

***De l'inscription spatiale chez les romanciers africains :
une cartographie du réel***

Dr Jean-Marcel ESSIENE

Maître de conférences

Université de Douala (Cameroun)

[marcel_essiene@yahoo.fr/](mailto:marcel_essiene@yahoo.fr)

RESUME :

Mots-clés :

ABSTRACT :

Keywords :

INTRODUCTION :

La littérature francophone actuelle accorde une place importante au contexte géographique. Cette inscription de l'espace s'apparente à une délimitation cartographique de la pensée. Ce transfert de substrat présuppose que la notion de territoire à travers l'œuvre littéraire participe à l'essaimage de la langue. Ce qui revient à penser que le cadre spatial relève à la fois des *réalèmes* qui situent le lecteur et développe une praxis langagière authentique. Dans l'écriture francophone, cette inscription est majeure et peut se saisir à travers plusieurs angles théoriques allant de la thématique à la sociocritique en passant par la plupart des sciences du langage. Chez Patrice Nganang, la sémiotique de l'espace a un regain d'intérêt qui rejaillit sur l'impact de la toponymie sur les identités territoriales. Elle permet de lire la portée sémantique de son texte par la saisie de l'objet culturel. Partant de ce préalable, il convient de comprendre comment l'œuvre littéraire de Patrice Nganang et singulièrement *L'invention du beau regard* épouse-t-elle le profil de cette authenticité territoriale. L'inscription du territoire dans l'œuvre littéraire n'impose-t-elle pas une logique esthétique propre à un style d'écriture ? Pour mener à bien cette réflexion, il sera intéressant d'étudier trois plans : le plan référentiel permettra d'interroger le rapport entre le texte, la cartographie identitaire et les mécanismes de création littéraire à même de conduire une lecture du territoire dans *L'invention du beau regard*. Le plan de l'esthétique des contenus mènera à une analyse du substrat culturel, du tracé onomastique et des empreintes culturelles contextualisées, comme le précise Papa Samba Diop (1995).

Cette analyse s'appuiera l'ethnostylistique, en qualité d'approche neo-structurale. Il s'agira d'identifier, en premier lieu, le contexte d'énonciation à travers l'ancrage socioculturel du texte. En deuxième analyse, nous aborderons les modalités territoriales de l'expression langagière. Puis enfin, la remise en question de la portée sémantique du roman de P. Nganang permettra de lire les valeurs satiriques et métaphoriques de son récit pour aboutir à une significativité du texte.

1. Les marqueurs spatiaux et ethnoculturels

L'œuvre littéraire de Patrice Nganang, dans son ensemble, est bâtie sur une esthétique qui valorise la dimension contextuelle de son écriture, aussi bien au niveau narratif qu'au niveau esthétique. Elle se donne à lire comme le couplage d'un ancrage topicalisé et un substrat géo-localisable, enracinée dans un réel spécifique convoquant une esthétique de la fréquence. Une telle poétique du texte projette irrémédiablement le reflet d'un cadre socioculturel dans lequel évoluent des personnages variés et que prend en charge le contexte d'énonciation. Aux dires de G. Mendo Ze (1984 : 9) le contexte d'énonciation réfère à :

l'ensemble des conditions sociales impliquées dans l'étude des relations qui existent entre le comportement social et l'utilisation de la langue. En outre, les données communes à l'auteur et au destinataire d'une œuvre sur la situation culturelle et psychologique référentielle, les expériences et les connaissances de chacun des deux, constituent le contexte de situation.

L'énoncé pose son énonciateur et son énonciataire comme des instances co-présentes et corrélatives. Il est situable dans un espace et une temporalité spécifiés pouvant aisément être considérés comme des indices d'un certain réalisme tel qu'il est pratiqué par de nombreux autres auteurs africains et camerounais de langue française (Cf. G. Eba'a, 2004 et 2007). L'interprétation de ces coordonnées du réel se rapporte à la culture et à la praxis de langue, véritable tableau de représentation d'une culture. Cette double dépendance du texte où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription de l'énonciateur dans son propre connoté rappelle la dépendance de l'interprétation du discours littéraire à un cadre extraréférentiel. Cette ligature pose la réalité de la métaénonciation à l'œuvre dans la majeure partie des textes francophones.

Dans la même logique qu'emprunte l'analyse de L. Gauvin (1999), l'on peut s'apercevoir que *L'invention du beau regard* se construit autour de l'idée de l'interaction entre un lieu et ce qui s'y passe ; entre un fait antérieur et des conséquences en perpétuelle réactualisation. L'antériorité apparaît sous le signe de la condamnation du personnage d'Innocent, victime de la vengeance et de l'abus d'autorité du commissaire Eloundou. D'entrée de jeu, le narrateur marque son choix thématique de l'effigie du paradoxe. À la sémantèse du substantif *Innocent* qui désigne être lavé de tout soupçon, se greffe le motif condamnation. Cette logique de la porosité sémantique du texte apparaît également à travers la volonté inaliénable de Taba de s'acheter une truie pour sortir du gouffre de la pauvreté. Ce décor planté par le narrateur invite l'analyste à des pistes d'études variées dont la plus efficiente demeure, à notre avis, l'axe linguistique.

L'implantation d'un tel décor route vers une logique d'une continuité linguistique, du passage du mot comme fait d'expérience à une linguistique du discours. Dans ce sens, le cadrage du texte de Nganang par le décryptage de la scène d'énonciation permet l'analyse des agencements textuels comme support de l'énonciation et cadre d'institution de parole. Cette expression du locatif situe sur le profil culturel du texte, dévoile son essence et met en jeu l'interaction entre la langue et la culture à travers les marqueurs spatiaux et temporels, des anthroponymes et de l'ethnoculturel qui produit une esthétique du traduire.

1.1- L'ancrage spatio-temporel

Les coordonnées du réel, que sont l'espace et le temps, permettent une saisie optimale du cadrage narratif des faits et une valorisation de l'extra-référentialité dans la génération même du sens de l'œuvre littéraire. Dans le cas d'espèce, le sous-titre de l'œuvre de Nganang – *Contes citadins* –, illustre le théâtre de l'action envisagé par le narrateur du fait de l'adjectif *Citadins* qui figure l'univers de l'urbanité et l'ouverture d'un *villedéogramme* (regard chronologique sur les activités des personnes vivantes dans des grandes agglomérations). Par contre, le substantif *contes* réfère à la fiction, à un univers réel fantasmé. Il renvoie également à la logique de la quête initiatique : celle de l'acquisition des compétences du savoir-faire et pouvoir faire en passant par les épreuves qualifiante et glorifiante avec pour finalité l'acquisition d'un objet de valeur. Il y apparaît un *flouage* référentiel -expression chère à Pabé Mongo (2004) car l'action présage la construction d'une utopie. D'entrée de jeu, la logique du *flouage* s'infirme car le narrateur opte pour des toponymes localisables dans la réalité et se refuse au temps de l'indéfinition comme on le voit dans les contes africains. L'action s'envisage en milieu urbain.

Cette urbanité se précise par l'usage répétitif des toponymes qui mettent en relief deux orientations complémentaires : l'imbrication d'un micro-contexte dans un macro-contexte géographique. Les occurrences suivantes montrent cet ancrage territorial de l'énonciation :

1-1.1. L'ancrage territorial

Certes nombreux, ils étaient dans son quartier à **Mvog-Ada** [...] qui osaient chuchoter son nom Boule boule. (p.17)

Cette échéance n'avait même pas été suffisante pour lui permettre de se construire « une maison digne partout à **Yaoundé** sauf à **Mvog-Ada** ». (p.18)

La route qu'ils offrent [...] l'une des plus utilisées de Yaoundé, étant donné qu'elle débouche d'une part sur le marché le plus grand et le plus bondé de la ville, **Mokolo**, et d'autre part sur le centre-ville d'Ongola. (p.167)

Le voilà donc qui se [...] perdait dans les pistes sinueuses de la briqueterie en direction de la poubelle la plus vaste du monde, là aux abords du marigot qui perce le marché des charbons et se perd dans le lointain de **Nlongkak**. (p.164)

À titre d'illustration, *Mvog-Ada*, quartier populaire et peuplé de Yaoundé la capitale du Cameroun, apparaît comme un micro-contexte dont la *sémantèse* convoque une extension référentielle à connotation péjorative. C'est l'espace des beuveries, de la prostitution militante et des dérives de toutes sortes. Une ambiance dont l'origine remonte au contact des autochtones de ce quartier avec le poste colonial d'Ongola. Ces *culturèmes* situent sur les mœurs et laisse déduire la moralité du commissaire Eloundou qui y réside. D'emblée, se dresse une contradiction entre ce lieu d'habitation et le statut institutionnel du commissaire. L'intrigue qui se génère à *Mvog-Ada* profile trois micro-contextes en relation avec la ville de Yaoundé : *Mokolo*, *Briqueterie*, et *Nlongkak*. Ces items à valeurs toponymiques évoquent un fond social délabré, en prise à la pauvreté ambiante, à la promiscuité, à l'insécurité et à l'informel. Une telle hypotypose du Yaoundé profond montre que le narrateur établit un continuum motivé entre l'intrigue, ses personnages et le choix des lieux.

1.1.2. Les réminiscences historiques

La peinture de Yaoundé projette ces narrations dans le territoire camerounais, espace francophone. L'expression de la temporalité à travers le contexte historique corrobore cette omniprésence des facteurs indiciels. C'est dans ce sens que des références aux anthroponymes marquent ce texte de leur présence.

Innocent avait été libéré dans la masse de prisonniers qu'une ordonnance du président de la république **Paul Biya** avait graciés. (p.33)

Il avait certes été surpris que le président **Ahidjo** ne soit pas aussi grand que sa voix à la radio que les commentaires des **Bandolo** et autres le faisait paraître. (p.148)

Il s'appelait **Giscard** par ce qu'il était né un jour que le cortège transportant le président français qui rendait visite à son homologue traversait la ville. (p.159)

Ce choix onomastique est porteur de réminiscences, à travers soit des circonstances historiques, soit des noms célèbres à valeur d'antonomase. L'indice (5) se structure dans une certaine dichotomie. L'anthroponyme « Paul Biya » en position de complément déterminatif à valeur qualitative du substantif « président de la république » véritable apposition soudée, permet d'hierarchiser les pouvoirs – pouvoir de libérer/pouvoir de condamner –, et de situer la narration du premier conte citadin dans la deuxième république camerounaise.

Le second conte par contre s'ancre de manière inattendue dans la première république. Le narrateur hétérodiégétique et omniscient présente son personnage sous les traits du délocuté « il », surprend face à la carrure de Ahidjo. Par ce jeu réflexif, le narrateur en (6) projette à travers son héros *l'effet Ahidjo*. Ceci participe d'ailleurs à relever la brisure d'équivalence existante entre sa carrure – sous le regard de Taba- et « sa voix à la radio ».

Dans le même sillage le patronyme « Bandolo » se veut inséparable de l'univers médiatique. L'usage de l'article indéfini « **des** Bandolo » fait référence aux grands noms de la radio de l'époque à laquelle Bandolo était Directeur de la radio camerounaise. De manière implicite, le narrateur tient à montrer que la radio était la seule source d'information.

Le contexte historique dans ce roman unit la première et la seconde république camerounaise, respectivement sous les ères d'Ahidjo et de Paul Biya. Un tel choix n'est aucunement fortuit et peut s'envisager à la longue comme une orientation pour le décryptage de l'écriture de Nganang. C'est d'ailleurs dans cette perspective qu'il faut comprendre la récurrence de ces anthroponymes et beaucoup d'autres révélateurs d'un contexte cible.

Les anthroponymes fonctionnent comme de véritables connotations géographiques et temporelles – C.K. Orecchioni (1977). Ils portent en eux un ancrage territorial, une portée historique, voire une plus-value doxique. A travers ces trois valeurs, les anthroponymes arborent un statut de référent rigide, véritable connotant culturel comme le pense G. Kleiber (1994 : 11 et suiv.). Le recensement de quelques-uns dans *l'Invention du beau regard* permet effectivement de référencer le texte de Nganang comme le produit d'un territoire. Il en est ainsi des anthroponymes suivants :

Eloundou (p.17)

Ce patronyme a valeur d'ethnonyme. Repérable chez les Béti – ethnie du Cameroun –, il serait dérivé de *Eloundem* qui réfère à la souche du jonc chez les Ewondo, d'où l'idée de longévité, de la durabilité. Il est également dérivé de la racine [elun] qui fait référence à l'arbre d'où le sème de l'enracinement, de la ténacité qui participera à la peinture des actes posés par ce personnage.

Taba (p. 115) / Yomi p.116

Les anthroponymes révèlent le pouvoir traditionnel notamment dans la région de l'Ouest-Cameroun où les sociétés sont fortement culturalisées. Le premier désigne un titre de noblesse désignant un gourou à même de conduire un initié jusqu'à son accession aux sociétés secrètes

traditionnelles. Le second est un nom substantif désignant un enfant né après des jumeaux. Ce qui attribue à son porteur le rôle de gardien des esprits.

Paul Biya / Petit-pays (p.71)

Ces deux anthroponymes réfèrent au pouvoir. Le premier à l'exécutif et le second au bestseller de la musique mondaine, défrayant de temps à autre la chronique avec un mélange de déviance et de pitié.

Par ailleurs les anthroponymes ci-dessous font l'écho de la période d'indépendance du Cameroun :

Ossendé Afana p.43 /Ouandié/Um/Martin Paul (p.42)

Oui **Ossendé** était bien [...] le premier économiste camerounais [...] des paysans qui ne comprenaient rien de ses théories d'économie politique et de sa traduction en Ewondo l'avaient tout simplement livré à la police. (p.43)

« Ils veulent le tuer comme ils ont tué **Ouandié** [...] comme ils ont tué **Um**, comme ils ont tué Martin » (p.42)

Si les trois premiers ont été immortalisés par leur lutte pour les indépendances au côté de l'UPC, le second fait figure d'un mythe dans le paysage de la pénétration allemande au Cameroun. Ce fut un résistant à qui l'histoire prête des pouvoirs magiques.

Les assertions ont la particularité de fédérer moult connotations. Le second énoncé au style direct jette dans la narration le discours d'un aveugle, oncle d'Innocent. Innocent recherché par Eloundou après l'émission d'un billet anonyme lui avouant sa très prochaine mort, plonge dans les dédales de la Briqueterie. Son oncle à travers des réminiscences voit dans cette poursuite le même complot ourdi qui assassina les pères de l'indépendance au Cameroun d'où cette comparaison motivée « Comme ils ont tué Ouandié/ils ont tué Um ». De personne anonyme, Innocent est érigé en martyr, en résistant au système de corruption et d'intimidation en vogue.

Dans un sillage similaire d'autres personnalités telles qu'*Emah Basile* et *Madame Dikoum* sont également un outil référentiel du texte de Nganang. Le premier rappelle le deuxième délégué du gouvernement de Yaoundé tandis que la seconde est liée à une tragédie au cours de laquelle une jeune mariée fit assassiner son mari par son amant et se débarrassa de sa dépouille dans le fleuve Sanaga. Ce crime survenu aux abords de 1984 a alimenté les annales de l'histoire au Cameroun.

Il s'était raconté l'histoire de son parrain **Emah Basile** [...] qui jadis l'avait embauché à la police. (p.47)

Il se rappelait les cris d'étonnement que le voyage de **Dikoum** assise à côté de son amant de rien du tout [...] avait fait naître dans les âmes de la ville. (p. 68)

1.1.3. L'ancrage socio-culturel

La réussite d'un artiste a un prix. Tel est l'avis de la doxa. Si Anne-Marie Nzié excelle de par sa voix, l'origine de ce triomphe a pour pendant un cancer *la douleur de cette plaie inguérissable à sa jambe*. Le succès de Manu Dibango a pour secret son éternel crâne nu *Manu Dibango qui ne peut puiser dans ses cheveux dont lui seul sait à qui il les a vendus quand il était à Kinshasa*. Quant à Eboa Lotin, le secret de ses accords a pour source son handicap physique.

Comme la beauté du chant d'Anne-Marie Nzié ne peut s'inscrire que dans la douleur de cette plaie inguérissable à sa jambe, comme le profond virtuose du saxo Manu Dibango qui ne peut puiser dans ses cheveux dont lui seul sait à qui il les a vendus quand il était à Kinshasa [...] Comme la verve coupante de Eboa Lotin ne peut qu'avoir été obtenu au prix de sa jambe si étonnement frêle pour son corps pour si fort. (p.186)

Cette représentation met un accent sur la stéréotypie de la pensée populaire fondée sur la rumeur et le caractère extraordinaire des succès. L'occurrence suivante s'inscrit également dans cette lignée de renforcement d'une certaine utopie.

Il voyait dans la cour distinctement, Fotso Victor lui adresser la parole en copain [...] Kaji Defosso lui faire des signes amicaux de la main [...] même Soppo Priso [...] il le voyait déposer son long cigare et lui tapoter l'épaule. (p.118)

Ces substantifs font référence à la richesse. Les premiers désignent deux richissimes hommes d'affaire de l'Ouest-Cameroun respectivement de Bandjoun et de Bana. Le troisième convoque un homme d'affaire très important du pays Sawa -Littoral camerounais. L'achat d'une truie par Taba lui provoque des hallucinations, tant son combat contre la pauvreté se montre ardu. La volonté manifeste d'enrichissement se construit à travers l'isotopie de l'amitié « copain/faire des signes amicaux /lui tapoter l'épaule ». Tous ces signes de complicité définissent son rêve éveillé et traduisent le prêt à penser.

Ces anthroponymes, en qualité d'éléments situatifs à valeur de topicalisateur, relèvent d'un certain régime du discours. Il y ressort un double aspect linguistique et institutionnel. Une telle approche manifeste l'opposition immédiate entre un « intérieur » du texte qui serait passible d'une approche stylistique appuyée sur une linguistique de la cohabitation des langues et un « extérieur » locatif sur lequel le cadre théorique éprouvette choisi permet de cerner l'influence du contexte dans le travail de structuration de l'énoncé. Comme l'atteste Dominique Maingueneau (2008) :

En appréhendant les œuvres comme participant du « discours littéraire », on déplace l'axe d'intelligibilité : du texte vers un dispositif de parole où les conditions du dire traversent le dit et où le dit renvoie à ses propres conditions d'énonciation (le statut de l'écrivain associé à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, la

relation au destinataire construite à travers l'œuvre, les supports matériels et les modes de circulation des énoncés...

De ce qui précède, les anthroponymes tout comme l'espace et l'histoire sont des points d'ancrage rigides. Ils se chargent de connotations, situent le référent et confèrent une lisibilité à l'énoncé. Ce rôle ressortit également aux ethnonymes et aux noms des métiers cernables dans un contexte ethnoculturel.

1.2- Le cadrage ethnoculturel

Le brassage de civilisations en milieu urbain camerounais n'est aucunement un facteur d'aliénation. Au contraire, il se révèle être une affirmation des identités ethniques et un renforcement du tissu social. Il reflète également les interactions entre diverses ethnies vivant dans la même aire urbaine. La présence de ces signes identitaires caractérisent linguistiquement un ensemble discursif construit comme la représentation d'un microcosme : Il est question d'une écriture de positionnement car l'auteur se donne pour mission de modéliser un cadre concret d'expression en mettant un accent sur un certain nombre de zones de régularité.

Dans le texte de Patrice Nganang émergent deux grands binômes ethnotribaux : les *béti/bassa* d'une part, les *bamiléké/Maguida* d'autre part, chacun de ces groupements réunissant deux ethnies.

Afana était bien ce lunetté [...] le seul hiatus était qu'il était que, **béti** ou pas, il était déjà mort depuis trente ans. (p. 43)

Innocent, un maquisard/Pourquoi pas d'ailleurs, c'est un **bassa** non ? (p.45)

Pour ce qui est du premier regroupement, il y a en premier lieu les *béti*. Etymologiquement « Race des seigneurs »-, les *béti* réfèrent à une vaste ethnie dont les membres se mobilisent autour d'une langue mère. Par glissement sémantique, ils désignent ceux qui ne sont ni nordistes ni anglophones, ni *Sawa* ni *Bamilékés*. En second lieu, les *bassa* connotent la palabre, mais s'assimilent métonymiquement aussi à l'UPC (parti politique nationaliste du Cameroun) dont ils sont majoritairement militants. Territorialement, les *Bassa* occupent les régions du Centre et du Littoral du pays.

La mémoire collective reconnaît en « Afana » un journaliste attaché au maquis. Une parjure pour son ethnie dont la volonté est de gommer son acte de l'histoire d'où l'assertion à valeur compensative d'Eloundou « il était déjà mort il ya trente ans ». Il tient à prouver que cet archétype de la trahison n'existe plus chez les « béti ». Dans un sens similaire, il fait d'Innocent un maquisard à tuer. Dont la mort sera un soulagement pour l'État. D'où son assimilation à l'ethnie bassa « c'est un bassa non ? ». Le présentatif à valeur renforçatrice, doublé d'une question rhétorique établit une égalité mathématique entre ces deux lexèmes : Bassa = Maquisard.

Quant au second regroupement, il est constitué des ethnies *bamiléké* de l'Ouest-Cameroun et *Haoussa* du Nord (*Maguida* étant une création lexématique pour désigner

génériquement les petits commerçants ambulants musulmans originaires du Nord). Les deux ethnies ont en commun le commerce comme activité fondamentale.

C'est la chicherie qui va tuer les **bamilékés**... (p.138)

*Il se perdait maintenant en superlatifs sur lui-même et sur ses prouesses de boucher **maguida**.* (p.87)

Le néologisme « chicherie » qui en réalité désigne le fait d'être chiche se perçoit comme un caractère inhérent aux bamilékés. Ces populations, du fait de leur mode de vie sans excès, sont l'archétype de l'économiste. Les « maguida » se rattachent à la boucherie qui, pour eux, est un art. Ce métier apparaît comme symbolique, car il rappelle constamment l'acte odieux du Commissaire Eloundou qui décapita la tante d'Innocent. Ce trait de témérité – prêt à tout pour garder son poste – se veut un élément majeur de l'étymon spirituel de ce personnage.

L'usage des ethnonymes chez Nganang trahit la territorialisation de l'action mais aussi un acte de fidélité au profil psychologique de ses personnages.

Les noms de métiers peuvent, tout en renforçant cet aspect, poser une certaine variation culturelle. Nous en voulons pour preuves les dénominations suivantes rencontrées tout au long du texte : *Les vendeuses de macabo brûlé ; Faiseurs de marmite haoussa ; Boucher ; Porteur ; pousseur ; colporteur ; creuseur de cabinet, etc.*

Cette peinture réaliste pose sur la scène l'idée d'un déséquilibre social qui promeut l'émergence d'une sous-classe gangrénée par une absence de modèles éthiques. Dans ce sens, l'auteur se donne pour mission de faire vivre le Thésaurus de sa création à travers lequel le foisonnement de ces communautés construit son identité. Les modalités de style dans cette perspective participent également à la peinture de ce climat.

2- Vers une francographie de style

L'émergence de nouveaux codes esthétiques dans les littératures africaines trouve toute son actualité chez Nganang. L'inscription de l'originalité linguistique et esthétique de la praxis langagière camerounaise se lit au cœur du genre romanesque. Probablement parce que les Africains ne tracent pas les frontières entre les genres littéraires.

Se donnant pour finalité de dire la société, Nganang à travers ses *Contes citadins*, se sent en responsabilité de la présenter dans un style et une langue reconnaissable par les lecteurs camerounais en particulier et africain en général. À titre de crayon, l'auteur veut restituer le parler ambiant en référence dans des aires géographiques urbaines du Cameroun. La définition conceptuelle du texte le présente d'abord comme le produit d'une hypoculture répondant à un statut endogène puis comme la projection d'une pensée subjective. C'est cet ensemble qui forme le jeu esthétique signifié par le passage de la pensée au mode scripturaire, véritable témoignage d'une activité linguistique.

2.1- Quelques spécificités sémantico-syntaxiques

Les signes linguistiques peuvent, dans le cadre d'un contexte donné, obéir à une double détente à savoir la compréhension et l'extension. La première prend en compte la valeur

autonomique du signe linguistique et la seconde s'attache à sa valeur extraréférentielle. De ce fait, le signe linguistique renvoie simultanément au sémantique et au syntaxique, la somme de ce couplage s'ouvre sur la significativité du texte.

D'un point de vue endogène, l'essaimage de la langue française crée des connotations de tous ordres s'exprimant comme une valeur ajoutée au sens dénotatif. Par rémanence, le signe linguistique se contextualise et donne lieu à des lexèmes sémantiquement autonomes. Peterfalvi (1970 : 91) dit à propos :

Alors que la communication dénotative constitue le minimum nécessaire pour assurer la communication d'une notion, la communication connotative [...] peut-être défini comme une sorte de « halo associatif » d'où le mot tire une partie de son action sur les auditeurs.

Dans le texte de Nganang, les signes linguistiques tels que *tableau vide*, *mange mille* répondent sans doute à cette double détente significative.

Tableau vide (p.36) / mange-mille (p.40)

Fermer les yeux sur...(p.31) / Il va me sentir (p.45) / Il va me voir (p.46)
Merde (p.75) / « la sapack » (p.56)

Le premier désigne les hommes en tenue subalternes sans aucun insigne sur leurs grades, et les policiers et gendarmes attachés au service routier. Le second est en relation directe avec les pratiques de ces policiers et gendarmes consistant à extorquer aux conducteurs mille francs CFA en moyenne d'où la kakemphton à valeur phonique [mãng mil] qui pose une confusion avec le volatile appartenant à la famille des tisserands.

Dans la même logique, l'on rencontre des mots et expressions comme *Fermer les yeux sur* ; *Il va me sentir* ; *Il va me voir*, véritables calques stylistiques et syntaxiques; « *la sapack* », assimilables à des injures. Si le premier GN traduit l'idée de la tolérance voire de l'acceptation d'un acte de corruption, le deuxième et le troisième mettent l'accent sur le courroux et la promesse d'une réaction violente. Le quatrième quant à lui « sapack », quant à lui, fait référence à une société française installée au Cameroun autrefois et faisant dans la poissonnerie. Elle se distinguait par ses coûts relativement bas et accessibles à tous. Par glissement sémantique, ce lexème réfère aux prostituées de basse échelle. D'où pour Eloundou, Sita est une « sapack » qui veut lui résister.

Sur le fond syntaxique, les formes langagières en usage par bon nombre de Camerounais s'apparentent à des tours, à des usages à la syntaxe fossilisée. La typologie de ces références varie en fonction des circonstances discursives. Elles sont le reflet d'une véritable norme endogène en pleine émergence. Tel est le cas des occurrences suivantes :

c'est comme ça (p.19)
au nom de Dieu, on va voir qui je suis (p.31)
On va faire comment alors (p. 28)
Un vieux comme ça (p.92)

Ces constructions expriment respectivement une assertion sur une vérité générale, une interrogation directe portée par le pronom caméléon « on », la pratique de l'injure moulée dans l'exclamation, toutes attestées dans l'usage courant de la praxis du français. Ces graphies originales stipulent l'idée même d'un essaimage de la langue française en francophonie traduit par une originalité syntaxique plus proche de la faute.

Les procédés syntaxiques mis en œuvre dans ces occurrences sont certes peu nombreux mais définissent du moins les formes syntaxiques attestées dans la pratique du français chez certaines couches sociales au Cameroun. Cette pratique trace les contours possibles d'une norme usuelle tolérée dans un espace plurilingue. Elle traduit également le peu d'intérêt accordé aux fautes syntaxiques dans un univers en prise à la misère et à la débrouillardise.

Les références au multilinguisme ne sont pas en reste. En effet, la multiplicité des langues qui peuplent le triangle camerounais ressurgissent dans l'écriture de Nganang. Il est sans doute question de mettre en parallèle la diversité culturelle des quartiers de Yaoundé et le marquage linguistique, véritable fourre-tout. Dans ce sens, les occurrences qui attestent ce point de vue en sont très révélatrices et vont du pidgin-english au camfranglais (sorte de parler jeune mélangeant le français et l'anglais langues officielles et les langues nationales).

D. Eloundou qui croyait éternellement faire la loi dans la ville [...] avait peur de la retraite où il serait un **nathin**. (p.23)

[...] La police criminelle n'avait jamais été détective [...] avait toujours fermé les yeux sur la vérité quand le **tchoko** touchait ses mains. (p.31)

C'est leur aide qui jeta D. Eloundou dans les pistes de la Briqueterie, qui fit se retrouver dans les **mapans** des sous- quartiers de Yaoundé. (p.38)

Une insulte rapide dans sa langue qu'il avalait avec une grosse salive, « **Ilang** » (p.37)

Ces lexèmes réfèrent en (27), à la réification car dérivé de l'anglais nothing renvoyant à rien. Le lexème *tchoko* fait mention d'un acte de corruption envisagé comme légale tant sa pratique se veut courante. Le mot *mapans* (en 28), dérivés de l'eton [məpən] qui renvoie à un espace en friche se voit resémantisé dans le texte de Nganang où il fait référence aux artères sinueuses dans les quartiers construits sans aucun plan d'urbanisation, donnant lieu à un tohu-bohu architectural. Il désigne également par essaimage extraréférentiel à un acte de vagabondage sexuel. En (29) l'accent porte sur une insulte constante chez les bétis. Elle fait références aux entrailles de la femme tout comme à celles de l'homme. Cet ensemble de traits fonctionnent comme des socioculturèmes ayant pour finalité de donner une traçabilité à l'ancrage du texte et aux modalités de la pratique du français dans les aires géographiques.

La récurrence de ces idiolectes participe à montrer l'inscription du territoire linguistique dans les créations artistiques des auteurs africains. Elle dresse également une coréférence entre le cosmopolitisme urbain et le développement des langues hybrides, ou l'usage des langues passerelles à la syntaxe facile. C'est un témoignage de la cohabitation des langues dans un écosystème linguistique. Elles peuvent également justifier le pourcentage métaphorique contenu dans l'écriture de P. Nganang.

3- La métaphorisation du réel

Le choix de Nganang pour un contexte historique double – l'ère Ahidjo et Biya – trouve toute sa raison d'être dans le changement idéologique au sommet de l'Etat qui plante le décor d'une métaphore de la trajectoire. Cette convocation de la diachronie trouve sa raison d'être dans les parcours des personnages centraux. Ces parcours laissent entrevoir les lois de l'équilibre et du déséquilibre puis celle de l'attraction-répulsion. En effet, le commissaire Eloundou voit dans son départ en retraite une sanction. Il n'est plus à l'abri et se voit dépouillé des privilèges que lui offrait sa fonction. Plus est, une infraction ancienne vient à le rattraper et il doit rendre gorge. Le deuxième personnage est celui de Taba qui réalise une mauvaise affaire en achetant une truie. Sa misère grandit au fil de la lecture et l'ironie de l'auteur ramène le récit à une véritable tragédie.

Métaphore de l'expérience malheureuse, l'écriture de Nganang sert d'espace d'élaboration de l'identification des formes de misères avec les particularismes à l'intérieur du statut institutionnel de ses personnages : culture de l'impunité, des abus, image des contrastes sociaux. La nostalgie s'inscrit comme le point central d'un hypodiscours contenu dans les entrelacs du texte.

Ces contes citadins permettent de mesurer l'étendue de la polarisation de la ville de Yaoundé comme métonymie des pays africains par extension. Ce qui en fait une actualité porteuse de signification et révélatrice d'un conflit, d'une tension indéfiniment croissante. Une telle écriture prophétise les sillons d'une évidence relative celle de l'alternance : univers d'injustice, de mendicité et d'abus, Yaoundé peut très vite devenir un théâtre de Révolte. La révolte à laquelle est soumis le texte de Nganang se veut idéologique.

In fine, il apparaît que l'écriture de Nganang porte en elle des indices à même de la faire référer à un univers et à une période spécifiques. Ce contexte de création s'enracine dans une hypoculture avec une vision du monde camerounais à travers l'émergence des classes sociales et la ségrégation spatiale. Ce monde dualiste permet de lire le vécu quotidien des laissés-pour-compte, par le truchement de la représentation de leur mode de vie, de même que des procédés esthétiques et langagiers. Cette praxis se manifeste à travers une expressivité relative à leur substrat culturel corrélative à l'oralité dont les manifestations se sérient aux niveaux linguistiques et narratifs. Le développement de ces procédés illustre des traits identitaires, véritables indices de l'inscription du territoire dans le roman négro-africain. De même le choix des lieux et des personnages ressortit à l'écriture engagée dont le sens métaphorique dénonce la situation précaire du peuple, victime des hommes par elle élus.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976.
- Biloa, Edmond, *La langue française au Cameroun*, Peter Lang, Bern, 2003.
- Charaudeau, Pierre, et Maingueneau, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002.
- Diop, Papa Samba, *Archéologie littéraire du roman sénégalais*, Francfort, Iko, 1995.
- Dubois, Jean., et alii, *Dictionnaire de Linguistique*, Paris, Larousse 2002.

- Eba'a, Germain Moïse, « Étude onomastique d'un fragment de roman « Une vie de boy » de Ferdinand Oyono » In *Langues et communications*, n°4, Vol. 1, Sept 2004, 2004, pp.103-124.
- Eba'a, Germain Moïse, « La dynamique langagière et la problématique de l'identité dans *Branle bas en noir et blanc* de Mongo Beti », in Ousmane Barry (Dir.), *Pour une sémiotique du discours postcolonial d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp.75-86.
- Gauvin, Lise, « Écriture, surconscience, et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp 13-31
- Kleiber, George, « Sur la définition des noms propres une dizaine d'années après » in *Nom propre et nomination*, Actes du Colloque de Brest 21-24 Avril, 1996.
- Laurent, Nicolas, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette, 2001.
- Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Mendo Ze, Gervais, *Ethnostylistique : une approche néo-structurale*, Paris, PUA, 2017
- Mendo Ze, Gervais, *Cahier d'un retour au pays natal Aimé Césaire. Approche ethnostylistique*, Paris, L'harmattan, 2010.
- Mendo Ze, Gervais, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono : Essai d'analyse ethnostylistique*, Yaoundé, PUA, 2006.
- Mendo Ze, Gervais, « Introduction à la problématique de l'Ethnostylistique », in *Langue et communication* n°4, Yaoundé, Saint-Paul, 2004, pp.3-16.
- Mendo Ze, Gervais, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono : Essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*, Thèse de doctorat d'état, Paris, SIM, 1984.
- Molinié, Georges *Sémiostylistique. L'effet de l'Art*, Paris, PUF, 1998.
- Molinié, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975.
- Nganang, Patrice, *L'Invention du beau regard*, Paris, Gallimard, 2005.
- Noumssi, Gérard Marie, « Pour une lecture ethnostylistique de « Les soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma », in *Langues et communication* n°4, Yaoundé, Saint-Paul, 2004, pp.81-103.
- Orecchioni, Kerbat Catherine, *La Connotation*, Lyon, PUL, 1977.
- Pabé Mongo, *La Nouvelle littérature camerounaise*, Yaoundé, CLE, 2004.