

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
DE YAOUNDÉ

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

**INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES ET
INTERTEXTUALITÉS DANS LES ROMANS
CAMEROUNAIS : CAS DE *TEMPS DE CHIEN* D'ALAIN
PATRICE NGANANG ET *MOI TAXIMAN* DE GABRIEL
KUITCHE FONKOU**

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

par

Jean Daniel KOMBOU

Licencié ès Lettres modernes françaises
Titulaire du Di.P.E.S I

sous la direction de

Mme Julia NDIBNU-MESSINA ÉTHÉ

Maître de Conférences

Année académique : 2015-2016

À

Henriette Tchapche, Hélène Mawa et Guy Roger Nkodjio



REMERCIEMENTS

Le présent travail est une œuvre qui ne saurait se réaliser dans la solitude. Aussi, tenons-nous à formuler nos remerciements à tous ceux qui nous ont apporté une aide scientifique, morale ou matérielle tout au long de ce travail.

Nous pensons en premier au professeur JULIA NDIBNU-MESSINA ÉTHÉ, qui nous a fait bénéficier d'un encadrement méticuleux, après avoir accepté de guider nos premiers pas sur les sentiers de la recherche.

Au collectif des enseignants du département de français de l'ENS ainsi que ceux de la Faculté dont les différents enseignements ont été déterminants pour notre formation, tant sur le plan académique que social.

Notre gratitude va à l'endroit de nos sœurs et frères, cousins et cousines pour leurs assistances multiformes, leur compréhension et leur soutien infaillible.

Nous rendons un hommage particulier à M. Djankou Apollinaire et à Nkodjio Guy Roger pour le soutien financier et moral qu'ils nous ont apporté durant notre formation.

À nos amis et camarades de promotion de l'École normale supérieure de Yaoundé (Valentin OMBIONO et Rossif MBOM) pour la relecture de ce travail.

À toute notre famille, pour le soutien financier et matériel qu'elle nous a apporté.



ABRÉVIATIONS ET ACRONYMES

A.P.N : Alain Patrice Nganang

ENS : École normale supérieure

G.K.F : Gabriel Kuitche Fonkou

G.M.I : Groupement mobile d'intervention

HS : hypothèse secondaire

M.T : *Moi Taximan*

MINESEC : Ministère des enseignements secondaires

MINESUP : Ministère de l'enseignement supérieur

T.C : *Temps de Chien*

T.L.F.I : Trésor de la langue française informatisé

RÉSUMÉ

Les phénomènes des interférences linguistiques et d'intertextualités sont de plus en plus fréquents dans les textes africains et camerounais. À cet effet, il y a lieu de s'interroger sur leur l'impact de ces phénomènes dans la compréhension de l'œuvre intégrale. Intitulé : **interférences linguistiques et intertextualités dans les romans camerounais cas de *Temps de Chien* de Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel kuitche**, le présent travail a pour but de démontrer la place indispensable de l'étude des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans l'étude de l'œuvre intégrale. Au regard de ce qui précède, notre sujet pose le problème de l'incidence des interférences linguistiques et d'intertextualités dans l'étude de l'œuvre intégrale. Nous avons orienté notre contribution sur l'analyse des interférences linguistiques et des intertextualités en rapport avec la culture et le contexte de production des œuvres. Pour ce faire, la présente étude s'est appuyée sur les méthodes ethnostylistique et sociolinguistique. Lesquelles nous ont permis de mener une lecture intégrale du corpus.

Mots clés : interférences linguistiques, intertextualité, langue, culture, réécriture, sociolinguistique et ethnostylistique.



ABSTRACT

The phenomena of linguistic interference and intertextuality are becoming more frequent in African and Cameroonian texts. To this end, it is necessary to consider the impact of these phenomena in the understanding of the entire work. Title: linguistic interferences and intertextuality in Cameroon novels case of Patrice Nganang dog and me time taxi driver Gabriel kuicthe, this work aims to demonstrate the indispensable place of the study of linguistic interference phenomena and intertextuality in the study of the entire work. In view of the above, our subject poses the problem of the impact of language interference and intertextuality in the study of the entire work. We focused our contribution on the analysis of linguistic interference and intertextuality in relation to the culture and context of production of works. To do this, the present study was based on ethnostylistique and sociolinguistic methods. This allowed us to conduct a full reading of the corpus.

Keywords: linguistic interference, intertextuality, language, culture, rewriting, sociolinguistics and ethnostylistique



LISTE DES TABLEAUX

TABLEAUX	CHAPITRES ET TITRES	PAGES
	Chapitre 2	
Tableau 1	Présentation des personnages dans T.C	30-33
	Chapitre 3	
Tableau 2	Données statistiques des embrayeurs temporels à repérage relatif.....	57
Tableau 3	Données statistiques des embrayeurs à repérage absolu	58
	Chapitre 4	
Tableau 4	Les mots locaux dans M.T.....	77
Tableau 5	Mots du pidgin English	78
	Chapitre 4	
Tableau 6	Mots du camfranglais	78
Tableau 7	Néologismes français	79

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La langue est un fait social qui brasse les hommes, les cultures et les civilisations. Par elle, les hommes expriment leurs besoins, leurs motivations, leurs sensibilités bref leurs visions du monde. En tant que telle, la langue constitue un patrimoine indispensable et semble être au cœur de tout développement. Il s'agit en effet de ce que SAUSSURE nommait le contrat social « *à la fois un produit social de la faculté du langage qui est un ensemble de conventions nécessaires, adaptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez l'individu* ». SAUSSURE (1972). Au Cameroun, à l'exception de l'anglais et du français qui constituent les langues officielles, l'on note une pléthore de langues identitaires qui cohabitent et s'influencent mutuellement.

Du fait de la colonisation, le Cameroun, pays qui compte plus de 250 langues a hérité de deux langues officielles : l'anglais et le français. La conséquence majeure de cette mission civilisatrice a été la mise en veilleuse des langues maternelles au profit des langues étrangères. Dans le but de la sauvegarde du patrimoine culturel, ont été créés par Arrêté N°08/223/MINESUP/DDES/DU 03/10/2008 en réponse à la demande N°2285/08/MINESEC/IGE/IP/LALE du 12/09/2007 un département et un laboratoire de langues et cultures camerounaises. Cet arrêté a pour objectif la formation d'enseignants en vue de l'introduction du patrimoine linguistique et culturel endogène dans les programmes des collèges et lycées d'enseignement secondaire.

De 1960 jusqu'à 1990, la vie sociopolitique des États africains en général a connu un bouleversement. C'est la période de l'acquisition des indépendances pour les pays africains. Sur le plan littéraire, on va observer une modification des canons esthétiques, une appropriation de la thématique sociopolitique et une valorisation des langues du terroir. C'est dans cette logique que les écrivains et romanciers africains en général, et camerounais en particulier, insèrent dans leurs productions littéraires des faits culturels. À cet effet, nous notons dans ces textes, une prédominance des emprunts, des néologismes et des calques appartenant généralement aux langues nationales. C'est sans doute dans cette logique que s'inscrivent les romans *Temps de Chien* d'Alain Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou. Pour avoir un caractère plus scientifique, nous avons choisi d'illustrer notre travail dans la littérature camerounaise plus précisément sur les œuvres romanesques *Temps de Chien* d'Alain Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou. En effet, notre choix s'est porté sur ces œuvres parce qu'après de nombreuses lectures, nous les avons

estimées assez représentatives en éléments et occurrences reflétant la culture camerounaise. C'est donc cette richesse en éléments et occurrences qui justifient le titre de notre sujet : **Interférences linguistiques et intertextualités dans les romans camerounais** : cas de *Temps de Chien* d'A.P.G. et *Moi Taximan* de G.K.F.

L'idée de mener une recherche intitulée **Interférences linguistiques et intertextualités dans les romans camerounais** cas de *Temps de Chien* d'A.P.N et *Moi Taximan* de G.K.F relève de deux principales raisons.

La première est immanente au caractère coexistant de la langue et de la société. En effet, la langue et la société peuvent être considérées comme le *recto et le verso* d'un papier format dont la dissociation ne saurait être possible. Partant de cette coalescence du *recto et du verso* du papier format, il est impensable de postuler l'existence d'une société sans langue, ni de langue sans société. Dans ce contexte, la thèse de MEILLET trouve toute sa valeur :

La langue est un fait social pas seulement par son fonctionnement et par la nature du code réglant les échanges linguistiques entre les locuteurs d'une communauté, mais aussi en tant qu'institution inhérente d'une société et soumise aux lois d'évolution de cette société. (MEILLET :1958 :17-18.)

Autrement dit, cette idée exprime le caractère dynamique et évolutif de la langue. Ce qui suppose que, plus la langue se diffuse dans l'espace, plus elle prend de l'ampleur et se particularise. C'est dans cette logique qu'on pourrait cerner, dans les romans camerounais, les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités qui ne sont rien d'autres que le fruit du contact ou de la cohabitation de plusieurs langues dans un territoire.

La deuxième raison est inhérente au fait selon lequel la compréhension du texte littéraire camerounais pose problème. En effet, nous avons constaté, après lecture des textes camerounais que ceux-ci posaient des difficultés à l'étude de l'œuvre intégrale. La culture littéraire devient donc capitale pour la compréhension de l'œuvre intégrale. Désormais, il devient impératif de mettre l'accent sur l'étude de ces phénomènes pendant la lecture des textes camerounais. C'est partant de ces différentes raisons que nous avons bâti notre réflexion ; laquelle nous a conduits à mener des recherches sur le thème intitulé : **Interférences linguistiques intertextualités dans les romans camerounais** : cas de *Temps de Chien* d'A.P.N. et *Moi Taximan* de G.K.F.

R. QUIVY et L.CAMPENHOUDT :(1995 : 42-43) estiment que :

Lorsqu'un chercheur entame un travail, il est peu probable que le sujet traité n'ait jamais été abordé par quelqu'un d'autre auparavant, au moins en partie ou indirectement (...). Tout travail de recherche s'inscrit dans un continuum et peut être situé dans ou par rapport à des courants de pensée qui le précèdent et l'influencent. Il est donc normal qu'un chercheur prenne connaissance des travaux antérieurs qui portent sur des objets comparables et qu'il soit explicite sur ce qui rapproche et sur ce qui distingue son propre travail de ces courants de pensée. (R. QUIVY et L.CAMPENHOUDT : 1995 : 42-43).

La question relative aux phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités qui fait l'objet de nos investigations s'inscrit dans le domaine de l'interaction entre les hommes. Comme nous pouvons le constater, la cohabitation des hommes nécessite les échanges langagiers, ce qui peut entraîner les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités. Dans le cadre de notre recherche, nous avons consulté les travaux réalisés aussi bien autour des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités. Nous nous proposons d'en citer quelques-uns avant d'entrer dans le vif de notre sujet.

- TONYE (2004) qui rappelle les principes fondamentaux de l'ethnolistique. Il démontre également que le paradigme des ethnolistèmes n'est pas saturable et ne se réduit par conséquent pas au seul paradigme culturel. Ce travail nous a permis d'avoir un aperçu global sur les principes théoriques de l'ethnolistique ainsi que sur les faits culturels dans les romans.

- EBA'A (2004), nous livre une application du modèle ethnolistique. Il souligne que la saisie de cet extrait nécessite la prise en charge et la prise en compte effective du référent culturel de l'auteur.

- NOUMSSI et NOLA (2006) s'intéressent au marquage ethnolistique du récit dans *le pauvre christ de Bomba* de MONGO BETI. Ils entendent par-là montrer que la particularité stylistique de ce roman liée notamment « à l'acclimatation et l'appropriation de la langue française » est le reflet de la vision du monde propre à la culture d'origine de son auteur. (NOUMSSI et NOLA 2006 :309)

- KAMDEM (2007) opère une lecture ethnolistique des résurgences culturelles dans *Fam* en 2007 en se fondant sur « la problématique du sujet de l'énonciation comme entité psychologique plurale, parce que porte -fanion d'une communauté ». Pour ce faire, il

remarque que la deixis pronominale chez BEBEY est englobante dans la mesure où le nous employé par le narrateur est un nous inclusif. KAMDDEM conclut son analyse en montrant qu'à partir du moment où les systèmes référentiels *bebeyen* connotent la mentalité noire, ce roman doit être considéré comme une relecture du mythe de l'éternel retour aux sources. (P.E.KAMDDEM, (2007))

- TEMKEND (2007) dégage la signification des signes socioculturels et démontre l'impact de ceux-ci sur la vie communautaire en se fondant sur « *sémiologie du chaos et folie dans les romans camerounais : Temps de Chien d'A.P.G et Moi Taximan de G.K.F.* Aussi, nous voulons souligner que ses travaux sont consacrés uniquement sur l'étude des signes socioculturels et pourtant ces romans contiennent également les signes sociohistoriques que l'auteur a oublié d'étudier.

- NENKAM METCHOKOUA(2007) apporte une contribution notoire par rapport à notre sujet de recherche en montrant l'importance de la parole dans le système communicationnel. Ses travaux sont orientés sur « l'esthétique de la parole » dans *Sous l'orage* de Seydou Badian et *Moi Taximan* de G.K.F. Toutefois, l'auteur du mémoire ne circonscrit pas le rapport entre la parole et la compréhension de l'œuvre intégrale.

- NDZIE AMBENA (2001-2002), « *bible et intertextualité dans l'œuvre de Georges Bernanos : essai d'analyse transtextuelles* » démontre que la bible de Bernanos est celle de la chrétienté, c'est-à-dire celle qui est complète par l'aventure, la mort et la résurrection de transposition de la bible, à laquelle vient s'ajouter une stylisation due aux catégories des codes littéraires. Cependant, cette thèse n'étudie pas la notion d'intertextualité comme un moyen culturel.

- NJUEPAM (2006) analyse dans *Moi Taximan* la prise en charge socioculturelle du contexte camerounais en mettant un accent sur les noms propres. Il interroge à priori les signifiés des noms propres dans le corpus afin de dégager les significations. Toutefois, le chercheur ne montre pas la contribution de ces noms propres dans la construction du sens du récit ou de l'œuvre.

- FEZE CHIMI (2008) recense dans *Moi Taximan* les types de dérivés utilisés par l'auteur et démontre que le processus de dérivation participe à l'enrichissement ou à l'appauvrissement de la langue. La tâche consistera donc à une tentative de description des réalités culturelles et linguistiques du Cameroun. Cependant, le chercheur ne démontre pas la

portée pragmatique du processus de dérivation dans la compréhension du texte dans les pratiques de classes.

- ELANDI ENYEGUE (2013) dégage la valeur esthétique de *Temps de Chien* à parti de la théorie de Marc Mathieu Munch dans le but de savoir si ce roman répond aux critères d'une œuvre d'art. il arrive à la conclusion selon laquelle *Temps de Chien* charrie un potentiel d'effet de vie.

La lecture qui ressort de ces différentes analyses antérieures précise la définition des interférences linguistiques et d'intertextualités. Cette lecture nous a également édifié sur les types d'interférences linguistiques ainsi que sur les différents indices intertextuels. Cependant, nous nous évertuerons dans notre travail à montrer l'impact de ces phénomènes dans l'étude de l'œuvre intégrale.

D'emblée, toute recherche scientifique a pour point de départ un élément précis qui se présente sous la forme d'une insuffisance, d'une méconnaissance, d'une énigme ou encore d'un écart reconnu par le métalangage consacré sous l'appellation de *problème de recherche*. Il pourrait donc être appréhendé comme un écart épistémologique entre ce qui devrait être et ce qui est. Henri Pena-Ruiz (1983) définit le problème comme une *interrogation définissant une recherche à entreprendre soit pour définir un résultat inconnu à partir de données connues, soit pour trouver un cheminement logique permettant d'aboutir à un résultat connu*. De ce fait, nous partons d'un constat théorique qui pose les bases sur la finalité de tout acte d'enseignement et d'apprentissage et selon lequel tout individu qui reçoit un enseignement devrait dans la norme être compétent et performant. C'est là même le but de l'enseignement ; celui de former des individus enracinés dans leurs cultures et ouverts au monde extérieur. Or, le constat empirique que nous avons fait nous montre que, de plus en plus la compréhension des œuvres camerounaises devient complexe.

Au regard de ce constat, on s'interroge sur les facteurs qui rendent l'œuvre littéraire camerounaise incompréhensible au public en général et camerounais en particulier. C'est ce qui nous a amené à formuler le problème relatif à l'incidence sur le lecteur des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans la compréhension des romans camerounais.

De ce problème, découle une question de recherche formulée ainsi qu'il suit: quel est l'impact des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités sur le lecteur dans la compréhension des romans ?

Autour de cette question principale, gravite une problématique que Michel Beaud et Henri Pena-Ruiz définissent respectivement comme un « ensemble construit, autour d'une question principale, des hypothèses de recherche et des lignes d'analyse qui permettent de traiter le sujet choisi ». Et un « système de questions et d'approches qui définit le sens du sujet en organisant de façon méthodique les domaines de réflexion, les types de démarche et les points de vue possibles dans une configuration théorique d'ensemble ». C'est-à-dire que la problématique est un ensemble cohérent de questions à partir duquel on formule un problème pour conduire l'analyse d'une certaine façon. Ainsi, notre problématique s'articule autour des questions fondamentales à savoir :

- *comment identifier les marques d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans les romans Temps de Chien et Moi Taximan ?*
- *quelles sont les marques d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans le corpus ?*
- *ces phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités sont-ils présentés de manière identique dans le corpus ?*

Pour répondre à ces différentes interrogations, il nous a paru nécessaire d'y donner une réponse provisoire. Dans le cadre de cette recherche et en conformité aux règles méthodologiques, notre hypothèse générale sera formulée de la manière suivante :

Hypothèse générale : les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités influencent considérablement l'analyse et l'interprétation des textes camerounais.

À la suite de l'hypothèse générale, il nous a semblé utile d'émettre quelques hypothèses secondaires. Les hypothèses secondaires sont des réponses aux questions posées au niveau de la problématique. En rapport à celle-ci, nous avons formulé les hypothèses secondaires suivantes :

- **HS1** : l'identification des interférences linguistiques et d'intertextualités s'effectue par la lecture des textes, le repérage des faits culturels dans le corpus et l'analyse stylistique de ces phénomènes dans les textes.
- **HS2** : - dans les deux romans, les interférences linguistiques se manifestent par les types de transferts linguistiques ainsi que les types d'interférences linguistiques.

- L'intertextualité quant à elle se manifeste dans le corpus par les allusions, les références, les parodies et les citations.
- **HS3** : les auteurs du corpus utilisent les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités de manière distincte.

Notre souci majeur dans ce travail est de démontrer la place capitale ou mieux l'apport des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans la compréhension de l'œuvre intégrale. Bien plus, cette étude est animée par un besoin de réorienter le sens donné à l'enseignement de l'œuvre intégrale. In fine, ce travail permettra aux lecteurs de s'imprégner les faits culturels contenus dans les textes. De ce fait, la prise en compte des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités à partir des éléments socioculturels participe à la construction du sens lors de l'étude de l'œuvre intégrale.

Tout travail scientifique nécessite une bonne assise méthodologique. Selon DANET et ELENGABEKA (2008), le terme méthodologie est une combinaison de trois mots à savoir : *met* qui signifie après et avec, *hodo* qui signifie chemin, voie et *logie* reconnaissable au substantif logos et traduisible par parole, discours, raison ou science. De cette approche étymologique, se déduit facilement une définition de la méthodologie. Celle-ci se conçoit comme le guide qui indique le chemin à prendre avec soi, à emprunter. La méthodologie est donc une étude logique et systématique, par l'observation de la pratique scientifique, des principes qui la fondent et des méthodes utilisées. Ainsi, pour mener à bien notre recherche, nous nous servirons de la méthode ethnostylistique fondée par MENDO ZE (2004).

L'analyse du texte littéraire en tant que lecture et réception des textes a conduit d'une manière ou d'une autre une implication des connaissances en science du langage, en général et en stylistique en particulier. Ainsi, si tant est que des méthodes d'investigation ont été mises sur pied pour étudier la langue en tant qu'expression d'une culture et en relation avec la situation de communication, la mise sur pied d'une nouvelle tendance stylistique (ethnostylistique) part du fait que le texte africain pose à la fois des problèmes de production et de réception.

L'ethnostylistique, entendue comme une méthode d'analyse du texte littéraire a été fondée par MENDO ZE(2004) et développée par la suite par les enseignants chercheurs notamment

FOSSO(2004), TONYE(2004), NOUMSSI(2004), EBA'A(2004), et NOLA(2004). En 2004 dans son article « *introduction à la problématique ethnostylistique* », texte fondateur de cette discipline, MENDO ZE(2004), pose l'avènement de l'ethnostylistique comme une voie de secours aux multiples impasses méthodologiques auxquelles aboutissent nécessairement les méthodes d'analyses proposées jusqu'alors.

Dans cet article fondateur de cette grille d'approche, MENDO ZE (2004) termine son discours par sa méthodologie qu'il préconise en trois stations : le contexte d'énonciation, les modalités de l'énoncé et la significativité. C'est justement à ce propos que MENDO ZE dira « *la méthode ethnostylistique que nous préconisons est encore à son stade expérimental, elle consiste en une démarche consacrant une analyse du texte en trois stations : le contexte d'énonciation, les modalités de l'énoncé et la significativité* ».

Le contexte affirme MENDO ZE (1984)

est l'ensemble des conditions sociales impliquées dans l'étude des relations qui existent entre les comportements sociaux 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.

Cette définition a le mérite de faire le lien entre l'auteur, le contexte de situation et le lecteur potentiel de l'œuvre, le lien qui garantit une lisibilité du texte. Par le contexte d'énonciation, l'ethnostylistique propose de repérer, d'analyser et d'interpréter les indices qui permettent de situer le texte par rapport à la culture, à la langue et à la société de l'auteur. Le contexte d'énonciation s'arrête aussi sur les conditions et les circonstances de production de l'œuvre, permet également de relever l'ensemble des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une culture, d'une race ou d'une ethnie particulière. *In fine*, le contexte d'énonciation se pose comme le nœud essentiel pour l'appréhension de l'œuvre littéraire en amont. Outre le contexte d'énonciation, nous avons également l'étude des modalités du style de l'énoncé qui constitue la deuxième étape proposée par l'ethnostylistique.

Les modalités du style de l'énoncé s'intéressent à la structuration du texte à travers une analyse de ses éléments de cohésion interne, des types de marquage et la logique de son dynamisme. Par cette étape, l'ethnostylistique ambitionne d'expliquer par exemple le va et vient des écrivains négro- africains entre les cultures apprises et leurs propres cultures. Ainsi, l'analyse des modalités permet donc de restituer le texte, sur le plan du contenu, à travers son

cadre énonciatif et d'établir le lien entre la conception de la vision du monde de l'écrivain, les modes et les formes de sa représentation objective. À la suite de l'analyse des modalités, il convient d'étudier la portée sémantique du texte ou alors la significativité du texte.

La significativité du texte est la dernière étape proposée par l'ethnostylistique pour l'étude du texte. À cet effet, l'ethnostylistique recommande qu'on prenne en compte la question de la destination du texte à travers des cibles textuelles identifiées ou latentes. La significativité du texte établit le lien existant entre le profil, la posture de l'auteur et la sélection d'un lecteur prédisposé à la compréhension de mécanismes textuels mis en œuvre dans le travail de structuration. En résumé, par cette dernière étape, l'ethnostylistique voudrait tout simplement insinuer que tout comporte un enjeu sémantique.

En somme, il est à noter que l'ethnostylistique repose sur des fondements qui permettent de bien comprendre un texte. Ainsi, dans le cadre de cette recherche, cette méthode sera appliquée par une lecture intégrale de l'œuvre. Ainsi, nous avons choisi collecter nos données dans le corpus littéraire, pas dans un cadre ouvert (sur le terrain comme cela se fait en général). Il s'agira donc de faire d'une part un recensement des types d'interférences présents dans le corpus et de catégoriser les formes d'intertextualité dans le corpus. Cette collecte nous a conduit au dépouillement qui ; lui s'est fait par la lecture (page après page), suivie du repérage des différentes données dans le corpus. Ce dépouillement a permis de classer les interférences en trois catégories à savoir les interférences phonologiques, morphosyntaxiques et lexico- sémantiques et de dégager les indices intertextuels dans le corpus. Enfin, nous avons clôturé ce dépouillement par une interprétation stylistique.

Dans le but de faciliter la compréhension de ce travail, nous allons le structurer en quatre chapitres. Dans le premier (**Approche définitionnelle des concepts : interférences linguistiques et intertextualités**), il s'est agi d'une part de la clarification des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités, de l'identification des types d'interférences linguistiques ainsi que les formes d'intertextualité d'autre part. Le deuxième chapitre quant à lui (**présentation du corpus : structure externe et interne des romans**), a été gouverné par quelques articulations majeures à savoir : l'étude des activités augurales du corpus, la biographie et la bibliographie des auteurs, le résumé du corpus, le système des personnages et les principales thématiques du corpus. Le troisième chapitre intitulé (**le contexte d'énonciation dans le corpus : éléments socioculturels et sociohistoriques**), nous a permis d'interroger le contexte de production des romans afin de circonscrire l'espace ainsi que les faits sociohistoriques et socioculturels contenus dans le corpus. Le quatrième chapitre

(manifestations, interprétation et analyse des interférences linguistiques (types de transferts) et intertextualités dans le corpus) a été le lieu du repérage et de la description des interférences linguistiques et de l'intertextualité dans le corpus.

CHAPITRE 1 : APPROCHE DÉFINITIONNELLE DES CONCEPTS : INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES ET INTERTEXTUALITÉS

L'interférence est un phénomène linguistique issu du fait du contact des langues. C'est dire que l'interférence se manifeste lorsque plusieurs langues cohabitent. Par ailleurs, l'intertextualité, dès ses origines, dénote les relations aussi diverses que celles qui lient deux textes littéraires. Dans le présent chapitre nous allons d'une part définir les notions d'interférences linguistiques et d'intertextualités et d'autre part recenser les types d'interférences linguistiques ainsi que les formes ou indices d'intertextualités.

1-1 APPROCHE DÉFINITIONNELLE DES INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES

Au cours de leur évolution, à la fois historique et géographique, les langues entrent en contact les unes les autres, provoquant des situations d'interférences linguistiques. L'auteur de *bilinguisme et contact des langues* nous donne une définition de l'interférence linguistique en ces termes : « *l'interférence est l'utilisation d'éléments appartenant à une langue tandis que l'on en parle ou que l'on écrit une autre.* ». Mackey (1976) L'interférence linguistique s'appréhende donc comme un phénomène d'interaction dynamique non réductible à une seule langue. Ainsi, dans cette partie de notre travail, nous allons nous appesantir un temps soit peu sur la clarification de la notion d'interférence linguistique selon les différents auteurs.

1.1.1. Clarification conceptuelle

La notion d'interférence linguistique a été appréhendé par différents auteurs comme : WEINREICH (1953), MACKEY (1976), HAMMERS et BLANC (1983).

L'auteur WEINREICH(1956), qui a été le premier à catégoriser les phénomènes d'interférences linguistiques propose la définition suivante de la notion d'interférence linguistique :

Le mot interférence désigne un remaniement de structures qui résulte de l'introduction d'éléments étrangers dans les domaines les plus fortement

structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire.

C'est l'introduction dans une langue cible(L2), par ignorance ou par inadvertance, des éléments ou des particularités linguistiques appartenant à une langue source(L1).En d'autres termes, on emploie dans une langue un train phonologique, morphosyntaxique ou sémantique propre à une autre. WEINREICH :(1953).

Selon cet auteur, quelque soient les systèmes linguistiques dans lequel nous nous situons, le mécanisme d'interférences, résultat du contact de système se manifeste.

À la suite de WEINREICH(1953), MACKEY(1976) est plus précis lorsqu'il aborde la définition des interférences linguistiques. Dans son approche définitionnelle, il propose la définition suivante du concept d'interférences linguistiques « *l'interférence est l'utilisation d'éléments appartenants à une langue tandis que l'on en parle une autre* ». MACKEY (1976 :397). En d'autres mots, un locuteur bilingue produit un discours monolingue en utilisant majoritairement une langue, mais par moments, des segments d'une autre langue font irruption dans son discours.

L'interférence sera également définie par HAMMERS et BLANC(1983) comme *des problèmes d'apprentissage dans lesquels l'apprenant transfère le plus souvent inconsciemment et de façon inappropriée des éléments et des traits d'une langue connue dans la langue cible.*

Au regard de cette clarification conceptuelle et selon les différents auteurs, nous pouvons dire que, ce qui caractérise l'interférence linguistique est qu'il s'agit d'un processus inconscient, par rapport au transfert linguistique et alternance codique, qui semblent le plus souvent volontaires et conscients, et qui se manifestent dans les discours bilingues. Ceci voudrait dire qu'un locuteur peut inconsciemment, faire des interférences dans un discours monolingue adressé à un interlocuteur monolingue. Toutefois, cette notion d'interférence linguistique a été étayée et explicitée dans plusieurs domaines scientifiques à l'instar de la psychologie, la pédagogie et la linguistique.

1.1.2. Acception généralisée des interférences linguistiques

L'interférence linguistique peut être considérée comme le contact de deux ou de plusieurs langues. L'étude de ce phénomène peut, requérir une prise en charge de trois domaines précis :

- D'un point de vue psychologique, l'interférence a pu être considérée comme une contamination de comportements. L'interférence est l'effet *néгатif que peut avoir une habitude sur l'apprentissage d'une autre habitude*. (LE PETIT GLOSSAIRE TERMINOLOGIQUE, 963). Ce type de définition relève plus de la psychologie appliquée.
- D'un point de vue pédagogique, l'interférence est un type particulier de fautes que commet l'élève qui apprend une langue étrangère sous l'effet des habitudes ou des structures de sa langue maternelle. À ce propos, nous parlerons de : « *déviations* », de « *glissements* ».
- D'un point de vue linguistique, l'interférence est définie comme un accident de bilinguisme entraîné par un contact de langues. En clair, c'est un phénomène résultant de deux ou de plusieurs langues et se manifestant par l'emploi, dans une langue, d'éléments propres à une autre langue. À cet effet, la définition donnée par MACKEY trouve tout son Sens : « *l'interférence est l'emploi, lorsque l'on parle ou que l'on écrit dans une langue, d'éléments appartenant à une autre langue* ». (MACKEY, 1976).

Dans ce travail, c'est la dernière acception de la notion d'interférence linguistique qui retiendra notre attention. En effet, de l'ancien français « *intrefe* » : se frapper l'un l'autre, *s'entrechoquer*, composé de « *entre- et ferir*, » via l'anglais « *interfere* », faire des interférences veut dire perturber le bon fonctionnement de la langue. T.L.F.I. (1994). Désormais, l'action d'interférer est rendue possible par l'entrée en contact de deux ou de plusieurs groupes linguistiques, c'est-à-dire quand les hommes parlant une langue donnée sont en relation avec les individus qui utilisent une autre langue. Outre les acceptions conceptuelles, WEINREICH souligne qu'il existe trois grands domaines de la langue où ces manifestations interférentielles sont plus présentes (la phonologie, la morphosyntaxique et le vocabulaire). De ce fait, on peut distinguer trois grandes catégories d'interférences linguistiques, dont nous allons brièvement présenter les caractéristiques : interférences phonologiques, interférences lexico- sémantiques et interférences morphosyntaxiques.

1-2. LA TYPOLOGIE DES INTERFÉRENCES

La définition fournie par le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* (1994) montre que l'interférence se manifeste à des niveaux d'ordre phonologique, morphologique et syntaxique. On dit qu'il y a interférence « *quand un sujet bilingue utilise dans une langue-cible L2, un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue L1* ». KANNAS (1994 :252). On reconnaît alors trois types

d'interférences linguistiques. Nous pouvons à cet effet citer : les interférences lexico sémantiques, les interférences morphosyntaxiques et les interférences phonologiques et phonétiques.

1-2-1. Les interférences lexico-sémantiques

Ce type d'interférence concerne les unités lexicales que le locuteur bilingue introduit dans son discours. Ce transfert interlingual se fait lorsqu'un terme donné appartenant à la langue source fait intrusion dans la langue cible. Toutefois, il ne faut pas confondre ce type d'interférence avec l'emprunt car l'interférence est un fait individuel et inconscient alors que l'emprunt est un fait social.

CALVET (2006) voit dans cette manifestation d'interférence, une sorte de « *tombée dans le piège des faux amis* ». Il s'agit, en effet, du recours aux mots de même étymologie et de forme semblable ayant des sens partiellement ou totalement différents. À la suite des interférences lexico- sémantiques, nous parlerons des interférences morphosyntaxiques.

1-2-2. Les interférences morphosyntaxiques

D'après CALVET (2006 :17), l'interférence syntaxique relève de l'organisation, de la structure d'une phrase dans une langue B selon celle de la langue A. Cette catégorie d'interférences se caractérise par l'introduction dans la langue des bilingues des unités et des combinaisons des parties du discours, des stratégies grammaticales et des morphèmes fonctionnels, provenant d'une autre langue. Pour confirmer cette affirmation, il suffit de constater les différences entre les systèmes syntaxiques de la langue source et de la langue cible. D'autres cas d'interférences syntaxiques se produisent lorsque certaines caractéristiques des formes de L1 sont transférées à celles des éléments de L2 qui n'ont pas en commun les mêmes particularités. Il en découle de ce type d'interférences les exemples comme : « *Le pierre est malade* » ou « *Le professeur demande à la Marie de se lever* ». L'utilisation de l'article indéfini devant les noms propres des personnes constitue une erreur en langue française même s'il fait sens en portugais.

En conclusion, nous pouvons retenir que l'interférence syntaxique est le résultat d'une méconnaissance des règles de grammaire. C'est sans doute la raison pour laquelle TABOURET-KELLER affirmera que dans le domaine de la grammaire *l'interférence linguistique déterminera des perturbations dans le jeu des règles de la syntaxe et dans celui du marquage fonctionnel spécifique de syntagmes* ». TABOURET-KELLER (2008 :10). Après les interférences morphosyntaxiques, nous parlerons des interférences phonologiques et phonétiques.

1-2.3.les interférences phonologiques et phonétiques

Encore appelée phonétique fonctionnelle, la phonologie est la science qui étudie les propriétés distinctives des sons. Elle analyse les éléments phoniques du point de vue de leur fonction dans une langue donnée. ESSONO (1998). La phonétique quant à elle est la science qui décrit les sons du langage humain du point de vue de leurs aspects physiques et physiologiques, indépendamment de leurs fonctions significatives ou de leur usage dans la communication. (1998 :77). Il s'agit d'un domaine de la linguistique qui a pour objet l'étude des langues naturelles dans leur dimension sonore : elle cherche à décrire les sons dans toute leur diversité. On parlera alors d'interférences phonologiques lorsqu'on arrive à identifier *un phonème de la langue cible par l'intermédiaire d'un phonème de la langue maternelle ; les deux phonèmes seront dès lors reconnus et réalisés comme étant identiques*. DWEIK (2000 :225) cité par HASANAT (2007 :211-212). Par exemple, les hispanophones et lusophones vont remplacer « y » par un phonème proche « u » car « y » n'existe pas dans le système phonologique. Les égyptiens vont interférer le phonème « p » et le phonème « b » car « p » n'existe pas dans le système phonologique de leur langue.

Deux points sont à retenir de cette analyse qui s'achève : la définition du concept d'interférence linguistique *l'interférence est l'emploi, lorsque l'on parle ou que l'on écrit dans une langue, d'éléments appartenant à une autre langue*. Et la typologie des interférences linguistiques (interférences morphosyntaxiques, interférences lexico-sémantique et interférences phonétiques-phonologiques.). Après la clarification de ce concept (interférence linguistique), nous nous attarderons à définir également le phénomène d'intertextualité.

1-3. THÉORIES RELATIVES À L'INTERTEXTUALITÉ

Cette troisième partie de notre premier chapitre consistera à clarifier la notion d'intertextualité. Pour définir de manière aisée le concept d'intertextualité, nous mettrons un accent sur sa genèse qui nous fera déboucher sur ses fondements théoriques.

1-3.1 Genèse de l'intertextualité

Dès ses origines, l'intertextualité dénote un rapport de rapprochement entre les textes. Le terme est construit par dérivation à partir du verbe « *texere* » qui signifie : « *tisser, tramer, faire une toile en entrelaçant les fils* ». *Dictionnaire des termes littéraires*. (1992 :18) La notion d'intertextualité est apparue à la fin des années 1960 au sein du groupe TEL QUEL. Kristeva définit l'intertextualité comme une « *interaction textuelle* » qui permet de considérer les différentes séquences d'une structure textuelle précise comme autant de transformer des

séquences à d'autres textes. KRISTEVA (1988 :20). La notion d'intertextualité sera fortement reprise dans les décennies 1970 et 1980. Ainsi Roland Barthes l'officialisera dans l'article « *théorie du texte* » de l'Enclopaedia Universales. Il souligne ainsi que « *tout texte est un intertexte* » ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ; les textes de la culture environnante et ceux de la culture antérieure ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.

Par la suite, la notion d'intertextualité a pu être élargie et affaiblie au point de revenir à la critique des sources telle qu'elle était pratiquée auparavant. L'évolution de la notion est marquée ensuite par les travaux de RIFFATERRE qui recherche « *la trace intertextuelle* » à l'échelle de la phrase du fragment ou du texte. L'intertextualité est pour lui fondamentalement liée à un mécanisme de lecture propre au texte littéraire. Le lecteur identifie le texte comme littéraire par ce qu'il perçoit « *les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* ».

1- 3.2. Clarification conceptuelle

La notion d'intertextualité peut être considérée tout simplement comme un élément important de la littérature d'autant plus que nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit. Dès sa conception dans les années 60, le concept d'intertextualité a fait l'objet de nombreuses recherches chez plusieurs chercheurs. Ainsi, dans cette partie du travail, nous allons définir la notion d'intertextualité selon les différents auteurs.

1- 3.2.1. Julia Kristeva

La notion d'intertextualité a été introduite par KRISTEVA (1969). Pour elle, l'intertextualité est une permutation de textes, une absorption et une transformation d'un autre texte. En d'autres termes, le texte redistribue la langue. L'une des voies de cette déconstruction- reconstruction est de permuter les textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : « *tout texte est donc un intertexte* » c'est-à-dire que d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables. Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, les morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux redistribués en lui. En résumé, l'étude de la notion d'intertextualité selon KRISTEVA renvoie dans un premier temps, à une propriété constitutive de tout texte. Dans un second temps, elle se rapporte à l'ensemble des diverses relations aussi bien implicites qu'explicites qu'un texte ou un groupe de textes entretient avec d'autres textes. Suite aux investigations menées par KRISTEVA, d'autres théoriciens ont

poursuivi les recherches sur le concept de l'intertextualité. Nous pouvons à cet effet citer : BARTHES, RIFFATERRE, GENETTE et enfin PIEGAY- GROS.

1-3.2.2. Roland Barthes

Rejoignant les idées de KRISTEVA, BARTHES souligne que « *tout texte est un intertexte* » ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ; les textes de la culture environnante et ceux de la culture antérieure : tout texte est donc un tissu nouveau de citations révolues. Comme BARTHES, RIFFATERRE s'est distingué par ses multiples recherches sur l'intertextualité.

1-3.2.3 Michael Riffaterre

L'évolution de la notion d'intertextualité est marquée par les travaux de RIFFATERRE. Pour lui donc l'intertextualité est liée à un mécanisme de lecture propre au texte littéraire. Le lecteur identifie le texte comme littéraire parce qu'il perçoit « *les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* ». RIFFATERRE recherche donc dans ses travaux la « *la trace intertextuelle* » à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte.

1-3.2.4. Nathalie Piegay-Gros

Tout texte est d'abord un acte de mémoire. Aucun texte en effet, ne peut se constituer sans que son auteur ne prenne en compte, de façon consciente ou non, dans des proportions et sous des formes diverses, des textes, une tradition, bref un héritage littéraire et culturel. Dans son *Introduction à l'intertextualité*, l'auteur relève que : « *Nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition* ». NATHALIE PIEGAY-GROS (1996 :).

En d'autres termes, Nathalie Piegay-Gros voudrait dire que dès ses origines, l'intertextualité est doublement liée à la mémoire et ceci par la littérature ou par la culture.

Au regard des différents points de vue qui précèdent, tous ces auteurs ont une perception commune de la notion d'intertextualité. Pour ceux-ci, Les textes entretiennent entre eux tantôt des relations d'emprunts et de références, tantôt des relations d'imitations et transformations ou alors les uns sont les réécritures et réécritures des autres. Toutefois, c'est à GENETTE qu'il convient de remarquer une participation notoire et différente des précédents auteurs concernant la conceptualisation de la notion d'intertextualité.

1-3.2.5. Gérard Genette

GENETTE apporte en 1982 avec *Palimpsestes* un élément majeur à la construction de la notion d'intertextualité. Il l'intègre en effet à une théorie plus générale de la transtextualité, qui analyse tous les rapports qu'un texte entretient avec d'autres textes. Au sein de cette théorie (la transtextualité ou l'intertextualité redéfinie), le terme d'intertextualité est réservé au cas de « *présence effective d'un texte dans l'autre* ». À cet égard, il distingue la citation, référence littéraire et explicite ; le plagiat, référence non explicite puisqu'elle n'est pas déclarée ; enfin l'allusion, référence non littérale et non explicite qui exige la compétence du lecteur pour être identifiée. Redéfinissant l'intertextualité, GENETTE la considère comme étant la transtextualité c'est-à-dire « *tout ce qui met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes* ». À cet effet, il perçoit le treize octobre mille neuf quatre-vingt-un, cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité.

1-3.2.5.1. L'intertextualité

GENETTE la définit comme une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous la forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemet, ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite ou moins canonique, forme celle du plagiat ; sous forme encore explicite ou moins littérale, celle de l'allusion.

1-3.2.5.2 La paratextualité

Ce type est constitué par la relation généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitre, préface, postface, avertissement, avant-propos, notes marginales, infrapaginales, terminales, épigraphes, illustrations, bande, Jacques, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait ou le prétend.

1-3.2.5.3 La métatextualité

Ce troisième type de transcendance textuelle est la relation dite de « commentaire » qui unie un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer), voir à la limite sans le nommer. La métatextualité est par excellence la relation critique.

1-3.2.5.4. Architextualité

L'architextualité est le type le plus abstrait et le plus implicite des différentes catégories de l'intertextualité selon Gérard Genette. Il s'agit en effet ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, une mention paratextuelle (titulaire, comme dans la poésie, essai, roman de la rose, etc., qui accompagne le titre sur la couverture). Quand elle est muette, c'est peut-être par refus de souligner une évidence ou un contraire pour récuser ou étudier toute apparence.

1-3.2.5.5. L'hypertextualité

L'hypertextualité est toute relation unissant un texte B (qu'on appelle hypertexte) à un texte antérieur A (qu'on appelle hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. En clair, l'hypertexte est tout dérivé d'un texte antérieur par transformation simple ou par transformation indirecte : par imitation.

En définitive, Gérard Genette à travers ses travaux sur l'intertextualité redéfinie nous demande de ne pas considérer les cinq types de transtextualité comme les classes étanches sans communication ni recoupement réciproque. Aussi, ces types de transtextualité regorgent des indices qui établissent des relations de coprésence et de dérivation qu'il convient de définir et de catégoriser.

1-4. RELATIONS DE COPRÉSENCE ET DE DÉRIVATION EN INTERTEXTUALITE

Dans un texte, la notion d'intertextualité est établie par des relations de coprésence et de dérivation.

1-4.1. Les relations de coprésence

La coprésence est l'existence ou la présence d'un texte A dans un texte B, dans une reprise intégrale et littérale de l'hypotexte par l'hypertexte. Elle se détermine par plusieurs éléments dont les principaux sont : la citation, la référence, l'allusion et le plagiat. Pour GENETTE, les relations de coprésence entre deux ou plusieurs textes sont une preuve de pratiques intertextuelles, toujours avec la dynamique qui existe entre le texte initial A et le texte d'accueil B.

1-4.1.1. Les citations

La citation est la forme première de l'intertextualité. Sa présence permet de reconnaître facilement qu'un texte a été inséré dans un autre. En elle, sont réunies les activités de lecture

et d'écriture. Antoine COMPAGNON la compare au « degré zéro de l'intertextualité » lorsqu'il dit : « *La citation est un lieu d'accompagnement prédisposé dans le texte. Elle intègre dans un ensemble ou dans un réseau de texte, dans une typologie des compétences requises pour la lecture* ». Antoine COMPAGNON (1979 :52). Pour reconnaître celle-ci, le lecteur n'a pas besoin d'une érudition particulière, car elle est évidente. Outre la citation comme indice majeur de l'intertextualité, nous avons également la référence.

1-4.1.2. La référence

La référence est le moyen par lequel on reconnaît un texte cité par le titre, le nom d'un auteur, le personnage ou l'exposé d'une situation spécifique. Elle est définie par ANNICK BOUILLAGUET comme « un emprunt non littéral spécifique ». ANNICK BOUILLAGUET (2000 :31). C'est dire que les références renvoient à un texte sans le convoquer littéralement. Par le biais de cette technique, on n'expose pas directement le texte de référence. Des fois, elles accompagnent une citation pour préciser les sources du texte cité. Comme la citation, la référence est un indice explicite de l'intertextualité. Le plagiat et l'allusion s'ajoutent à eux pour témoigner de la présence des indices implicites de l'intertextualité. Les indices implicites ne sont pas aussi repérables que les citations et les références. Ils sont le plus souvent sémantiques et nécessitent une bonne culture du lecteur qui veut analyser les relations entre un texte d'arrivée et un texte de départ. Parmi eux, examinons maintenant les allusions.

1-4.1.3. Les allusions

Par allusion, un texte peut renvoyer à une histoire, à un mythe, à un comportement. De son étymologie latine « allusion » qui vient de « *ludere* », (jouer), l'allusion verbale ne consiste qu'en un jeu de mot. Ainsi, l'allusion permet alors de comprendre ce que l'auteur veut faire entendre implicitement. De fait, les allusions sont des formes intertextuelles discrètes et subtiles et sont souvent plus considérées sémantiques qu'intertextuelles. Autant que la citation, l'allusion peut renvoyer à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité. C'est pourquoi elle sollicite, à côté de quelques indices laissés à la mémoire et l'intelligence du lecteur. Souvent subjectives, les allusions font naître une certaine complicité entre l'auteur et le lecteur de l'effet de lecture. Leur avantage est qu'elles peuvent passer inaperçues sans gêner la compréhension du texte. Elles ne rompent pas la continuité de celui-ci. À ce titre, NOEDI la définit comme :

Une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer de nom de l'auteur, qui est familier à tout le monde, et surtout parce que le trait qu'elle

emprunte est moins une autorité, comme la citation proprement dite, qu'un appel adroit à la mémoire du lecteur, qu'il transporte dans un autre ordre de choses, analogue à celui dont il est question NOEDI (1988 :52).

À l'instar des allusions, une autre reprise non marquée permet d'apprécier la coprésence d'un texte : le plagiat.

1-4.1.4. Le plagiat

Le plagiat peut être défini comme la reprise d'un texte sans indiquer que l'on n'en est pas l'auteur. C'est donc la reprise non marquée d'un texte par un autre. Le plagiat est une faute morale, civile, commerciale et/ ou pénale consistant à copier un auteur sans le dire, ou à fortement s'inspirer d'un modèle que l'on omet, délibérément ou par négligence, de désigner. Ainsi le plagiat est souvent assimilé à un vol immatériel. Dans certains cas, le phénomène se fait inconsciemment et SOLLERS (1968 :75) de dire à ce propos : « *tout texte se situe à la jonction d'autres textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur (...) vaut son action intégratrice et destructrice d'autres textes* ». Au-delà de la relation de coprésence (citation, référence, allusion et plagiat), nous pouvons également noter une relation de dérivation concernant le phénomène d'intertextualité. Les relations de dérivation de l'intertextualité sont regroupées autour des notions telles que la parodie, le travestissement burlesque et le pastiche.

1-4.2. Les relations de dérivation

En morphologie, la dérivation se conçoit comme un procédé de formation de mots nouveaux par ajout d'affixes à un mot appelé base. Les relations de dérivation s'appréhendent cependant en intertextualité comme l'action de détournement d'un texte A pour un texte B. Les relations de dérivation se reconnaissent par des éléments tels que : la parodie, le travestissement burlesque et le pastiche.

1-4.2.1. la parodie

La parodie, du grec « *parodia* » : chant sur un autre air, contre- chant, est le travestissement trivial, plaisant et satirique d'une œuvre littéraire. La parodie se rattache au burlesque, qui est aussi un travestissement du même genre ; mais elle en diffère en ce qu'elle change même la condition des personnages, tandis que le burlesque trouve une de ses principales sources de comique dans l'antithèse entre le rang et les paroles de ses héros. En somme, la parodie est une caricature, une contrefaçon ridicule d'un personnage.

1-4.2.2. Le travestissement burlesque

Le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un genre littéraire en vogue au 17^{ème} siècle. Le burlesque est caractérisé par l'emploi de termes comiques, familiers voire vulgaire pour évoquer des choses nobles et sérieuses. Le sens du mot a évolué au cours des époques et selon les arts concernés. Aujourd'hui, le terme est utilisé pour désigner un comique exagéré, extravagant qui repose généralement sur un décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte. L'un des fondements du comique burlesque réside dans le rythme. Celui-ci résulte dans le jeu de l'acteur (le bon geste au bon moment) et du montage.

1-4.2.3. Le pastiche

Un pastiche, (de l'italien *pasticcio*) est une imitation du style d'un auteur ou un artiste, qui ne vise ni le plagiat, ni la parodie ni la caricature. Le pastiche est aussi vieux que la littérature. C'est l'imitation minutieuse du style d'un écrivain, reproduisant les formes et les contours de ses phrases, comme la pâte d'un moule reproduit un modèle. Dans la littérature française, Rabelais est l'un des premiers à pasticher, dans le *Tiers Livre*, les œuvres et les auteurs de son temps. Le pastiche remplit plusieurs fonctions : de mémoire, d'humour, d'hommage (plus ou moins respectueux) voire depuis *Exercices de style*. En général, les productions « plasticiennes » réunissent un ou plusieurs de ces critères mais toujours l'humour, véritable garant de leur authenticité.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons convenir que le phénomène d'intertextualité est riche et repartit en fonction des indices à la fois explicites et implicites. Ces différents indices et formes de l'intertextualité participent non seulement à la construction du sens du texte mais aussi et surtout constituent un atout majeur pour l'enrichissement culturel.

En définitive, il était question dans ce chapitre de clarifier les concepts d'interférences linguistiques et d'intertextualités et de présenter la typologie des interférences linguistiques ainsi que les différentes formes d'intertextualités. Il ressort de cette analyse que le phénomène d'interférence résulte du contact entre les langues. L'interférence serait le « français cassé », perceptible sous plusieurs formes notamment phonologique, morphosyntaxique et lexico- sémantique. L'intertextualité, quant à elle a été perçue comme une permutation de textes, une absorption et transformation d'un autre texte. Sous ses formes diverses, l'intertextualité apparaît comme un véhicule culturel qui pourrait non seulement participer à la construction du sens d'un texte mais aussi et surtout à la beauté de

ce dernier. Ainsi menée, cette étude va nous permettre dans la suite de ce travail à la présentation du corpus.

CHAPITRE 2 : PRÉSENTATION DU CORPUS :

STRUCTURE EXTERNE ET INTERNE

Ce chapitre sera organisé autour de quelques articulations majeures à savoir : la présentation de la biographie et de la bibliographie des auteurs, l'étude des activités augurales du corpus, un bref résumé du corpus et une présentation du système des personnages dans le corpus ainsi que les thématiques principales traitées dans le corpus.

2-1. BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

Cette partie consistera à présenter de manière générale la biographie et la bibliographie des différents auteurs du corpus.

2.1.1. Biographie et bibliographie d'Alain Patrice Nganang

Patrice Nganang est né en 1970 au Cameroun dans la ville de Yaoundé, écrivain et professeur en théorie littéraire et culturelle dans le département d'analyse et théorie littéraire au State University of New, Stony Brook. C'est un auteur attaché à sa culture car on retrouve dans ses œuvres non seulement les noms propres issus de la langue *Medumba* de l'Ouest Cameroun qui est la sienne, mais également les noms propres issus des autres langues de son pays. Son engagement et son esthétique sont d'une très forte inspiration. Dans ses romans, il opte un style particulier qui tente de réunir toutes les classes d'âge.

Patrice NGANANG est auteur de plusieurs œuvres romanesques, en l'occurrence *la saison des prunes* (2013), *Mont Plaisant* (2011), *la chanson du joggeur* (2005), *la joie de vivre* (2003), *Temps de Chien* (2001), *la promesse des fleurs* (1997), *Elobi* (1995), les essais politiques comme *contre Biya : procès d'un tyran* (2011), *la République de l'imagination* (2008), *le principe dissident* (2005) et les contes comme *l'invention du beau regard* (2005), *Apologie du vandale* (2006). De toutes ces œuvres, celle qui retiendra notre attention est *Temps de Chien*, car les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualité y sont bien représentés.

2-1.2. Biographie et bibliographie de Gabriel Kuitche Fonkou

Gabriel Kuitche Fonkou est né à Bamougoum au Cameroun en 1945. D'abord enseignant et proviseur dans plusieurs lycées (1971-1982), il entre dans l'enseignement

supérieur. Cet auteur, professeur émérite (titulaire d'un doctorat de 3^e cycle et d'un doctorat d'Etat en littérature africaine, et enseignant de rang magistral) et écrivain oraliste n'avait pas jusqu'ici fait l'objet d'un ensemble critique, ni d'un décodage retentissant, au regard de sa production intellectuelle.

Le profil bibliographique de Gabriel Kuitche Fonkou affiche des œuvres qui, dès leur entrée sur la scène littéraire à partir de 2001, scintillent comme des reflets spéculaires de ses enseignements sur la vie littéraire au Cameroun. G.K.F est auteur de plusieurs œuvres romanesques notamment : *L'enfant de l'eau* (2014), *Voix de femmes* (2012) et *Moi Taximan* (2003). Parmi ces romans, *Moi Taximan* est celui qui retient notre attention car après lecture de ce dernier, nous sommes frappés par un nombre d'interférences qui ne saurait nous laisser indifférent. En effet, c'est dans un langage métissé et mitigé que l'auteur exprime son moi culturel afin de traduire les réalités africaines. Après la présentation des auteurs, il serait judicieux d'étudier les activités augurales du corpus des auteurs.

2-2. ÉTUDE DES ACTIVITÉS AUGURALES DANS LE CORPUS

La compréhension de l'œuvre littéraire est tributaire des activités augurales menées par le professeur. L'objectif terminal de l'étude des activités augurales est d'aider les élèves ou les lecteurs à entrer dans l'œuvre à lire. Les activités augurales permettent ainsi de donner les prédictions, c'est-à-dire les différents sens possibles de l'œuvre à étudier. Ces activités augurales seront centrées d'une part sur l'identification et le classement des éléments du paratexte (paratexte auctorial, paratexte éditorial et paratexte critique) de notre corpus, et d'autre part sur l'exploitation pédagogique de quelques-uns de ces éléments pour faire naître des attentes de lecture.

2.2.1. Le paratexte auctorial dans le corpus

Le paratexte auctorial s'étudiera à partir du nom des auteurs, le titre du corpus, le genre littéraire auquel appartiennent le corpus, la table des matières et la dédicace dans le corpus.

2.2.1.1. Vie et courants de pensée des auteurs

Les auteurs du corpus sont respectivement **Patrice Nganang et Gabriel Kuitche Fonkou**. Ces deux auteurs utilisent des noms propres et non des pseudonymes. La présence des noms propres supposerait d'une part que ces auteurs ont accepté d'assumer les écrits produits et d'autre part qu'il n'y avait pas de risques ou de menaces redoutées par les différents auteurs.

Après des études dans son pays et en Allemagne, **Patrice Nganang** s'est installé aux Etats- Unis et enseigne les langues et littératures françaises, francophones et allemandes à l'Université de Shippensburg Pennsylvanie. À partir de la connaissance de l'auteur, on peut se poser certaines questions à l'instar de : quel peut être le regard de cet enseignant sur la vie sociopolitique du Cameroun ? Sera –il question de la satire du pouvoir en place ?

D'abord enseignant et proviseur dans plusieurs lycées, **Gabriel Kuitche Fonkou** entre dans l'enseignement supérieur : École Normale Supérieure de Yaoundé et Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Dschang. Ce background de l'auteur nous permettra de poser les questions suivantes : que peut-on trouver dans le roman d'un enseignant ? Sera-t-il question des problèmes relatifs à l'éducation ?

2.2.1.2. Le titre du corpus

Le corpus choisi a deux titres distincts : *Temps de Chien* et *Moi Taximan*

Le titre du roman *Temps de Chien* est un groupe nominal composé d'un nom masculin « *temps* » ; d'un article partitif « *de* » et d'un nom masculin « *chien* » : mammifère et carnivore dont l'homme a domestiqué. Suite à l'analyse de ce titre nous pouvons poser les questions suivantes : le roman parlerait –il de la vie d'un chien ? De quel chien est-il question dans le roman et quel peut être son rôle ?

S'agira-t-il des relations des chiens envers l'homme ?

Le titre du roman *Moi Taximan* est un groupe nominal composé de deux mots : « *moi* » : pronom personnel (forme tonique) de la première personne du singulier et représentant la personne qui parle. Et de « *taximan* » : personne ne qui exerce le métier de Taxi. De cette approche définitionnelle jaillissent les hypothèses de sens suivantes : le roman parlerait- il de la vie des taximen ? L'auteur de ce roman aurait-il exercé le métier de taximan ? S'agira-t-il enfin des problèmes ou des difficultés rencontrées par les taximen ?

2.2.1.3. Le genre du corpus

Le genre littéraire auquel appartient le corpus est le roman et le roman est œuvre d'imagination généralement en prose mettant en exergue une histoire à partir des personnages.

2.2.1.4. La table de matière et la dédicace dans le corpus

Le roman *Temps de Chien* a une table de matière et celle-ci est structurée en deux parties à savoir le livre premier (constitué de trois articulations : aboiements, chapitre 1 et

chapitre 2) et le livre deuxième (constitué lui aussi de trois articulations : rue mouvementée, chapitre 1 et Chapitre 2). S'agissant de la dédicace, nous remarquons que *T.C* n'a pas de dédicace. Contrairement à **Patrice Nganang**, **Gabriel Kuitche Fonkou** accorde du prix à la dédicace dans son roman. Ce roman est dédié à **Tcheutchoua** et **Matcheu**, « les jumeaux de mon père » et roi et reine selon notre culture. Cette dédicace est en rapport avec l'auteur et semble avoir un impact décisif sur le style de ce dernier. Toutefois, nous tenons à préciser que ce roman ne contient pas de table de matières bien que repartie en chapitre.

2.2.2. Le paratexte éditorial dans le corpus

Pour l'analyse du paratexte éditorial, on s'intéressera avec profit aux éléments suivants : l'illustration de couverture du corpus et la quatrième de couverture du corpus.

2.2.2.1. L'illustration de couverture dans le corpus

L'analyse de l'illustration de couverture du corpus distinguera d'une part ce que celle-ci représente (ce qu'on voit), c'est-à-dire les objets, les acteurs qui y figurent, les actes, les attitudes, les formes données aux objets, aux êtres, leur position les uns par rapport aux autres, les couleurs choisies, et d'autre part, ce que l'image observée signifie ou suggère, en prenant en compte les rapports que l'image observée instaure entre ses éléments, les jeux de couleurs, les contrastes frappants, les proportions. Suivant cette logique, nous analyserons l'illustration de couverture dans notre corpus.

2.2.2.1.1. L'illustration de couverture dans *T.C*

L'illustration de couverture de *T.C* est constituée des éléments suivants :

- **Les acteurs** : nous avons deux acteurs sur l'illustration de couverture à savoir **un** homme et une femme. Ces deux personnes sont en train de passer des moments de détente.
- **Les objets** : nous avons deux bouteilles, une table, deux chaises et les chaussures des acteurs. Tous ces objets semblent renvoyer à un lieu de détente, de récréation.
- **Les couleurs** : nous avons **le rouge** (le nom de l'auteur et la maison d'édition) : symbole de la passion, de la dénonciation, de l'amour, de la délivrance ; **le noir** (les chaussures des acteurs et les chaises) : symbole de la mort, de la souffrance du malheur ; **le vert clair** (titre du roman) : symbole de l'équilibre, de l'harmonie, la sérénité et la nature ; **le jaune citron** domine sur l'illustration de couverture et symboliserait la joie, la douceur et l'intelligence.

En somme, l'étude de l'illustration de couverture de *T.C* nous permet d'avoir une idée du contenu du roman. Cette étude de l'illustration de couverture se fera également dans *M.T*.

2.2.2.1.2. L'illustration de couverture dans *M.T*

L'illustration de couverture de *M.T* est pauvre en éléments. Nous n'avons pas d'acteurs, pas d'objets mais seulement des couleurs. S'agissant des couleurs, nous avons deux couleurs qui sont présentes notamment la couleur **blanche** (symbole de la pureté, de l'innocence) et le *bleu* (symbole de la paix, du calme, de la sérénité, de la fraîcheur mais aussi la sensibilité).

Après l'étude de l'illustration de couverture du corpus, nous nous intéresserons à la quatrième de couverture du corpus.

2.2.2.2. La quatrième de couverture dans le corpus

La quatrième de couverture du roman *T.C* de Patrice Nganang comporte les éléments suivants : titre du roman, genre littéraire de l'œuvre, un extrait de l'œuvre « de *mes coins, j'observe les habitants...vers leur suicidaire jobajo* ». *T.C* : 43, une présentation générale du contenu du roman et une biographie et bibliographie de l'auteur. *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou comporte également la majorité de ces éléments. Seulement la quatrième de couverture apporte une précision concernant l'auteur du dessin de la quatrième de couverture, ce qui n'est pas le cas de *Temps de Chien*. Ainsi menée, l'étude des activités augurales nous permettra d'interroger le contenu du corpus.

2-3. RÉSUMÉ DU CORPUS

Il sera question pour nous ici de présenter de manière globale le résumé du corpus.

2-3.1. Résumé de *Temps de Chien*

Temps de Chien s'inscrit dans une tradition africaine clairement balisée. Les thématiques habituelles du roman s'y trouvent : misère, alcoolisme, mélodrames et corruption politique. C'est par ailleurs, un conte philosophique ; on y retrouve un narrateur candide et observateur, dont le regard s'affine progressivement jusqu'à devenir cynique. Roman critique, plurilingue, teinté de folklore et de couleurs dans lesquels baignent de nombreux néologismes, des emprunts, des noms propres ; véritables symboles des réalités sociales camerounaises. A.P.N., à travers ce roman, a reçu deux distinctions notamment le prix Marguerite Yourcenar (2002) et Le Grand Prix De La Littérature D'Afrique Noir (2003).

Temps de Chien met donc en exergue le quotidien misérable des habitants du quartier de Madagascar. Le narrateur, un chien nommé *MBOUDJAK*, nous livre tout au long de son

aventure de chien errant des impressions sur la vie et sur cette jungle humaine dans laquelle intrigues, hypocrisie et égoïsme sont les maîtres. Dans ce roman et d'un point de vue linguistique, il est intéressant de noter l'existence d'une certaine appropriation du français voire d'une « camerounisation » de la langue française.

2-3.2. Résumé de *Moi Taximan*

Moi Taximan raconte l'histoire de **JO**, taximan pauvre et célibataire au début du roman, mais riche, marié et père de nombreux enfants à la fin du roman. Après avoir abandonné ses études, il se lance dans le métier de taximan pour ainsi faciliter les études de sa sœur cadette. Ses conditions de travail, dominées par les figures nuisibles de mange mille constitueront des obstacles à son épanouissement professionnel. Caractérisé par un sens aigu de la responsabilité, **JO** se livre à une lutte âpre pour la vie.

Moi Taximan est aussi l'histoire de **D'ALHADJI BABA**, celle de **JUSTINE**, celle de **MATSINGANG**, femme libre, celle des patrons de **JO**, celle des taxiwomen, celle aussi de **D'EMMANUEL**, un des intimes de **JO**. Ce roman est finalement l'histoire d'une société en tant que microcosme et en tant que regroupement d'individus aussi ondoyants que divers. En effet, le héros y décrit le climat qui règne dans cette autre République bananière à travers l'ambiance qu'il vit au quotidien dans l'exercice de son métier. En lisant ce roman, le lecteur y prend connaissance avec la rue, la jungle, toute puissante et la pourriture ambiante.

Au regard de cette présentation sommaire du corpus, force est de constater que les auteurs accordent une place prépondérante à la culture camerounaise et celle-ci est représentée par l'usage excessif des interférences et d'intertextualités. Pour mener à bien l'intrigue dans les différents romans, chaque auteur se sert des êtres de papier qu'on reconnaît généralement sous l'appellation de personnage. La suite de ce travail consistera à présenter les différents personnages qui déroulent l'action dans le corpus.

2-4. LES PERSONNAGES DANS LE CORPUS

Étant entendu que les personnages de roman ne sont que des êtres de langage, des signes d'ancre sur du papier blanc, des êtres fictifs, sans substrat, qui suscitent juste l'illusion référentielle, notre étude du personnage dans le corpus sera beaucoup plus une approche systémique. Ainsi, notre tâche ici sera orientée sur l'étude des personnages principaux et secondaires du corpus.

2.4.1. Les personnages dans *Temps de Chien*

Compte tenu du degré de leur implication dans l’histoire, les personnages sont repartis en trois classes : les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages catalyseurs. Cette classification correspond peu ou prou à la fonction anaphorique que propose P. HAMON dans son approche typologique des personnages. HAMON 1972 :86-110. De ce fait, il s’agira pour nous de déterminer des signes linguistiques qui permettent d’appréhender le personnage dans sa spécificité textuelle, de l’individualiser et de le présenter. C’est ce que Bernard Valette appelle « *la caractérisation intrinsèque* » cité par RODOLPHINE SYLVIE WAMBA NDOGMO (2006 :81). Sous forme de tableau synoptique, nous allons présenter les personnages (principaux et secondaires) dans *T. de C. d’ A.P.N.*

Tableau 1: présentation des personnages dans T.C

Noms et prénoms du personnage	Statut matrimonial	Profession	caractéristiques	Commentaire et actions
Massa Yo	Marié, époux de Mama Mado et père de Soumi.	Fonctionnaire Au début du roman (T.de C : 13) et devenu Barman à la suite T.C. (42et 47).	Fonctionnaire joyeux ; barman devenu égoïste (T.C :82, 83, 88,93 et 242) ; mari infidèle, volage et peureux ; chef de famille devenu agressif envers sa famille et son entourage à cause de son nouveau statut, Massa Yo devient de plus en retissant envers les siens.	Mis au chômage en Avril 1989, Massa Yo est recroquevillé dans le trou de sa crise. D’un coup de bâton magique, tout semble avoir basculé dans la vie de cet ex-fonctionnaire. Pour subvenir à ses besoins primaires, il décide de créer un bar où il exerce comme barman. Le client est roi puisqu’il s’agit du nom donné à ce bar sera désormais le lieu de toutes les palabres du quartier Madagascar.
Mama Mado	Mariée, femme de Massa Yo et mère de Soumi.	Vendeuse de beignets (T.C. :48)	Femme vertueuse, fidèle,	Femme soumise et respectueuse, Mama Mado se révoltera suite

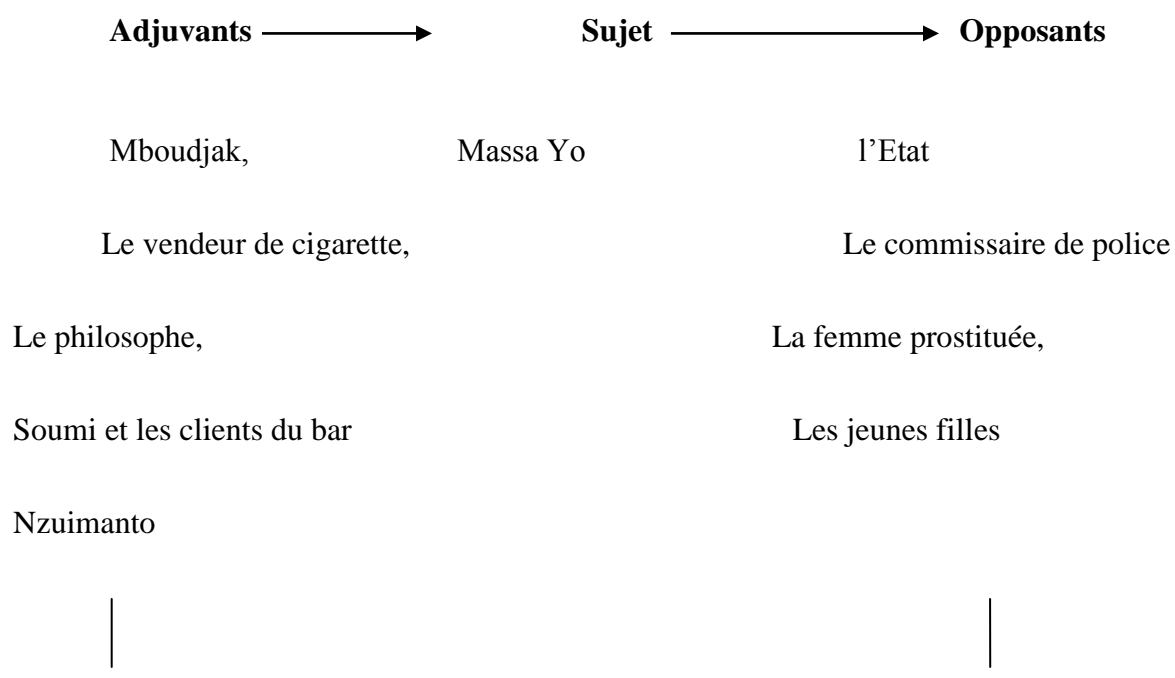
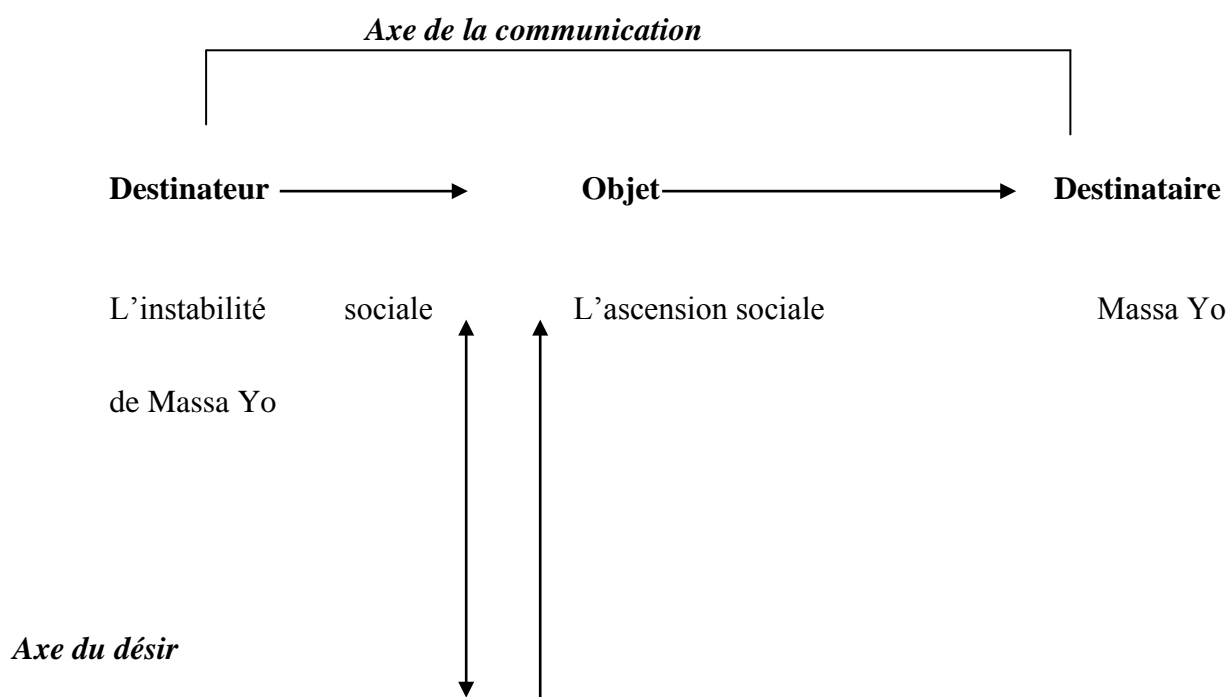
			Respectueuse et soumise à son mari. T.C. (49).	aux infidélités de son mari. C'est alors qu'elle quittera ce dernier en emmenant avec l'unique fils (Soumi). T.C :251 et 254.
Docta	Célibataire, amant de Virginie et Rosalie-Sylvie Yvette Menzui ; père de Takou	Chômeur qualifié et ingénieur.	Coureur de jupon, irresponsable et baiseur professionnel des femmes. T.C (70, 71, 72, 74,127 et 130).	Personnage diplômé mais sans emploi, Docta croit accéder à l'ascension sociale en se servant des femmes. Bien qu'irresponsable, Docta est victime des conditions immorales et injustes à lui imposé par la société dans sa quête du travail. T.C (71,135 et 276).
Le vendeur de cigarette	Célibataire	Commerçant (vendeur de cigarette) et pousseur à la fin du roman. P. 87 et 216.	Homme comique, calculateur et astucieux, il est le compagnon fidèle de Massa Yo.	Combattant, le vendeur de cigarette serait issu de la classe des prolétaires. Devenu pousseur à la fin du roman, il continuera à gagner sa pitance par les voix honorables. C'est donc un homme ambitieux malgré les difficultés.
Nzuimanto	R.A.S.	Paroleur et Doyen du quartier.	Le petit vieux poli, le Doyen indiscutable du Quartier, le maître des histoires et le chef « <i>djo</i> ». T.C. (92 et 93).	Considéré comme le patriarche dans T.C., Nzuimanto se sert de son verbe oratoire pour s'acquitter des faveurs de son entourage. T.C. (p.96). homme rusé et manipulateur du réel, il parvient même à déjouer l'attention des policiers qui le renaient en racontant juste une histoire. T.C(P.290).

L'homme habillé en noir noir	Marié mais déçu de son mariage. « j'ai perdu L'inspiration le jour où j'ai épousé ma femme. ». T.C. :123	Ecrivain des bas-fonds.	La quarantaine achevée, il avait l'apparence d'un prêtre. P.119 ; nommé le corbeau, il est devenu le confident, le défenseur des causes des habitants de Madagascar. P. 122,124, 125, et 274.	Dangereux, suspect et effrayant au départ, cet étranger a su s'imposer dans l'univers du « client est roi » de Massa Yo, par son courage, ses actions, et ses réactions et sa détermination, le corbeau ou encore l'homme en noir semble jouer le rôle du porte-parole des habitants opprimés de Madagascar.
Soumi	Fils unique de Massa Yo et de Mama Mado.	Elève, ami de Mboudjak et de Takou.	Enfant obéissant, respectueux mais égoïste et très rancunier.	Egoïste, Soumi semble être le prototype de son père Massa Yo. Avec la compagnie de Takou, il découvrira les sous coins de Madagascar. Suite à l'infidélité de son père, il sera désormais sous la responsabilité de Mama Mado.
Le commissaire de police(Etienne).	Amant de Mini Minor P.67.	Commissaire de police de Mokolo.	Influent, agressif, violent, autoritaire et arriviste, Etienne, par son titre usurpe les droits de L'homme. Partisan du parti au pouvoir : R.D.P.C.	Par son pouvoir, le commissaire se croit tout permis. C'est lui qui arrêtera injustement le vendeur de cigarette et assassinera plus tard Soumi.
Mini Minor (Ateba Zengue Marguerite)	Amante du commissaire de police.	Gérante du circuit.	Petite femme aux maux vieux (perte malheureuse des cheveux due aux tresses	Partisante du régime R.D.P.C. Mini Minor est respectée par son entourage. A son arrivée au quartier, elle se voit escortée par les

			Rageuses) ; Arrogante et véritable « <i>small no besick</i> » :p.66 ;	badauds qui se mettent à son service.
Virginie	Célibataire et amante de Docta.	Membre du parti au pouvoir.	Arrogante et menteuse. T.C(70).	Nièce de Mini Minor, virginie sera l'objet de convoitise des différents clients de Massa Yo.
Takou	Fils de Docta et de Rosalie.	Enfant de la rue abandonnée à lui- même.	Irrespectueux, arrogant, insolent, impoli ayant un verbe dévergondé. T.C. (154 et 288).	Tué par le commissaire, la mort de ce gamin semble bouleverser son entourage. Cette mort violente causera une révolte.
Vendeuse d'arachide	Célibataire	commerçante	Travailleuse et optimiste.	Jeune fille déterminée dans son activité. Elle se moquera et insultera même les hommes qui la convoitent sur son chemin. T.C(89).
Rosalie – Sylvie- Yvette Menzui	Célibataire, amante de Docta et mère de Takou	Femme battante même si l'activité qu'elle mène n'a pas été signalé dans le texte.	Malgré ses folies, Rosalie est une femme civilisée. Elle ne supportera pas l'irresponsabilité de Docta. C'est alors qu'elle se séparera de lui en lui laissant la charge de Takou, leur fils.	Déterminée à préserver ce qui lui appartient, elle engagera une lutte avec virginie une autre fille convoitée par Docta. En plus d'être le père se son enfant, Docta doit beaucoup à Rosalie. Par exemple, c'est elle qui a financé toutes ces études.

Source : *Temps de Chien d'A.P.N.*

Au regard de cette présentation des personnages dans *T.C.*, il en ressort que tous ceux-ci participent d'une manière ou d'une autre à l'évolution de l'intrigue. Toutefois, certains sont considérés comme des obstacles et d'autres comme des aides à l'accomplissement de l'action du héros. C'est pourquoi, pour clore cette étude consacrée au système des personnages, nous proposons le schéma actanciel de *T.C.* selon le modèle de GREIMAS (1969).



Axe de l'action

À la suite de ce schéma, nous remarquons que le rapport entre le destinataire (D1) et le destinataire (D2) se situe sur un plan social car il précise l'axe du devoir. L'un donne au sujet une mission (atteindre l'objet), l'autre en apprécie l'accomplissement. La quête de **Massa Yo** étant une quête égocentrique, le sujet est son propre destinataire. En effet, l'objectif de **Massa Yo** étant d'assurer son ascension sociale, il ne prendra pas en compte les besoins immédiats de son entourage. C'est pourquoi, il use de tous les moyens susceptibles de le mener à bon port oubliant parfois la liste des opposants placés sur son chemin. Similaire à un héros de conte de forme simple et de type descendant, **Massa Yo** passe d'une situation normale à une détérioration qui aboutira à un manque comblé mais provisoire puisqu'à la fin du livre, celui-ci demeure dans sa situation de manque. Cette caractérisation du personnage sera également menée dans M.T. de G.K.F.

2.4.2. Les personnages dans *Moi Taximan*

Ils sont organisés suivant deux catégories à savoir les personnages principaux et les personnages secondaires.

2.4.2.1. Les personnages principaux dans *M.T.*

Ce sont le plus souvent les premiers personnages que le lecteur découvre dans le texte. De par leur rôle dans l'action, ils constituent la toile de fond de l'intrigue. Ainsi, dans M.T., on peut citer :

- **Joseph Takam (JO)** : personnage central du roman, **JO** est, au début du roman dans une situation de manque ou du moins de besoin. Cependant, il a un objectif à atteindre, il vise un but : accéder au bonheur et être propriétaire d'un taxi. Pour y parvenir, il va élaborer un programme d'action. C'est alors qu'il exercera tour à tour le poste de chauffeur taxi chez plusieurs patrons. Célibataire au début du roman, **JO** parviendra à atteindre son objectif puisqu'à la fin du roman il est marié à Justine et patron d'une grande entreprise. C'est donc un homme accompli et responsable. Son courage et sa détermination et surtout son entourage ont été d'un grand apport dans son ascension sociale.
- **Emmanuel** : vieux taximan et ami intime de **JO**, il accompagnera **JO** dans les différentes situations qu'il connaîtra aussi bien sur le plan émotionnel que financier.
- **Justine** : élève et camarade de la sœur de **JO**. Pour des raisons financières, Justine est obligée d'abandonner l'école pour exercer le métier de vendeuse au marché. M.T. (129). Jolie fleur de Dieu, Justine a un sens poussé du devoir et de la responsabilité. Face à **JO** qui

lui demande en mariage, elle est extrémiste et pose certaines conditions à celui-ci. Une fois mariée à **JO**, Justine participe à l'entretien et à l'évolution de sa famille. C'est une femme soumise à son mari, respectueuse et bonne conseillère pour son mari. A ce titre, Justine semble être la femme idéale recherchée et vantée dans la société traditionnelle de l'auteur.

- **Mveng Bomba dit Sangsue** : agent de police au G.M.I., il est caractérisé dans le texte comme un policier nuisible. Au commissariat, il est considéré comme un agent intouchable puisqu'il avait des appuis très solides et très haut placés. Cet énergumène pouvait donc tout se permettre, sûr de la protection qu'il avait. Enfant terrible du commissariat, il représente le prototype de la corruption dans le roman. Il a été pour **JO** un obstacle majeur dans la réalisation de son action. Malgré son caractère excessivement corrompu, **Mveng Bomba** n'est puni ou sanctionné par sa hiérarchie.

2.4.2.2. Les personnages secondaires dans *M.T.*

Du point de vue quantitatif, ils sont plus nombreux que les personnages principaux sont les moins importants de la chaîne. Ils sont des « personnages de second plan (au sens pictural et théâtral du terme), des simples silhouettes réduites à ce que l'on en dit, à la façon dont on les voit ». VALETTE BERNARD (1985). Entre autres de cette classe de personnages dans *M.T.*, nous pouvons citer :

- **Massa yo**: patron de **JO**. Homme au verbe mielleux et prolix au moment d'encaisser la recette, mais grippe-sou et amer lorsqu'il faut déboursier de l'argent. *M.T.* (28). Epoux de **Kutina** et de **Soussana**, **Massa YO** est très économe lorsqu'il faut investir sur sa voiture. « *Il entrait dans une colère noire chaque fois qu'on venait lui signaler une panne, surtout quand on avait la malencontreuse idée devenir à bord de la voiture elle-même* ». *M.T.* (28). Inconscient et irresponsable envers son chauffeur, **Massa YO** ne se voit pas en train de payer le taximan qui, selon lui n'a plus besoin de salaire puisque l'argent qu'il travaille est à lui. C'est alors que **JO** usera de la violence pour obtenir son salaire. « *En prononçant ces mots, j'agrippai le patron au collet et l'obligeai à se mettre debout. Je serai, serrai. Il ouvrit la bouche, écarquilla les yeux* ». *M.T.* (32).

- **Alhadji Baba Ibrahima** : grand homme d'affaire, **JO** fera la rencontre de ce dernier lorsqu'il avait décidé de travailler avec son taxi près du grand hôtel de la place. Grâce à la maîtrise du pidgin English, **JO** deviendra le chauffeur sollicité pour les courses de ce dernier.

Avec **Alhadji**, **JO** traversa une période euphorique de onze mois.

- **Kutina**: femme de **Massa YO** et vendeuse de beignets.

- **Soussana** : femme de **Massa YO** et vendeuse de poissons braisés.

- **Matsingang**: femme libre. Elle connaîtra une aventure amoureuse avec **JO**. Cette relation est caractérisée par un esprit matérialiste assez poussé de la part de **Matsingang**.

- **Azoo** : femme chauffeur et travailleuse dans l'entreprise de **JO**.
- **Essono** : frère d'**Azoo**.

- **Fantouma** : femme chauffeur et travailleuse dans l'entreprise de **JO**.

- **Forsung** : vieux taximan au service de **JO**.

- **Tsokson**: femme de **Ngueping**, elle a été est la démarcheuse lors du mariage traditionnel de Justine. Elle a constitué une menace pour la famille paternelle de **JO**.

- **La mère de Justine** : veuve et commerçante, c'est elle qui guide **JO** dans le processus de mariage avec Justine sa fille.

- **Le grand père de JO** : chef et doyen de la famille, c'est à lui que revient la responsabilité d'accompagner **JO** dans la famille de Justine. Il est aussi l'officiant de la bénédiction de la nouvelle voiture de **JO**.

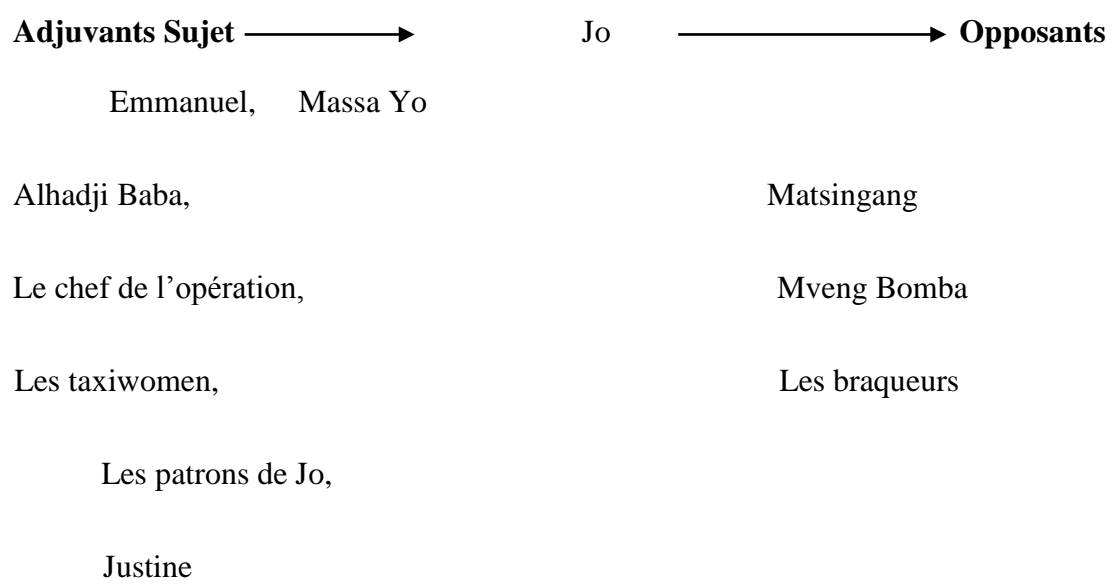
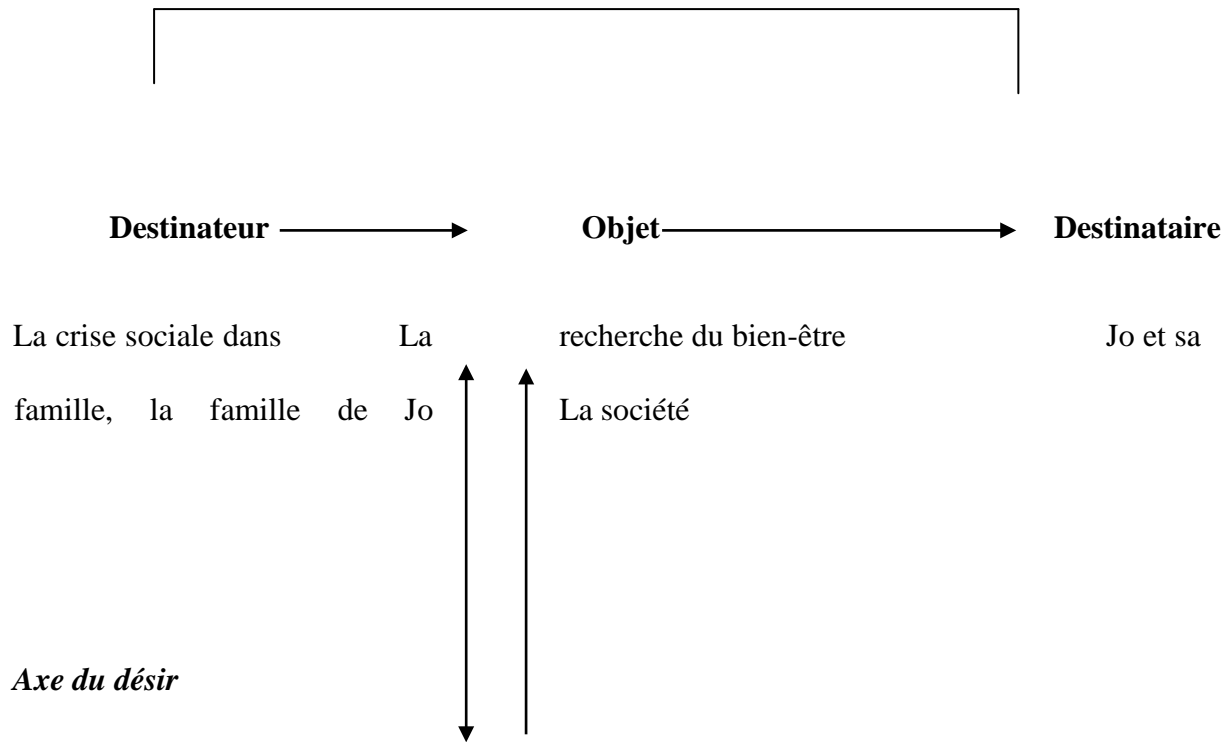
- **Grand-père paternel de Justine** : à l'absence du **père de Justine**, c'est à lui que revient le devoir et la responsabilité de donner Justine en mariage.

- **Les compagnons taximen de JO**

- **Mami Ngou** : vendeuse de nourriture à Piptec

À la lecture des noms des personnages secondaires dans *M.T.*, on se croirait dans un microcosme assez équilibré. En effet, pour cette catégorie de personnages, chacun doit se complaire dans sa situation car il n'est pas responsable de ce qu'il est. Il existe donc un être suprême et supérieur qui prédestine chacun. C'est le cas des femmes chauffeurs qui sont victimes des stéréotypes établis dans la société. Cette étude des personnages sera également clôturée par le schéma actanciel proposé par GREISMAS (1966).

Axe de la communication



Axe de l'action

Le schéma ainsi représenté permet de circonscrire à la fois l'action du héros (JO) ainsi que les différents protagonistes de l'œuvre. En effet, l'objectif de Jo est d'accéder à l'ascension sociale. Et pour cela, il exercera tour à tour le poste de chauffeur taxi. Dans cette quête du bien-être, il connaîtra à la fois des opposants et des adjuvants. À la différence de Massa YO dans *Temps de Chien*, JO se trouve au début du roman dans une situation de manque. Toutefois, à la fin du roman, cette situation de manque est comblée. Désormais, il est patron de taxi et chef d'une entreprise avec Justine sa femme. Nous pouvons donc résumer le parcours de JO à partir d'un schéma du type ascendant : situation de manque- amélioration- manque comblé. La caractérisation des personnages ainsi faite nous permettra de déceler les thèmes abordés ou traités dans le corpus.

2.5. LES PRINCIPALES THÉMATIQUES DANS LE CORPUS

De toute évidence, la problématique est un ensemble, un système organisé de thèmes. L'intérêt de cette partie du chapitre consistera à dégager les principales thématiques dans le corpus.

2.5.1. Les principales thématiques dans *Moi Taximan*

Dans le roman *Moi Taximan* de G.K.F, plusieurs thèmes sont mis en évidence et pourraient constituer la thématique principale. Nous pouvons à cet effet évoquer la solidarité, le tribalisme et la corruption.

2.5.1.1. La solidarité

L'auteur de *Moi Taximan* propose à travers le personnage principal **JO** une communauté solidaire. Cette idée de solidarité est soutenue par les diverses tontines dans l'œuvre telle que celle des taximen : « dernier dimanche avant Noël... et quinze jours au paravent, le commissaire aux comptes... chaque membre était en droit de s'attendre ». *M.T* :89. De même, cet élan de solidarité sera prôné par **JO** lui-même par la création d'une entreprise sans considération de sexe ni de religion, et dont il dit lui-même : « *je tachais d'insuffler à la gestion de ma petite entreprise... y mettre tout notre amour de la justice et de l'équité, toute grande idée que nous avons de l'homme* ». *M.T* : 186. La solidarité est enfin plus nécessaire, voire indispensable que l'État gagnerait à l'encourager dans la mesure où elle permet aux personnes seules de sortir de la raque, de s'affranchir de la précarité ambiante, du purgatoire dans lequel tous semblent avoir été jetés par surprise un matin. C'est sans doute la raison de cet extrait du roman : « *par ces temps où les parents de beaucoup de jeunes ont perdu leurs exploits... pourquoi n'instituerait-on pas, par exemple un ticket de place payable quotidiennement à un taux modeste* ». *M.T*: 146.

En somme, la solidarité apparaît comme indispensable pour les personnages dans *M.T* sachant l'état de décomposition avancée dans lequel ils évoluent. Ces personnages ont donc intérêt de se soutenir mutuellement et se faire confiance. Outre la solidarité, un autre thème majeur fait office de problématique dans le roman de G.K.F : le tribalisme

2.5.1.2. Le tribalisme

Le tribalisme s'appréhende comme une organisation sociale par tribus. Dans *M.T*, le tribalisme se manifeste par la valorisation et la supériorité d'une province d'origine. C'est ainsi que certains personnages peuvent tout se permettre, puisqu'ils sont de ceux qui font la pluie et le beau temps, et dont le simple coup de tête peut faire tout basculer. Nous illustrons avec cet exemple tiré du roman : « *la gangrène sociale avait à tels points rongé le pays que ressortissants de (...) la très tendancieuse, la très discriminatoire, la très déviante information (province d'origine)* ». *M.T* :63. Cette attitude tribaliste de l'État a une conséquence unique : l'impunité de ses protégés. C'est à ce titre qu'un aussi simple petit gardien de paix peut être si téméraire : « *espèce de Bami. Je retiens ton dossier sans même de donner une convocation.va te plaindre où tu veux. C'est nous qui avons le pays.* *M.T* : 24. Le tribalisme est bien effectif dans *M.T* sous plusieurs formes. Face à cette gangrène ambiante dans le roman, le personnage victime cherchera à se tirer d'affaire par tous les moyens si l'on ne veut pas se suicider. C'est alors qu'intervient l'une des voies de salut de ce temps dans le roman : la corruption.

2.5.1.3. La corruption

Le thème de la corruption est si rampant dans *M.T* que rares sont les personnages qui n'en sont victimes ou auteurs. Ainsi, en est –il de **JO** lui-même, que l'auteur présente dès le début du roman comme auteur de la corruption. C'est donc **JO** qui veut flouer ou escroquer son patron, le propriétaire du taxi qu'il conduit. Les propos suivants illustrent à suffisance ce caractère corrompue de **JO** : « *j'avais décidé... de déclarer chaque jour que le démarrage tardif avait un impact négatif sur la recette (...). Mais cela me permettait de grignoter un tout petit peu la recette journalière, exploitant ainsi la naïveté du patron* ». *M.T* :7. C'est encore ce jeune taximan qui se refuse de présenter régulièrement l'examen de la capacité dont le certificat seul donne le droit de conduire un taxi : « pour le certificat de capacité, j'empruntai les raccourcis. On m'avait parlé (...). Je pouvais obtenir le papier dans les meilleurs délais sans subir le moindre examen. *M.T* :11. La gangrène de la corruption devient ainsi généralisée, lorsque le malheur des uns devient plutôt le bonheur des autres surtout face aux mange- mille. En effet, « *à leurs yeux vous étiez toujours présumés coupables. (...). Et quand vous entriez dans leur jeu, les pièces de monnaie, peu importait le montant, remplaçaient allègrement les pièces de véhicule* ». *M.T* :22

De ce qui précède, trois thèmes (la solidarité, le tribalisme et la corruption) dominent le roman de G.K.F. Ces thèmes constituent donc la problématique majeure du roman. Les thèmes traités par l'auteur restent d'actualité. Ce qui pourrait faire de ce roman un chef d'œuvre de la littérature camerounaise. L'étude des problématiques principales se fera également dans T.C d'Alain Patrice Nganang.

2.5.2. Les principales thématiques dans *Temps de Chien*

Le roman *Temps de Chien* s'inscrit dans une tradition africaine clairement balisée. Ainsi, les thématiques habituelles du roman suburbain s'y trouvent : déchéance sociale, liberté de pensée et satire politique.

2.5.2.1. La déchéance sociale

La déchéance est le fait de déchoir, état d'une personne qui est déchue. La déchéance renvoie à la chute, au déclin, à la dégradation bref à la perte d'un droit ou d'une fonction. Cette déchéance sociale est présentée dans le roman à travers le personnage principal de l'œuvre (**Massa YO**). En effet, suite à la crise sociale de 1989, **Massa YO** fut compressé, c'est-à-dire mis au chômage. De son statut de fonctionnaire au début du roman, il deviendra par la suite un « **barman** ». Les fragments de textes suivants illustrent cette déchéance sociale de **Massa YO** : « *en 1989, Massa YO fut compressé. (...) recroquevillé dorénavant dans le trou obscur de sa crise, mortifié par le souvenir de l'aisance dont il avait été abruptement sevré.* » T.C : 15. Et « *c'est vrai : mon maître a finalement ouvert un bar, pour se débrouiller comme tous les hommes du quartier, et pour s'arracher des miasmes de* ». T.C :38. Cette situation de crise de **Massa Yo** s'accompagne des conséquences non seulement au niveau de la personne mais aussi au niveau de l'entourage.

Une fois mis au chômage et devenu gérant de bar (**le client est roi**), les relations de **Massa YO** avec son entourage prendront une nouvelle tournure. **Mboudjak** (chien de **Massa YO**) sera la première victime. En effet, dans le texte nous remarquons une certaine négligence et une violence de la part de **Massa YO** à l'encontre de son chien. Les énoncés suivants viennent apporter plus de précisions à cet effet : « *même m'appeler par mon nom était mort dans sa bouche. Je préfère ne même pas dire que les conserves de Score, s'il les achetait encore quelques fois, c'était pour lui-même et pour sa famille* ». T.C :15. Et « *malgré mes silences, Massa YO prit bientôt l'habitude de m'injurier...j'oubliai très vite l'âge d'or de notre relation. Je commençai à l'éviter, pour échapper à d'inutiles escalades de violences* ». T.C : 16. Concernant la personne de **Massa YO**, nous avons constaté que cette déchéance sociale a développé en lui l'irresponsabilité envers sa famille et l'égoïsme caractérisé de celui

envers la société. « *Au lieu de donner sa part, il avait le frein à la main* ». T.C : 144. Ce roman (*Temps de Chien*) est aussi un grand roman critique qui remet en question la gouvernance de l'état camerounais et les abus de pouvoir.

2.5.2.2. La satire politique

Le thème de la politique est bien présent dans *T.C.* Cette politique concerne le régime du deuxième président camerounais à savoir PAUL BIYA. Patrice Nganang dans son roman fait une critique acerbe de cette politique en présentant les abus de pouvoir de ce régime. Les expressions employées par les opposants du régime viennent justifier cette satire de la politique du parti au pouvoir (R.D.P.C). Voici quelques-unes : « *Et vous allez encore dire que Biya n'est pas un dictateur !* ».T.C :263 ; « *Carton rouge à Paul Biya !* » et « *Biya must go* ».T.C :293. À travers ces différentes expressions, nous constatons que les membres de l'opposition indexent le président par rapport à la crise sociopolitique que traverse le pays. Toutefois, ce régime aura aussi des sympathisants qui soutiennent mordicus le président. À titre illustratif, nous avons la chanson régulièrement exécutée dans les meetings politiques du R.D.P.C (parti au pouvoir), et en guise de soutien à leur chef de parti. Savourons dès à présent le principal couplet de ce chant exécuté par **Monsieur le commissaire, Mini Minor, Virginie et Docta** :

« *Paul Biya- Paul Biya, Paul Biya- Paul Biya*

Notre président-notre président-ha

Père de la nation,

Paul Biya, toujours chaud gars... ». T.C :271. Nous pouvons dire que ce chant exprime les prouesses qui sont faites au président **Paul Biya**. De ce qui précède, nous convenons que Patrice Nganang traite le thème de la politique sous une forme de la dénonciation. *Temps de Chien* est donc un grand roman critique, tant du point de vue de la satire politique que de la misère sociale et de la liberté.

2.5.2.3. La misère et La liberté

Roman critique, plurilingue, teinté folklore et de couleurs dans lesquels baignent de nombreux néologismes, des emprunts, des noms propres et véritable symboles des réalités sociales camerounaises, *T.C* met en exergue le quotidien misérable des habitants d'un quartier de Madagascar. Cette misère se manifeste chez certains personnages. **Massa YO** est à ce titre

un exemple typique. L'exemple suivant l'atteste si bien dans T.C : « (...) émasculé par le bobolo sec aux arachides grillées qu'il devait maintenant manger le matin, à midi et le soir ». T.C :15. Cette misère se caractérise aussi par le statut de certains personnages dans le texte.

C'est le cas du **vendeur de cigarette**, de la jeune fille **vendeuse d'arachide** et même de **Docta** surnommé ingénieur du coin. Cette misère, tant morale que physique, sera également exprimée par **Mboudjak**, le narrateur du texte en ces termes : « *je me rendrai compte à quel point la misère mange l'humanité des hommes* ». T.C :191. Cette condition misérable va créer chez personnages un sursaut d'affranchissement afin de se détacher du régime en place d'où la quête de la liberté.

La liberté dans T.C se matérialise par une prise de conscience collective du groupe ou de l'individu. C'est le cas des étudiants de la décennie 1990 qui, à travers « le chant de ralliement exprimaient déjà les contestations dans le campus et ses environs. Voici en effet l'extrait de ce chant :

« Liberté eheheh

Liberté eheheh

Dieu tout puissant ah ah

Nous serons libres bientôt ! ». T.C :289.

Par ce chant repris, nous constatons que les étudiants camerounais entendent faire valoir leurs aspirations profondes en cette période charnière des grandes mutations sociopolitiques, et cet « hymne à la liberté » marque leur engagement pour une véritable démocratie au Cameroun.

Cette idée de liberté sera poursuivie par **l'homme en noir noir** ou encore **le corbeau** dans T.C. En effet, l'arrivée de ce personnage laisse présager la libération du peuple de Madagascar. C'est donc à lui que reviendra la mission d'écouter les doléances du peuple afin de les retransmettre dans les livres puisqu'il était écrivain. Voici quelques exemples illustratifs tirés du texte :

Au désespoir de notre ingénieur, les gens venaient plus encore se confier à l'écrivain. Ils venaient lui raconter la réalité de leur vie ». T.C :124 : et en plus : « cet étranger qui avait su s'imposer comme le confident des vendeurs

de soya...la solidarité de Madagascar que lui-même n'avait su acquérir. T.C
:125.

En somme, nous pouvons affirmer que **l'homme en noir noir** apparait dans *T.C* comme le porte-parole des sans voix, le véritable philosophe qui conduit le peuple de **Madagascar** à la liberté.

Ce chapitre qui arrive à son terme, a traité la question relative à la présentation de notre corpus. Cette étude a été rendue possible par la présentation de la biographie et la bibliographie des auteurs, l'examen des activités augurales, le résumé du corpus, l'étude du système des personnages et le repérage des principales problématiques dans le corpus. Somme toute, ce chapitre a facilité la compréhension du corpus au potentiel lecteur. La présentation du corpus ainsi menée nous permettra dans la suite de ce travail à nous interroger sur le contexte d'énonciation dans les romans.

CHAPITRE 3 : LE CONTEXTE D'ÉNONCIATION : ÉLÉMENTS SOCIOHISTORIQUES ET SOCIOCULTURELS

Après avoir défini les concepts et présenté le corpus dans les précédents chapitres, le présent chapitre sera consacré à l'étude du contexte d'énonciation mieux au repérage des éléments socioculturels et sociohistoriques dans le dit corpus. Ainsi, ce chapitre sera gouverné par deux questions majeures à savoir : dans quel environnement sont présentés les romans T.C et M.T ? Et quel peut être le bien-fondé d'une telle entreprise ? De ce fait, il nous reviendra d'abord d'analyser le contexte de production dans le corpus, ensuite s'attarder un temps soit peu sur les modalités d'énonciation dans le corpus et enfin interroger la significativité des textes mieux la portée pragmatique du corpus.

3-1. LE CONTEXTE DE PRODUCTION DU CORPUS

Toute histoire, réelle ou imaginaire, du fait qu'elle se déroule suivant une certaine temporalité, se déploie tout aussi nécessairement dans un cadre, repérable ou non. Tout texte a donc partie liée avec l'espace ou encore le contexte référentiel. En linguistique, le contexte est tout ce qui, en dehors du code linguistique, contribue à déterminer le sens d'un énoncé ou d'une expression. Il a pour finalité d'établir le lien entre l'auteur et son œuvre d'une part et de l'auteur et son milieu d'autre part. Ce contexte référentiel est bien aussi repérable dans *T.C.* d'A.P.N. que dans *M.T.* de G.K.F. Ainsi, le contexte référentiel dans le corpus est manifesté par l'ancrage spatial et actantiel, l'ancrage sociohistorique et l'ancrage socioculturel.

3.1.1. Le contexte référentiel de production dans *T.C.*

L'histoire racontée dans *T.C.* se déroule dans un espace précis avec des actants ou des personnages repérables. Étudier le contexte d'énonciation reviendrait à s'attarder sur l'espace de la fiction, c'est-à-dire à rechercher « *les coordonnées topographiques de l'action imaginée ou contée* » MITTERAND HENRI (1980), à analyser les différents lieux d'évolution des personnages.

3.1.1.1. L'ancrage spatial et temporel dans *T.C.*

L'espace peut s'appréhender comme un milieu idéal caractérisant, caractérisé par l'extériorité de ses parties dans lequel sont localisées nos perceptions et qui contient par conséquent nos étendues finies. En clair, l'espace est un volume plus ou moins délimité, où peuvent se situer les uns par rapport aux autres les objets du monde. S'agissant toujours de la

définition de l'espace, nous prendrons celle que nous propose Anne Uberfeld (1989) lorsqu'elle dit : « *l'espace est le lieu de la mimésique dans la mesure où, construit avec des éléments du texte, il devra s'affirmer en même temps ; figure de quelque chose dans le monde* » ; c'est-à-dire que l'espace n'est pas catégorique mais plus tôt un donné à voir. La problématique de l'espace est récente dans le roman et on distingue généralement trois types d'espace à savoir :

- **L'espace postural** : ici, la vie est généralement caractérisée par les attitudes adoptées selon les circonstances.
- **L'espace comme moyen de contact de manipulation ou de visée** : il s'agit ici de l'espace intérieur (amour, méfiance et répulsion).
- **L'espace comme territoire individuel ou social** : il est question de l'espace topique c'est-à-dire l'endroit où on vit.

De ces différents types d'espace, c'est le troisième type d'espace (espace comme territoire individuel et social) qui retiendra notre attention dans cette partie du travail.

Ainsi, l'ancrage spatial dans *T.C.* est matérialisé par un ensemble de références renvoyant au Cameroun. Cet espace est organisé selon deux perspectives à savoir le macro espace et le micro espace. Par macro-espace, nous entendons les sphères plus ou moins vastes qui sont évoqués simultanément dans le corpus par un narrateur qui met en relief leurs aspects divergents. Dans *T.C.* et via le macro-espace, l'auteur fait bouger ses personnages dans la capitale politique du Cameroun, c'est-à-dire YAOUNDE. **A.P.N.**, à travers son narrateur Mboudjak (celui qui assure l'instance narrative), mène le lecteur dans les enchevêtrements de plusieurs quartiers populaires de la ville capitale de Yaoundé. Parmi ceux-ci, on peut lister :

- **Carrière** : « toute les fois après son travail, il sort avec moi se promener en direction de **Carrière** ». *T.C.* :13.
- **Briqueterie** : « la **Briqueterie** s'ouvrit devant moi comme une blessure ». *T.C.* : 210.
- **Cité verte** : « mon maître s'élança avec lui, suivi par certains curieux, par des dizaines de lampes lumineuses en direction de la **cité verte** ». *T.C.* :254.
- **Melen** : « il avait d'abord été connu à **Melen**, où il était apparu avec un appareil photo ». *T.C.* 123.
- **Nlongak** : « **nlongak** –ci est un quartier de sorciers, hein ». *T.C.* :197.

- **Poste centrale** : « je monte au toit de la **poste centrale** le 20 Mai ». *T.C.* :192.
- **L'école de police** : «il le traîna jusqu'à l'**école de Police** ». *T.C.* :209.
- **Cameroun** : « qui avait entraîné tout le **Cameroun** dans son élan ». *T.C.* : 293
- **Yaoundé** : « il y avait des milliers de Massa YO dans **Yaoundé** ». *T.C.* : 189.
- **Carrefour de la mort** : « un autre chat plus sympathique me demanda, lui, de tourner deux fois à gauche, de prendre la première route après le **carrefour de la mort** ». *T.C.* : 188.
- **Madagascar** : « il disait que j'étais certainement la femme de mon maître, qu'aucun homme dans **Madagascar...** ». *T.C.* :14. ; « Un léger, il n'était plus de toutes les façons dans ce **Madagascar** –ci ». *T.C.* :53 ; « même la Miss Madagascar-0, elle n'est pas ». *T.C.* : 132. ; « il appelait **Madagascar** « un quartier de mauvais grains ». *T.C.* : 240 ; « et pourtant, la colère de **Madagascar** n'était que petit doigt de vague dans une main de rage beaucoup plus grande ». *T.C.* :291.

Au regard de cette présentation, nous pouvons confirmer que le macro-espace est bien présent dans *T.C.* d'A.P.G. Outre le macro-espace comme élément déterminant et caractéristique de l'ancrage spatial, nous pouvons aussi noter la présence du micro-espace.

Le micro-espace quant à lui renvoie aux constituants d'un macro-espace qu'est la ville. Il se réfère également à tous les lieux restreints qui font l'objet d'une présentation pittoresque. En effet, les micro-espaces sont « *les groupuscules spatiaux ou denotata* » **MBALA ZE**, (2001). Il s'agit en fait des plus petits cadres où se situe et se déroule l'action du sujet et ses mouvements dans l'histoire. Dans *T.C.*, le micro-espace est représenté par des lieux restreints tels que :

- **Score** : « je préfère ne même pas dire que les conserves de **Score...** ». *T.C.*15.
- **Sous - quartier** : « je courais me cacher entre les maisons malodorantes du **sous quartier** ». *T.C.* : 16.
- **Le client est roi** « quand de ma cour je regarde les portes du **client est roi...** ». *T.C.* :39.
- **Marché de Mokolo** : « il se dit qu'il recherche la qualité, lui, ... qui, déjà la puberté traversée, liquident leur cul au marché de **Mokolo** ». *T.C.* : 56.

- **Chemin de Damas** : « Docta les connaissait toutes : elles étaient son chemin de Damas ». *T.C.* :74.
- **Cinéma Abbia** : « je suis assis calmement au cinéma **Abbia**». *T.C.* :76.
- **Deuxième carrefour de Mokolo** : « ... et disait que son chantier se trouvait pourtant juste à l'entrée du **deuxième carrefour de Mokolo** ». *T.C.* :115.
- **Maison du parti** : « ... quand j'entendis l'écho de voix d'enfants provenant de la fenêtre de **la maison du parti** ». *T.C.* :151.
- **Palais d'étoudi** : « ... l'opposition avait décidé de marcher sur **le palais d'étoudi** ». *T.C.* : 279.
- **Commissariat de Mokolo** : « nous allons au commissariat de **Mokolo** ». *T.C.* : 283.
- **Forêt de Mbankolo** : « ... de me perdre avec lui jusque dans la forêt de **Mbankolo** ». *T.C.*:288.

De ce qui précède, nous pouvons dire que le micro-espace est bien présent dans *T.C* d'A.P.N. *In fine*, que ce soit le macro-espace ou le micro-espace, nous remarquons que l'auteur peint la société telle qu'elle est, sans chercher à l'idéaliser. Ce sont donc des lieux repérables et identifiables qui meublent le roman *T. C.* d'A.P.N. C'est pourquoi nous pouvons appliquer à NGANANG cette théorie de CHAMPFLEURY (citée par PIERRE BRUNEL, 1980) : « *la reproduction exacte, complète, sincère du milieu où on voit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins d'intelligence et l'intérêt du public, et qu'elle est exempte du mensonge et de toute tricherie* ». À la suite de l'ancrage spatial, nous nous intéresserons à l'ancrage temporel dans le roman.

Comme le dit C. KERBRAT ORECCHIONI (1980) : *exprimer le temps, c'est localiser un évènement sur l'axe de la durée, par rapport à un moment T précis*. L'ancrage temporel dans *T.C* se fera par le repérage du contexte historique ; lequel est caractérisé par le langage qu'utilise l'auteur du roman.

En effet, le langage qu'utilise Patrice Nganang (le langage populaire) sied bien au contexte de crise dans lequel croupissent les camerounais de la période 90. **Massa yo** est l'un des victimes lorsqu'il mit au chômage en avril 1989. (*T.C* :15). Cette situation de crise est matérialisée dans le texte par le retour prépondérant du mot chaos : « oui, j'ai beau avoir faim,

je préfère en ces moments de *chaos* (80) ; et bientôt, les voix de ce monde étaient devenues *chaos* (133) ; et j'acceptais le *chaos* (150) ; en fait, j'étais beaucoup plus attiré par le *chaos* de cette poubelle(153) ; le *chaos* de malédictions (170) ; je le voyait s'enfoncer dans la foule unie par le *chaos* (171) ; en fait, il était la seule véritable victime de ce *chaos* (177) ; les hommes parlaient dans le *chaos* et leurs voix faisaient le *chaos* (230) ; le *chaos* de ce marché (231).

Ce mot chaos dans le texte traduit ici la pauvreté, la souffrance, la misère, la corruption ainsi que tous les autres vices sociaux qui traversent le Cameroun à cette époque.

Nganang lui-même renchérit :

En cette extraordinaire journée de l'arrestation du vendeur de cigarettes et de l'écrivain, j'appris que les clients de mon maître étaient tous en fait des hommes d'affaires, pour ne pas dire plus ; j'appris surtout que l'homme n'est pas le frère de l'homme ». (A.P.N :2003 :181).

Somme toute, l'espace et le temps permettent de circonscrire le cadre dans lequel l'histoire se déroule dans le roman, mais apportent aussi des précisions sur le moment de l'histoire. Toutefois, cet encrage spatial et temporel ainsi présentés par l'auteur ne sont pas sans effets. Ils sont porteurs de significations et d'histoires. C'est ce que nous tenterons de voir à présent.

3.1.1.2. L'ancrage historique dans T.C.

L'ancrage historique dans *T.C.* est matérialisé par les personnages référentiels et les événements historiques.

3.1.1.2.1. Les personnages référentiels

La notion de personnage peut être perçue comme un protagoniste d'une œuvre romanesque ou théâtrale. C'est un être de papier qui est différent d'une personne réelle. « *Les personnages sont donc des êtres de langage, des signes d'encre sur du papier blanc, des êtres fictifs, sans substrat et qui suscitent juste l'illusion référentielle* ». WAMBA NDOGMO (2006). Dans un roman ou une œuvre théâtrale, le lecteur se fait une idée du personnage grâce à ce qu'il dit de lui-même, grâce à ce que les autres personnages disent de lui et grâce au portrait que le texte fait de lui.

Le personnage est défini comme un signe, une personne qui joue un rôle social important. HAMON (1972). HAMON distingue trois types de personnages à savoir : les personnages anaphores, les personnages embrayeurs et les personnages référentiels. Les personnages référentiels sont des êtres historiques intégrés à un énoncé et servent

essentiellement « d’ancrage *référentiels* » constituant ainsi ce que Roland Barthes appelle ailleurs un « effet de réel ». ROLAND BARTHES (1968). Dans *Temps de Chien* d’**Alain Patrice Nganang**, nous recensons une pléthore de personnages référentiels et ceux-ci sont des hommes politiques ou personnalités ayant marqué pour certains, et qui continuent de marquer pour d’autres, la vie socio politique camerounaise. Ces personnalités, nommément citées sont entre autres :

- **Ahmadou Ahidjo** : premier président de la république du Cameroun indépendant. Il régna de 1962 à 1982.
- **Le Général Sémengue**, premier diplômé camerounais de Saint Cyr (école de guerre en France) ;
- **Jean Fochivé**, chef du service de renseignements sous Ahmadou Ahidjo et sous Paul Biya ;
- **Boh Herbet**, correspondant de RFI et de l’agence Reuter au cours de la même année.
- **Paul Biya** : deuxième président du Cameroun depuis 1982.
- **Jeanne Irène Biya** : première femme du président **Paul Biya** : « pour trouver du travail dans ce pays, il faut écrire directement à **Jeanne Irène Biya** ». *T.C.* :276.
- **Mongo Faya** : chanteur populaire « ... de baiser les femmes comme Mongo Faya ». *T.C.* : 201

Comme les personnages référentiels, un autre élément pertinent permet d’apprécier l’ancrage historique dans *Temps de Chien* : les évènements historiques.

3.1.1.2.2. Les évènements historiques

Tout récit narratif relate une ou des histoire(s). Par histoire, il faut voir « *la chose racontée* », l’ensemble des évènements que l’on veut représenter, « le contenu narratif, le signifié ». GENETTE (1972). Ainsi, les évènements historiques seraient des faits relatifs à l’évolution de l’humanité (d’un groupe social, d’une activité humaine), qui sont dignes ou jugés de mémoire. Outre l’histoire de **Massa YO** dans *T.C.*, nous notons un ensemble d’évènements historiques qui ont marqué le Cameroun dans les années 1990. De ce fait, les histoires ou micro histoires qui parsèment le roman ont une existence extérieure ou une

évidence de fait qui permet au lecteur d'en vérifier la justesse des faits. Comme évènements historiques, nous pouvons citer :

- La manifestation des étudiants au quartier Obili le 06 Mai 1991 suivie de l'intervention des forces de l'ordre (*Temps de Chien* : 264-265).
- Les multiples mouvements de revendication initiés par les taximen et autres vendeurs à la sauvette : « ça avait été les étudiants... des gaz lacrymogènes ». (*Temps de Chien* 270-271).
- L'arrestation de l'écrivain philosophique pour lettre ouverte au Président de la République. (*Temps de Chien* : 295).
- L'émeute que va provoquer l'assassinat par le commissaire Etienne, du jeune Takou. C'est donc cette émeute qui va provoquer « l'opération ville morte » (*temps de chien* pp. 276) dont la fermeture du bar de Massa Yo sera une des conséquences visibles. Ce gamin tué d'une balle dans la tête par le commissaire de *Mokolo* renvoie étrangement au gamin exécuté dans la rue par le commissaire du 7^{ème} arrondissement de la ville de Douala quand l'opération ville morte battait son plein dans ladite ville en 1991 (*Temps de Chien* : 292).

De ce qui précède, force est de constater que plusieurs évènements historiques sont présents dans *T.C.* Suivant la même logique, nous allons maintenant examiner l'ancrage socioculturel dans ce roman.

3.1.1.3. L'ancrage socioculturel dans T.C.

De son étymologie latine « *colere* » le mot, « *culture* » signifie *habiter, cultiver, ou honorer*. La culture est généralement définie comme la culture d'une société qui est le mode de vie de ses membres, la collection d'idées et d'habitudes qu'ils apprennent, partagent et émettent de génération en génération. Donc la culture se réfère aux mœurs. Pour GUY ROGER, la culture se définit comme « *un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte* ». GUY ROGER (1969).

De fait, la culture recouvre les valeurs, les croyances, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, les institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime les significations qu'il donne à son existence et son développement. Chaque peuple a des usages qui le caractérisent, le singularisent, le déterminent des autres. Cette caractéristique

propre qu'a un peuple permet de se distinguer de l'autre. Elle peut s'entendre comme la particularité, le caractère propre d'une communauté précise. Dans *T.C.* en effet, plusieurs éléments de la culture sont identifiables à l'occurrence ceux reposant sur une langue plus proche du peuple et le mode de vie d'un peuple.

3.1.1.3.1. La langue comme élément culturel dans *T.C*

Les œuvres africaines en général, et celles camerounaises en particulier publiées après l'année 1990 permettent de découvrir une langue plus proche du peuple. On note dans ces romans l'utilisation des emprunts et ceux-ci appartiennent majoritairement aux différentes langues nationales. Voici quelques exemples tirés de *Temps de chien* d'A.P.N. :

- **Maguida** : « celle qui aurait acheté chez un boucher **maguida** du coin ». *T.C.* (15-16).
- **Koki** : « une fois, mon maître demanda à Soumi de me donner une part du délicieux **koki** ». *T.C.* (26).
- **Anti zambaouam** : « c'est même quoi ça, **anti zambaouam** » *T.C.* (62).
- **Bifaga**: « peut être me laissa-t-il là comme un vulgaire **bifaga** ». *T.C.* (29).
- **Mi nalmí**: « le vendeur d'arachide refusa: **mi nal mi** ». *T.C.* (221).
- **A di tell you** : « je ne veux pas ton argent **A di tell you** ». *T.C.* (50).
- **Kai wa lai** : « à ce moment, une voix furieuse dit au-dessus de moi : **kaiwa lai** ». *T.C.* (212).
- **Menmà, youtchofia** : « **menmà, youtchofia** ? Massa YO lui répondit indifférent : je mange la paix ? Si tu veux passer passe tranquillement-o ». *T.C.* (43).
- **Nsongamnù** : « n'ont –il pas fait ce donc tous les hommes du quartier seraient capables, **nsongamnù** ». *T.C.* (35).
- **Venaient la nuit la manger** : « à un carrefour, une femme maudissait tous ceux venaient la **nuit la manger** ». *T.C.* (196).
- **Qui la coupe** : « vous savez **qui la coupe** ? demanda-t-il à Massa YO ». *T.C.* (73).

- **Frein à la main** : « au lieu de donner sa part, il avait le **frein à la main** ». *T.C.* (144).

Au regard de ce repérage des différentes manifestations des langues dans le corpus, nous pouvons affirmer qu'à travers ces échanges, (interactions) les personnages traduisent le besoin d'exprimer leur point de vue dans une langue à laquelle ils s'identifient tous. C'est pourquoi, lors des différents échanges, ils passent du français à une autre langue qui peut être soit l'anglais (seconde langue officielle au Cameroun), soit une des langues identitaires locales, ceci dans le but de donner à leur manière de parler un visage ordinaire, qui reflète les pratiques courantes du français au Cameroun. À l'instar des langues, le mode de vie permet également de caractériser l'ancrage culturel dans T.C.

3.1.1.3.2. Le mode de vie comme élément culturel dans *T.C*

La société africaine en générale et celle camerounaise en particulier, a la particularité d'être attachée à l'héritage ancestral. Cet héritage se traduit le plus souvent par un mode de vie précis. À travers le regroupement communautaire autour d'un lieu, l'accoutrement vestimentaire et même l'alimentation, le mode de vie est bien représenté dans T.C. Ainsi, nous pouvons le singulariser dans *T.C.* à un peuple ou une région précise du Cameroun. À cet effet, voici quelques exemples tirés de l'œuvre :

- S'agissant du regroupement communautaire comme mode de vie dans T.C., nous pouvons dire que toute l'action se déroule presque en un lieu précis : « *le client est roi* », bar de Massa YO. C'est en ce lieu que la majorité des personnages se rencontrent. *Le client est roi* est non seulement le lieu de rencontre dans *T.C* mais aussi le lieu de règlement de conflits. On se croirait donc dans une « *cour à palabres* ». Ce regroupement communautaire est donc l'une des caractéristiques propres à la société camerounaise et par conséquent un mode de vie généralisé. Outre le regroupement communautaire, nous avons également le mode vestimentaire qui est une particularité de la culture dans temps de chien.
- Le mode vestimentaire fait également partie d'une caractéristique du mode de vie dans *T.C.* Ainsi, nous pouvons avoir l'exemple suivant : « ... la mère de Soumi toujours attachée dans un kaba ngondo ». *T.C.* (47). Généralement, ce sont les ressortissants de la région du littoral au Cameroun qui portent ce vêtement. Après le mode vestimentaire comme caractéristique culturelle, nous examinerons le mode alimentaire.
- Dans *Temps de Chien*, l'alimentation est le plus souvent décrite dans la famille de Massa

YO. Nous avons à cet effet les repas variés en fonctions des circonstances. De ce fait, en 1989, la ration alimentaire de Massa YO était constituée de : « *bobolo sec aux arachides grillées* ». « Il avait été abruptement sevré, émasculé par le *bobolo sec aux arachides grillées* qu'il devait maintenant manger le matin, à midi et le soir. ». *T.C.* (15). Aussi, nous notons les mets à l'instar du « *koki* ». « Une fois, mon maître demanda à Soumi de me donner une part du délicieux *koki* rouge et huileux qui gonflait son plat. ». *T.C.* (27). Ainsi décrite, cette ration alimentaire semble s'apparenter mieux au peuple « *bami* » (groupe ethnique bantoue de l'ouest du Cameroun).

Au regard de tout ce qui précède, nous pouvons conclure en disant que le contexte de référentiel de production est bien repérable dans *T.C.* d'A.P.N. Ce contexte de production a été identifié à partir des différents ancrages à savoir : l'ancrage spatial, l'ancrage sociohistorique et l'ancrage socioculturel. Allant dans la même perspective, nous allons examiner le contexte référentiel de production dans *M.T.* de G.K.F.

3.2. LE CONTEXTE RÉFÉRENTIEL DE PRODUCTION DANS M.T

Généralement, l'action, dans toute œuvre romanesque se déploie toujours dans un espace précis et partant une période bien déterminée. L'auteur, animé par le souci de susciter en tout lecteur l'illusion du réel, circonscrit avec exactitude l'action dans un cadre spatio-temporel bien déterminé. Ainsi, une lecture attentive et minutieuse du roman *Moi Taximan* permet de relever un certain nombre d'indications spatiales et actanciennes, ensuite des faits caractéristiques relatifs à l'ancrage socioculturel et sociohistorique de ce roman.

3.2.1. L'ancrage spatial et temporel

Les indications spatiales et actanciennes démontrent à suffisance la présence du Cameroun sous la plume de **Kuitche Fonkou**. Ainsi, dans ce roman, les actions se déroulent dans un cadre assez précis à savoir **Yaoundé**, avec certains micros-espaces tels :

- **Le tribunal de Grande instance du Mfoundi** : « le verdict du tribunal de grande **instance du Mfoundi** statuant en matière criminelle est tombée ». *M.T.* (71).
- **Carrefour Warda** : « alors que l'accusé était au service au **carrefour Warda** ». *M.T.* (71).
- **Tsinga**: « un contrôle routinier a vu venir de **Tsinga** un taxi qui roulait à tombeau ouvert ». *M.T.* (71).
- **Fougerolle** « qu'une agression venait d'avoir lieu à **Fougerolle** ». *M.T.* (71).

- **L'avenue Amacàm** : « il a tenté d'interpeller le taxi qui a pris la direction de **l'avenue Amacàm** ». *M.T. (71). M.T. (71).*

- **Makenéné, Sombo et kekem** : « dans le strict respect des digestives escales techniques de **Makénéné, Sombo et Kékem** ». *M.T. (111)*. Outre l'ancrage spatial, nous constatons que le temps est également représenté dans M.T de G.K.F.

Comme le dit Catherine Kerbrat Orrechioni (1980) exprimer le temps, c'est localiser un évènement sur l'axe de la durée, par un moment T pris comme référence (1980).

L'ancrage temporel dans *M.T.* se fera par le repérage des embrayeurs temporels. En effet, l'embrayage temporel s'occupe du moment où l'énonciation s'approprie la langue. Il a pour but de donner des informations sur le moment de l'énonciation. Ces informations sont véhiculées à travers les formes temporelles de la conjugaison verbale, des adverbes et locutions adverbiales et des syntagmes nominaux. On distingue donc les embrayeurs à repérage relatif et embrayeurs à repérage absolu.

3- 2.1.1. Embrayeurs temporels à repérage relatif

Par embrayeurs à repérage relatif, nous entendons les éléments de l'embrayage qui n'ont de sens qu'en contexte et par là, sujets à des variations. Ils ont la particularité d'être liés à l'exercice de la parole, se rapportent au présent de l'énonciation et s'ordonnent en fonction du discours. Voici donc quelques exemples de ces embrayeurs en fonction de leur nature.

- Adverbes et locutions adverbiales

Les adverbes et locutions adverbiales de temps sont les adverbes qui situent les faits dans la durée par rapport au moment de l'énonciation ou à un repère. Tous ces adverbes et locutions adverbiales peuvent exprimer l'antériorité, la postériorité et la simultanéité selon leur fonction.

- Adverbes et locutions de l'antériorité

Parler des adverbes et locutions adverbiales exprimant l'antériorité, c'est mettre en exergue les indexicaux temporels employés par les locuteurs pour exprimer un fait passé par rapport au moment de l'énonciation. L'on parlera donc d'antériorité par rapport au présent. C'est ce que démontrent les exemples suivant dans M.T :

Exemple1 : « Quel marché ? M'as-tu donné l'argent du marché **hier soir** ? » (M.T : p116)

Exemple 2 : « **Hier**, une femme a oublié son sac dans ma voiture » (M.T : p16)

Exemple 3 : « La journée d'**hier** était djidja » (M.T : p 48)

On remarque à travers ces exemples que l'adverbe « **hier** » est un embrayeur de temps qui marque l'antériorité par rapport au moment de l'énonciation.

- **Adverbes et locutions de la simultanéité.**

Par simultanéité, nous entendons la coïncidence dans le temps. Dans notre contexte, il s'agit de la simultanéité par rapport au moment où l'énonciation est produite. On les retrouve dans les énoncés ci-après :

Exemple 4 : « Je t'ai vu passer à tel endroit **aujourd'hui** » (M.T : 41)

Exemple 5 : « Si tu ramena**is maintenant** la réponse à moi particulièrement » (M.T : 198)

Exemple 6 : « Or **en ce moment**, je n'ai pas d'argent » (M.T : 114)

Dans ces exemples, les adverbes « **aujourd'hui** », « **maintenant** », et « **en ce moment** » traduisent des actions présentes, immédiates, qui se produisent au moment où le narrateur prend la parole et se pose comme énonciateur.

- **La postériorité**

La postériorité peut revêtir une valeur de précision, de projection bien qu'il s'agisse d'un locuteur « je » en interaction avec un interlocuteur « tu » dans l'espace. La postériorité peut impliquer un futur proche en ayant pour point de repère le moment de l'énonciation. D'où les exemples suivants :

Exemple 7 : « Revenez **demain**, comme cela nous a été recommandé » (M.T : 60)

Exemple 8 : « L'ordinateur est gâté, revenez **demain** » (M.T : 52)

Dans ces exemples, les adverbes « **demain** » sont embrayeurs temporels dans la mesure où ils situent l'action au futur par rapport au moment présent.

- Les adjectifs temporels

Ce sont des adjectifs qui permettent d'exprimer le temps et qui se comportent en situation d'énonciation comme de véritables embrayeurs. C. K. Orréchioni, parlant de ces adjectifs affirme qu'ils peuvent dans certains de leurs emplois être considérés comme des adjectifs déictiques. (C.K. Orréchioni op : 48) Cela se vérifie d'ailleurs dans ces énoncés :

Exemple 9 : « j'avais des boyeurs (...) l'esprit trop embué pour être vraiment **présent** » (M.T : 88)

Exemple 2 : « hormis son **ancien** patron fonctionnaire (...) j'étais engagé à l'opération » (M.T : 88)

- Les prépositions temporelles

Dans une certaine mesure, elles sont considérées comme des embrayeurs. À l'opposé des adverbes, leur expression temporelle n'est pas clairement déterminée ; c'est ce que démontrent les énoncés suivants :

Exemple 10 : « j'ai vu **depuis hier** toute la superficialité qui caractérise cette femme dans ses rapports avec moi » (M.T : 138)

Exemple 11 : « j'aurai répondu **depuis un mois** que je n'étais pas prête pour le mariage » -

-Les syntagmes nominaux

Il s'agit ici des syntagmes nominaux, embrayeurs temporels dont la fonction est celle de complément circonstanciel de temps. Dans notre corpus d'analyse, ces syntagmes nominaux expriment d'une manière originale et diversifiée le temps. Voici quelques exemples :

Exemple 12 : « l'année entrain dans « **Ncoe Ngesam** », le mois de la récolte du maïs, élément de base des populations de mon village » (M.T : 85)

Exemple 13 : « En cette période de « **grande disette** », le héros d'un conte de chez nous... quête désespérée » (M.T : 6).

« **Grande disette** » représente la période pendant laquelle l'on cultive les champs en milieu rural. Dans cet énoncé, **JO** utilise cette expression pour signifier la période pendant

laquelle il rencontrait des difficultés financières. Par ailleurs « le mois de la récolte du maïs » représente la période d'abondance. Au regard de ces exemples, l'on remarque que les embrayeurs temporels sont appréhendés grâce aux activités champêtres.

Tableau 2: Données statistiques des embrayeurs temporels à repérage relatif.

Nature de l'embrayeur	Nombres d'occurrences	Pourcentages
Adverbes et locutions Adverbiales	65	70,65%
Prépositions temporels	12	13,05%
Adjectifs temporels	09	9,78%
Syntagmes nominaux	06	6,52%
Total	92	100%

Source : M.T

Ce tableau nous montre que les adverbes et locutions adverbiales sont majoritairement utilisés par l'auteur. Il en ressort de ces statistiques que l'auteur **Kuitche** exprime le temps par l'usage des adverbes et locutions adverbiales.

Qu'à cela ne tienne, à côté du repérage relatif à l'énonciation, qui se manifeste à travers les adverbes, les locutions adverbiales, les prépositions et adjectifs à visée temporelle et les syntagmes nominaux, nous avons le repérage absolu.

3-2 .1.2. Les embrayeurs temporels à repérage absolu

Ici, nous n'avons pas besoin d'un élément de la situation d'énonciation pour trouver le référent car le référent est déjà explicite. Ces embrayeurs peuvent aussi s'appréhender de trois façons :

- **Comme un temps ordinaire**
- **Comme un temps social et historique**
- **Comme un moment atmosphérique ou climatique** : l'hiver, l'été, la saison sèche, la saison de pluie.

Notre étude portera sur les deux premières manifestations des embrayeurs temporels à repérage absolu.

Tableau 3 : Données statistiques des embrayeurs à repérage absolu

Nature de l'embrayeur	Nombres d'occurrences	Pourcentage
Temps ordinaire et historique	17	75,15%
Temps social	5	24,35%
Total	22	100%

Source : *M.T.*

Les données statistiques de ce tableau démontrent que le temps ordinaire et le temps historique sont fréquents dans *M.T.* Nous examinerons par la suite les éléments rattachés au temps ordinaire dans *M.T.*

- **Le temps ordinaire**

Encore appelé temps chronologique, il désigne un point dans les vingt-quatre heures du jour. Il est la référence à un moment de l'univers, la continuité où se déposent en série les événements. Ce temps est celui des événements dans l'histoire.

Exemple15 : « à *neuf heures*, le jour arrêté, je lui passai ma voiture » *M.T* : 113

Exemple 16 : « ce matin-là, je mis mon moteur en marche à *cinq heures* » *M.T* : 2

Dans ces deux exemples, les termes « **neuf heures** » et « **cinq heures** » renvoient bien au temps précis sur l'axe de la durée.

- **Le temps social et historique**

C'est le moment chargé de signification pour les individus et les groupes. Nous avons par exemple les dates d'anniversaire, les jours de fête traditionnelle etc. Ce temps est effectif dans les énoncés suivants :

Exemple17 : « le nouveau trimestre fiscal commençait **le premier avril** »

Exemple18 : « mais voilà qu'en ce **dimanche avant Noël** à onze heures passées » *M.T* :92

« **Le premier avril** » se réfère au nouveau trimestre fiscal qui n'est effectif et compréhensif que dans le cadre de l'administration camerounaise. Et la référence temporelle « **dernier dimanche avant Noël** » est compréhensible par toute la communauté chrétienne car Noël est une fête connue dans le monde entier.

Dans le corpus (*M.T*), le nouveau trimestre fiscal correspond à la date à laquelle les taximen sont censés renouveler leur patente. Mais le « **dernier dimanche du mois** » a pour référence le jour où la plupart des tontines casse la caisse.

Somme toute, l'étude des embrayeurs temporels dans *M.T* nous a permis de déterminer la période ou encore les moments pendant lesquels se déroulent les événements narrés dans le texte. Nous pouvons donc dire que l'étude des embrayeurs temporels offre au locuteur la possibilité de structurer l'environnement temporel en fonction du temps de son énoncé. En ce qui concerne les actants dans *Moi Taximan*, une étude onomastique nous permet de relever qu'il s'agit des noms camerounais. À cet effet, nous pouvons citer les exemples suivants :

- **Alhadji Baba Ibrahima** : (représentant du grand nord) « en tendant sa carte d'identité au gardien, j'avais réussi à y lire que mon passager s'appelait **Alhadji Baba Ibrahima** ». *M.T.* (58).
- **Mveng Bomba** : (représentant pour le grand ouest bamiléké francophone) « ... fut celui dont le mange-mille **Mveng Bomba** venait de mettre dans l'impossibilité de travailler ». *M.T.* (38). – **Matsingang** (représentant du grand ouest bamiléké francophone) : « je me rendais chez **Matsingang** tous les jours ». *M.T.* (104).
- **Fantouma** (représentant du Noun) : « **Fantouma** était là aussi ». *M.T.* (186).
- **Forsung** (pour le Cameroun occidental anglophone) : « le vieux **Forsung** était le vieux bambou nécessaire dans une clôture renouvelée ». *M.T.* (186).
- **Azoo, Essono** (pour le grand Sud du Cameroun) : « soudain déboucha **Azoo**...son frère **Essono** nous donna des jours tard la traduction de l'un des chants qui était revenu très souvent ». *M.T.* (187).

Au regard de ce précède, nous pouvons dire que les indications spatiales, temporelles et actanciennes installent le roman *M.T.* Dans un contexte précis : celui du Cameroun. Toutefois, c'est surtout sous le prisme de l'ancrage culturel que l'auteur **Kuitche** exprime correctement et concrètement son enracinement culturel dans l'univers camerounais.

3-2.2. L'ancrage culturel

Le roman M.T. de G. K.F. est fortement centré sur la culture. Dans ce texte en effet, plusieurs éléments de la culture sont identifiables à l'occurrence de ceux reposant sur la tradition et l'oralité.

3-2.2.1. La tradition

La tradition est une doctrine, mieux une pratique religieuse ou morale, transmise de siècle en siècle, originellement par la parole ou l'exemple. Elle est donc un ensemble de doctrines et pratiques ainsi transmises dans le but de révéler une vérité. La tradition est considérée comme :

l'ensemble des modes de pensées dans les domaines religieux, coutumiers, juridiques, des modes de comportements et de vie, établis par une culture et qui se perpétuent de génération en génération même s'ils se modifient au gré de l'évolution contextuelle et des accidents de l'histoire ». Amadou Koné (2004)

Dans *Moi Taximan*, la tradition est un aspect très important. Ainsi, en suivant de près dans le texte la scène de la dot de Justine, on voit avec quelle logique traditionnelle l'auteur l'explique de bout en bout. Tout le comportement de différentes parties concernées par la dot suit les préceptes de la tradition bamiléké. Cette scène de dot est décrite dans le texte de la manière suivante :

« On attendait Justine chez son mari, c'est-à-dire dans la concession du père de Jo, son fiancé(...) dans la concession, on ne parlait rien de toutes ces douces méchancetés. Il fallait accueillir la délégation, c'est-à-dire lui donner de l'argent pour la prier de daigner pénétrer dans la concession une première distribution de menue monnaie ne donna pas satisfaction aux mères de Justine. Tout l'argent fut rassemblé et retourné aux hommes regroupés dans la case d'en bas, celle de mon père. Les démarchieuses durent aller et venir à trois reprises avant que les belles mères ne consentent à aller jusqu'à la cour de la concession. Mais là, nouvelle escale, nouveau feu, nouvelle installation (...).Et les négociations reprirent. (...) Justine était constamment tenue au milieu d'un paquet de femmes. Impossible de la voir. Même une fois à l'intérieur de la case, on continua à la cacher soigneusement(...). Des chiffres furent adoptés. (Moi Taximan : 154-159).

En effet, le plus souvent, lors de cette cérémonie de la dot, la famille de la fille exprime à l'occasion les griefs ressentiments approuvés à travers des poèmes chantés et inspirés par la haine (*il ne sait même pas attacher une clôture !...notre fille mourra – t- elle*

pas de faim ?... on raconte qu'il boit beaucoup et bat ses femmes !) ; *Moi Taximan* Page 155 ; permettant ainsi, sous le mode de la plaisanterie de désamorcer tout sentiment amoureux. Cette mise en scène du sentiment hostile tend à montrer que tout lien amoureux repose sur un contentieux potentiel. Il est évident, les analyses faites antérieurement montrent à suffisance que les références culturelles, spatiales et actanciennes sont bien nombreuses dans le texte de Gabriel Kuitche Fonkou. Celles-ci contribuent de ce fait à un décodage moins complexe du texte. Un autre aspect de la tradition camerounaise présent dans *M.T* de G.K.F. est le phénomène de la tontine.

À l'origine, cette pratique était un trait inhérent à la tradition bamiléké (peuple originaire de la région de l'ouest du Cameroun), mais aujourd'hui la pratique est nationale et a même franchi les frontières du Cameroun.

Cette pratique séculaire est fidélité à la parole donnée, traduction de l'esprit d'équipe, constitution lente et laborieuse aux fins de la réalisation du dessein de chaque membre. A ce titre, le moindre manquement est perfidie et expose le contrevenant à un discrédit assorti de sermones et de sanctions sévères. la remise du pactole s'accompagne des propos de bénédiction par lesquels on implore toutes les divinités afin que la somme fructifie au centuple pour le bonheur du bénéficiaire et du groupe ». Joseph Ngansop (2006).

Ainsi, nous pouvons à juste titre, apprécier la manière avec laquelle le narrateur expose le moment sacré de la remise du pactole à l'heureux bénéficiaire du jour :

*On se mit debout, on se tint par les mains, de sorte que ceux des premiers rangs constituent une chaîne irrégulière, fermée autour du doyen à qui le lot de billets de banque avait été remis. A l'intention du bénéficiaire lui-même maillon de la chaîne, le doyen déclara : ces sous que de loin de chez nous, nous amassons un par un à la sueur de tout notre corps, sous le soleil, sous la pluie, les emmerdements des manges-mille et des patrons, nous te les remettons aujourd'hui en émettant le vœu qu'entre tes mains, ils se multiplient... de sorte que d'ici quelques temps tu reviennes nous présenter ton propre taxi, acquis grâce à eux ». *M.T.* (92).*

En définitive, nous pouvons dire que les exemples cités jusqu'ici illustrent les mœurs, les modes de comportement et de vie de la société dans *M.T.* de G.K.F. La description ainsi faite explique à sa juste valeur que l'auteur du roman s'est bien imprégné de son milieu. Cette connaissance du milieu sera également manifestée par la bonne maîtrise des proverbes et

autres dictons qui parsèment le récit, constituant de ce fait les moments forts d'une culture de l'oralité.

3-2.2.2. L'oralité

L'Afrique en générale a conservé vivante la pratique de l'art verbal. La littérature orale se manifeste encore dans les œuvres camerounaises de nos jours. La littérature orale s'appréhende comme « *l'ensemble des messages qu'un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu'il transmet oralement de génération en génération* ». **Galarme Griaule** (1970). Cette littérature orale se manifeste généralement par l'usage des proverbes. Les proverbes quant à eux sont « des expressions de vérité naturelle (...). Le proverbe ne subit aucune modification, car toute déformation serait aussi une déformation de la tradition. Il contribue enfin à l'enracinement des œuvres du terroir ». Jacques Chevrier (1974). Dans *M.T.*, le genre oral est présent par les proverbes et ceux-ci remplissent bien une fonction culturelle. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer :

- « *tu ne peux pas te noyer dans un cours d'eau qui abrite le totem de ton père* ». *M.T. (14)* : L'ombre paternelle est protectrice ; là où repose le génie du géniteur est un bouclier sûr pour l'enfant.
- « *les loups se mangent entre eux* ». *M.T. (14)* : les méchants se connaissent, s'évitent et, à la limite se respectent.
- « *la fourmi peut tuer un éléphant* » et « *les termites renversent de grandes cases* » : *M.T. (15)*. La leçon qui se dégage de ces deux proverbes est qu'il ne faut jamais sous-estimer un adversaire, aussi petit soit-il.
- « *si quelqu'un te dépasse, porte son sac* ». *M.T. (15)* : le respect de la hiérarchie ou de l'aîné est sacré.
- « *on dit au village que quand quelqu'un a été mordu par un serpent, il fuit désormais le mille-pattes*. *M.T. (49)*. Ce proverbe est l'équivalent du proverbe français selon lequel « chat échaudé craint l'eau froide ».

Ces proverbes sont le fruit d'une pensée collective et en même temps le reflet d'une philosophie partagée par toute la collectivité, d'où l'anonymat de leur auteur. De même que les proverbes, les incantations orales constituent aussi une forme d'oralité dans *M.T.*

S'agissant toujours de l'oralité dans *M.T.*, nous avons des chansons-poèmes populaires. Nous avons à cet effet l'épanchement de **Massa YO** au moment où il est informé de l'accident de JO avec le taxi dont il est propriétaire. « Wo ma voiture / Wo malchance/ Wo que vais-je faire ?/Wo que vais-je devenir ?/ Wo le gari des enfants/ Wo les cahiers des enfants/ Wo et mon argent/Wo ma voiture/ W omon argent ». *M.T.* (30), ainsi que les chansons de mariage « *kune nde kune nde yaya kune nde...* ». *M.T.*(156) et le nkwa des Bamougoum « *yo mon bébé, petit être qui honore yeyee donne m'en un je ne le mépriserai pas...je te rapporte de l'arachide grillée* ». *M.T.*(188-189).

Au total, les composantes orales sont massivement présentes dans le roman de G.K.F et jouent un rôle capital dans l'élaboration du tissu narratif (Noumssi, 2004). Dès lors, nous pouvons confirmer avec Fame Ndonga que

L'oralité féconde donc de toute évidence, le texte romanesque en Afrique, dans son fonctionnement profond et intime. Elle génère un tissu narratif complexe qui enrichit de manière substantielle la littérature universelle et immortalise les œuvres produites par les créateurs nègres ». J. Fame Ndonga (1986).

De toute évidence, les analyses menées jusqu'ici montrent que les références spatiales et actancielles et culturelles sont nombreuses et explicitement présentées dans *M.T.* de G.K.F. cette étude menée nous permettra d'examiner aussi les indices sociohistoriques dans le texte.

3.2.3. L'ancrage sociohistorique

La communauté que décrit **JO**, le narrateur, a une correspondance extérieure de faits très proche de la réalité du Cameroun contemporain pour quiconque connaît certaines techniques et pratiques qui gangrènent le tissu social camerounais : il s'agit en effet de la corruption et de l'injustice de l'administration. **Kuitche Fonkou** ancre donc de façon explicite certains épisodes de son récit dans la réalité sociohistorique. En effet, **JO** est un taximan qui aura tout vu, tout vécu dans cette société où la corruption et l'injustice sont érigées en règles administratives. Ces pratiques, dans le roman sont exposées avec la minutie du détail, et c'est le corps de la police qui en est le principal représentant. Voici à titre d'exemples quelques propos qui l'illustrent dans le roman :

Un vieux conducteur de taxi, déclare JO, m'avait instruit(les premiers contacts avec les mange - mille¹ et les gendarmes coutent cher, mais par la suite, tout le monde se connaît et il s'établit comme un contrat tacite) Moi taximan pages 12 » ;

Nous taximen connaissions bien la tactique des mange-mille. A leurs yeux vous étiez toujours présumés coupables(...) le goût du gain était si

profondément ancré dans les mange mille que les dossiers du véhicule en règle, loin de susciter des félicitations, provoquaient plutôt des urticaires et par-dessus tout, de l'acharnement à découvrir une faute à tout prix. (M.T. : 22-23).

Pas possible !pas possible !il n'y a donc aucun moyen d'éviter les problèmes avec les policiers ! Quelle sorte de citoyens veulent ils(...) la pourriture de ce corps est telle qu'on devrait le dissoudre pour le rebâtir sur des bases plus saines ou même vivre sans police (M.T. :43).

De ce qui précède, nous pouvons retenir que le corps de la police semble être la figure emblématique de la corruption et de l'injustice dans cette société. Cependant, il faut signaler que cette gangrène n'épargne non plus les autres secteurs de la vie publique, notamment les transports. Nous pouvons pour la circonstance illustrer par les propos suivants de **JO**.

Pour le certificat de capacité, remarque JO, on empruntait les raccourcis. On m'avait parlé d'un réseau par le biais duquel moyennant telle somme d'argent, je pouvais obtenir le papier dans les meilleurs délais sans subir le moindre examen. Ce réseau du reste agissait de même pour les permis de conduire.

En somme, il s'agit d'une société dans laquelle les policiers, l'administration exploitent les usagers ; une société dans laquelle la réglementation est allègrement contournée ; une société dans laquelle les caisses de l'Etat sont pillées par ceux-là mêmes qui devaient veiller à leur renflouement bref une société dans laquelle les intérêts particuliers l'emportent sur l'intérêt général.

Il en découle de ces différentes analyses que les romans : *Temps de Chien* de Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou rendent effectivement compte de l'intégration du substrat spatial, socioculturel et sociohistorique. Aussi tenons-nous à préciser que cette valorisation de l'espace camerounais ainsi que les cultures du terroir sera également perçue dans les textes au niveau de la modalité employée par les personnages.

3.3. LES MODALITÉS DE L'ÉNONCÉ DANS LE CORPUS

La modalisation est le processus par lequel le sujet de l'énonciation manifeste son attitude à l'égard de son énoncé. Elle définit le statut de la phrase, en tenant compte de l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé et de son destinataire. On distingue

généralement les modalités de l’assertion (elle-même répartie entre affirmation et négation), de l’interrogation, de l’exclamation et de l’ordre. Les modalités peuvent se combiner : une phrase peut être à la fois interrogative et négative (interro-négative), impérative et exclamative. Dans *T.C*, nous nous attarderons principalement sur les modalités interrogatives et exclamatives.

3.3.1. Les modalités interrogatives

Particulièrement redondantes dans le texte de Nganang, elle fait partie des tournures phrastiques qui reflètent le langage populaire et attestent mieux de l’appropriation du français par les camerounais. Dans le cas présent, nous focaliserons notre attention sur les phrases interrogatives avec le point d’interrogation et les phrases interrogatives sans point d’interrogation.

3.3.1.1. Les phrases interrogatives avec le point d’interrogation

Dans *T.C*, elles sont majoritaires. Ainsi, nous pouvons avoir les exemples suivants :

- **Exemple 19** : « ... est- ce je mérite un têtard comme-ça ? » (T.C :80)
- **Exemple 20** : « J’achète que tu vas me donner ça ? » (T.C :109) ;
- **Exemple 21** : « Que moi j’ai l’argent ? » (T.C :299) ;
- **Exemple 22** : « Mon frère, que tu es journaliste ? » (T.C :148) ;
- **Exemple 23** : « Qu’est-ce que tu attends alors ? » (T.C :182).

Dans les exemples ci-dessus, nous sommes en présence non pas des questions appelant corroboration au sens strict du terme auxquelles l’on peut répondre par oui ou par non, mais plutôt à des cas spécifiques.

3.3.1.2. Les phrases interrogatives sans point d’interrogation

D’une manière générale, ce sont des subtilités expressives propres à l’écriture littéraire. Mais dans *T.C*, l’auteur les utilise aussi pour refléter l’univers langagier des locuteurs camerounais. Les occurrences ci-dessous en sont quelques illustrations :

- **Exemple 24** : « Tu as déjà vu quoi » (T.C :17) ;
- **Exemple 25** : « Est – ce qu’un grand est un petit » (T.C : 17) ;
- **Exemple 26** : « On va faire comment » (T.C :52) ;
- **Exemple 27** : « On va faire comment alors » (T.C :227).

À travers ces quelques exemples, on constate que le locuteur affirme plutôt certains faits ; il s'agit donc des questions rhétoriques auxquelles on ne peut apporter un élément de réponse. Après l'étude des modalités interrogatives, nous étudierons celles dites exclamatives.

3.3.2. Les modalités exclamatives

Cette modalité exprime la surprise, l'injonction, la moquerie et l'insulte. La modalité exclamative parsème aussi bien T.C et est caractérisée par l'oralité et partant le langage populaire.

3.3.2.1. L'expression de la surprise

Dans *T.C*, celle-ci est matérialisée par les expressions du genre :

- **Exemple 28**: « C'est même quel théâtre comme ça-e ! » (T.C :75) ; -
Exemple 29 : « Woyo-o, ils l'ont tué-o ! » (T.C :349).

Dans le premier exemple, il s'agit d'une surprise, d'une émotion que l'on éprouve face à une situation critique alors que le deuxième exemple traduit une émotion vive qu'éprouve le locuteur face au tragique de la mort, de l'assassinat.

3.3.2.2. L'expression de l'injonction

Pour ce qui est de l'injonction, nous avons les illustrations suivantes :

- **Exemple 30** : « Laisse-ça, chien, sinon je te crève les yeux ! » (T.C :210) ;
- **Exemple 31** : « Ne touche pas à mon chien-o ! » (T.C :336) ; -
- **Exemple 32** : « Laisse-nous, hein, ndjum ! » (T.C :242).

L'analyse de ces occurrences nous permet de constater que l'ordre repose sur un avertissement : c'est le cas du premier énoncé où l'on demande à quelqu'un de ne pas faire ce qu'il prétend en réalité faire ; une recommandation : c'est le cas du troisième énoncé où respectivement, le locuteur chasse quelqu'un en l'insultant et demande à l'autre de le laisser tranquille.

3.3.2.3. L'expression de la moquerie et de l'insulte

Dans *T.C*, nous pouvons répertorier un nombre d'expressions renvoyant à la modalité exclamative sous la forme de la moquerie et de l'insulte. Parmi celles-ci, nous pouvons citer :

- **Exemple 33** : « Moi la femme de ce cancrelat-ci ! » (T.C :81) ;

Un tour d'horizon sur ces deux exemples suscités nous permet de déduire qu'au premier exemple on se moque de quelqu'un qui ne vit plus dans l'opulence, l'aisance matérielle et on le compare d'ores et déjà à un cancrelat. Au deuxième exemple par contre, il s'agit respectivement de la raillerie d'un homme qu'on ne considère pas, dont on ne connaît pas la valeur et d'une jeune demoiselle dont la beauté laisserait la plupart des hommes indifférents.

Au demeurant, l'étude des modalités de l'énoncé nous a permis de mettre en exergue la subjectivité de l'énonciateur dans le corpus. Celle-ci s'assimile mieux à l'appropriation de la langue française en territoire camerounais. Cette subjectivité langagière de l'énonciateur sera également perçue au niveau de la significativité du texte.

3- 4. LA SIGNIFICATIVITÉ DES TEXTES

Tout texte comporte un enjeu sémantique. À partir de ses productions littéraires, chaque romancier ou écrivain a toujours pour souci d'exprimer une idée, de persuader ou de convaincre en utilisant l'outil linguistique. La significativité dans les romans se manifeste par la culture, les modes de vie et de pensée d'un peuple à un moment donné de son histoire. De fait, dans l'étude de la significativité de ces œuvres nous pourrions également évoquer les éléments relatifs aux notions de langage proverbial, de cérémonie rituelle et aussi de l'onomastique.

3.4.1. Indications culturelles et le langage proverbial

Comme nous l'avons signalé plus haut, les romans T. C. et M.T expriment la culture, les modes de vie et de pensée d'un peuple à un moment donné de l'histoire. Dans *moi taximan* et pour ce qui est des indications culturelles, nous dirons qu'elles remplissent des fonctions pédagogiques, initiatiques. Nous constatons à cet effet que c'est grâce à l'oralité qu'on effectue certains rites notamment celui de la dot, du blindage et de la malédiction. De même, les indications culturelles nous informent sur les habitudes, les structures, les croyances et la technologie du groupe social auquel allusion est faite dans le texte. En effet, l'ensemble du texte est constituée des proverbes que l'auteur dit lui-même être des proverbes bamiléké. Par exemple, à l'épigraphe du roman, nous avons :

« *Lance ta pierre sans chercher à savoir d'avance où elle tombera* » M.T. (Page 6).

« *Ceux qui sèment ne sont pas ceux qui mangent* » M.T. (Page 6).

Le premier proverbe est l'exhortation à poser des actes désintéressés. Le second est une dénonciation d'une injustice naturelle. Par ces éléments du paratexte, l'auteur oriente et conditionne le lecteur ; celui-ci est donc préparé à se mouvoir dans un contexte irradié par la tradition bamiléké.

Quant aux indications sociohistoriques dans les deux romans, elles remplissent une fonction politique ; mettant ainsi en scène les problèmes quotidiens, assurant de ce fait le maintien et la survie du groupe. Nous pouvons également souligner que ces indications remplissent une fonction thérapeutique préventive pour pallier l'excès ou le débordement. Dès lors, en abordant les problèmes comme la corruption, l'injustice et la révolte, il s'agit pour les auteurs d'un commun souci politique du maintien de l'ordre. À l'instar des indications culturelles, sociohistoriques ainsi que le langage proverbial, la significativité du texte se perçoit également au niveau des cérémonies rituelles et au niveau de l'onomastique.

3.4.2. Les cérémonies rituelles

Selon le *dictionnaire Larousse*, un rituel est « *un ensemble de règles, d'habitudes immuables à une communauté* ». C'est en quelque sorte ce qui se fait et s'accomplit selon une coutume, une sorte de pratique propre à une communauté. De ce fait, les sociétés africaines, dans la ferme observation de leurs traditions, se soumettent à plusieurs rituels qui sont également des marques coutumières propres à chaque communauté. Ainsi par cérémonies rituelles, on peut penser à l'ensemble des pratiques qui participent à la célébration soit malheureuse soit heureuse d'un évènement précis (naissance d'un enfant, succès quelconque ou mort d'homme). Le corpus choisit met en exergue deux rituels à savoir : le blindage et la bénédiction du taxi acquis par **JO** (personnage principal du roman). Alors, dans *Moi taximan* en effet, une fois devenu propriétaire de son taxi, **JO** se rend dans son village natal pour la cérémonie de bénédiction et de protection. Celle-ci se déroule devant toute la famille rassemblée :

Mon grand-père paternel, le doyen de la famille, demanda et obtint facilement le silence. Puis sa voix résonna : (...) Nous sommes rassemblés ici ce matin pour dire à nos ancêtres, à nos dieux, Dieu voici votre fils, vous l'aviez envoyé à la chasse(...) On mangea, on but, on parla(...) au moment où je quittais les lieux, des bénédictions imbibées d'alcool fusaient encore, criées de plus en plus pour couvrir le ronflement du moteur ». (M.T :93-95).

Toute cette description de blindage et de protection est officialisée par le grand parent, le plus âgé, bref le doyen de la famille de **JO**. Nous constatons que la cérémonie rituelle de

blindage et de bénédiction ici est conforme à la vie traditionnelle d'un peuple précis : les bamiléké. Suite aux cérémonies rituelles comme indice de la significativité du texte, nous aborderons la question liée à l'onomastique.

3.4.3. L'étude de l'onomastique dans les textes

L'onomastique est la branche de la lexicologie qui a pour objet l'étude des noms propres, leur étymologie, leur formation, leur usage à travers les langues et les sociétés. En linguistique, l'onomastique est une discipline ayant pour objet l'étude des noms propres et comprenant diverses branches telles que l'anthroponymie, l'hydronymie. Dans *Moi Taximan*, la variété des personnages implique la multiplicité de leurs origines. Ils semblent même avoir été savamment choisis pour représenter les grandes ethnies du Cameroun, figurant ainsi l'idée d'intégration nationale régulièrement distillée dans les discours politiques. Pour preuve, nous avons dans le texte : **Alhadji Baba** (représentant du Grand Nord), **Mveng Bomba**, **Matsingang** (représentants pour le grand ouest Bamiléké francophone), **Azoo et Essono de Diang** pour la grand Sud du Cameroun, **Fantouma** pour le Noun, **Forsung** pour le Cameroun occidental anglophone.

De même, l'étude de l'onomastique se poursuivra aussi dans le roman *temps de chien* d'Alain Patrice Nganang.

- **Nzui Manto** : la panthère pour la région ouest du Cameroun (le département à trois lettres, le ndé).
- **Massa yo** : représentant pour le grand ouest francophone
- **Mama mado** : représentante pour le grand ouest francophone
- **Mini minor (Ateba zengue marguerite)** : représentante du centre
- **Rosalie-Sylvie-Yvette Menzui, Takou** sont également des représentants de l'ouest francophone.

Tous ces noms constituent une sorte de représentativité tribale et, partant une certaine unité nationale, symbole d'un idéal qui ne va pas sans la justice et l'humanisme.

En somme, à la lecture de *Temps de Chien* d'Alain Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou, tous romanciers, nous pouvons reconnaître aisément le cadre de l'action qui est véritablement le Cameroun. À cet effet, il a été donné de constater que ces

textes intègrent les techniques d'oralité, d'ancrage spatiale et actantiel, socioculturel et sociohistorique. Il s'agit sans doute des procédés relevant de l'ethnostenylistique et consistant à générer un discours littéraire à partir des structures formelles héritées du patrimoine ethno-socio-culturel camerounais. Bien que les faits et les actions dans ces deux romans soient reconnaissables, il faut néanmoins admettre que la façon de les présenter est différente et significative à plus d'un titre. En conclusion nous pouvons dire que *Moi Taximan* et *Temps de Chien* sont des textes qu'on lit aisément à cause du réalisme des histoires qui y sont racontées, des romans riches, des romans qui associent les nouvelles tendances de l'écriture fondamentale africaine mieux camerounaise. Ainsi menée, l'étude des différents éléments sociohistoriques et socioculturels va nous conduire dans la suite de ce travail à nous intéresser aux différentes langues employées par les personnages du corpus. Ce qui justifierait l'intérêt que nous portons à étudier les notions de transferts linguistiques et d'intertextualité au prochain chapitre.

CHAPITRE 4 : MANIFESTATIONS, IDENTIFICATIONS ET INTERPRÉTATIONS DES TYPES DE TRANSFERTS ET D'INTERTEXTUALITÉS DANS LE CORPUS

L'interférence linguistique s'appréhende comme des phénomènes d'interaction dynamique non réductible à une seule langue. Elle est liée au traitement et difficilement à la structure de la langue. Le présent chapitre sera consacré à l'identification des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans *Temps de Chien* d'A.P.N. et *Moi Taximan* de G.K.F. En outre, nous procéderons à la description des dits phénomènes, afin de les analyser dans la perspective d'aboutir à un examen profond de leur présence dans le corpus.

4-1. IDENTIFICATION ET ANALYSE DES INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES DANS LE CORPUS

L'interférence est un phénomène linguistique issu du fait du contact des langues. Ainsi, l'interférence se manifeste à des niveaux d'ordre phonologique, morphologique et syntaxique. Il nous revient donc dans cette partie du travail, d'identifier et d'analyser ces différents types d'interférences dans le corpus.

4-1.1. Les interférences phonologiques dans le corpus

Les interférences phonologiques dans *T.C* sont des modifications graphiques et usuelles de certains mots. Ce phénomène est représentatif dans *T.C* et nous donne par ailleurs de se régaler des énoncés suivants :

- *Vraiiiment* (au lieu de « *vraiment* ») même les cauchemars ont des limites (*T.C* :81).
- Les chiens sont *bet-oooo* (au lieu de « *bêtes* ») (*T.C* : 177).
- J'ai travaillé, disait-elle, pour que cet Etat- escroc achève alors de la tuer pour *débon* (au lieu de « *pour de bon* ». (*T.C* : 257).

Dans ces énoncés, les modifications graphiques aboutissent soit à la création des effets prosodiques (premier exemple) soit à une sorte de composition qui réunit ou associe en une seule expression deux mots ordinairement séparés au point d'en faire un syntème (3^{ème}

énoncé). Ces interférences phonologiques sont également présentes dans *moi taximan* de G.K.F.

S'agissant des interférences phonologiques dans *Moi Taximan* de G.K.F, nous pouvons noter dans le texte la présence des onomatopées significatives. À ce titre, nous relevons les exemples suivants :

- Un coup de fil « *kriiing* » au lieu de (*bruit strident*), et je me retrouvais dans la circulation. (M.T :14).
- *Priiip* (au lieu de *coup de sifflet*) pour signifier l'imitation du coup de sifflet. M.T :21 - « *Tim* » pour signifier imitation (au lieu du « *coup de fusil* »). M.T :92.

Dans ces énoncés, nous constatons que les modifications affectent le mot ou l'expression tout entière. Ceci prouve que l'auteur foisonne les expressions de sa langue maternelle dans le texte. Outre les interférences au niveau phonologiques dans le corpus, nous trouvons également des interférences morphosyntaxiques dans le corpus.

4-1.2. Les interférences morphosyntaxiques dans le corpus

Les interférences morphosyntaxiques dans le corpus ont tendance à s'enfermer dans une aire géographique. Elles apparaissent comme des écarts par rapport à la pratique normative ou codifiée de la langue. Dans T.C, nous pouvons voir les cas suivants :

- « *tu vas me sentir* » (T.C :210) au lieu de « *quelque chose de désagréable* ». Ici, on fait allusion à un malheur qui arriverait à quelqu'un.
- « *je mis une patte devant l'autre, et je me retrouvai derrière la maison du parti* » au lieu de (T.C :185) « *je partis* ». Cette phrase est une périphrase du verbe partir.

Tous ces énoncés intègrent le visage pluriel de la langue française au Cameroun, qui résulte de son contact avec les civilisations ou les langues du terroir. DAVID NDACHI souligne, à juste titre, que « *l'idéologie du roman africain en général et camerounais en particulier représente les idées sociales qui émergent du choc qu'a constitué la rencontre de l'Afrique profonde avec la civilisation occidentale* ». DAVID NDACHI : (1986) Enfin, toutes ces interférences linguistiques rendent finalement compte de la variation sociale du langage qui se caractérise par les *modifications au moyen desquelles un locuteur adapte son langage au contexte immédiat de son acte de parole*. (WILLIAM LABOV : 1976)

4-1.3. Les interférences sémantiques dans le corpus

Les interférences sémantiques sont des signifiants préexistants en français qui ont subi un changement de signifié. Ci-dessous, nous avons quelques exemples illustratifs empruntés à *Temps de Chien* :

- Je marchais ainsi une fois et je me retrouvais devant la barrière du **chantier** de la Mini minor. T.C :192. Le mot « **chantier** » ici signifie salon ou pièce d'une maison transformée en restaurant où l'on vend de la nourriture et des boissons.
- D'ailleurs, serait-il la seule chèvre à ne pas **brouter** où elle est attachée ? T.C :65. Dans cette phrase, « **brouter** » signifie manger ou profiter de l'aisance matérielle et financière.
- Ne suppose-t-il pas que je sois « **la main** » de mon maître. T.C :16. Le terme « **main** » désigne une personne de confiance dans le cas présent. À partir de ces quelques exemples relevés du corpus, nous pouvons dire que les interférences sémantiques visent, à travers les procédés d'amplification, à exprimer les choses au plus haut degré.

Au regard de cette identification et analyse des interférences linguistiques dans le corpus, il en ressort que ces phénomènes sont la résultante des différents parlars à la fois des personnages et représentation des différentes régions du Cameroun. Toutefois, les erreurs causées par les interférences linguistiques conduisent le plus souvent à la notion de transferts linguistiques. C'est ce que nous tenterons de clarifier, d'identifier et d'analyser dans la suite de ce travail.

4-2. CLARIFICATION, IDENTIFICATION ET ANALYSE DES TRANSFERTS LINGUISTIQUES DANS LE CORPUS

Cette partie consistera à clarifier la notion de transfert, à identifier les types de transferts présents dans le corpus et à les analyser.

4.2.1. Clarification de la notion de transferts linguistiques

La notion de transfert s'appréhende comme l'ensemble des formes, des signifiés et de la distribution de ces formes et de ces signifiés, de la langue et de la culture maternelles sur la langue et la culture étrangères, à la fois en production et en compréhension. C'est dire que le transfert est un processus dynamique par lequel un individu utilise une connaissance déjà

acquise soit pour intégrer une nouvelle connaissance ou un nouveau savoir-faire parmi ses connaissances, soit pour résoudre un problème dans un nouveau contexte.

Formalisée par ROBERT LADO (1971 :), la notion de transfert est diverse. On parlera de transferts positifs (quand le résultat est correct) et de transferts négatifs (quand les résultats mènent aux erreurs). Le transfert est un processus dynamique par lequel un individu utilise une connaissance déjà acquise soit pour intégrer une nouvelle connaissance, soit pour résoudre un problème dans un nouveau contexte. (DENIS MOFFET : 2000).

4.2.2. Descriptions et analyse des transferts linguistiques dans le corpus

Cette description se fera aussi bien dans *Temps de Chien* d'A.P.G. que dans *Moi Taximan* de G.K.F.

4-2.2.1. Transferts linguistiques dans Temps de Chien

Les transferts dans *Temps de Chien* se manifestent par les emprunts, les calques et les néologismes.

- **Les néologismes**

Depuis que le français existe, il n'a cessé d'intégrer à son lexique de nouvelles unités ou de donner des sens nouveaux aux mots en usages. Ces innovations sont des néologismes. La tendance elle-même est appelée néologie. Il y a des néologismes involontaires qui sont généralement dus au bilinguisme ou au pluralisme linguistique, il consiste à faire passer un mot ou un sens de l'une à l'autre des langues qui sont familières à l'énonciateur (celui qui parle). Le français qu'utilisent ainsi les écrivains camerounais est fortement marqué par ce phénomène qui, loin d'être un écart linguistique au sens strict du terme devient plutôt une « norme camerounaise » de la langue française. Dans cette rubrique (celle des néologismes), notre étude sera focalisée sur les néologismes simples et les néologismes de sens.

- **Les néologismes simples**

La néologie désigne le processus de formation de nouvelles unités lexicales, c'est l'emploi d'un mot dans un sens nouveau. Elle est constituée de mots qui, selon Albert Étienne Temkeng pourrait être qualifiée de *pots-pourris*. Ainsi, les néologismes du français camerounais diffèrent, pour la plupart, des termes du français standard. Notre texte nous en présente plusieurs cas de figures donc mention sélective est faite ci-dessous :

- L'ingénieur était venu **démonstrativement**. (T.C :156)

- Chômecam était son royaume. Chômecam désigne ici la maison du chômeur (T.C :156)

- Les néologismes de sens

La néologie de sens repose sur l'emploi d'un mot autonome existant en langue dans un sens nouveau. Phénomène fortement observable dans l'écriture romanesque camerounaise et, partant, dans *Temps de Chien*, elle consiste à employer un signifiant existant dans la langue considérée en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors. Jean Dubois (1994) le corpus offre plusieurs exemples relevant du français camerounais. Sans être exhaustif, l'on se trouve en face des expressions telles que :

-Regarde, il est incapable de chasser les mouches qui lui *mangent* les oreilles. (T.C :46). *Mangent* dans cet exemple signifie l'action d'affecter ses oreilles de manière à les infecter.

-Des hommes *tapaient les commentaires* devant une boutique. (T.C : 246). L'expression *tapaient des commentaires* traduit l'acte de bavarder, de raconter des histoires.

De tout ce qui précède, nous pouvons aisément conclure qu'en français camerounais, les néologismes sont utilisés pour permettre aux locuteurs natifs d'exprimer leur pensée, leur idéologie sans subir les contraintes morphologiques, syntaxiques, sémantiques, lexicologiques et même pragmatiques liées à l'influence normative du français standard. Ainsi, les néologismes répondent *au besoin de désigner des choses déjà connues par un nom jugé plus efficace*. En clair, la néologie de sens naît d'un transfert de sens et pour ce faire, rejoint la vision de Cusin-Berche pour qui la néologie

« Peut provenir des glissements progressifs du sens reposant sur une sélection de sèmes précédemment actualisés et se manifester, éventuellement à travers des conversions par des variations statutaires (...) car le système de la langue n'est pas une simple abstraction du linguiste : c'est un système vivant dans l'esprit des locuteurs, en perpétuelle transformation sous l'effet de son usage au quotidien ».

Dans la même perspective, la notion de néologisme de sens est incontestablement rattachée à la notion de dérivation, processus de création de nouvelles unités lexicales que Guilbert (1975) définit comme « un processus qui présuppose un élément lexical de base, morphème ou mot, et un mode de combinaison d'au moins deux éléments ». Parallèlement les

néologismes que nous venons d'étudier ont davantage un contenu sémantique consistant que nous analyserons dans les calques sémantiques.

- **Les calques sémantiques**

L'écrivain camerounais, à l'exemple des autres écrivains francophones veut représenter son univers culturel, idéologique et social dans toute sa subtilité à travers un mécanisme discursif qui sied bien à son cadre énonciatif. Avec l'appropriation du français, il subit l'inconvénient de représenter son univers en langue étrangère même si celle-ci est devenue langue seconde ou langue maternelle pour la plupart de ses locuteurs. À travers cette représentation de l'univers socioculturel, le français camerounais, grande langue de communication, a justement pour finalité de faire connaître la diversité culturelle camerounaise dans les sphères du monde et plus précisément en francophonie. Dans la langue, certaines subtilités s'avèrent inexprimables à travers le français normatif et se trouvent par là même inaptes à exprimer les contours de la pensée que l'écrivain camerounais veut mettre en relief. C'est la raison pour laquelle ce dernier fait recours aux calques sémantiques, lesquels sont aptes à révéler le contenu de la pensée dans toute sa nudité. Dans le cas présent, nous analyserons le langage populaire dans *Temps de Chien* à travers les calques syntaxiques et les calques lexico-sémantiques. Pour Alphonse Tonyè, les calques sémantiques regroupent à la fois les calques syntaxiques voire lexico-sémantiques.

- **Les calques syntaxiques**

Le calque est l'une des manifestations les plus visibles de l'encrage sociolinguistique de l'écriture romanesque dans *Temps de Chien*. Jean du Bois et Alii(1994) le définissent comme une « situation linguistique dans laquelle pour dénommer une notion ou objet nouveau, une langue A traduit un mot, simple ou composé, appartenant à une langue B, en mot simple existant aussi dans la langue ».

Pour Lipou, (2001) les calques syntaxiques,

Se manifeste par l'importation des structures des langues Africaines en français dans une opération de traductions qui colle aux textes de départ(...). Le calque opère des transformations dans la distribution et l'organisation linéaire des catégories grammaticales en langue cible. (Le français).

Dans le texte, nous avons les occurrences suivantes :

-« oui, avec une machette visiblement tranchante, il avait lui aussi droit à une cacaoyère, non ?
»(T.C : 65)

-« pourquoi a-t-on les dents sinon pour manger ? », semblait-il se dire. (T.C :65)

Les exemples ci-dessus sont le reflet d'un marquage linguistique qui correspond aussi à travers de sens. Dans le premier exemple, l'on fait allusion au maintien de la vie faisant suite à une certaine débrouillardise. Au deuxième exemple, le narrateur semble assigner à la dentition, l'unique rôle de mastication des aliments.

- **Les calques lexico-sémantiques**

Ils affectent généralement le lexique du français standard à travers une certaine démarcation de la valeur sémantique que l'on reconnaît naturellement à un mot ou à une expression. Dans ce cas, on assiste ainsi à une variation sémantique qui peut aboutir à des phénomènes langagiers liés à des restrictions sémantiques, l'extension sémantique, les glissements de sens, les changements de connotation et les changements dans la dénotation. Par ailleurs, les calques sémantiques ou lexico-sémantiques sont des calques des langues camerounaises locales. Qui plus est, il s'agit des réductions de lexie empruntées aux langues camerounaises véhiculaires ou identitaires.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons confirmer la présence effective des différents types de transferts dans *T.C.* d'Alain Patrice Nganang. Cette particularité linguistique manifestée dans le texte d'A.P.N traduit le désir de l'auteur à valoriser les langues locales et à s'éloigner du français standard reconnu par la francophonie. Cette visée de représentativité linguistique à travers les transferts linguistiques sera également perçue dans le roman *M.T* de G.K.F.

4-2.2.2. Transferts linguistiques dans *Moi Taximan*

Hormis les nombreuses marques d'écriture de l'oralité constituées par les proverbes et autres chansons populaires, G.K.F a choisi de bourrer son roman des différents types de transferts linguistiques. Ceux-ci sont manifestés par les traits langagiers du pays de l'auteur à savoir le Cameroun. Nous remarquons à cet effet, des mots tirés des langues locales, du pidgin English, du camfranglais, des néologismes et des emprunts. Ces différents types de transferts linguistiques seront représentés dans le tableau suivant :

Tableau 4: les mots locaux dans M.T

Numéro	occurrences	Signification	page
1	« le mekwum »	Membre masqué d'une société secrète	19
2	« bami »	Représentant de la region de l'ouest	24
3	« tso ce lap »	Celui qui mange sans avoir travaillé	39
4	« kessanekang »	Juron	59
5	« Pù sek »	Soyez patient	67
6	« Le ntang »	La case magasin	130
7	« Le yaal »	Une danse de femmes bėti	173
8	« Le nkwa »	Une danse de femmes bamiléké	188

Source : *Moi Taximan* de G.K.F

À partir de ce tableau, nous constatons que l'auteur se sert des langues locales pour transmettre des informations à un peuple donné et dans une situation précise. Cette volonté manifeste de l'auteur permet de mettre en exergue les faits culturels des différentes régions. Cette idée de valorisation des langues propres au peuple sera également perceptible au niveau du pidgin English.

Tableau 5: mots du pidgin English

Numéro	Occurrences	Signification	Page
1	Takam give him. And tell him say a want see them big massa for some big market. A di come from far away	Donne-lui ceci. Et dis-lui que je voudrais rencontrer leur grand chef pour une grosse affaire. Je viens de loin.	57
2	My bikim, no fia, if we work fine, you go laugh	Mon fils, si nous travaillons bien, tu riras	59

Source : *Moi Taximan* de G.K.F

Ce tableau démontre que les personnages du texte s'expriment en une langue codée. Celle-ci est accessible à un groupe restreint de personnages dans le texte.

Tableau 6: mots du camfranglais

Numéro	occurrences	Signification	Page
1	Asso	Client	13
2	Toss	Salut	13
3	Une wa, une nga	Une jeune fille	113
4	Matango	Vin de palme ou de raphia	120

Source : *Moi Taximan* de G.K.F

Les résultats de ce tableau démontrent la présence du camfranglais dans le roman. L'utilisation de cette langue est une conséquence de la manifestation des différents parlers dans le texte. Outre le camfrançais, de nombreux néologismes permettent de caractériser la langue dans le roman.

Tableau 7: néologismes français

Numéro	occurrences	Signification	Page
1		Offrir de payer plus cher	8
2	Tchouquer	Démarrer la voiture ou la moto sur une pente par étouffement du moteur	29
3	Un attaquant	Un chauffeur de pointe	18
4	Une opération	Un contrat	53
5	Grosse (femme)	Enceinte	137

Source : *Moi Taximan* de G.K.F

De ce qui précède, nous pouvons dire que les auteurs intègrent dans le texte, le substrat linguistique camerounais.

Au demeurant, cette description non exhaustive des interférences linguistiques de l'écriture des romans T.C et M.T permet de mesurer le travail fait par les auteurs dans le matériau langagier dont ils disposent, c'est-à-dire le travail d'intégration du substrat linguistique camerounais. La description de ces phénomènes a aussi permis de démontrer à quel point le français peut être enrichi. À travers ces phénomènes d'interférence linguistiques, les auteurs ont pour but de susciter en nous un réel sursaut identitaire. Cette quête identitaire

sera encore plus perceptible au niveau du phénomène d'intertextualité. C'est ce que nous tenterons de vérifier dans la suite par le repérage des indices de l'intertextualité dans le corpus.

4.3. DESCRIPTIONS ET ANALYSE DE L'INTERTEXTUALITÉ DANS LE CORPUS

Cette partie du chapitre sera consacrée au repérage et à l'analyse de l'intertextualité dans le corpus.

4.3.1. Repérage et analyse de l'intertextualité dans M.T

L'intertextualité, en tant que permutation de textes se propose de montrer que tout texte est le lieu d'échange constant entre les fragments que l'écriture redistribue en constituant un texte nouveau à partir des textes antérieurs. Partant de cette acception, il sera question pour nous de repérer les différentes traces intertextuelles dans *M.T* de G.K.F. Après une lecture minutieuse de ce roman, nous avons constaté la présence des intertextes. Et ceux-ci se matérialisent par les allusions, les références et la parodie.

4.3.1.1. Les allusions dans M.T

Dans *M.T*, on recense un bon nombre d'allusions à travers les extraits recueillis notamment :

- « à le voir et à l'entendre, on ne demandait plus où le comédien Jean Michel Kankan allait chercher ses modèles ». *M.T* :30. À travers cette forme allusive, l'auteur démontre en rapprochant le caractère comique de **Massa YO** à celle du célèbre comédien camerounais.
- « je sortis. J'étais écœuré. J'avais la nausée, pour parler comme mon autre cousin, élève en classe de terminale ». *M.T* :47. À travers l'allusion, l'auteur fustige le caractère corrompu des agents de police. En effet, après avoir reçu l'argent de la main du taximan, l'agent de police réduisit la contravention en miette.
- « Et pour dire des choses comme un certain personnage de Ferdinand Oyono (*une vie de boy*) ». *M.T* : 69.
- « Il n'est pas bon que tu vives seul...il faut prendre femme ». *M.T* : 127. Cette allusion paraphrasée est tirée de la Sainte bible en ces termes : « il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui ». *Genèse 2 : 18*. Dans le texte, cette allusion intervient pour montrer le rôle indispensable de la femme

dans la vie de l'homme. En effet, après la parenthèse de **JO** avec **Matsingang**, une persistante voix intérieure venait rappeler à ce dernier l'importance d'avoir une femme. Au regard de ce repérage relatif à l'allusion dans le texte, nous pouvons dire que cette forme d'intertextualité participe à la construction du sens du texte et enrichit aussi la culture du lecteur ou de l'élève. Outre l'allusion comme élément intertextuel, nous pouvons avoir la référence.

4.3.1.2. La référence dans *M.T.*

Les références sont légions dans *M.T* et se matérialisent sous plusieurs formes parmi lesquelles : les références bibliques et historiques.

Les références bibliques se matérialisent par l'évocation des noms bibliques de certains personnages et aussi de certains livres de la Bible. S'agissant des personnages bibliques, nous avons le cas de « Dalila » dans l'énoncé suivant : « la guigne avait épousé le visage d'une perle noire jusqu'aux gencives... comme un serpent ou comme **Dalila** ». *M.T* : 103. En évoquant ce personnage biblique, l'auteur envisage déjà la chute de JO par le lien qu'il tissera avec **Matsingang**. Cette chute semble s'apparenter à celle de Samson dans la bible par **Delila** sa femme : juges 16 : 4-20. Outre les références bibliques rattachées aux noms des personnages, nous avons également celles rattachées à certains livres de la bible. Ainsi, nous pouvons citer : le livre de genèse à travers l'exemple suivant : « *que n'est pas Dieu avait promis de ne pas détruire Sodome et Gomorrhe s'il trouvait seulement dix justes ?* » *M.T* :83. Cette référence biblique est extraite de Genèse 18 : 32 ; cette référence est la conclusion de l'entretien d'Abraham avec Dieu au sujet de la destruction de Sodome et Gomorrhe. En dehors des références bibliques dans le roman de G.K.F, nous avons aussi les références historiques.

Les références historiques sont repérables à partir des événements historiques. En effet, l'on note l'évocation des histoires qui se sont déroulées. Ainsi, l'on note dans *M.T.* l'évocation des villes mortes comme le mentionne l'extrait suivant : « *le cas des villes mortes était particulièrement triste...les activités scolaires, paralysées dans plusieurs villes, de lundi à vendredi* ». *M.T* : 80. L'évocation de ces villes mortes rappelle les grèves des taximen dans le pays.

4.3.1.3. Les parodies dans *M.T*

La parodie est aussi présente dans *M.T.* L'auteur fait mention de ce type d'intertexte pour critiquer les comportements humains. En effet, cette parodie : « *et il ajoutait sans*

contredire le penseur qu'il contredisait, que l'enfer ce n'est pas les nôtres, mais nous mêmes
» *M.T* :82 est une caricature de la citation de JEAN PAUL SARTRE: «*l'enfer c'est les autres*
» pour signifier que l'homme représente un danger pour l'homme.

En somme, il est à retenir que l'intertextualité parsème le roman de **G.K.F.** La culture du personnage principal (**JO**) trahit suffisamment et par endroits l'érudition de l'auteur. Il s'agit en fait d'une culture au-dessus d'un simple taximan qui parle à la fois d'Ibrahim Dieng, personnage du Mandat de Sembène Ousmane (*M.T* :23), de *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono (*M.T* : 69), des *Destinées* d'Alfred de Vigny (*M.T* : 103), de *La nausée* de Jean Paul Sartre et de la *Bible* (83,103). Cette étude du phénomène d'intertextualité sera également poursuivie dans *Temps de chien* d'Alain Patrice Nganang.

4.3.2. Repérage et analyse de l'intertextualité dans T.C

Comme nous l'avons signalé plus haut, l'intertextualité est une permutation de textes, une absorption et transformation d'un autre texte. Dans T.C, ce phénomène se matérialise par les allusions, les références, les citations et la parodie.

4.3.2.1. Les allusions dans T.C

Une lecture attentive de *T.C* permet de relever plusieurs formes d'allusion. Nous avons à cet effet l'allusion faite en la personne du chef de l'État camerounais Paul Biya. À titre illustratif, on a tout d'abord des extraits de ses discours, extraits d'ailleurs très employés par les locuteurs camerounais dans diverses situations de vie: «*Le Cameroun c'est le Cameroun* » (*T.C* [3] : 190, 269 et 289) ; «*la politique aux politiciens* » (ibid. : 234) ; «*le Cameroun se porte bien* » (ibid. : 190). De même, l'allusion à **Paul Biya** est aussi faite à partir d'une chanson régulièrement exécutée dans les meetings politiques du R.D.P.C (parti au pouvoir), et en guise de soutien à leur chef de parti ; chanson dont le texte de Nganang reprend le principal couplet :

*« Paul Biya - Paul Biya - Paul Biya - Paul Biya
Notre Président - notre Président - ha
Père de la nation,
Paul Biya toujours chaud gars... » (Ibid. : 274)*

Une autre forme d'allusion que le texte évoque de manière plus ou moins implicite, et qui a marqué la vie sociopolitique camerounaise est l'arrestation de l'écrivain philosophe pour cause de lettre ouverte au Président de la République, et publiée dans la presse privée « le

messenger » T.C :295. À regarder de près, cette histoire serait similaire à « l'affaire Célestin Monga-Njawé-Le messenger ». Enfin, dans *T.C*, allusion est aussi faite à partir de manifestation des étudiants au quartier Obili le 6 Mai 1991 et l'intervention des forces de l'ordre qui s'en est suivie : « les étudiants sont en train de manifester à Obili » (T.C : 264.). Cette allusion vient remettre à jour la polémique soulevée au sein de l'opinion nationale et internationale. Outre l'allusion comme indice intertextuel dans *T.C*, nous examinerons maintenant la référence.

4.3.2.2. La référence dans *T.C*

Les références sont nombreuses dans *T.C* et se manifestent sous plusieurs formes parmi lesquelles : les références historiques et les références bibliques.

Les références historiques se matérialisent dans le texte à partir des noms des personnes, des événements historiques. S'agissant des noms, nous relevons dans *T.C* ceux des personnalités qui ont vécu et qui ont marqué l'histoire. C'est le cas de **Jeanne Irène Biya** *T.C* :276 (ancienne femme) du président **Paul Biya**, Jean Fochivé, chef du service de renseignement sous **Ahmadou Ahidjo** et chef de la sécurité intérieure sous **Paul Biya**.

Nganang évoque ces personnalités dans son œuvre pour besoin de rappel envers ces différentes personnalités qui ont marqué la vie sociopolitique camerounaise. A côté de ces références historiques des noms, nous avons également celles rattachées à des événements.

Une lecture attentive de *T.C* semble laisser entrevoir des références événementielles qui ont perturbées non seulement l'histoire camerounaise mais aussi celle d'ailleurs. Il s'agit plus précisément des mouvements de grève observés par les taximen qui réclamaient en priorité la fin des tracasseries policières avec, entre autres, la rétention par les « mange-mille » *T.C* :73. Les taximen exigeaient en plus la fin du traitement inhumain dont ils sont victimes au quotidien de la part des agents de police. Allant toujours dans le sens des événements historiques, nous pouvons parler des événements de Ntarikon qui se sont déroulés à Bamenda pendant la période de multipartisme au Cameroun. Voici ce que précise le texte : « *il y a eu des morts... à Ntarikon... ils disent qu'il n'y a eu que six morts.* *T.C* :269. Après la référence, nous étudierons également la citation dans *T.C*.

4.3.2.3. Les citations dans *T.C*

Dans *T.C* de Nganang, nous retrouvons deux formes de citation à savoir : les citations directes et les citations d'idées. Celles dites directes sont représentées sous la forme des

paremies (proverbes et maximes) tandis que celles dites d'idées se caractérisent par la convocation de la pensée d'un auteur ou d'un hypotexte sous forme paraphrasée. La citation d'idée est généralement reconnue par la présence des mots clés où elle est tirée. Dans le roman, on retrouve un nombre très réduit de citation d'idée. Nous pouvons donc citer la citation de Birago Dioup : « *les morts ne sont pas morts. Ils sont dans la rigole qui coule. Ils demeurent sur le goudron des rues. Ceux qui sont morts ne sont pas morts ne sont jamais partis* ». Par l'évocation de cette citation, l'auteur apporte une fois des précisions sur la vénération des morts en Afrique en général et au Cameroun en particulier. Excepté la citation comme indice intertextuel dans *T.C*, nous remarquons aussi la présence de la parodie.

4.3.2.4. La parodie dans *T.C*

De manière générale, la parodie est une imitation burlesque, une contrefaçon ridicule bref une caricature. La parodie est présente dans *T.C*. par l'expression « *Chemin de Damas* Employé dans le texte pour indiquer le moyen d'ascension de Docta, le terme « *chemin de Damas* » est présent dans la Bible et indique le lieu de rencontre de **Saul** avec le Seigneur. Actes 9 :3 et Actes 26 :12. L'auteur se sert de cet intertexte pour faire la caricature de la religion.

Il ressort de cette analyse que le phénomène d'intertextualité est bien présent dans le corpus. Nous avons démontré que l'intertextualité, malgré quelques limites, est une pratique incontournable dans la production des œuvres littéraires. La présence de ces intertextes n'est pas hasardeuse ou désintéressée car ceux-ci permettent de construire aisément le sens de l'œuvre. Nous pouvons donc affirmer que les deux romans s'inscrivent dans du « déjà dit » ou du « déjà fait », dans la mesure où les œuvres littéraires sont toujours comparées les unes aux autres et sont en parallèle ou en opposition à un modèle. Toutefois, cette pratique ne se limite pas uniquement au niveau de la production des œuvres, elle est aussi importante dans le processus enseignement/apprentissage et surtout dans l'étude de l'œuvre intégrale.

Au demeurant, il ressort de cette analyse que les deux auteurs se servent des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans le corpus. Toutefois, il y a lieu de signaler les différences et les convergences chez ces deux auteurs.

Chez patrice Nganang, l'intertextualité se manifeste par les références historiques qui se rapportent aux faits historiques relatifs au Cameroun. Les allusions faites dans le texte se rapportent beaucoup aux personnalités politiques du Cameroun. Gabriel Kuitche quant à lui présente l'intertextualité par les allusions, les références. Les références dans son roman sont centrées aux différentes grèves manifestées par les taximen à une période précise au

Cameroun. Il y a donc lieu de confirmer que ces deux auteurs se servent de l'intertextualité dans le corpus et ce de manière distincte.

Ce chapitre qui se ferme portait sur la description et l'interprétation des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans le corpus. De ce fait, nous avons repéré et analysé ces phénomènes dans ledit corpus. Il ressort de cette analyse que le corpus est un espace virtuel de cohabitation inter-linguistique qui met la langue française aux prises avec les langues africaines ou camerounaises. À partir du repérage et de l'analyse de ces phénomènes dans le corpus, nous pouvons estimer que l'étude de l'œuvre intégrale sera désormais bénéfique pour la compréhension des textes camerounais.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'intérêt que nous avons porté au sujet : « *Interférences linguistiques et intertextualités dans les romans camerounais cas de Temps de Chien d'ALAIN P.N. et Moi Taximan de GABRIEL K.F.* » venait de deux raisons. En effet, la compréhension des textes africains en général et camerounais posent un problème de réception chez les lecteurs. C'est donc cette complexité des textes qui ne permet pas de cerner l'étude de l'œuvre intégrale. Or, il est difficile d'ignorer la présence des interférences linguistiques et de l'intertextualité dans les œuvres camerounaises. En somme, interférences linguistiques et intertextualités sont des phénomènes récurrents dans les textes africains en général et ceux camerounais en particulier. Malgré la montée vertigineuse de la modernité dans nos sociétés, les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités demeurent le sésame principal de la cohabitation des cultures des sociétés, de leur dynamisme, au cœur de la pratique sociale perçue sous le prisme de la linguistique. L'impact de ces phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités illustre à suffisance la curiosité des écrivains camerounais en l'occurrence A.P.N et G.K.F qui en ont fait une problématique au centre de leur roman respectif. Pour mener à bien nos analyses, nous nous sommes posé la question suivante : quel est l'impact des phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités dans l'étude de l'œuvre intégrale? Cette question a participé à l'émergence d'un ensemble de questions de recherches qui elles même ont généré un corps d'hypothèses dont l'objectif assigné était de servir de « boussole » scientifique dans le cadre de cette recherche.

L'hypothèse générale était la suivante : les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités influencent considérablement l'analyse et l'interprétation des textes camerounais. Cette hypothèse s'est déclinée en trois hypothèses secondaires élaborées plus haut. La vérification de cet ensemble d'hypothèses a été tributaire d'un recours à un paradigme heuristique à savoir : l'ethnostylistique.

Initiée et développée par le Pr MENDO ZE (2004) suite à ses travaux (sur l'approche ethnostylistique), l'ethnostylistique a pour objet la critique du style des textes littéraires, elle s'applique mieux aux textes africains. De ce fait, elle vise tout simplement à placer le texte en relation avec son milieu d'émission. Cette méthode nous a permis d'étudier le corpus de manière intégrale en identifiant les indices socioculturels, sociohistoriques. Grâce à l'ethnostylistique, nous avons réussi à déduire que le corpus est la vitrine d'un peuple. Le travail a été divisé en quatre chapitres.

Dans le premier chapitre, nous avons jugé indispensable de clarifier les concepts d'interférences linguistiques et d'intertextualité. De cette clarification conceptuelle, nous avons retenu d'une part que l'interférence linguistique est l'utilisation d'une langue quand on écrit ou parle une autre. D'autre part, la notion d'intertextualité a été harponnée comme un rapport de rapprochement entre les textes littéraires. C'est dans ce sens que SOLLERS a déclaré « *tout texte se situe à la jonction d'autres textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur(...) tout texte vaut ce que vaut son action intégratrice et destructrice d'autres textes* ». (SOLLERS):1968 :75. Outre la clarification de ces concepts, nous avons identifié la typologie des interférences linguistiques (Interférences d'ordre phonologiques, morphosyntaxiques, sémantiques et syntaxiques) et dégager les différents indices d'intertextuels.

Dans le deuxième chapitre, nous avons présenté notre corpus. Cette présentation du corpus a été effective par l'étude des activités augurales du corpus, un bref aperçu de la biographie et de la bibliographie des auteurs, le résumé du corpus, l'étude des personnages et la présentation des principales thématiques dans le corpus. À la fin de ces deux chapitres, nous pouvons estimer que les bases théoriques de ce travail ont été cernées par le lecteur potentiel.

Dans le troisième chapitre, nous sommes entrés dans le vif du travail en présentant le contexte d'énonciation dans le corpus. Il a été précisément question d'une part de repérer les éléments socioculturels, sociohistoriques dans le corpus et d'autre part d'identifier les indications spatiales et temporelles contenues dans le corpus. À travers l'ancrage spatial et temporel, l'ancrage culturel et l'ancrage sociohistorique, nous sommes arrivés à la conclusion selon laquelle A.P.N et G.K.F se sont inspirés des réalités à la fois sociohistoriques et socioculturelles du Cameroun pour ficeler leur roman respectif. A travers ces différents romans, on y découvre une description minutieuse de l'environnement camerounais, une prédominance des langues nationales du pays et un mode de vie approprié aux différentes régions du Cameroun.

Dans le quatrième et dernier chapitre, il a été question d'identifier d'une part les manifestations des interférences linguistiques et d'intertextualités dans le corpus et d'autre part d'appliquer une analyse et une interprétation relative à ces phénomènes. La présence de ces différents types d'interférences linguistiques et les formes d'intertextualités a permis de constater les différents parlars de la société en générale et du milieu scolaire en particulier.

L'interprétation menée nous a permis de reconnaître que ces phénomènes participent à la fois à l'enrichissement et à l'appauvrissement de la langue française. S'agissant de l'intertextualité proprement dit dans le corpus, nous avons constaté que les auteurs se servaient des intertextes de sources différentes. La présence de l'intertextualité a donc été indispensable dans la construction du sens du texte. Par ailleurs, la diversité des sources de l'intertextualité traduit pour ces auteurs une volonté de brassage de cultures qui aboutit à l'enrichissement. Et cet enrichissement n'est possible que si chaque lecteur accepte d'intégrer les valeurs et la culture des autres.

Ainsi, il a été démontré tout au long de ce travail que les interférences linguistiques et l'intertextualité jouent un rôle déterminant dans la compréhension du texte camerounais. Les interférences apparaissent naturellement dans toutes les langues. L'intertextualité, quant à elle est un véhicule de la culture et participe non seulement à la construction du sens du texte mais aussi et surtout et à la beauté de ce dernier. Les phénomènes d'interférences participent au dynamisme des langues et sont également un acteur majeur de l'enrichissement et de l'évolution de la langue. De fait, l'enseignement de ces phénomènes peut permettre à l'apprenant d'avoir une culture assez diversifiée des ethnies du Cameroun. Aussi, ils peuvent contribuer également à enrichir les connaissances des apprenants. Désormais, la maîtrise des aspects socioculturels des différents peuples du Cameroun par l'enseignant devient un critère essentiel dans la pratique pédagogique. Dès lors, cela lui permettra d'accéder aux facultés sociocognitives nécessaires pour une formation optimale des camerounais ancrés dans leur culture et ouverts au monde.

Au demeurant et sur une autre paire de manche, nous remarquons aussi à travers cette étude que les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités sont nécessaires à la compréhension d'un texte ou tout au contraire, ils peuvent plutôt constituer un écueil à sa compréhension. Dorénavant, il semble opportun de voir dans quelles mesures les phénomènes d'interférences et d'intertextualités intègrent l'environnement pédagogique et didactique. Dans ce contexte, il ne serait pas aberrant d'affirmer que l'enseignement des interférences et l'intertextualité permettra à l'apprenant de découvrir l'univers linguistique des autres langues et des langues nationales.

Nous espérons avoir apporté notre modeste contribution non seulement à l'enracinement des jeunes apprenants par la lecture des œuvres camerounaises, mais aussi à l'amélioration de l'étude de l'œuvre intégrale. Par ailleurs, la conduite de cette recherche a été couverte de multiples difficultés. En effet, l'écueil auquel ce travail s'est le plus heurté est relatif à l'analyse des données.

Conséquemment aux difficultés rencontrées et nonobstant les multiples efforts à rendre intelligible et enseignable une réalité aussi complexe que les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités, nous sommes loin de prétendre que ce travail n'a pas de zones d'ombre. C'est le moment de préciser que la recherche portant sur les phénomènes d'interférences linguistiques et d'intertextualités n'a pas été épuisée à travers ce travail. De ce fait, les recherches ultérieures pourraient favoriser une appréhension de ces phénomènes dans le processus enseignement / apprentissage dans les lycées et collèges au Cameroun.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A- Corpus

- 1- Kuitche Fonkou, Gabriel, (2001) : *Moi Taximan*, l'harmattan, rue de l'école polytechnique, 75005, Paris, France, 197 pages.
- 2- Nganang, Alain Patrice, (2001) : *Temps de Chien, chronique animale ; le serpent à plume collection*».

B- Autres œuvres des auteurs

- Kuitche Fonkou, Gabriel, (2014) : *l'enfant de l'eau*, L'Harmattan.
- Kuitche Fonkou (2008) : *Voix de femmes, recueil de poésies orales camerounaises*, L' Harmattan.
- Nganang, Alain Patrice, (1997) : *La promesse des fleurs*, Francfort.

C- Articles et critiques

- Dassi Etienne, 2008. « Ecriture romanesque et défis de normalisation de la langue française : cas de l'expression de la socioculture de l'Ouest Cameroun», in Ladislav Nzesse et Etienne Dassi, 2008, *le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique*. Paris l'Harmattan.
- Eba'a Moïse Germain, (2009) : « le contact des langues dans *Moi Taximan* de Gabriel. Kuitche Fonkou » : *une manifestation de l'encrage socioculturel de l'écriture* in Marcelin Vounda ETOA : Cameroun nouveau paysage littéraire, Yaoundé clé
- Kamdem, Pierre Eugene, (2007) : « Lecture ethnostylistique des résurgences culturelles dans le fils d'Agatha MOUDIO », in *langue et communication*, N° 06, pp 335-355.

- Lipou Antoine, (2001) : *Normes et pratiques scripturales africaines*, in Diversité culturelle et linguistique : quelle norme pour le français ? Colloque tenu à l'université saint esprit de Kasli.
- Mendo Ze, Gervais, (2004) : *introduction à la problématique ethnostylistique*, in *Langue et communication*, N° 04, pp 15-35.
- Noumssi Gérard Marie (2004) : *pour une lecture ethnostylistique de Les soleils des indépendances d'AMADOU KOUROUMA*, in *Langue et communication* N°04, pp 98-99.
- Noumssi Gérald Marie, Nola Bienvenue, (2007) : « Marquage ethnostylistique du récit dans le pauvre Christ de bomba de Mongo Beti », in *langue et communication*, N° 06, PP.81-101.
- Temkeng, Albert Etienne (2007) : *sémiologie du chao et folie dans le roman camerounais : cas de Temps de Chien de Alain Patrice NGANANG et Moi Taximan de Kuitche Fonkou, Gabriel*, in *éthiopiennes*, N° 78 littérature et art au miroir du tout monde/ philosophie, éthique et politique, premier semestre.
- Tonye Alphone Joseph, (2004) : « l'ethnostylistique : à propos des arbres en parlent de Calixte Beyala », in *langue et communication*, N°04, P.61-101.

D- Mémoires et thèses

- FOTUE WAMBO Pierre, (2009) : une lecture stylistique des pratiques culturelle dans le fils d'Agatha MOUDIO de Francis BEBEY, afrika ba'a, de Rémy MEDDOU MVOMO, Université de Dschang.
- NEMKAM METCHOKOUA Ulrich, (2007) : l'esthétique de la parole dans sous l'Orage de SEDOU BADIAN et Moi taximan de Gabriel Kuitche Fonkou, université de Yaoundé I.
- NONO AKONO Suzy, (2001) : l'intertextualité et la bible dans l'Agno de François MAURIAC, Yaoundé I.
- TOUALA Blaise, (2005) : *jeu et enjeu de l'acclimatation du français chez les écrivains camerounais : cas de Temps de chien d' Alain Patrice NGANANG*.
- ZANGA DJIMA Rosaline, (2013) : *l'alternance codique chez Alain Patrice NGANANG : une lecture de Temps de Chien*, ENS.
- NDZIE AMBENA Pierre Célestin, (2002) : *Bible et intertextualité dans l'œuvre de*

Georges Bernanos : essai d'analyse transtextuelle, Yaoundé.

E- Ouvrages généraux

- Biloa Edmond, (2003) : *la langue française au Cameroun*, Peter Lang.
- Bible (la), *Genèse 18 :32 et Juges 16, 4-20* traduction Louis second.
- Bouiillaguet, Annick, (2000) : *l'imitation cryptée*, champion.
- Compagnon Antoine, (1979) : *la seconde Main ou le travail de la citation*, seuil.
- Calvet Louis- Marie, (1987) : *la guerre des Langues*, Paris, Payot.
- Essono Jean- Marie, (1998) : *précis de linguistique*, l'harmatan.
- Kerbrate Orecchioni Catherine, (1980) : *l'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris Harmand Collin, collection linguistique.
- Mballa Ze Barnabé, (2001) : *La narratologie revisitée entre Antée et Protée*, Presses universitaires de Yaoundé.
- Ndachi Tagne David, 1986, *Roman et réalités camerounaises*, l'Harmattan.
- Quivy, Raymond et Campenhout, Luc Von, (1995) : *manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod.
- Saussure Ferdinand de (1972) : *Cours de linguistique général*, Paris.
- Wamba Dongmo, Rodolphine Sylvie, (2006) : *Les chauves-souris de Bernard : une approche structurale du récit NANGA*, Presse université de Yaoundé.

F- Ouvrages méthodologiques

- Beaud Michel, (2006) : *l'art de la thèse, Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de DEA ou de maitrise ou tout autre travail universitaire ?* La découverte, Paris, nouvelle édition.
- Danete Henriette Et Elengabeka Edvis, (2008) : *in secret de la réussite, guide de mémoire et de thèse en licence Master et doctorat*, Dunod, Paris.
- Pena Ruiz, Henri, (1986) : *philosophie: la dissertation*, Paris, Bordas.

G- Ouvrages spécialisés

- Barthes Roland, (1973) : « *Théorie du texte* », in *Encyclypaedia universalis*.
- Bakhtine Mikhail, (1978) : *esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Calvet Louis- Jean, (1993) : *la sociolinguistique, que sais-je*, Paris, PUF.

- Griaule Galame, (1977) : *langues et cultures africaines, essai d'ethnolinguistique*, Paris, Maspero.
- Genette G erald, *Palimpsestes*,(1982) : *la littérature au second degré*, paris, Seuil.
- Kristeva Julia, s m iotik , (1969) : *Recherche pour une s manalyse*, Paris, Edition du seuil.
- Mackey. F. William, (1976) : *bilinguisme et contact des langues*, édition klincksieck, Paris.
- Piégay- Gros Nathalie, (1996) : *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Edition Dunod.

H- Textes officiels

- Arret  N  O8/223/MINESUP/DDES/DU 03/10/2008.
- Commentaires du programme de langue française et de littérature au second cycle des lycées et collèges d'enseignement Général et Technique, 1995.

I- Usuels et Sitographies

- *Dictionnaire de linguistique et des sciences sociales.*
- *Dictionnaire numérique M diadico.*
- *Encyclopédie universalis.*
- *Fr.wikipedia.org/wiki/Qdstrat consulté le 29/05/2016.*
- *http.www/pdf/interférence.htm. consulté le 12/05/2016.*
- *Le petit glossaire terminologique.*
- *Le trésor de langue française informatisé, 1994.*
- Le site des  ditions Larousse Larousse-edu.fr consulté le 23-03-2016.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
ABRÉVIATIONS ET ACRONYMES	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
LISTE DES TABLEAUX	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE 1 : APPROCHE DÉFINITIONNELLE DES CONCEPTS : INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES ET INTERTEXTUALITÉS	11
1-1 APPROCHE DÉFINITIONNELLE DES INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES	11
1-1.1. Clarification conceptuelle	11
1-2. LATYPOLOGIE DES INTERFÉRENCES.....	13
1-2-1.Les interférences lexico-sémantiques	14
1-2-2.Les interférences morphosyntaxiques.....	14
1-2.3.les interférences phonologiques et phonétiques.....	15
1-3. THÉORIES RELATIVES À L'INTERTEXTUALITÉ	15
1-3.1 Genèse de l'intertextualité	15
1- 3.2.Clarification conceptuelle	16
1-4. RELATIONS DE COPRÉSENCE ET DE DÉRIVATION EN INTERTEXTUALITE	19
1-4.1. Les relations de coprésence.....	19
1-4.2. Les relations de dérivation	21
CHAPITRE 2 : PRÉSENTATION DU CORPUS :	24

STRUCTURE EXTERNE ET INTERNE	24
2-1. BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS	24
2.1.1. Biographie et bibliographie D’Alain Patrice Nganang	24
2.1.2. Biographie et bibliographie de Gabriel Kuicthe Fonkou	24
2-2. ÉTUDE DES ACTIVITÉS AUGURALES DANS LE CORPUS.....	25
2.2.1. Le paratexte auctorial dans le corpus	25
2.2.2. Le paratexte éditorial dans le corpus	27
2-3. RÉSUMÉ DU CORPUS	28
2-3.1. Résumé de <i>Temps de Chien</i>	28
2-3.2. Résumé de <i>Moi Taximan</i>	29
2-4. LES PERSONNAGES DANS LE CORPUS.....	29
2.4.1. Les personnages dans temps de chien	30
2.4.2. Les personnages dans <i>Moi taximan</i>	35
2.5. LES PRINCIPALES THÉMATIQUES DANS LE CORPUS.....	39
2.5.1. Les principales thématiques dans <i>moi taximan</i>	39
2.5.2. Les principales thématiques dans <i>temps de chien</i>	41
CHAPITRE 3 : LE CONTEXTE D’ÉNONCIATION : ÉLÉMENTS SOCIOHISTORIQUES ET SOCIOCULTURELS	45
3-1.LE CONTEXTE DE PRODUCTION DU CORPUS	45
3.1.1. Le contexte référentiel de production dans <i>T.C</i>	45
3.2. LE CONTEXTE RÉFÉRENTIEL DE PRODUCTION DANS M.T.....	54
3.2.1. L’ancrage spatial et temporel	54
3-2.2. L’ancrage culturel	61
3.2.3. L’ancrage sociohistorique	64
3.3. LES MODALITÉS DE L’ÉNONCÉ DANS LE CORPUS.....	65
3.3.1. Les modalités interrogatives.....	66
3.3.2. Les modalités exclamatives.....	67
3- 4. LA SIGNIFICATIVITE DES TEXTES	68

3.4.1. Indications culturelles et le langage proverbial	68
3.4.2. Les cérémonies rituelles	69
3.4.3. L'étude de l'onomastique dans les textes.....	70
CHAPITRE 4 : MANIFESTATIONS, IDENTIFICATIONS ET INTERPRÉTATIONS DES TYPES DE TRANSFERTS ET D'INTERTEXTUALITÉS DANS LE CORPUS	72
4-1. IDENTIFICATION ET ANALYSE DES INTERFERENCES LINGUISTIQUES DANS LE CORPUS.....	72
4-1.1. Les interférences phonologiques dans le corpus.....	72
4-1.2. Les interférences morphosyntaxiques dans le corpus	73
4-1.3. Les interférences sémantiques dans le corpus.....	74
4-2. CLARIFICATION, IDENTIFICATION ET ANALYSE DES TRANSFERTS LINGUISTIQUES DANS LE CORPUS	74
4.2.1. Clarification de la notion de transferts linguistiques.....	74
4.2.2. Descriptions et analyse des transferts linguistiques dans le corpus	75
4.3. DESCRIPTIONS ET ANALYSE DE L'INTERTEXTUALITÉ DANS LE CORPUS	81
4.3.1. Repérage et analyse de l'intertextualité dans M.T	81
4.3.2. Repérage et analyse de l'intertextualité dans T.C	83
CONCLUSION GÉNÉRALE	87
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	Erreur ! Signet non défini.
TABLE DES MATIÈRES.....	95