'inquiétude, de doutes et de regrets. [...] Je t'en serai reconnaissant à vie. Je me sens seul, je t'embrasse. Je t'aime. Signé un Blanc lâche comme les autres.*

*François »*

*« Mon amour,*

*Je n'ai pas dormi de la nuit.*

*J'ai cru que j'aurais la force d'aller au sommet de la montagne. [...] Seras-tu là, Andela ? L'avenir le dira. Je t'aime, je t'aime, ma petite Andela. Je t'embrasse fort.*

*François » (pp.149-150)*

## 3.4. Les aposiopèses

EXTRAIT1 :

*« -C'est trop dur. Je n'y arrive pas.*

*-...*

*-je souffre le martyre, je t'aime tant.*

*-...*

*-Ma femme menace de se suicider, tu comprends ? Je ne peux pas l'abandonner. Je culpabilise tant !*

*-...*

*-Je ne peux pas les abandonner, tu comprends ? il y a des dizaines de personnes qui dépendent de moi.*

*-Je ne t'ai jamais demandé d'abandonner quiconque, réussis-je à murmurer. Je ne demande qu'à t'aimer.*

*-On m'oblige à faire un choix. Je ne peux pas laisser tomber mon travail.*

*-...*

*-Imagine que je la quitte...*

*Que vont dire la presse et la France Profonde si on apprenait que j'ai quitté ma femme pour une femme noire ? » (p.144)*

EXTRAIT2 :

*« Je les laisse s'activer et file dans ma chambre. Ils chantonnent en nettoyant et je m'allonge sur le lit. Ils rient, se bousculent et mes yeux fixent le plafond où une araignée stupide tisse sa toile. Jusqu'à quand Seigneur aurai-je à supporter ces tracasseries ? Colère et angoisse écorchent ma poitrine. Ce n'est rien, me dis-je. D'autres femmes connaissent ce calvaire... C'est pas si grave que ça...Ma mère a connu ça ... »(p.66).*

#### 4. LE SUSPENSE COMME RETARDEMENT NARRATIF : ANALYSE ET DISCUSSION DES RÉSULTATS

##### 4.1. Les pauses

Les pauses sont des composantes du retardement narratif traduisant un arrêt dans la succession des événements racontés. En vue d'en découvrir la portée, nous lisons les deux extraits tirés du corpus.

À lire le premier extrait, on remarque que la narratrice raconte au présent dans le « j'ouvre la porte et pense que Satan a convoqué tous ses adeptes ». Ce tiroir verbal du présent « j'ouvre », « pense » traduit la contemporanéité énonciative, moment de la parole. L'indice spatial « chez moi » annonce déjà le lieu que la narratrice décrit. Dans l'énoncé « mon salon est en déraison », la narratrice recourt à la topographie, le « salon » qui renvoie à un lieu qu'habite la narratrice. Le déterminant possessif « mon » amplifie la distance minimale et la responsabilité énonciative que manifeste la locutrice « je » vis-à-vis de ce qu'elle dit. Le tiroir verbal du présent, constitue le bouleversement du récit en ce sens que le tiroir légendaire de la topographie reste l'imparfait. Et donc ladite description indique que la narratrice stoppe ses activités narratives pour inviter le lecteur à observer le lieu où elle se situe en parlant. Les déictiques spatiaux déterminant ce lieu apparaissent dans « mon salon », « le moindre recoin ». La topographie en tant que facette de la description assume une grande importance ici. Progressivement la narratrice coiffe cette topographie du portrait qu'elle fait des êtres anthropomorphes qui l'habitent. On voit la manifestation dans les structures linguistiques qui vont de « ils portent » à « regarder leurs baskets ». On constate que la narration introduite par « j'ouvre la porte... » est suspendue au profit de la description.

La prosographie est une autre manifestation de la pause. Certes, elle décrit un être anthropomorphe. Elle est perceptible dans le deuxième extrait. Au fait, *cette séquence* débute par l'énoncé « Par le passé, nous partageons des petits riens » jusqu'à « où je sors souvent vaincue » qui suppose la relation de l'histoire. Celle-ci se trouve rompue par la partie prosographique allant de la proposition « Quand j'entre au restaurant » jusqu'à l'énoncé « ... gémit dans ses rêves ». Mais cette proposition subordonnée temporelle dépend de la proposition principale « François téléphone » rejetée très loin dans le paragraphe à cause de l'insertion de la description ou le portrait de l'être humanisé « le chien ». Cette prosographie se lit dans le « aux yeux profonds », « ronfle en dormant », « gémit dans ses rêves ». Dans l'énoncé « gémit dans ses rêves », la narratrice est omnisciente du fait qu'elle détient un savoir surhumain qui lui permet de pénétrer la peau du chien et découvrir ce qui s'y passe. Ce chien est humanisé étant donné qu'on lui prête des caractères humains dans le « ronfle en dormant », « gémit dans ses rêves ».

Cette prosographie suspend la structure du paragraphe, car la narratrice y recourt en vue de séquencer les énoncés qui, en principe, devaient se succéder. Dans ces conditions la structure normale du paragraphe serait la suivante : « Quand j’entre au restaurant, François téléphone, déverse les intrigues politiques [...] ». Ceci est cimenté par Jean Milly évoqué dans la partie introductive.

Dans le troisième extrait, il s’observe la description humaine qu’on appelle portrait. Ce dernier désigne la description physique ou morale d’une personne. Ici, la narratrice abandonne la narration visible dans la partie qui va de « j’énonce des chiffres qu’il griffonne » jusqu’à « ...il s’obstine à séduire sans faille depuis tant d’années » pour la séquence qui part de « j’ignore » jusqu’à « ... n’emporte pas toujours le vent » où la narratrice ne raconte rien, mais elle s’attarde à présenter l’aspect physique du personnage François dans les « cheveux poivre et sel », « peau tavelée », « gestes d’écolier sage », « visage vieillissant », etc. Ces manifestations descriptives suspendent l’histoire du fait que la narratrice ne parle que de l’aspect physique de François. Le tiroir verbal du présent dans « j’ignore », « nous semons » rend élastique et habituel l’aspect physique de François.

Par ailleurs, la reprise de « j’ignore » marque la contemporanéité énonciative et bouleverse le récit vu que la narratrice donne le portrait de son amant au moment de la parole comme si elle le voyait. À l’inverse, dans « cet homme », le déictique personnel « cet » accentue l’irresponsabilité énonciative en ce sens que la personne dont on donne le portrait physique est absente de la situation d’énonciation. Le choix des verbes comme « s’est gravé », « j’ai imprimé », « va se résumer » traduit l’amour sans pareil dans lequel baignent la locutrice « je » et le personnage de François « cet homme ».

#### 4.2 Les dialogues

Le dialogue est un échange interlocutif qui engage les personnages d’un récit. Bref, le dialogue est un discours des protagonistes ralentissant aussi les activités narratives. Cela est repérable à travers le premier extrait. Celui-ci se trouve rempli d’alternances entre le discours et le récit. La narratrice mobilise les ressources narratives en vue de passer de l’histoire au dialogue ou l’inverse. Le passé simple et l’imparfait « je me levai », « éclatait », etc. traduisent la narration ultérieure. Cependant, tout d’un coup, la narratrice installe le dialogue en renonçant à ses activités de narration. Et donc, la partie qui va de « je me levai » jusqu’à « Mona Lisa » est essentiellement une entité narrative. Il en est de même pour la séquence introduite par « c’est mieux pour ne pas perdre ... ». Ces deux parties sont entrecoupées de dialogue. Le narrataire ne sait donc pas ce qui adviendra après la suspension de l’histoire et ce qui suivra sa réouverture. Les dialogues se matérialisent donc par l’apparition des déictiques à travers les traces verbales : « j’ai

faim, mon amour », etc. Avec cette structure, la locutrice « je » se situe à côté de son interlocuteur « tu ». On le voit à partir des arcanes tels que « j'ai faim, mon amour. », « Veux-tu qu'on sorte dîner ? ». L'entité personnelle « Tu » traduit une relation de proximité, de proche à proche et de familiarité entre les interactants. Rien donc de distance sociale hiérarchique ne s'en dégage.

En sus, dans la modalité interrogative, la locutrice incite l'instance réceptrice à répondre à l'intention communicative de « je ». Et ce, au moment de la parole : cela se manifeste dans les déictiques temporels « veux », « ai faim », etc. Au moment de la parole, le « tu » se sent intéressé par ce que lui présente « je ». C'est la force perlocutoire qui est ici évoquée. Cet abandon du récit ralentit, par ailleurs, les événements narratifs qui n'évoluent pas à cause de l'interaction des interlocuteurs.

Ce phénomène peut aussi se lire dans le second extrait où les opérations narratives telles que l'emploi de l'imparfait « tambourinait », « m'arrivait », la troisième personne « il », etc. sont des composantes du texte de la narratrice alors que les modalités interrogative « As-tu soif ? », « Veux-tu une orange pressée ? » et injonctive « Attends » ainsi que le tiroir verbal de l'impératif et de l'indicatif présents perceptibles respectivement dans « Ne te lève pas », « J'y vais » appartiennent au discours où les indices personnels « je » et « tu » échangent des paroles. Ces manifestations discursives suspendent le récit dès que la patronne dudit récit abandonne l'histoire. Elles installent, par conséquent, un relationème horizontal étant donné que l'instance émettrice « je » et la réceptrice « tu » manifestent le paroxysme (le degré élevé) de leur intimité. Les interrogations susmentionnées prouvent que l'énonciatrice « je » est capable de satisfaire au besoin ressenti par son co-énonciateur « tu ». Ce genre de dialogue est appelé dialogue à dominante narrative du fait qu'il est entrecoupé par l'intervention de la narratrice. À ce niveau, nous pouvons évoquer la notion de la polyphonie, celle du monologue qui, à l'exemple du dialogue, créent un brouillage énonciatif.

L'insertion de ce dialogue entre la première phrase « Quelquefois ... de son passé » et celle qui va dans de « C'est ainsi... à tout le monde » concourt à la brisure de la linéarité discursive. Cette organisation du texte génère comme effet stylistique la distraction du lecteur qui se repose pendant ses travaux de lecture et observe l'interaction des intervenants au discours.

### **4.3. Les répétitions**

La notion de répétition participe à la postmodernité en ce sens qu'elle retarde le récit en revenant sur des événements déjà évoqués ou sur des descriptions précédemment faites dans l'économie narrative.

Les reprises des mêmes énoncés, pensées ou idées peuvent participer aussi au suspense narratif. Ainsi examinons-nous ces deux séquences qui se trouvent dans l'extrait 1. Elles comportent les mêmes idées ainsi que quelques mots semblables.

La narratrice se sert des mêmes structures syntaxiques et fonctionnelles notamment dans le « I love you » afin d'insister sur la passion dans laquelle se plongent François et Andela. Il s'agit ici d'un amour sans pareil, dont témoignent les deux amants, conduisant à l'interpellation de l'interlocuteur. Ces langues étrangères au français révèlent que la narratrice a la maîtrise d'une culture encyclopédique. Outre cela, lesdites langues amplifient, tout juste dans l'incipit du roman, l'idée que l'histoire est abandonnée en faveur des termes étrangers que la narratrice juge chargés affectivement afin de véhiculer sa passion amoureuse, celle-ci étant le thème principal du roman sous examen. Ces éléments répétés contribuent aussi à la stagnation de la relation dont les événements narratifs tournent en rond.

Sur le plan énonciatif, la narratrice alterne l'antériorité énonciative dans « J'aimais », « lâcha » associée au marqueur temporel « cette nuit-là » et la contemporanéité énonciative visible dans « hurle », « je t'aime », « I love you », etc. Cette alternance laisse entendre qu'au présent « Je » et « Tu » s'aiment comme d'antan. Le premier extrait porte sur une histoire tournant autour de la narratrice tandis que le second se centre sur François. Ainsi, cela témoigne du degré le plus élevé de l'amour que manifeste l'un envers l'autre.

La présence du tiroir verbal du présent donne au récit la facture d'actions vivantes, alors que les tiroirs verbaux du passé lui affectent la dimension d'historiette et d'ancienneté.

Par ailleurs, les répétitions du même énoncé « je t'aime » exprimées dans diverses langues traduisent l'accent d'insistance que la narratrice met sur la thématique d'amour. Cela porte à dire que la narratrice choisit de revenir à maintes reprises sur un événement qui s'est produit une seule fois pour créer une sorte de retard dans la succession des actions ou la progression de l'histoire.

Les répétitions transparaissent encore au niveau de l'incipit et la clause de notre corpus. Nous lisons le deuxième extrait où la lettre placée au début du roman sous examen laisse croire qu'il s'agit d'un récit épistolaire alors que la narratrice choisit de parsemer l'économie narrative des marques intertextuelles que sont les lettres. La lettre ci-dessus constitue, en effet, l'amorce provisoire du récit-cadre. Ce discours épistolaire, le plus long de tous dans le roman en étude, est pris en charge par un narrateur second avant que la narratrice principale ne commence ses activités narratives. Pareil commencement du récit relève, assurément, de l'écriture postmoderne qui tue la linéarité du texte vu que le destinataire de cette correspondance l'adresse à sa destinataire peu avant la présentation ou l'exposition de l'amour entre François –le destinataire en même temps narrateur second- et Andela –la destinataire du récit emboîté et qui plus est la narratrice de l'histoire principale. C'est une marque fondamentale de la polyphonie énonciative dont la trace passe par l'hybridité

générique : la lettre est le récit en tant que tel. Cette notion rejoint la pensée de Musabimana (2015, p.214).

Encore disons-nous que même l'amorce proprement dite ne précise pas la façon dont ces amoureux se sont connus. Il faut dire que tous les discours enchâssés sont en italique dans ce roman. Les italiques impliquent que la patronne du grand récit se distancie de ces illocutions dites secondes en vue de marquer la fidélisation du discours d'autrui. Ce qui revient à dire que la narratrice cite fidèlement les propos de François en tant que narrateur des discours seconds. Certes, ces italiques tiennent lieu des guillemets. Pareille écriture efface la narratrice principale et son histoire au profit d'un récit second. Une telle structuration textuelle fait naître la notion de la polyphonie énonciative et celle de l'irresponsabilité énonciative. Polyphonie, car le « je » désignant la narratrice principale indique aussi le narrateur second (intradiégétique). D'où la naissance du brouillage énonciatif. Irresponsabilité, parce que le discours épistolaire cache la patronne du récit enchâssant, laquelle patronne attribue la parole à n'importe quel personnage par la suspension de sa narration. C'est dire que la narratrice se comporte comme si elle n'était pas l'organisatrice dudit roman.

De cette écriture postmoderne, il s'observe que la narration débute au milieu du récit. Dans l'énoncé « je t'aime, ma petite noire », le locuteur « je » confirme l'attachement qu'il témoigne à son interlocutrice « tu » par l'emploi du déterminant possessif « ma ». L'adjectif antéposé dans le syntagme « princesse noire » marque l'appréciation de la qualité de la noire dont il est question, et par conséquent, le substantif « princesse » contient une trace appréciative renvoyant à l'amour profond dont témoigne le Blanc à la Noire. C'est le propre des modalités appréciatives que soulignent Paveau et Sarfati (2011).

Nous remarquons, en outre, que le roman en étude finit comme il a commencé, car de même que l'incipit comporte un interdiscours avant l'amorce définitive, de même le désinit contient un interdiscours avant la clausule. Ce phénomène se matérialise à travers la lecture des lettres précédant la clausule proprement dite. Nous scrutons simultanément les composants de l'extrait 3 pour en découvrir le fonctionnement. Comme on peut le constater, le roman en étude commence par une lettre et finit par deux lettres ci-haut présentées. Dans ces conditions, nous sommes tenté d'affirmer que la narration finit comme elle a commencé. Cela étant en boucle ou circulaire car l'histoire tourne en rond c'est-à-dire qu'elle n'évolue pas à cause des répétitions des discours épistolaires. Lesdites répétitions créent chez le lecteur une sorte d'attente et de connivence lors de ses opérations de lecture. Il se trouve devant des composantes intertextuelles auxquelles il ne s'attendait pas du fait que la lecture se voit entrecoupée au profil des micro-récits. Ces derniers permettent au lecteur d'entendre deux narrateurs : celui du récit mis en abîme et celle du récit-cadre. C'est ici que le récit principal se voit entrecoupé et suspendu par l'irruption du narrateur second qui prend aussi la parole à n'importe quel moment.

#### 4.4. Les aposiopèses

Les aposiopèses désignent les stratégies narratives qui laissent chavirantes et chancelantes certaines structures chronologiques et énonciatives en installant une écriture du silence. L'extrait 1 en donne une lumière. La narratrice y recourt, en effet, aux points de suspension pour présenter l'intervention de la personne de Andela. *Les points* suspendent la parole non exprimée. À ce niveau, la structure des énoncés est brisée si bien qu'au lieu que les éléments textuels se succèdent, par exemple dans « c'est trop dur. Je n'y arrive pas. Je souffre le martyr, je t'aime tant. », le narrateur insère un silence présentant l'intervention de l'interlocutrice « tu ».

En conséquence, le texte demeure ainsi un moule à remplir. Les points de suspension « ... » traduisent la déception que connaît Andela vis-à-vis de son amant, car l'interlocutrice « tu » se tait et reste flegmatique à tout ce que « je » dit. Le locuteur croit que son partenaire ne comprend pas, car ce dernier ne réagit pas à ses illocutions. C'est pourquoi, pour se rassurer, le locuteur « je » fait recours à la modalité interrogative : « Tu comprends ? ». Les points de suspension en tant que signes de ponctuation permettent d'abandonner la linéarité des structures du texte étant donné qu'ils marquent des vides qui reprendraient autant de mots voire de phrases. La narratrice use de l'aposiopèse pour laisser au lecteur le temps de s'imaginer ce qui est tu. Cette organisation du texte retarde le récit puisque les structures phrastiques chancèlent.

Par ailleurs, le foisonnement de l'aposiopèse dans le roman en étude débouche sur un trait de postmodernité littéraire. Celui-ci consiste à inviter le lecteur à l'élaboration du texte qui demeure un moule à remplir. En proférant : « C'est trop dur, je n'y arrive pas », le locuteur crée chez l'interlocutrice une sorte de déchirement, d'angoisse. Le locuteur « je » affiche donc une distance minimale par rapport à ce qu'il dit. Le déictique personnel « tu » transparaisant dans « Imagine que je la quitte » participe à l'installation du relationème horizontal vu que les interlocuteurs se tutoient mutuellement. Cette proximité énonciative demeure encore perceptible dans l'énoncé « je t'aime tant » où le responsable de l'énoncé s'adresse intimement à son interlocutrice « tu » pour lui montrer qu'il ne peut jamais l'abandonner quelles que soient les difficultés qui surgissent. Le « Tant » souligne non seulement cet attachement et cette affection, mais aussi et surtout cette passion du jamais-ressenti.

Cette aposiopèse est aussi repérable dans le second extrait constituant un récit dont la narratrice s'exprime à la première personne et emploie le tiroir verbal du présent dans l'énoncé « je les laisse s'activer et file dans ma chambre », « chantonnent », etc. Les indices de la première personne s'observent à partir de « je », « ma », « me », etc. Les points de suspension

dénotent en effet une écriture du silence. C'est pour dire que la narratrice fait recours à l'aposiopèse pour étendre le récit en taisant quelques mots ou quelques phrases dans le but de faire participer le lecteur à la conception de l'histoire. Les «...» participent du retardement en ce qu'ils créent un vide que pourraient occuper d'autres énoncés. Dans ces conditions, les énoncés ne se suivent plus comme l'exigent les normes syntaxiques.

## 5. CONCLUSION

Disons in fine que le roman « *L'homme qui m'offrait le ciel* » de Calixthe Beyala s'inscrit dans la logique des romans postmodernes qui divorcent d'avec la linéarité du récit, le propre du roman traditionnel. Une telle écriture fait appel au questionnement de la part du lecteur, lequel lecteur se trouve dans une situation d'impasse que lui crée l'auteur. D'où, il faut une étude approfondie pour déceler le message et comprendre l'intégralité de l'histoire entrecoupée par des micro-récits, des dialogues, des répétitions, des aposiopèses, des pauses, etc. Ce sont justement ces matériaux narratifs parsemant notre corpus qui contribuent au retardement narratif en tant qu'effet du suspense. Et donc, le suspense fonctionne comme un procédé de ralentissement et d'interruption des activités narratives ou narratologiques dans l'économie romanesque et crée chez le lecteur ou chez le narrataire des conséquences aussi bien positives que négatives pouvant être la surprise, la déception, la curiosité, l'imagination, la participation, etc.

Grosso modo, il ressort de ce qui précède que *L'homme qui m'offrait le ciel* se révèle comme un récit où la narratrice contraint le lecteur de participer à la conception de l'histoire et fournit plusieurs matières aux littérateurs.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J.-M. (2001), *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Nathan, Paris.
- Aron, P. et al. (2010), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.
- Aqvien, M. et Molinié, G. (2007), *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Librairie Générale Française, Paris.
- Milly, J. (2008), *Poétique des textes*, Armand Colin 2<sup>e</sup> éd. Paris.
- Molinié, G. (1998), *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, PUF, Paris.
- Molinié, G. (2009), *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale Française, Paris.
- Musabimana Ngayabarezi, L. (2015), *Dictionnaire illustré de la narratologie*, Édilivre, Paris.
- Musabimana Ngayabarezi, L. (2017), « De l'hybridisme générique à la clause narrative dans *Ces enfants qui n'ont envie de rien* de Pie Tshibanda Wamuela Bujitu » in *Regards critiques*, ISP de la Gombe-Kinshasa, RESEDIP, pp. 97-108
- Orecchioni, K. (2001), *Les actes de langage dans le discours*, Nathan, Paris.
- Paveau, M.-A. et Sarfati, G.-É. (2011), *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Armand Colin, Paris.

## CORPUS

- Beyala, C. (2007), *L'homme qui m'offrait le ciel*, Albin Michel, Paris.