Le fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative dans Les cigognes sont immortelles d'Alain Mabanckou

Emmanuel TUMUSIFU BASEME

ISAD-République Démocratique du Congo

DOI : 10.66637/2e3uaqq6ik

Résumé

Cette étude sur *Les cigognes sont immortelles* de Alain Mabanckou analyse le fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative, à partir de la narratologie et de la pragmatique. Le roman, riche en récits imbriqués, montre comment le narrateur de Prince emploie des techniques pour intégrer ces récits dans une structure principale. Il adopte des stratégies d'évitement (prise de recul face à ses responsabilités), de positionnement (choix de ses interventions), de crédibilité (perception des récits par les personnages et lui-même), et de captation (attirer l'attention du lecteur pour manipuler son engagement). L'analyse, inspirée de la narratologie postclassique et de la pragmatique des actes de langage, met en évidence l'usage de ces stratégies pour brouiller les frontières entre fiction et réalité, ainsi qu'entre narrateur et personnages. Cette étude révèle ainsi une tension entre une littérature à visée humaniste et les tendances postmodernes.

Mots-clés : stratégies, évitement, positionnement, crédibilité, captation.

Abstract

This study on Les cigognes sont immortelles by Alain Mabanckou analyzes narrative mise en abyme strategies using narratology and pragmatics. The novel, rich in embedded stories, shows how the narrator, Prince, integrates these stories into a main structure through strategies of avoidance, positioning, credibility, and engagement. Avoidance reflects the narrator's detachment from responsibility; positioning appears in his selective narrative interventions. Credibility is tested through how stories are perceived by characters and the narrator himself. Engagement, aimed at capturing the reader's attention, is used to manipulate audience involvement. The analysis, grounded in postclassical narratology and speech act pragmatics, shows how the narrator uses these strategies to blur boundaries between fiction and reality, as well as between narrator and characters. This tension highlights a narrative that oscillates between humanist literature and postmodern approaches.

Keywords : strategies, avoidance, positioning, credibility, engagement.

Introduction

Notre étude se focalise sur *Le fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative dans* ***Les cigognes sont immortelles*** *de* Alain Mabanckou. Elle s'inscrit dans le domaine de Littérature Écrite. En effet, la Littérature Contemporaine est marquée par une diversité de genres et d'esthétiques narratives, parmi lesquelles la mise en abyme occupe une place particulière. *Les cigognes sont immortelles* en est un foisonnement des récits abymes. À la fois procédé artistico-littéraire, ce genre hybridé, brouillant la structure narrative, permet au narrateur de prince d'imbriquer plusieurs récits dans sa narration, en passant par la délégation narrative et autres stratégies littéraires.

Le choix de cette étude s'inscrit dans une volonté de comprendre comment les récits se compénètrent sous les yeux indolents du narrateur de prince qui cède son pouvoir narratif, se comporte tantôt comme démissionnaire en adoptant une attitude de distance énonciative comme s'il lui est impossible d'assumer pleinement ses responsabilités en tant que seul garant de tout le travail narratif.

Ceci étant, partant de la façon dont *Les cigognes sont immortelles* brouille les activités narratives par son hybridité et des récits imbriqués, deux questions sont soulevées :

Comment fonctionnent les stratégies de mise en abyme narrative dans *Les cigognes sont immortelles* de Alain Mabanckou ? Comment se présentent les composantes du fonctionnement des stratégies de mise en abyme dans *Les cigognes sont immortelles* de Alain Mabanckou ?

Compte tenu de ce qui précède, l'objectif de cette étude est d'analyser l'opérativité des stratégies de mise en abyme mises en jeu par les instances émettrices, et les effets découlant de cette technique discursive qui sous-tend ce corpus de recherche.

Au regard de ces questions suggérées par la problématique, les hypothèses suivantes méritent d'être proposées.

En premier lieu, les stratégies de mise en abyme narrative fonctionnent comme un ensemble de procédés narratifs et stylistiques par lesquels les récits imbriqués sont intégrés dans le récit principal. En second lieu, ledit fonctionnement des stratégies se présente en plusieurs procédés, notamment l'évitement, le positionnement, la légitimation, la crédibilité et la captation narratifs. Toutes ces stratégies constituent l'ensemble des moyens par lesquels le narrateur de prince passe pour en arriver à la mise en abyme narrative.

Il est impérieux de dire que l'intérêt de cette recherche est triple **:** narratologie, linguistique et pragmatique. Narratologique, car l'étude du fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative dans ce roman permet d'analyser les différentes techniques narratives utilisées par les narrateurs pour brouiller la narration. Énonciatif, car il s'agit de dé-

terminer les traces de soi laissées ou circonscrites dans les énoncés par les instances d'énonciation. Pragmatique enfin, car en examinant les implications éthiques et esthétiques des stratégies de mise en abyme narrative, le discours narratif transporte une autre nature des visées communicatives que les actants de l'énonciation posent les uns sur les autres pendant les activités d'énonciation.

La vérification de nos hypothèses passe par la narratologie, appuyée par la pragmatique.

La première méthode, **la narratologie,** en tant que discipline qui étudie les structures narratives, les formes et les fonctions des récits, nous permet d'analyser les éléments constitutifs du récit, tels que la structure narrative, le point de vue, le temps, les personnages, etc. À ce sujet, Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, s'en expriment : *La narratologie est une discipline qui analyse les composantes et les mécanismes du récit. Tout récit a un objet : il faut bien qu'on raconte quelque chose. Cet objet est l'histoire. Celle-ci doit être transmise par un acte narratif, qui est la narration. Histoire et narration sont deux constituants nécessaires de tout récit.* (1995 :166).

Disons qu'un récit est un discours oral ou écrit, présentant une histoire. Celle-ci peut être réelle ou fictive. Et donc, l'histoire et la narration sont deux constituants fondamentaux de la narratologie, car chacun d'eux joue un rôle distinct dans l'analyse du récit. L'histoire fait référence au contenu brut du récit (les événements, les actions et les personnages, indépendamment de la manière dont ils sont racontés). C'est l'ensemble des faits qui forment la trame narrative. Quant à la narration, elle concerne la manière dont l'histoire est racontée. Ainsi, à l'exemple de la plupart des méthodes d'analyse du discours littéraire, la narratologie s'applique à une recherche en fonction de ses orientations. De toutes ses orientations, seule la narratologie postclassique est prise en compte ici, étant donné qu'elle intègre d'autres orientations de ladite école. En effet :

La narratologie postclassique pose les questions que posait la narratologie classique : qu'est-ce qu'un récit (au contraire d'un non-récit) ? En quoi consiste la narrativité ? Et aussi qu'est-ce qui l'accroît ou la diminue, qu'est-ce qui en influence la nature et le degré ou même qu'est-ce qui fait qu'un récit soit racontable ? Mais elle pose également d'autres questions : sur le rapport entre structure narrative et forme sémiotique, sur leur interaction avec l'encyclopédie (la connaissance du monde), sur la fonction et non pas seulement le fonctionnement du récit, sur ce que tel ou tel récit signifie et non pas seulement sur la façon dont tout récit signifie, sur la dynamique de la narration, le récit comme processus ou production et non pas seulement comme produit, sur l'influence du contexte et des moyens d'expression, sur le rôle du récepteur, sur l'histoire du récit autant que son système, et ainsi de suite. (Gerald Prince cité par Françoise Revaz, 2015 :11)

S'intéressant à toutes ces questions évoquées de la narratologie classique, la narratologie postclassique est une approche englobante de plusieurs autres courants narratologiques, en l'occurrence, transmédiale, pragmatique, énonciative, etc., car elle reconnaît d'abord que les récits ne sont pas forcément confinés à un seul support, mais s'étendent à travers une variété de formats (narratologie transmédiale). Ensuite, elle étudie comment les récits influencent les émotions, les perceptions et les actions des lecteurs ou des spectateurs (narration pragmatique), et enfin, elle analyse comment les différentes voix narratives et points de vue structurent les récits et influencent leur interprétation (narration énonciative).

En termes clairs et simples, cette école de la narratologie n'en est pas une ; elle regroupe plusieurs courants de la narratologie qui examinent le fonctionnement des stratégies de mise en abyme dans le corpus de recherche.

La seconde méthode quant à elle, **la pragmatique** ; en tant qu'étude de l'utilisation (littérale, figurée ou autre) des énoncés dans les actes d'énonciation, participe à cette recherche en analysant la visée illocutoire de la parole. Ce terme remonte du philosophe et sémioticien américain Charles William Morris qui publie, en 1938 *Foundations of the theory of signs* où il distingue, parmi les composantes des signes naturels, *la sémiotique*, *la syntaxe* et *la pragmatique.* C'est le propre de Dominique Maingueneau qui nous en dit plus :

La délimitation de la pragmatique comme domaine spécifique de l'étude du langage est communément attribuée non à un linguiste mais au philosophe et sémioticien américain, C. Morris (Foundations of the theory of signs, 1938), qui dans le cadre d'une théorie générale de la « sémiosis », de la signification, divisait l'appréhension de tout langage (formel ou naturel) en trois domaines :

1. la syntaxe
2. la sémantique
3. la pragmatique

qui correspondent aux trois relations fondamentales qu'entretiennent les signes : avec d'autres signes (syntaxe), avec ce qu'ils désignent (sémantique), avec leurs utilisateurs (pragmatique). (Dominique Maingueneau, 2001 : 3)

On comprend que, la pragmatique, selon Charles William Morris, étudie la relation entre les signes et leurs utilisateurs. Contrairement à la syntaxe et à la sémantique, elle se concentre sur l'usage contextuel des signes pour accomplir des actions et exprimer des intentions. Plusieurs courants pragmatiques permettent d'aborder le fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative, en analysant les actions communicatives des interlocuteurs. Parmi eux, la **pragmatique des actes de langage** et la **pragmatique discursive** retiennent notre attention pour leur capacité à examiner les productions langagières impliquant une interaction énoncia-

tive. Ces approches révèlent comment les récits enchâssés créent des effets de brouillage littéraire en manipulant les voix narratives. Ainsi, la narration et la pragmatique structurent cette étude selon cinq axes : évitement, positionnement, captation, crédibilité et légitimité.

1. Les stratégies d'évitement

Disons que les stratégies d'évitement sont des techniques narratives mises en jeu par l'instance émettrice pour contourner certains sujets, atténuer l'intensité de certaines révélations ou encore détourner l'attention du lecteur. Elles visent à échapper, à s'abstenir d'évoquer tel ou tel élément du narratif. À cet effet, Pierre Cuq élucide les ''**stratégies d'évitement**'' ainsi :

> *Les stratégies d'évitement, par lesquelles le locuteur s'abstient d'évoquer tel ou tel sujet ou de recourir à telle ou telle formulation difficile à produire, phonétiquement ou morphologiquement, peuvent être incluses dans les stratégies de compensation. Le débat porte également sur la nature consciente ou inconsciente de l'emploi des stratégies d'apprentissage, ce qui incite certains formateurs à préconiser un entraînement explicite aux stratégies considérées comme étant les plus rentables. (2003 : 225.*

On comprend que les stratégies d'évitement interviennent en matière narrative lorsque le locuteur s'abstient d'évoquer tel ou tel élément, et laisse la compétence narrative aux autres instances de communication, notamment la délégation narrative. On en voit la traversée dans certains des passages :

> *Mâ Moubobi parle à Papa Roger sous le manguier et, dès qu'elle aperçoit ma mère, elle se tait, la regarde avec une mine de pitié et dit :*
>
> *- Pauline, j'ai fermé en vitesse la boutique pour venir te voir, et je disais d'ailleurs à Roger qu'un client vient de m'apprendre que le fameux capitaine qui a été assassiné à Brazzaville est ton frère… Est-ce que c'est vrai ? Est-ce pour ça que tu portes ce foulard noir ?*
>
> *Ma mère regarde d'abord mon père qui baisse les yeux. Puis elle regarde vers moi, je baisse aussi les yeux, et elle répond :*
>
> *- Non, ce n'est pas mon frère…*
>
> *Papa Roger et moi nous relevons la tête et fixons Maman Pauline droit dans les yeux. Elle nous évite*
>
> *- Mais Mâ Moubobi ne s'arrête pas là :*
>
> *- Donc ce que j'ai entendu tout à l'heure, c'est faux ?*
>
> *- N'écoute pas les gens, ils vont te sortir des choses de tous les modèles, tout ça pour embêter le monde…*

Mâ Moubobi est contente d'entendre ça, mais comme elle a encore l'air de douter, Maman Pauline change de discussion pour bien l'embrouiller :

- Comment va notre petit Olivier Moubobi ? Il apprend bien son métier de contrôleur de bus ? Dès qu'on parle de son fils, Mâ Moubobi devient une autre personne, elle est joyeuse et peut vous donner gratuitement la marchandise de sa boutique. (Alain Mabanckou, 2018 :206-207)

À lire ce passage, le narrateur homodiégétique en ''Je'' adopte plusieurs stratégies narratives d›évitement pour ne pas confronter les émotions complexes et les vérités douloureuses qui se cachent derrière les événements qu›il décrit. Ces stratégies sont des mécanismes de protection tant pour lui-même que pour sa mère, et elles sont au cœur d›une mise en abyme narrative. Avant que la mère du narrateur ne réponde à la question lui posée, elle tourne le regard vers son mari et son fils. Ces derniers, dans le même accomplissement des stratégies d'évitement, baissent les yeux. Cet acte non langagier accompli par le narrateur et ses parents accomplit lesdites stratégies d'évitement. De plus, lorsque Maman Pauline répond à la question de Mâ Moubobi au sujet de la mort de son frère, elle nie cette réalité («*Non, ce n'est pas mon frère...*»), et son rejet de cette vérité semble être une tentative d'échapper à la douleur de la situation. Cette «omission» ou cette négation de la vérité s'apparente à une forme de dissimulation et de répression collective au sein de la famille.

Encore ces stratégies d'évitement s'observent-ils lorsque le narrateur décrit comment sa mère change brusquement de sujet en parlant du fils de Mâ Moubobi, Olivier. Alors que la conversation était en train de toucher à un sujet sensible, celui de relation entre Kimbouala-Nkaya et Maman Pauline, la mère détourne habilement la conversation vers un sujet plus neutre et agréable, l'avenir d'Olivier. Cette stratégie de changement de sujet apparaît comme une manière pour elle de maintenir l'ordre des choses, de ne pas permettre à la douleur de s'inviter dans l'échange.

Et donc, connaissant au départ le pourquoi de la visite de Mâ Moubobi ; le fait de lui avoir laissé un billet sale lors des achats en la trompant que Papa Roger a désiré s'en débarrasser, et que la vendeuse avait rassuré qu'elle viendrait contester ce comportement de Papa Roger, le narrateur procède aux stratégies d'évitement en dissimulant ce conflit qu'il a mis en marche pour opposer sa famille à la visiteuse Mâ Moubobi. Cet autre extrait souligne la stratégie d'évitement narrative :

Ça me fait mal d'entendre Maman Pauline pleurnicher comme ça dans leur chambre au milieu de la nuit. C'est sûr qu'elle regarde la photo de l'oncle *Kimbouala-Nkaya.*

Papa Roger la console :

-Pauline, tu as vu l'heure qu'il est ? Je comprends ta douleur, mais ça ne justifie pas ton comportement. À ce train, je…

-Quel train ? Attention à ce que tu dis !

Ma mère gronde Papa Roger très fort, et moi j'entends tout comme si j'étais devant la porte de leur chambre :

-Laisse-moi en paix, Roger ! Tu n'es pas content d'aller dormir demain chez Martine ? Et d'ailleurs tu fais quoi dans mon lit, hein ? Ta tête n'est pas dans cette maison ! Laisse-moi pleurer mon frère, et ne me touche pas sinon je vais aller dormir dans la chambre de Michel !

Je ferme les oreilles avec mes deux mains pour ne plus les entendre, mais c'est idiot parce que, tout à coup, c'est mon propre cœur que j'entends, et il bat tellement fort que j'ai envie de le vomir pour respirer. Il faut donc que je pense à d'autres choses plus joyeuses ou que je m'occupe à faire quelque chose, par exemple à lire jusqu'à ce que je m'endorme. (Alain Mabanckou, 2018 :215)

Comme on le voit, le narrateur de *Prince* délègue son pouvoir narratif à ses parents en adoptant diverses **stratégies d'évitement**. Bien qu'il perçoive clairement ce qui se passe (« *j'entends tout comme si j'étais devant la porte de leur chambre* »), il choisit de ne pas tout révéler, respectant ainsi l'intimité de ses parents. Cette réserve narrative s'accompagne de gestes concrets d'évitement : **se boucher les oreilles, lire, ou s'endormir**, marquant un retrait à la fois physique et psychologique. Il laisse ses parents prendre la parole tout en **contrôlant son propre engagement émotionnel**, refusant d'exposer ou d'explorer ses ressentis profonds. Ce même mécanisme s'observe face au juge Oko-Bankala, où **le silence et le rêve** deviennent des moyens de différer une réponse qu'il ne veut pas affronter directement :

Moi je me dis : Pourquoi le juge Oko-Bankala ne me demande pas si le capitaine Kimbouala-Nkaya est mon oncle ? Parce que moi Michel, je vais dire la vérité, je vais répéter mille fois ce que j'ai déjà dit de lui ici : que le capitaine Kimbouala-Nkaya est bien mon oncle, […] Je vais lui dire tout ça, parce que moi, quand je vois comment les choses se sont passées, je…

- Allo ? Tu m'écoutes ou tu rêves, mon petit ?

C'est le juge Oko-Bankala qui me parle ! il me parle à moi Michel !

- Mon petit, je viens de poser trois fois la même question, mais ton esprit est ailleurs. Je reprends : est-ce que le capitaine Kimbouala-Nkaya était ton oncle ?

Je regarde la tête de Tonton René, puis je m'arrête sur celle de mon père qui baisse tout à coup les yeux. Papa Roger n'a jamais baissé les yeux devant moi. C'est souvent moi qui le fais.

Le juge joue avec le Bic noir, et je me rappelle que ça veut dire qu'il peut envoyer Maman Pauline en prison pendant des années et des années parce qu'il travaille pour le Comité Militaire du Parti […]

- Mon petit, ce sera la dernière fois que je te repose la question, je n'ai pas que ça à faire : est-ce que le capitaine Kimbouala-Nkaya était frère de ta mère, donc ton oncle ?

Je laisse s'exrpimer la petite voix qui est au fond de moi, et je réponds :

- Le capitaine Kimbouala-Nkaya n'était pas mon oncle, mais il est devenu une cigogne, et les cigognes sont immortelles… (Alain Mabanckou, 2018 : 274-278)

On voit que le narrateur Michel adopte diverses stratégies d'évitement pour tenter d'échapper à la question, ou pour retarder sa réponse face au juge Oko-Bankala, ce qui reflète son intense conflit intérieur et la pression psychologique qu'il subit. Dans son évitement narratif, le narrateur commence des ruminations et des digressions internes (monologues), où il anticipe les questions du juge et envisage la réponse qu'il pourrait donner. Ces réflexions retardent le moment où il doit parler, traduisant son hésitation et sa crainte des conséquences. Il se concentre ensuite sur les réactions des membres de sa famille, notamment la manière dont son père, Papa Roger, baisse les yeux (acte non langagier de stratégie d'évitement), ce qui est inhabituel et amplifie son angoisse. Cette observation renforce l'évitement narratif du narrateur face à la question lui posée. Outre cela, le narrateur s'engage dans des pensées anticipatives en se projetant dans l'esprit de sa mère pour imaginer ce qu'elle ferait à sa place. Cette introspection montre sa tentative de trouver une justification éthique et déterminer la voie à suivre. En se demandant ce que sa mère choisirait de faire, le narrateur tente de légitimer son choix. La dissociation et la justification morale transparaissent aussi dans sa réponse finale, où il se réfugie derrière un raisonnement symbolique et poétique : « le capitaine Kimbouala-Nkaya …est devenu une cigogne, et les cigognes sont immortelles ». Cette phrase évite et détourne l'attention de la question directe et laisse le juge dans l'incertitude, tout en protégeant le narrateur de la trahison explicite de son oncle. Dans leurs visées narratives, les stratégies d'évitement rencontrent celles de positionnement.

2. Les stratégies de positionnement

De façon générale, les stratégies de positionnement désignent des méthodes ou des techniques par lesquelles un individu, un groupe ou une entité affirme son identité, ses valeurs et sa position dans un environnement. En matière de discours, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (2002 :453-454) affirment que :

[…] le positionnement correspond à la position qu'occupe un lo-

cuteur dans un champ de discussion, aux valeurs qu'il défend (consciemment ou inconsciemment) et qui caractérisent en retour son identité sociale et idéologique. Ces valeurs peuvent être organisées en systèmes de pensée (doctrines) ou peuvent être simplement organisées en normes de comportement social qui sont alors plus ou moins consciemment adoptées par les sujets sociaux et qui les caractérisent identitairement.

Et donc, les stratégies de positionnement désignent les techniques par lesquelles le narrateur, qu'il soit homodiégétique ou hétérodiégétique, s'affirme dans le récit en adoptant un point de vue, une attitude ou une posture spécifique vis-à-vis des événements, des personnages et du lecteur. On en voit la traversée dans ce passage qui s'enchevêtre dans des mises en abymes médiatiques développant des informations qu'écoutent le narrateur Michel et son père Papa Roger :

[…] Bref, pour moi, cette histoire de coups de feu que notre propre radio n'a pas encore annoncée est une provocation des impérialistes noirs et blancs qui cherchent à déranger notre pays et notre Révolution socialiste congolaise. J'ai envie de dire à Papa Roger qu'il a tort de prendre cette information au sérieux alors qu'il a déjà entendu des nouvelles plus graves que ça et qui ne l'ont pas secoué puisqu'il continuait à manger sa viande de pangolin, à boire son vin rouge et à enfoncer dans ses narines son tabac qui lui cause des éternuements.

Moi Michel je ne m'inquiète pas, je sais que c'est à Brazzaville qu'on trouve nos militaires les plus forts. Leur travail c'est de s'entraîner matin, midi et soir pour intimider le Zaïre, c'est-à-dire l'ancien Congo belge, qui rêve de nous faire la guerre, de mettre notre pays dans la pagaille et de voler notre pétrole la nuit quand nous dormons. […] Donc, ces Zaïrois qui veulent nous attaquer se trompent : le fleuve Congo c'est différent, les Américains ne peuvent pas venir les aider avec leurs grosses armes parce qu'il n'y a pas de plage ici, et ça serait encore difficile pour ces mêmes Américains à cause de bêtes méchantes qui habitent dans l'eau, sans compter le Mokélé-Mbembé, ce dinosaure qui épouvante les Pygmées dans le nord du pays même si personne n'a encore vu sa figure… (Alain Mabanckou, 2018 :36-38)

À lire ce passage, on voit que le narrateur adopte **des stratégies de positionnement** pour affirmer sa perspective et rassurer son auditoire, y compris son père. L'usage des pronoms « je » et « moi » marque son engagement personnel et une prise de position assumée. Il **minimise la gravité** des événements en qualifiant les coups de feu de simple « provocation des impérialistes noirs et blancs », et rappelle à Papa Roger qu'il a déjà entendu pire sans réagir. En soulignant le comportement calme et nonchalant de son père (qui mange, boit et fume), il renforce l'idée que la situation n'est pas alarmante. Enfin, Michel manifeste sa **confiance dans la force militaire de Brazzaville**, ce qui constitue une autre

forme de positionnement rassurant face à l'angoisse ambiante.

Aussi peut-on ajouter que le narrateur utilise des arguments géographiques et anecdotiques pour démontrer l'impossibilité d'une attaque américaine. Il mentionne les «*bêtes méchantes*» et le mythe du *Mokélé-Mbembé* pour dissuader toute menace perçue, en ajoutant une touche de folklore qui renforce l'idée de sécurité et d'invulnérabilité. Et donc, Michel se positionne comme un protecteur rassurant, en utilisant la minimisation de la menace, la valorisation de la puissance militaire et l'évocation de mythes pour maintenir sa position.

Encore le narrateur recourt-il aux stratégies de positionnement dans les explications abyssales du complot qu'il y a eu aux règnes des personnages Mobutu et Lumumba et confirme sa position qui se penche du côté de Lumumba :

Après les explications de Papa Roger, j'ai commencé à beaucoup aimer Lumumba. Il ne voulait pas que nos deux Congo soient séparés en deux pays, ce sont les Blancs et leurs complices noirs qui avaient décidé à notre sort. Si on nous avait demandé notre pensée du fond du cœur, on aurait tous dit à haute voix que nous voulions rester un seul peuple, avec un seul camarade président de la République et sans les complots des Belges, des Américains et de leurs complices africains qui aiment trop assassiner les héros noirs et dissoudre leurs corps dans l'acide. (Alain Mabanckou, 2018 :102-103)

Comme il se constate, le narrateur adopte une **posture de dénonciation et d'engagement** contre le colonialisme, notamment à travers la figure de **Lumumba**. Son évolution personnelle se manifeste lorsqu'il dit avoir « beaucoup aimé Lumumba » après les explications de son père, ce qui montre une **transmission idéologique** par discours abymé. Il prend clairement **position contre la division du Congo**, perçue comme une décision imposée par les colonisateurs et leurs complices africains. Les expressions comme « les Blancs et leurs complices noirs » ou « les Belges, les Américains et leurs complices africains » traduisent une **critique explicite de l'impérialisme** et de la trahison des élites africaines. Cela révèle une **lecture militante** de l'histoire, axée sur la dénonciation de l'ingérence étrangère dans les luttes d'indépendance.

La phrase « Si on nous avait demandé notre pensée du fond du cœur… » reflète un **désir d'unité populaire** que le narrateur érige contre la division coloniale. Il se positionne comme **porte-parole du peuple congolais**, en faveur d'une solidarité panafricaine et d'une indépendance authentique, face à l'ordre colonial imposé.

Ainsi, le narrateur se présente à la fois comme **témoin engagé et dénonciateur** dans ce récit abymé mêlant les figures de Lumumba et Mobutu. Il en va de même dans les stratégies de **positionnement liées à la délégation narrative** qu'il accorde à ses oncles, surtout à **Tonton René**, qui devient

narrateur délégué, introduit d'autres personnages et exerce une fonction narrative active. Loin de se désengager, le narrateur principal reste attentif et positionné, laissant transparaître son regard dans ses propres énoncés.

Enfin, dans cette logique de mise en abyme narrative, les **stratégies de captation** s'ajoutent et jouent un rôle essentiel dans l'articulation des récits enchâssés.

3. Les stratégies de captation

Disons que les stratégies de captation sont des procédés utilisés par le narrateur pour attirer et maintenir l'attention de l'interlocuteur ou du lecteur. L'objectif fondamental est de captiver l'attention du partenaire de la communication, afin de s'assurer qu'il reste attentif et impliqué dans l'entente communicative. Ceci, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau montrent que :

> ***Les stratégies de captation*** *visent à séduire ou persuader le partenaire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication, et partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont il est porteur […] Pour ce faire, le sujet parlant peut choisir deux types d'attitudes : (a) polémique*, qui l'amène à mettre en cause certaines des valeurs que défend son partenaire (ou un tiers qui fait référence), ou à mettre en cause la légitimité même de celui-ci ; (b) de dramatisation, qui amène le sujet à mettre en œuvre une activité discursive faite d'analogies, de comparaisons, de métaphores, etc., et qui s'appuie davantage sur des croyances que sur des connaissances, pour forcer l'autre à ressentir certaines émotions[…] Les stratégies de captation donnent lieu à des configurations discursives particulières selon les situations de communication. (Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, 2002 :92-93)*

De ces auteurs, on comprend que les stratégies de captation sont des techniques rhétoriques qui visent à obtenir l'adhésion, la bienveillance ou la sympathie de l'auditoire. Elles consistent pour le locuteur à anticiper les attentes, les sentiments ou les valeurs de son public afin de mieux l'influencer. Et donc, les stratégies de captation décrites révèlent l'importance de l'interaction humaine dans le discours. Qu'il s'agisse de défier des croyances ou de créer des connexions émotionnelles, le locuteur cherche à transformer l'échange en une expérience persuasive. Cette dynamique souligne non seulement la complexité de la communication, mais aussi le pouvoir du langage pour influencer et engager l'autre. Dans le discours littéraire, les stratégies de captation, de légitimation et de crédibilité s'entrelacent pour créer une expérience persuasive et immersive. Ces stratégies travaillent de concert pour influencer le lecteur ou l'auditoire, en les incitant à partager les émotions, les valeurs et les idées de l'auteur.

Les stratégies de captation visent avant tout, comme il est dit, à séduire et à engager l'interlocuteur. Elles s'appuient sur des éléments émotionnels et narratifs, tels que des métaphores puissantes ou des récits touchants, qui permettent de créer un lien affectif. Cette approche est essentielle pour capter l'attention du lecteur et l'amener à s'identifier aux personnages ou aux situations décrites. En suscitant une réponse émotionnelle, le narrateur rend son message plus accessible et mémorable.

Nombreuses stratégies de captation sont mises en jeu par le narrateur de prince, lorsqu'il veut déléguer son pouvoir narratif aux narrateurs délégués. Ce sont ces derniers qui gouvernent les récits abymés sous silence et observation directe ou indirecte du narrateur de prince. Ainsi en voit-on la traversée dans *Les cigognes sont immortelles* :

L'oncle Martin Moubéri me fixe dans les yeux pour savoir si je suis impressionné. Moi je lui demande :

- C'est quoi, concrètement, le travail du chef du personnel de la Caisse Nationale de Prévoyance Sociale ?

Il se frotte les mains et serre sa cravate pour être beau :

- Très bonne question, neveu ! Mais je ne voudrais pas monopoliser la parole […]

L'oncle Kinana le force à parler :

- Vas-y, Martin, tu es un modèle pour notre famille, et je l'ai souvent dit : ta modestie te tuera un jour !

- Bon, puisque vous insistez tous, je n'ai pas le choix, en tout cas je ne serai pas long…

Il se penche vers moi :

- En fait, Michel, j'embauche, je vire et je gère aussi les conflits du personnel.

- C'est tout ?

- Comment ça, c'est tout ?

- Parce que, pour embaucher ou virer les gens, Papa Roger m'a dit qu'on envoie seulement une lettre et…

- Tu te rends compte de ce que tu dis, neveu ? Vraiment, vous les enfants d'aujourd'hui, qu'est-ce que vous êtes impolis !

L'oncle Kinana le calme :

- Cest pas grave, Martin…

L'oncle Moubéri avance encore son visage vers moi :

- Toi tu crois que c'est facile, un travail comme le mien, hein ? […] (Alain Mabanckou, 2018 :103-104)

On voit que le narrateur de prince énonce et met en jeu plusieurs stratégies de captation pour en arriver à la délégation narrative ou à la mise en abyme. Ces stratégies sont visibles à travers des gestes, des paroles et des interactions avec les autres membres de la famille, et elles servent à renfor-

cer l'image et le statut social. Constatons-les à travers les énoncés mentionnés :

-«L'oncle Martin Moubéri me fixe dans les yeux pour savoir si je suis impressionné.» Cette action de fixer le narrateur dans les yeux est une stratégie non verbale visant à créer une impression de dominance et à évaluer la réaction de son interlocuteur. C'est un moyen de tester son pouvoir d'influence, en s'assurant que le narrateur est captivé ou impressionné par ce qui sera dit.

-«Il se frotte les mains et serre sa cravate pour être beau.» Ce geste symbolise un effort conscient de paraître sous son meilleur jour. Le fait de se frotter les mains et de serrer sa cravate montre une volonté de se rendre plus «présentable», plus autoritaire et plus respecté. Il s'agit d'une stratégie de captation visant à renforcer son image d'homme important, quelqu'un qui a du prestige et qui mérite d'être écouté.

«L'oncle Kinana le force à parler.» Ici, le narrateur montre que l'oncle Kinana intervient pour encourager l'oncle Martin Moubéri à se mettre en valeur, ce qui montre une forme de soutien social dans la famille. Cette intervention suggère que la captation d'attention n'est pas uniquement l'œuvre de Martin Moubéri, mais également un effort collectif des membres de la famille pour le mettre en avant.

«Il se penche vers moi.» Se pencher vers quelqu'un est une technique de captation qui vise à établir une connexion plus intime avec l'interlocuteur. Cela renforce l'idée que ce qui va être dit est important et mérite toute l'attention du narrateur, suggérant ainsi une forme de manipulation subtile pour obtenir son respect et son admiration.

*«C'est tout ?»*Cette réplique du narrateur, qui semble sous-estimer l'importance du travail de l'oncle Moubéri, est une forme de défi. Elle pousse l'oncle à réagir et à justifier son rôle d'une manière plus théâtrale et détaillée, augmentant ainsi la portée de son récit et son importance. Cela montre également que le narrateur est à la fois critique et intrigué par l'exagération de l'oncle, mais il devient ainsi l'objet d'une attention encore plus forte.

Ces stratégies de captation sont encore l'apanage de cet autre passage :

> *Papa Roger pointe soudain son doigt sur la feuille, il la rapproche de son nez et s'écrie :*
>
> *- NON ! NON ! NON ! C'est pas vrai !*
>
> *Tonton René croise les bras et fait la mine de celui qui est très chagriné :*
>
> *- Oui, Roger, c'est pourtant vrai…*
>
> *- Mais peut-être que ce document…*
>
> *- Ce document n'est pas faux, Roger, il vient de sources très autorisées…*
>
> *- Mais qu'est-ce qu'ils ont contre le capitaine ?*

Qu'est-ce qu'il leur a fait ?

- Il était bel et bien concerné…

Était ?

Tonton René ne répond pas à mon père. L'oncle Kinana regarde vers l'oncle Martin Moubéri, puis les deux vers Tonton René, mais les trois évitent Maman Pauline, et c'est l'oncle Martin qui nous annonce :

- Le capitaine Luc Kimbouala-Nkaya a été froidement abattu hier chez lui à Brazzavile, dans le quartier du Plateau des Quinze-Ans, par un groupe de militaires, en présence de sa femme, de ses enfants et d'autres membres de la famille…(Alain Mabanckou, 2018 : 128)

Comme il se voit, les **stratégies de captation** s'observent dans plusieurs illocutions du narrateur de *Prince*. D'abord, Papa Roger, en pointant son doigt sur une feuille et en la rapprochant de son nez, attire immédiatement l'attention sur le document, soulignant sa gravité. L'exclamation « NON ! NON ! NON ! » intensifie la tension dramatique, préparant le lecteur à une révélation choquante et marquant une prise de position émotionnelle forte.

Ensuite, Tonton René croise les bras et affiche un visage chagriné, traduisant un **détachement émotionnel contrôlé**. Ce geste fermé, associé au silence face à Papa Roger, crée un vide discursif qui **renforce l'attente** du lecteur. Ce silence devient un espace de captation, focalisant l'attention sur une parole différée. Enfin, l'interaction muette entre Tonton René, Jean-Pierre Kinana et Martin Moubéri, maquée par **des regards fuyants** et l'évitement de Maman Pauline, accentue la tension dramatique. Ce **silence collectif**, suivi par l'intervention calme de l'oncle Martin annonçant la mort du capitaine Luc Kimbouala-Nkaya, maximise l'impact de cette révélation, précisément parce qu'elle surgit dans un moment de pleine attention. Ce même effet de captation se conclut avec la scène où le narrateur, son père Roger et Tonton René se rendent au bureau de Monsieur Donatien Mabiala, préparant le lecteur à une suite tout aussi lourde de sens :

Il sert et arrange sa cravate :

- Le camarade membre du Parti René Mabahou m'a appelé et a voulu me rencontrer au sujet de ce qui apparaît comme une grave tentative de meurtre et qui s'est passé à la fin de la matinée au Grand Marché. Si j'ai exceptionnellement accepté ce rendez-vous c'est parce que le camarade membre du Parti René Mabahou m'a expliqué un peu ce qui se passait concernant sa sœur actuellement retenue dans le bâtiment d'en face…

Il respire longuement et arrange encore sa cravate :

- Je connais le camarade membre René Mabahou puisque nous nous croisons pendant les réunions de la section régionale du Parti Congolais du Travail. Si j'ai toutes les raisons de le croire sur sa parole, mais d'un acte qui a été froidement calculé et perpétré avec le dessein d'ôter la vie

à une personne actuellement hospitalisée à Adolphe-Cissé et grièvement atteinte. Cela risque d'avoir évidemment des conséquences très lourdes, je préfère vous avertir. Mais j'ai aussi promis au camarade membre du Parti René Mabahou, au regard de ce qu'il fait pour notre Révolution socialiste congolais, que je ferai tout pour l'aider, hélas dans la mesure de mes moyens, et ces moyens sont limités…

Tonton René dit merci de la tête, et le directeur adjoint continue : […] (Alain Mabanckou, 2018 : 271)

Au fait, cette énonciation abyssale faite à la première personne par le narrateur- délégué Donatien Mabiala, est anticipée et introduite par les illocutions énonciatives « Il *sert et arrange sa cravate :* » et « Il respire longuement et arrange encore sa cravate : » du narrateur de prince. L'annonce de la pratique de ces gestes et de ces actions corporelles manifeste la présence des stratégies de captation pour attirer l'attention du lecteur et accentuer le poids dramatique des paroles qui vont suivre. Ces gestes, répétitifs et minutieux, sont des stratégies de captation qui signalent la gravité de la situation et la tension interne du personnage qui parle. En serrant et en arrangeant sa cravate, le personnage semble chercher à se contrôler, à gagner du temps avant de formuler une réponse ou une annonce importante. Le geste de respirer longuement, suivi de l'ajustement supplémentaire de la cravate, suggère une prise de recul, comme s'il se préparait à affronter une vérité difficile à partager. Ces actions corporelles amplifient l'impact de son discours, rendant ses paroles plus lourdes et réfléchies, comme si chaque mot devait être pesé avec soin avant d'être prononcé. Dans rôles persuasifs, les stratégies de captation ne s'éloignent pas des stratégies de crédibilité.

4. Les stratégies de crédibilité

De façon générale, les stratégies de crédibilité sont des méthodes ou des techniques employées pour établir et renforcer la confiance et la fiabilité dans une communication ou dans un discours. Elles visent à persuader l'audience de la véracité ou de la légitimité d'une information, d'une personne ou d'une position. En matière narrative, et à travers le narrateur, les stratégies de crédibilité visent à créer un sentiment de confiance et à faire en sorte que le récit paraisse en discours de conviction destiné à être partagé par l'interlocuteur. Le narrateur s'adonne donc à étoffer des descriptions précises et des détails concrets que le narrateur de la mise en abyme gouverne. En effet, Patrick Charaudeau et Dominique Mengueneau précisent que :

*[…] **la crédibilité** est un fait de stratégie de discours qui, à l'instar des stratégies de légitimation* et de captation*, consiste pour le sujet parlant à « déterminer une position de vérité, de sorte qu'il puisse […] être pris au sérieux » […] À cette fin, le sujet peut avoir recours à trois types de positionnement : (1) se mettre dans une position*

énonciative de neutralité, quant à l'opinion qu'il exprime, « position qui l'amènera à effacer, dans son mode d'argumentation, toute trace de jugement d'évaluation personnelle, que ce soit pour expliciter les causes d'un fait ou pour démontrer une thèse […] ; (2) se mettre dans une position d'engagement , « ce qui amènera le sujet, contrairement au cas précédent, à opter (de façon plus ou moins consciente) pour une prise de position dans le choix des arguments ou le choix des mots, ou par une modalisation évaluative apportée à son discours […], ce qui produira un discours de conviction destiné à être partagé par l'interlocuteur ; (3) se mettre dans une position de distanciation qui le conduira à prendre l'attitude froide du spécialiste qui analyse sans passion, comme le ferait un expert. (Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, 2002 :154)

Comme il est dit ci-haut, la stratégie de crédibilité vise à établir la confiance de l'auditoire envers le locuteur. Elle est donc essentielle pour établir une position de vérité qui permet au locuteur d'être pris au sérieux. Pour renforcer cette crédibilité, le locuteur peut adopter différentes postures. L'une d'elles consiste à se placer dans une position de neutralité, où il évite d'exprimer des jugements personnels, présentant les faits de manière objective pour donner une impression d'impartialité et de sérieux. Une autre approche est celle de l'engagement, où le locuteur choisit délibérément ses arguments et ses mots pour exprimer ses convictions, créant ainsi un discours de conviction qui vise à persuader l'auditoire. La captation vise à susciter l'émotion et à établir un lien immédiat avec l'auditoire, tandis que la légitimation apporte un cadre d'autorité qui renforce la valeur des propos tenus. La crédibilité, quant à elle, agit en assurant que le locuteur est perçu comme fiable et sérieux. Ces stratégies ne se déploient pas toujours de manière linéaire : par exemple, un discours peut commencer par une forte captation émotionnelle, puis recourir à une légitimation par l'expertise, pour finalement s'appuyer sur une crédibilité établie grâce à une argumentation objective. Pour s'en rendre compte, il suffit d'interroger certains des passages de l'œuvre en examen :

Papa Roger m'avait dévoilé que le président zaïrois avait comploté avec les Américains et les Belges pour faire tuer le héros Patrice Lumumba. Un militaire belge l'a traîné jusqu'à un arbre, un autre militaire belge a donné l'ordre à quatre Africains du Congo belge de pointer leur fusil et de tirer sur Lumumba et ses deux amis, et tout ça en présence des soldats et des ministres noirs du Congo belge qui regardaient, comme si c'était un spectacle pour se divertir et applaudir les comédiens qui viennent saluer à la fin. […] Eh bien, ils ont fait de la boucherie, et tchap ! *tchap* ! ils ont découpé les corps en morceaux de viande qu'ils ont jetés dans un tonneau rempli d'acide pour le dissoudre. […] Moi j'avais dit à Papa Roger que je ne voyais *pas pourquoi on accusait le pré-*

sident Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Zabanga d'avoir comploté dans cette boucherie alors que ce n'était pas lui le boucher. Mon père était content de ma remarque qu'il attendait, et il a tourné en rond dans l'histoire du Zaïre qui est plus compliquée qu'une toile d'araignée :

- Michel, quand le Congo belge est devenu indépendant en juin 1960, on a nommé Joseph Kasa-vubu président de la République, et Lumumba Premier ministre de ce pays désormais libre et plus du tout géré par les Belges. Tu ne peux pas savoir comment ce moment-là nous a tous touchés. Même dans notre pays qu'on appelait encore le Congo français, on dansait la rumba avec la chanson Indépendance cha-cha de leur musicien Grand Kallé qui célébrait cette belle victoire. Mais le malheur se cache toujours derrière la porte du bonheur : quelques mois après l'indépendance, celui qu'on appelait encore Joseph Désiré Mobutu, journaliste, chef d'état-major et membre du gouvernement de Lumumba, a pris le pouvoir de force ! On ne comprenait plus rien parce qu'on croyait que Lumumba et Mobutu étaient des proches. Hélas, avec la complicité de l'ambassadeur de la Belgique, ce Mobutu a d'abord mis Lumumba en résidence surveillée à Kinshasa, puis il l'a transféré dans la région du Katanga. Et si on l'avait mis là-bas, où il était détesté par les hommes de Moïse Tchombe, le président de l'État du Katanga, un territoire du Congo belge qui voulait son indépendance, c'était pour l'éliminer sans laisser de traces et… (Alain Mabanckou, 2018 :101-102)

À y regarder de près, il s'observe que le narrateur utilise plusieurs stratégies de crédibilité avant de céder la parole à son père, Papa Roger. Dans ses illocutions, il commence par établir les faits historiques qu'il connaît déjà, en détaillant comment le président zaïrois et les puissances étrangères ont orchestré l'assassinat de Patrice Lumumba. Cette exposition initiale montre que Michel possède une certaine connaissance de l'histoire, mais il laisse volontairement des zones d'ombre et des questions ouvertes, notamment en exprimant ses doutes sur la responsabilité de Mobutu dans ces événements.

L'une des stratégies clés que le narrateur utilise est l'humilité narrative : il reconnaît implicitement que ses connaissances ont des limites en mentionnant sa propre incertitude quant au rôle de Mobutu en cherchant à clarifier cette ambiguïté. C'est à travers l'énoncé «*Moi j'avais dit à Papa Roger que je ne voyais pas pourquoi on accusait le président Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Zabanga d'avoir comploté dans cette boucherie alors que ce n'était pas lui le boucher.* » Cela prépare le lecteur à accueillir l'intervention de Papa Roger comme celle d'une autorité plus compétente, soulignant la légitimité de ce dernier à approfondir le récit. De plus, le narrateur souligne l'enthousiasme de son père lorsque celui-ci constate que le fils pose une question pertinente, ce qui renforce l'idée que Papa Roger est dépositaire d'un savoir plus profond et complexe.

C'est autre extrait étaye les stratégies de crédibilité que le narrateur

Michel soulève avant d'accorder la parole à son oncle Tonton René pour en arriver à la mise en abyme :

T*onton René nous apprend que le capitaine avait fait l'École Militaire de Saint- Cyr avec Louis Sylvain-Goma qui est maintenant un membre du Comité Militaire du Parti. Il dit que cette école de Saint- Cyr est très célèbre, tous les militaires rêvent de se former là-bas en France.[…] Quand Tonton René raconte tout ça, nous commençons à constater que le monde est vraiment petit, et que Tonton Kimbouala-Nkaya connaissait la plupart de ces gens du Comité Militaire du Parti, ou alors que c'étaient eux qui le connaissaient et qui avaient des raisons d'avoir peur de lui. Nous croyions connaître le capitaine, mais nous ne savions rien de lui. Maman Pauline ne me parlait jamais de lui de long en large. Et d'ailleurs, comme elle n'est pas allée à l'école comment elle pouvait comprendre que l'école de Saint-Cyr ce n'est pas le collège des Trois –Glorieuses ou le lycée Karl-Marx ? C'est pour cela que j'ouvre grandement les oreilles quand Tonton René nous apprend qu'à la fin de sa formation à Saint-Cyr, le capitaine était revenu au pays et avait été chargé de former les futurs militaires pour protéger notre Révolution socialiste congolaise. Il l'avait tellement bien fait qu'on l'avait affecté ici à Pointe-Noire pour commander les militaires. […] Là encore, je me dis que tous ces gens se connaissaient. Surtout quand Tonton René noud dévoile qu'une fois que l'oncle Kimboula-Nkaya avait été viré, on l'avait quand même rappelé pour créer le Conseil National de la Révolution, le CNR, avec d'autres militaires, dont Marien Ngouabi qui n'était pas encore président, Denis Sassou-Nguesso et Louis Sylvain-Goma, ces deux derniers qui sont aujourd'hui membres du Comité Militaire du Parti. Tonton Kimbouala-Nkaya sera aussi parmi ceux qui ont créé notre Parti Congolais du Travail qui est comme le bébé du Conseil National de la Révolution. […] Tonton René dit que le 22 février 1972, un proche du capitaine, Ange Diawara, lance un coup d'État contre le camarade président Marien Ngouabi, mais il ne le réussit pas. Notre oncle est tout de suite menacé car il est trop proche de Diawara. Il est mis en prison, condamné à mort avec d'autres hommes politiques considérés comme complices.*

Tonton René transpire, il a trop parlé. Il sort une pochette blanche et s'essuie le front : (Alain Mabanckou, 2018 :133-135)

On voit que le narrateur utilise plusieurs stratégies pour renforcer la crédibilité de son récit avant d'insérer la mise en abyme narrative. Nombreux modalisateurs en sont l'apanage. D'abord, le narrateur montre que Tonton René « *nous apprend* » des détails précis et significatifs. Ceci est le fait que le capitaine a fréquenté l'École Militaire de Saint-Cyr, une institution prestigieuse, ce qui confère au narrateur délégué une expertise indéniable. En utilisant le verbe « *nous apprend* », le narrateur de prince implique que son oncle René détient un savoir que les autres n'ont pas, renforçant ainsi son autorité. Ensuite, le narrateur Michel

souligne son propre étonnement en affirmant : « *nous commençons à constater que le monde est vraiment petit* », ce qui montre qu'il découvre de nouvelles connexions et informations grâce à son oncle, créant ainsi une impression de vérité et de révélation progressive. Cette prise de conscience renforce la crédibilité du discours de Tonton René, car elle suggère que ses révélations sont à la fois surprenantes et importantes.

Ce même narrateur homodiégétique en ''je'' et en '' nous'' utilise aussi l'énoncé : « *nous croyions connaître le capitaine, mais nous ne savions rien de lui* » pour montrer qu'il était dans l'ignorance et que les informations fournies par Tonton René viennent combler cette lacune. Ce doute initial, suivi de la révélation de son oncle René, montre que ce dernier est une source fiable, capable de dissiper les malentendus et d'éclairer la vérité cachée derrière les apparences. De plus, lorsqu' il dit que « *Tonton René nous dévoile* » des informations sur les relations entre les membres du Comité Militaire et les événements politiques, il met en évidence le rôle de ce dernier comme révélateur de secrets politiques, renforçant l'idée qu'il a une connaissance intime et privilégiée du système en place.

Ainsi, par l'usage des tiroirs verbaux comme « apprendre », «constater», « croire » et « dévoiler», le narrateur construit une image du narrateur délégué (Tonton René) comme une figure fiable et savante, dont les révélations apportent des éclairages nouveaux et crédibles sur des événements politiques complexes. Ces stratégies contribuent à renforcer l'autorité du délégué et à crédibiliser le récit du narrateur de prince, qui reconnaît implicitement l'importance de ces informations pour mieux comprendre le monde qui l'entoure.

Conclusion

Somme toute, cette étude a analysé le **fonctionnement des stratégies de mise en abyme narrative** dans ***Les cigognes sont immortelles*** à travers quatre axes : **évitement, positionnement, captation et crédibilité**. Chacune de ces stratégies permet au narrateur de Prince d'agencer les récits enchâssés tout en modulant sa posture narrative et l'implication du lecteur. Ensemble, elles forment un **dispositif narratif et stylistique** assurant l'intégration cohérente des récits secondaires au récit principal. L'objectif de la recherche est ainsi atteint, grâce à une approche croisée entre **narratologie postclassique et pragmatique des actes de langage.**

Références bibliographiques

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUNEAU Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

CUQ Jean-Pierre (dir.), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, CLE International, S.E.J.E.R., 2003.

DELCROIX Maurice et HALLYN Fernand (dir.), *Méthodes du texte. Introduction*

aux études littéraires, Bruxelles, De Boeck & Larcier s.a., 1995.

MABANCKOU Alain, *Les cigognes sont immortelles*, Seuil, Paris, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique, *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan/HER, 2001, « Coll. Lettres Sup. ».

REVAZ Françoise, *Introduction et autres essais,* Limoges, Lambert-Lucas, 2015.