

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

L'expression de la *fangitude* dans *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga

Mémoire présenté et soutenu en vue de l'obtention du Diplôme des Professeurs de
l'Enseignement Secondaire Général deuxième grade (DIPES II)

par

Arno Steve Martin ZANGAMBASSA

Licencié ès Lettres modernes françaises

sous la direction de

Mme Rodolphine Sylvie WAMBA

Professeure

Année universitaire 2015-2016

DÉDICACE

À ma mère madame Augustine BETSI AMBASSA et à ma fille Princesse ZANG

REMERCIEMENTS

Arrivé au terme de ce travail, nous adressons nos sincères remerciements à notre directeur de recherche, Madame le Professeure Rodolphine Sylvie WAMBA, pour sa disponibilité et son encadrement scientifique. Elle a toujours mis à notre disposition la documentation nécessaire à l'achèvement de ce travail et pour notre édification intellectuelle.

Nous tenons à manifester notre reconnaissance à tous les enseignants du Département de Français dont les conseils nous ont aidé à la réalisation de ce travail. Merci également à Messieurs les Professeurs Nicolas Gabriel ANDJIGA, Barnabé MBALA ZE, respectivement Directeur de l'Ecole normale supérieure et Chef du Département de Français. Aux Professeurs Gervais MENDO ZE, Louis Martin ONGUENE ESSONO, à Madame Sylvie ONDOA NDO et à monsieur Donald VESSAH pour leurs conseils.

Nous remercions aussi :

- Annie Flore ETONG MIMBO I, Fabrice NDONG, Francis NGONO, Narcisse OBILOMA, qui nous ont aidé dans la relecture de ce travail;
- madame Gertrude NGO YABI et Hortense BOUAIKON pour leur soutien indéfectible ;
- Martin Second, Martine NKOUMOU, Augustine EBORO, Prospere OBAMA et Maurice ZOMO, nos frères et sœurs pour leur rôle d'accompagnateurs et de conseillers;
- tous nos camarades de promotion à la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines et ceux de L'Ecole normale supérieure de Yaoundé;
- tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à l'élaboration de cette recherche.

Puissez-vous trouver ici l'expression de notre profonde gratitude. Que le Très Haut vous comble de ses grâces.

RÉSUMÉ

Le travail qui fait l'objet de cette recherche s'intitule *l'expression de la fangitude dans "Les Chauves-souris" de Bernard Nanga*. Ce sujet soulève le problème de l'influence des indices socioculturels dans une œuvre littéraire. De ce fait, il est loisible de se poser la question de savoir quelles sont les marques culturelles qui permettent de considérer *Les chauves-souris* comme le reflet indubitable de la culture fang ? C'est la raison pour laquelle ce travail a suscité une étude des *fangitèmes* à partir de l'approche ethnostylistique. Comme hypothèse générale, il en ressort que l'analyse ethnostylistique de *Les Chauves-souris* pourrait à partir de l'étude des *fangitèmes*, permettre de justifier l'influence des spécificités linguistiques et culturelles combinées dans l'œuvre. Pour mener à bien cette investigation, cette recherche a permis d'aboutir à la conclusion selon laquelle l'étude d'une œuvre littéraire ou la compréhension d'un texte dans le processus d'enseignement-apprentissage ne devrait pas se limiter à la structure du texte mais à son ouverture. En effet, certains indices socioculturels favorisent inéluctablement une meilleure compréhension de l'œuvre. Et du point de vue épistémologique, cette étude permet d'ouvrir certaines brèches en ce qui concerne l'ethnostylistique glossairistique à travers l'avènement des expressions telles que *fangitèmes* et *fangitude*.

Mots clés : fangitude, fangitème, expression, ethnostylistique, fang-béti.



ABSTRACT

Our work is titled « l'expression de la fangitude dans *Les Chauves-souris* de Bernard NANGA : essai d'analyse ethnostylistique ». As such, we study the notion of *fangitèmes* from the perspective of the ethnostylistic approach. Our topic raises the problem of the influence of sociocultural markers in a work of literature. That is the reason why our work is carried out through the hypothesis that the ethnostylistic analysis of our corpus could enable to justify the influence of the cultural and linguistic peculiarities combined in the literary work. This is done through a study of fangitèmes. To successfully carry out our investigation, we focus on ethnostylistic as theoretical framework. We have drawn the conclusion that the study of a literary work or the understanding of a text in the teaching/learning process should not be limited to the structure of the text but it should go beyond. As a matter of fact, some sociocultural markers do favour, unavoidably, a better understanding of the work. From the epistemological point of view, this study enables us to come up with ground for ethnostylistic glossary through the emergence of expressions like “*fangitèmes* and *fangitude*”.

Key-words: fangitude, *fangitem*, expression, ethnostylistic, fang-beti.

INTRODUCTION

0.1 Les motivations et explication des mots-clés

L'analyse littéraire, en tant que lecture et réception des textes, implique des connaissances en sciences du langage d'une manière générale, et en stylistique de façon particulière. En effet, tout texte s'inscrit dans un contexte particulier d'énonciation qu'il faut savoir interroger. Pour cela, après avoir lu *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga, nous avons éprouvé des difficultés à cerner cette œuvre, parce qu'elle regorge des mots et expressions qui nous plongent dans l'hypoculture de l'auteur. Les textes africains, pour la plupart, en sont une nette illustration, en ce sens qu'il n'y a pas un réel détachement entre le produit de la création et son contexte de production des points de vue thématique et linguistique. Nous aurons par exemple des mots relevant spécifiquement de la culture fang et traduisant certaines réalités socioculturelles.

C'est dans cette optique que l'objet d'étude qui va suivre porte sur la relation entre l'œuvre et l'ancrage socioculturel donc l'hypoculture de l'auteur qui la sous-tend. Autrement dit, le décryptage de *Les Chauves-souris* en vue d'une meilleure interprétation nécessite qu'au-delà d'une analyse immanentiste, qu'un détour soit envisagé vers l'extraréférentialité. Alors, Stendhal dira qu'il existe une adéquation, un lien indéfectible entre le texte et son contexte d'énonciation. De fait, pour mieux appréhender *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga, il faut davantage s'intéresser à ses différents lieux-sources énonciatifs. C'est ce qui nous a donc conduit à formuler notre sujet ainsi qu'il suit : L'expression de la *fangitude* dans *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga.

S'agissant des termes clés, nous allons définir tour à tour "expression", "fangitude" et "fangitème".

Expression dans notre étude se définit comme étant l'ensemble des mots qui forment un tout sémantique permettant à l'auteur à travers son œuvre de présenter sa vision du monde.

Quant au mot *fangitude*, il faut dire qu'il est composé du radical "fang" qui renvoie aux peuples de langues bantoue, partagée entre le nord et l'ouest du Gabon, la Guinée Equatoriale et le Sud du Cameroun, et du suffixe "itude". La fangitude peut de ce point de vue se définir

comme étant l'ensemble des caractères, des manières de penser, de faire, d'agir propre aux peuple fang.

Un *fangitème* peut se définir comme étant un marqueur de socioculture, un indice qui permet d'exprimer la socioculture fang-béti.

0.2L'Etat de la question

De nombreuses études ont été effectuées en ethnostylistique. Notamment les mémoires de recherche, une thèse de Doctorat, et de nombreux articles. Ainsi, Nous avons pu relever entre autres :

Un mémoire de master soutenu par Ibrahim Foupouapouognigni ayant pour titre *Des modalités énonciatives dans Mangweloune, La danseuse du roi Njoya d'Henri Nicod et dans Les couloirs du Labyrinthe d'Emmanuel Matatéyou : perspective ethnostylistique comparée* qui démontre que Nicod et Matatéyou ont tous les deux choisi d'étudier l'univers socioculturel bamoun. Ils se servent, pour ce faire, de la langue française comme outil linguistique d'expression littéraire ; ce qui se traduit par les manifestations de la culture bamoun.

Un mémoire de DIPES II intitulé *Considérations sur le commentaire des textes africains en sous cycle de spécialisation : propositions pour l'ethnostylistique*, avait été soutenu par Carole Bengono. Ce travail de recherche revisite les méthodes utilisées dans l'enseignement-apprentissage de la lecture méthodique et met l'accent sur l'option ethnostylistique qui privilégie la découverte du style des auteurs ainsi que l'ancrage socio-culturel du texte, objet du cours de français. Il propose, à travers la démarche qui sous-tend un meilleur enseignement du cours de français.

Dans un de ses articles intitulé « La Culture africaine au travers de l'énoncé. Une lecture ethnostylistique de *Mémoires de porc-épic*, de Alain Mabanckou », Edith Ngo Nlend démontre comment l'écrivain manifeste à travers son écriture l'interaction qui existe entre le langage, la culture et l'idéologie comme reflets d'un univers, d'un substrat culturel congolais, traduisant ainsi l'hypoculture de l'auteur. Son étude vise donc la présentation du matériau linguistique existant comme base de données possible pour une analyse ethnostylistique à

même de prendre en compte le contexte de production, les modalités de style et la significativité du texte.

Ladislav Nzesse, dans son article intitulé « La Prénance du réel dans la fiction contemporaine de l'espace francophone : une lecture ethnostylistique de *Moi taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou », in *Analyses*, n° 15, *Langages, textes et sociétés*, se préoccupe de l'écriture différentielle en analysant les modes d'inscription et les symboles de la présence des faits réels dans son texte.

Diane Schwob, de l'Université d'Orléans a publié un article intitulé « *Les ethnonymes : des ethnostylèmes révélateurs ? Jalons pour une glossairistique littéraire comparée* ». Celui-ci avait été présenté dans un colloque portant sur la francophonie. Dans cet article, elle pose clairement le problème de la sémiotique littéraire des textes francophones.

Jean-Marcel Essiene, *Le Référent dans le texte poétique camerounais : Essai d'analyse ethnostylistique*, Université de Yaoundé I, Thèse de doctorat, Mars 2014, inédite démontre que le texte poétique camerounais appartient au grand ensemble de la poésie. Ainsi, à travers l'oralité dans l'écriture, il démontre que tout cela fait ressortir la présence des traits socioculturels, pragmatiques, et même rhétoriques ; ce qui, de façon générale, permet de montrer que le référent conditionne la portée sémantique du texte, c'est-à-dire ce par quoi le sens se matérialise pour devenir opérant en linguistique.

0.3 La problématique

Pour Michel Beaud (2006 : 55) *La problématique c'est l'ensemble construit, autour d'une question principale, des hypothèses de recherche et des lignes d'analyse qui permettront de traiter le sujet choisi*. Il s'agit aussi d'une situation ou un ensemble de situations qui suscitent un problème nécessitant une analyse. C'est aussi la question ou l'ensemble des questions soulevées par un thème ou un sujet donné. Pour cela, nous pouvons nous poser les questions ci-après :

Quelles sont les marques culturelles qui permettent de considérer *Les chauves-souris* comme le reflet indubitable de la culture fang ? En d'autres termes, quels sont les indices référentiels et linguistiques qui permettent de théoriser *Les chauves-souris* comme étant la

résultante d'une originalité littéraire capable de soutenir un point de vue ou une vision du monde ?

Dans quelle mesure peut-on dire que ce corpus s'inspire de la réalité fang ?

Les fangitèmes présents dans l'œuvre de Bernard Nanga imposent-ils à ce texte des contraintes ? En d'autres termes, l'étude des éléments culturels de *Les chauves-souris* peut-elle justifier le bien-fondé de son esthétique et de son idéologie ?

0.4 Hypothèse générale et hypothèses de recherche

Pour répondre à ces questions, nous avons relevé comme hypothèse générale que l'analyse ethnostylistique de notre corpus pourrait, à partir de l'étude des fangitèmes, permettre de justifier l'influence des spécificités linguistiques et culturelles combinées dans l'œuvre.

Cette analyse rapproche, dans le même contexte, la langue française à d'autres aperceptions linguistiques dans l'optique d'affirmer l'enracinement de la culture fang-béti. Nous pouvons donc relever les hypothèses suivantes :

L'étude du contexte de production de *Les Chauves-souris* pourrait susciter les interrogations sur la maîtrise du fonctionnement de notre corpus.

La prise en compte de l'analyse des procédés d'écriture de l'auteur serait une solution à la compréhension d'une œuvre qui a une forte coloration ethnique.

La polyphonie discursive et stylistique dans *Les Chauves-souris* pourrait être une voie d'exploration pour une meilleure interprétation de l'œuvre.

En plus, l'incompréhension des œuvres littéraires par certains lecteurs étrangers à la culture fang pourrait susciter une interrogation sur les principaux concernés du message de *Les chauves-souris*.

0.5 Le cadre théorique et méthodologique

De façon générale, le cadre théorique peut être perçu comme un postulat qui nous permettra de résoudre le problème que pose notre sujet. Il nous aide à aborder un sujet de recherche de manière scientifique. Pour résoudre le problème que pose notre sujet, Nous avons fait appel à l'Ethnostylistique.

Gervais Mendo Zé (2004 : 19-20) affirme que

l'ethnostylistique apparaît (...) comme une stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procéder les techniques d'analyse en sciences du langage, et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression des valeurs culturelles.

Cette affirmation nous permet de dire que l'ethnostylistique est une approche qui va faciliter l'étude des indices culturels fang-beti dans l'œuvre de Bernard Nanga.

Pour ce qui est de la méthodologie théorique, nous pouvons dire que nous avons choisi la démarche hypothético-déductive qui consiste à partir des hypothèses de recherche pour tirer des conclusions.

0.6 De la disposition

Notre travail de recherche sera articulé autour de quatre chapitres.

Tout d'abord, le chapitre un sera intitulé Fondements théorique et méthodologique de l'étude. Dans ce chapitre, il sera question pour nous de présenter la grille d'approche et la méthodologie.

Ensuite, dans le Chapitre deux ayant pour titre Étude du contexte de production de *Les chauves-souris*, nous ferons l'analyse des différentes marques qui relèvent du fang-béti et qui trahissent l'hypoculture de l'auteur.

En plus, il faut relever que dans le chapitre trois intitulé Analyse des procédés d'écriture dans *Les Chauves-souris*, il sera question d'étudier les différents procédés d'écriture qui caractérisent le style de l'auteur à travers les champs lexicaux, les figures de style, les types d'arguments et de raisonnements, etc.

Quant au chapitre quatre ayant pour titre polyphonie discursive et stylistique de *Les chauves-souris*, nous allons dégager le sens de l'œuvre à travers son contexte de production et les procédés d'écriture mis en œuvre.

CHAPITRE 1

Fondements théorique et méthodologique de l'étude

Parlant du texte, Julia Kristeva le considère comme un tissu productif doté d'un inconscient qu'il reflète dans un réseau de sens et qu'il construit sur son héritage idéologique. Ainsi, pour montrer la polysémie d'un texte, elle estime que le texte est en travail c'est-à-dire qu'il peut produire une diversité de sens. De ce fait, étudier un texte demande quelques techniques ou approches adéquates. On peut donc faire recours à plusieurs approches qui pourraient donner le sens véritable d'une œuvre littéraire. Pour ce faire, l'on doit prendre en considération plusieurs paramètres qui permettent en toute évidence de comprendre un texte. S'agissant de notre corpus, plusieurs autres cadres théoriques peuvent faciliter sa compréhension, mais l'ethnostylistique qui prend en compte les différentes manifestations de la culture de l'auteur est à coup sûr bien placée pour une bonne interprétativité du texte qui a une forte coloration ethnique. Cela fera en sorte que nous puissions présenter cette tendance stylistique. À cet effet, nous allons présenter d'une part les fondements épistémologiques de l'ethnostylistique, et d'autre part sa démarche.

1. Fondements épistémologiques de l'ethnostylistique

L'ethnostylistique est une tendance stylistique qui a vu le jour à l'Ecole de Yaoundé en 2004. Elle a été mise sur pied par un collège d'enseignants chercheurs sous la supervision de Mendo Ze. Il s'agit d'une discipline que l'on retrouve en Sciences du Langage.

En tant que discipline qui s'intéresse au rapport existant entre les fonctions esthétique et référentielle, l'ethnostylistique nous permettra de nous interroger sur les valeurs culturelles fang-béti que l'on retrouve dans *Les Chauves-souris*.

Pour mener à bien notre étude, nous allons partir de la linguistique saussurienne pour donner l'objet même de l'ethnostylistique. Par la suite, nous parlerons des différents critères définitoires du texte littéraire africain et enfin la démarche préconisée par l'ethnostylistique.

1.1.1 De la linguistique saussurienne

Père de la linguistique moderne, F. De Saussure révolutionne la linguistique en ce sens qu'il la rend scientifique. Grâce à lui, la linguistique répond désormais aux étapes d'une science qui sont l'observation, les hypothèses, l'expérimentation et la théorie. Saussure aborde la langue comme étant *un système dont toutes les parties peuvent et doivent être considérées dans leur solidarité synchronique*. Il ressort ainsi un ensemble de dichotomies.

On peut donc relever parmi celles-ci une différence entre langue et parole. Pour cela, il faut relever d'une part que la langue est commune, d'autre part la parole est individuelle. Pour lui, la parole est l'ensemble des mécanismes vocaux, la matérialisation « psychophysiologique » de la langue. En outre, Saussure inaugure la notion de signe linguistique. Il stipule que c'est « l'association d'une image acoustique (signifiant) à une image conceptuelle (signifié) ». Le signe linguistique est donc le mariage des sons et du sens, c'est encore un système dans lequel le contenant et le contenu, le fond et la forme d'un énoncé sont indissociables.

Dès lors, il aborde la linguistique suivant deux axes, l'axe syntagmatique et l'axe paradigmatic. L'axe syntagmatique c'est celui de la syntaxe. L'axe paradigmatic quant à lui c'est celui des catégories grammaticales, des éléments du discours. Pour lui, tous les éléments d'un axe syntagmatique (horizontal) renvoient à une position donnée dans un système c'est-à-dire que pour qu'une phrase soit correcte, grammaticale, il faudrait qu'aucun de ces éléments ne soit déplacé. Ici on peut changer un élément de la phrase par un autre élément appartenant à la même catégorie grammaticale sans influencer la syntaxe de ladite phrase.

Dans sa démarche scientifique, Saussure oppose la linguistique historique à la linguistique moderne, scientifique en théorisant sur une différence entre la dimension diachronique et la dimension synchronique de la langue. Il se propose d'étudier la langue de manière synchronique c'est-à-dire qu'il faudrait étudier les faits linguistiques en rapport avec eux-mêmes (de manière simultanée par opposition à la diachronie axe chronologique de la langue) qui étudie la genèse, la temporalité et l'essence de celle-ci.

Toutefois, il faut souligner que les travaux de F. de Saussure ont été opposés à la thèse référentialiste par Odgen et Richards dans la mesure où ils ont tenté d'introduire de nouveau ce qu'ils ont appelé *la chose nommée extra-linguistique dans la définition du signe, c'est-à-dire en conceptualisant certes le rapport de signification qui lie le signifiant au signifié, mais aussi le rapport de désignation qui établit la liaison du signe à l'objet*. Pour eux, le signifié de Saussure ne rend pas effectivement compte de l'image conceptuelle, du sens. Il faudrait y ajouter le référent.

Dans ce modèle, il faut relever que ces auteurs, au de-là du binarisme saussurien, accordent une importance aux valeurs extra-linguistiques. Pour ne pas faire une sorte de confusion, les

ethnostylisticiens, au lieu de Référent Référence, ils parlent respectivement d'*exo-signifié* et d'*endosigné*. Car pour eux, l'ancienne terminologie est inopérante dans le discours.

Pour MendoZé,

l'endo-signifié n'est pas un signifié de puissance ; c'est l'information matérielle locale qui a subsisté à la praxis textuelle : le sens rémanent ; c'est un signifié actualisé dans un espace textuel et qui y persiste comme valeur stylistique. L'exo-signifié, par opposition à l'endo-signifié, est un signifié de connotation, mais aussi tout autre signifié exophorique.

L'auteur, à travers ces deux concepts, montre que l'ethnostylistique prend en considération les paramètres extra-linguistiques qui vont faciliter la compréhension d'un texte. Cela a conduit sans doute à la mise sur pied d'un objet et d'une méthode de cette discipline.

1.1.2 Définition et objet de l'ethnostylistique

De façon littérale, nous pouvons définir l'ethnostylistique comme étant une discipline qui étudie le style et ses procédés dans un texte à forte coloration ethnique. Pour Mendo Zé, *l'ethnostylistique est une stylistique se préoccupant de l'étude des conditions verbales et formelles de l'œuvre dans le discours littéraire.* Autrement dit, il s'agit d'une science qui ne prend en compte que tout ce qui s'inscrit dans le texte littéraire.

Il dit plus loin que :

l'ethnostylistique apparaît par conséquent comme une stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procédé les techniques d'analyse en sciences du langage, et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression et valeurs culturelles.

Cette conception de l'ethnostylistique s'aligne dans les critiques qui s'inscrivent dans l'immanentisme ouvert. En tant que discipline, elle présente un ensemble de principes et exige une démarche.

1.2 Des orientations méthodologiques à la démarche de l'ethnostylistique

Pour toute discipline, il est important d'élaborer des principes que l'on doit prendre en compte pour la saisie d'un texte. En outre, il faut définir les critères définitoires de compréhension d'un texte littéraire africain. Pour finir, on exposera la démarche propre de l'ethnostylistique.

1.2.2 Les principes définitoires d'un texte

La notion de principe est peut être définie comme étant une règle générale, théorique qui guide la conduite. Elle est littéralement définie comme l'origine ou la cause première d'une science, d'un art, ou encore d'un raisonnement. En fait, l'approche ethnoylistique initiée et développée par MendoZé s'interroge sur la problématique du signe linguistique (signe lx = sa + sé) telle que conçue par Ferdinand de Saussure pour une problématique sémantique contextualiste qui intègre et manipule le référent comme objet extra-linguistique. Pour mieux aborder les principes afférents à l'ethnostylistique, nous mettrons en évidence les paramètres d'analyse constituant le fondement de son étude. C'est pour cette raison que nous convevons avec E. Benveniste qui exige à toute discipline visant à acquérir le statut de science ce préalable épistémologique. L'ethnoylistique présente ainsi plusieurs principes.

1.2.2.1 Le principe littéraire

L'un des principes de l'ethnoylistique consiste à étudier le discours littéraire dans sa littérarité. Autrement dit, tout part d'un corpus. Il s'agit dans ce principe d'étudier la relativité du sens dans un texte de base dans lequel un certain nombre de faits linguistiques, les ethnostylèmes seront relevés pour être interprétés afin de mieux comprendre le corpus.

1.2.2.2 Le principe onomastique

L'onomastique peut se définir comme la science de la signification des noms propres. Les noms sont d'une importance indéniable dans la compréhension d'un corpus ou d'un texte dans la mesure où ils peuvent nous permettre d'avoir les informations supplémentaires sur les protagonistes et sur l'environnement de l'auteur. Nous savons par exemple en Afrique que dans nos langues, chaque nom a une signification particulière et pour le comprendre on a besoin après les avoir relevé d'aller au-delà du texte, les interpréter pour pouvoir tirer des conclusions.

1.2.2.3 Les facteurs historiques

Partant de la définition de l'histoire comme étant l'origine de toute chose, nous dirons que les facteurs historiques sont indispensables en ethnostylistique dans la mesure où ils nous permettent de remonter au contexte historique de l'auteur ou du contexte de productivité de l'œuvre pour mieux la comprendre. Il serait par exemple arbitraire d'appréhender le sens de *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga sans interroger son contexte de production.

1.2.2.4 Le principe linguistique

Dans la problématique ethnostylistique, il s'agit d'intégrer et de manipuler le référent comme objet extralinguistique des arguments sémiologique et sémiotique fondant cette orientation. Si nous prenons un énoncé, nous verrons qu'il y a une présomption linguistique qui s'y dégage. Dans ce principe linguistique, il est question de mettre un accent sur l'éthique du texte en faisant ressortir les éléments de l'oralité (conte, proverbes, mythes, etc.), l'art de la parole et sa mise en œuvre dans le discours. Ces éléments trahissent donc l'appartenance de l'auteur à une culture bien précise. Saussure lui-même avait déjà envisagé une telle réflexion dans son *cours de linguistique générale* malgré les réserves émises. Il se demande à cet effet : *Si la langue ne fournit pas beaucoup de renseignements précis et authentique sur les mœurs et les institutions des peuples qui en font usage, sert-elle au moins à caractériser ce type mental du groupe social qui la parle ?*

À cette question, il se contente de relever le fait qu'un procédé linguistique n'est pas nécessaire à la détermination des causes psychiques et que par conséquent, on ne peut rien conclure en dehors du domaine proprement linguistique. Si pour Saussure la langue ne rend pas compte des mœurs et n'a rien en commun avec les comportements, l'ethnostylistique en a fait le créneau. D'ailleurs, Mendo Zé pense que coupée de son contexte linguistique de production, la compréhension d'un texte littéraire serait illusoire.

1.2.2.5 Le principe énonciatif

Du point de vue de l'énonciation qui est une espèce de binôme c'est-à-dire un « je » qui s'adresse à un « tu » dans un contexte bien précis convoquant le rapport du résultat à l'activité, l'ethnostylistique reconnaît à la suite des autres analystes à l'instar de Kerbrat-Orecchioni qu'on peut retrouver dans l'énoncé des traces de l'énonciation (rapport du texte à sa production). Au regard de ce constat, l'immanentisme strict de Riffaterre se trouve paralysée car la compréhension intégrale d'un texte s'appuie sur le texte et ses contours (l'extratextuel). La situation énonciative devient indispensable à l'encodage et au décodage d'un discours littéraire.

1.2.2.6 Le principe socioculturel

Il y a une implication réciproque entre la linguistique et la société. Etant donné que la langue est un fait social, il n'existe pas de langue sans société, de même il ne peut avoir de société sans langue c'est-à-dire sans moyen de communication entre les divers membres de la

collectivité. C'est de cette réciprocité qu'est née la sociolinguistique et plus tard l'ethnolinguistique.

Pour tout dire, l'ethnolinguistique rendra compte non seulement du contexte socioculturel de production mais aussi la relativité du sens d'un discours littéraire puisque le sens d'un texte n'est pas une donnée figée ou arrêtée, il est un système connotatif, une dynamique. L'ethnolinguistique n'est donc pas un anti structuralisme mais une révolution dans la mesure où elle rend compte à la fois de la référence au monde et du sens en contexte. Tels sont les principes de l'ethnolinguistique. Qu'en est-il des critères définitoires de la compréhension d'un texte littéraire ?

1.2.3 Les critères définitoires de *Les Chauves-souris*

Lorsqu'on parle des critères définitoires de *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga, il s'agit simplement de relever ce qui fait la particularité de cette œuvre. En lisant une production littéraire africaine, l'on retrouve dans la plupart des cas des indices qui permettent de les catégoriser et par conséquent, ces critères peuvent être soit idéologique, culturel ou alors esthétique.

1.2.3.1 *Les Chauves-souris* : une production idéologique

Une idéologie peut se définir comme un ensemble d'idées constituant une doctrine philosophique ou politique. Pour Mendo Zé, *la production littéraire africaine d'avant ou d'après les indépendances a donné naissance à des écrivains de talent qui font aujourd'hui figure de classiques*. Bernard Nanga, écrivain africain d'après les indépendances, a développé un ensemble de thématiques qui peuvent constituer une idéologie. Nous pouvons relever entre autres la thématique de l'égoïsme, de la corruption et même de l'inégalité dans son œuvre qui étaient le reflet de la société africaine dans laquelle il se trouvait. Cependant, il n'en demeure pas moins qu'au de-là de cette portée idéologique que Bernard Nanga développe dans son œuvre, qu'elle présente aussi de nombreux indices culturels.

1.2.3.2 *Les Chauves-souris* : une œuvre culturellement colorée

Quand on parle de culture dans une œuvre littéraire, il est simplement question d'étudier tous les indices qui renvoient à celle-ci. L'on peut par exemple avoir des indices relevant de l'anthroponymie, de la toponymie, de l'hydronymie, des parémies, des habitudes alimentaires, de l'expression des us et coutumes, du contact des valeurs et des langues, etc.

L'écrivain africain prône généralement un retour aux sources pour faire prévaloir des valeurs culturelles autochtones. Le texte apparaît ainsi comme la peinture des hommes à la recherche de leurs identités perdues. En outre, l'homme africain se définit par rapport à sa propre vision du monde. Cela se manifeste très bien de façon consciente ou non dans les écrits. C'est la raison pour laquelle le texte sera marqué du sceau de la tradition et de l'oralité.

1.3 Démarche de l'ethnostylistique

Pour mieux mener cette étude, nous avons choisi de nous appuyer sur l'approche ethnostylistique qui nous propose une démarche. En effet, pour Mendo Ze,

l'ethnostylistique apparaît comme une stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procéder les techniques d'analyse en sciences du langage, et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression et valeurs culturelles.

L'on comprend donc que l'option ethnostylistique est une approche stylistique prenant en compte le référent, le contexte, les valeurs culturelles pour rechercher l'originalité d'un texte ainsi que les marques d'autochtonie d'une production ou d'une œuvre littéraire.

La problématique de l'approche ethnostylistique stipule que le texte, en tant qu'énoncé, ne peut se comprendre sans prendre en compte les circonstances dans lesquelles l'acte d'énonciation a pris place. Il en est de même de la destination du texte relativement aux conditions de sa réception.

Ces considérations permettent à MENDO ZE de résumer les préoccupations heuristiques de l'option ethnostylistique sur un schéma tri-axial qui consacre la mise en croix du texte selon des axes définis ainsi qu'il suit :

L'axe vertical (1) dont l'aboutissement constitue l'approche critique du texte a un enjeu épistémologique dans la mesure où il détermine le cadre théorique et la démarche rationnelle permettant d'arriver à la critique objective du texte.

L'axe horizontal (2) est tourné vers le contexte qui peut être social (ensemble des conditions prises en considération pour étudier les relations entre le social et le linguistique). Il peut également être situationnel (données communes à l'émetteur et au récepteur sur les circonstances, sur la situation culturelle et psychologique). Il peut aussi être pris au sens où Jakobson l'emploie, c'est-à-dire comme référent (ce à quoi renvoient le signe ou le message dans la réalité extra-linguistique qui peut être culturelle identitaire, autochtone ou philosophique, etc.). Un accent est donc mis sur l'extra-texte ; sur la situation de discours ainsi que sur les conditions de production du texte par son auteur. Tout cela constitue les composantes observables des lieux-sources du texte. Il est en effet possible comme l'affirme C. Kerbrat Orecchioni de retrouver dans l'énoncé les marques de l'énonciation.

Les considérations relatives aux lieux-sources du texte ne sont pas à étudier de façon indépendante, mais tendent à déceler les contraintes possibles que le contexte peut imposer au texte du point de vue du fond ou de la forme.

L'axe horizontal (3) concerne la destination et plus précisément la réception du texte. Celle-ci a un enjeu de sens parce que tout commentaire, toute analyse du texte est tournée vers son interprétation. Cet axe a aussi un enjeu de compréhension impliquant le lecteur et orienté vers les lieux-cibles du texte.

1.3.1 Le contexte d'énonciation

Il prend en charge le repérage et l'interprétation des références contextuelles (indices, ethnostylèmes, signes ou exemple). Cette démarche permet de situer le texte relativement à la culture, à la langue et au groupe social occurrent.

La problématique ethnoylistique se conjugue autour de la saisie des lieux sources, des lieux-cibles de tout énoncé. Le contexte se pose donc comme nœud essentiel pour l'appréhension de l'œuvre littéraire en amont. Ainsi, la culture d'un auteur influence de manière significative son écriture. Elle reflète la vision du monde de celui-ci à travers le langage et ses modes de composition esthétiques en aval.

1.3.2 Les modalités du style de l'énoncé

Cette étape s'intéresse 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.

1.3.3 La signification ou sémantique textuelle

Cette troisième partie dans la démarche ethnostylistique prend en compte la question de la destination du texte à travers des cibles textaires identifiées ou latentes. Nous avons donc les questions liées au niveau et degré de réception, puis leurs rapports avec la littéralisation du texte. La significativité du texte établit le lien qui existe 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 de l'énoncé.

En somme, il est à noter que l'ethnostylistique repose sur de remarquables fondements qui permettent de bien comprendre un texte. Pour cela, nous étudierons le contexte d'écriture de *Les Chauves-souris*.

Chapitre 2

Étude du contexte d'écriture de *Les Chauves-Souris*

Selon DUBOIS et alii (1973 : 120-121) le contexte désigne l'ensemble des conditions sociales impliquées dans l'étude des relations entre le comportement social et l'utilisation de la langue. Pour accéder aux messages ou au décryptage des textes littéraires, il faut nécessairement prendre en compte le contexte d'énonciation. Pour Makouta M'BOUKOU (1980 : 265)

l'œuvre ne doit jamais sortir de son contexte [...]. Ce qui signifie qu'elle ne doit pas être abordée de l'extérieur. Ce contexte est à mille facettes qui doivent être embrassées d'un seul coup de regard pour que l'œuvre livre ses secrets, pour que son message soit perçu. Il faut accepter l'idée qu'un texte doit être conçu comme un code, ou un message codé. Le signe doit être interprété, le texte décodé, décrypté pour mieux permettre l'accès au message. Ce décryptage doit nécessairement passer par les mille facettes du contexte : facette géographique, historico-politique, socioculturelle, linguistique.

En d'autres termes, le contexte dont il est question ici c'est le contexte socioculturel qui nous permettra de puiser non seulement dans le matériau linguistique mais aussi dans l'extra linguistique qui assurent une meilleure compréhension d'un texte ou d'une œuvre.

À cet effet, il sera loisible pour nous d'étudier d'une part le contexte culturel et d'autre part le contexte linguistique de *Les Chauves-souris*.

2.1 Le contexte culturel

Parlant du contexte culturel, il faut entendre l'ensemble constitué des situations d'énonciation qui prennent en compte l'étude des contraintes géographiques, historiques, littéraires et culturelles. Ainsi, il est important de relever que le contexte culturel que nous étudions à ce niveau nous permettra de mettre en relief des indices pour montrer qu'à l'aide de certains mots et expressions, nous pouvons situer l'œuvre de Bernard Nanga dans un lieu et à un moment donné. Pour MENDO ZE (2006 : 25), étudier le contexte culturel c'est

déterminer l'enracinement de l'œuvre dans un lieu quelconque en relevant et en donnant les références textuelles qui permettent d'identifier le contexte d'énonciation [...]. Le culturel embrasse un domaine très vaste allant de la tentative de situer le texte dans l'espace (contraintes géographiques) et dans le temps (contraintes historiques) à la mise en œuvre des données purement ethnosociologiques dans le texte. Le culturel intéresse également la formation littéraire qui se laisse observer par des emprunts. Il concerne [...] l'emploi d'un lexique d'inspiration chrétienne qui évoque le texte biblique.

En d'autres termes, l'étude du contexte culturel nous permettra à coup sûr de faire ressortir l'enracinement de cette œuvre dans l'univers-source de l'énonciation. L'étude des *fangitèmes*¹ que l'on fera à ce niveau prendra en compte la méthode référentielle.

2.1.1 Etude onomastique

L'onomastique se caractérise par l'étude des noms de personnages de l'œuvre. Dans le contexte africain, le nom joue un rôle prépondérant dans la vie d'un homme en société. Il a une influence sur la personnalité de l'individu qui le porte. L'image que l'on a toujours tendance à faire est dans la plupart des cas fonction du nom que l'on porte. Les noms qui ont retenu notre attention dans cette œuvre sont entre autres Bilanga, Odigui, Assoumou, Minala Minnam et Djoungo.

Ces noms trahissent sans aucun doute les sources d'inspiration de Bernard Nanga. En effet, l'on a tendance à croire qu'ils existent dans la réalité socioculturelle des fang, des bété ou des bulu.

2.1.1.1 Fangitème (1) : Bilanga

Bilanga est un nom que l'on retrouve chez les bulu dans le Sud-Cameroun et chez les éwondo qui continue d'exister jusqu'à l'heure actuelle.

Sur le plan étymologique, Bilanga a deux origines. D'une part, ce nom vient de l'éwondo "lang" qui signifie tisser, raccommoder. À travers cette signification, l'on comprend pourquoi Bilanga ne tisse que des relations intéressées avec des gens. D'autre part, à partir du préfixe "bi", l'on pourra avoir comme radical "ilang" qui veut dire obstination, persistance. La présence du préfixe "b" chez les fang-bété est la marque du pluriel. L'assemblage de ces particules traduit l'opiniâtreté, la ténacité du personnage. C'est la raison pour laquelle nous dirons après avoir fait un rapprochement entre la signification de ce nom et le personnage du texte que Bilanga se montre toujours persévérant et déterminé dans la convoitise, du pouvoir et même de l'argent.

¹*Fangitème* dans ce contexte est un néologisme qui signifie unité lexicale qui permet d'exprimer la socioculture fang-bété.

2.1.1.2 Fangitème (2) : Odigui

Odigui est aussi le nom d'un personnage de *Les Chauves-souris*. Ce nom est un déverbatif c'est-à-dire qu'il dérive du verbe "adigui" qui veut dire brûler, piquer. Par souci d'esthétisation, l'auteur a préféré substituer le "a" avec le "o". L'on peut donc comprendre que Bernard Nanga a donné ce nom à l'infirmier de Vémelé parce qu'il a pour tâche dans l'œuvre de faire les soins aux villageois à partir des injections. Pour cet infirmier, plus la piqûre est douloureuse, plus elle est efficace.

2.1.1.3 Fangitème (3) : Assoumou

Personnage de *Les Chauves-souris*, Assoumou est un nom que certains parents choisissent pour donner à leur progéniture dans la culture bulu chez les fang-béti. L'auteur le présente dans l'œuvre comme étant le cousin de Bilanga. Ce patronyme signifie destructeur, dévastateur, démolisseur. Le rôle d'Assoumou dans l'œuvre est de s'opposer aux actions de Bilanga. Il est même parmi ceux qui vont participer à sa déchéance.

2.1.1.3 Fangitème(4) : Djoungo

En éwondo, l'on a "djoungo" qui signifie sans avenir, qui ne peut pas progresser. C'est en réalité la meilleure prononciation, la bonne orthographe de ce mot fang-béti. L'on voit comment l'auteur a ajouté un "u" épenthétique entre les deux lettres qui plonge le lecteur dans l'imaginaire romanesque. Djoungo est le chauffeur de Bilanga dans l'œuvre c'est-à-dire qu'il travaille pour lui. Il n'évolue pas, ne change pas de statut, se présente comme celui-là qui sera toujours au service des autres, c'est une sorte de malédiction.

2.1.1.4 Fangitème (5) : MinalaMinnam

Minala Minnam est le Directeur général de la radio *la tribune du peuple*, située dans la ville d'Eborzel. Minala Minnam est un groupe constitué de deux noms. Tous deux ayant une origine béti, Minala signifie "menteur" et Minnam qui signifie "du peuple". Minala Minnam signifie donc "menteur du peuple". L'on comprend que cette radio ayant une vocation républicaine ne pouvait dire à la nation que ce que le pouvoir en place voulait.

Ces personnages étudiés dans cette œuvre donnent l'impression d'une vie réelle parce qu'ils appartiennent à la socioculture de l'auteur. Cela est d'autant plus perceptible dans la mesure où Bernard Nanga fait un rapprochement entre la signification des personnages et les rôles qu'ils jouent dans l'œuvre. Donc, la connaissance de leurs sens participe indéniablement

au décodage du texte et à sa compréhension. Il en est de même pour la désignation des espaces où se déroulent les actions.

2.1.2 Référence toponymique

La toponymie est l'étude des noms des lieux. Elle se caractérise dans *Les Chauves-souris* par les indications spatiales qui trahissent la culture fang-béti. Ce qui nous intéresse dans cette étude c'est la manière avec laquelle Bernard Nanga nomme les lieux. L'espace ici joue un très grand rôle dans le déroulement des actions que l'auteur présente, dans la compréhension de l'œuvre et dans l'interprétation de celle-ci en rapport avec la vision du monde de l'auteur. Le choix des noms des lieux n'est pas un fait du hasard. La scène se déroule dans plusieurs endroits notamment Eborzel, Aboleya, Missos, Zienemou, Sinezeze et Ekombitié.

2.1.2.1 Fangitème (6) : Eborzel

Eborzel c'est le nom d'une ville. Il s'agit dans l'œuvre de la capitale politique et administrative de la nouvelle République. C'est le lieu où restent tous les hauts fonctionnaires et hauts commis de l'Etat. Eborzel est un mot d'origine béti. Il signifie sur le plan littéral "mouiller la barbe". Cette expression est utilisée chez les béti pour désigner la corruption, la magouille, à ce que l'on va appeler mafia. De bout en bout, l'auteur met en exergue cette ville qui est une forte concentration de la corruption pour toutes les strates de la société fang, ère socio-culturelle de Bernard Nanga. Eborzel signifie aussi "pot de vin"

2.1.2.2 Fangitème (7) : Aboleya

Aboleya est une des régions de *la nouvelle république*. Aboleya est un déverbatif c'est-à-dire qu'il vient du verbe "abolé" qui signifie se casser. Et maintenant, "aboleya "veut dire "c'est déjà cassé". Aboleya est considéré dans *Les chauves-souris* comme étant un riche réservoir de cultures industrielles et vivrières qui ravitaillait la cité capitale Eborzelen toutes saisons. Réputée pour ses populations entreprenantes et ambitieuses auparavant, Aboléya était devenue une ville abandonnée à elle-même, s'assoupissait et sombrait dans une léthargie coupée de soubressauts fatalistes. C'est le nom donné au centre-ville où les habitants de Vémelé, Doum et Obang venaient se ravitailler. Le nom Aboleya avait été donné à cette partie après une bagarre déclenchée entre le père de Bilanga, grand cultivateur de cacao et Méléagros, grand commerçant européen, acheteur de cacao. C'est la région où Bilanga voulait être le représentant à l'Assemblée Nationale.

2.1.2.3 Fangitème (8) : Vémelé

Vémelé c'est le village natal de Bilanga dans *Les chauves-souris*. Vémelé est le nom d'un village qui existe en pays bété aux enclaves de Mbalmayo. Vémelé signifie "aller vite". C'est certainement pourquoi Bilanga ne s'arrêtait jamais lorsqu'il allait chez lui au village. C'est à Vémelé que Bilanga avait perdu sa notoriété, et brillait par son égoïsme. C'est dans ce village que Bilanga avait non seulement reçu une sanction émanant de tout le village (prison traditionnelle) mais avait aussi été humilié pendant la campagne électorale des élections législatives.

2.1.2.4 Fangitème (9) : Missos

Missos c'est le nom d'un bidonville. C'est un nom d'origine bulu. Il signifie diffamations, médisances, commérages. Dans *Les chauves-souris*, l'auteur présente ce groupement aux logements précaires comme étant un quartier où règne la promiscuité et où des gens disent tout sur les autres.

2.1.2.5 Fangitème (10) : Ziémou

Ziémou est un village qui dépendait aussi d'Aboleya. Nom d'origine bété signifie il y a la faim ici. Ziémou est un quartier pauvre et malfamé d'Eborzel.

2.1.2.6 Fangitème (11) : Ekombitié

Ekombitié est une ville qui se trouve à la sortie d'Eborzel. Ekombitié en bulu signifie "lieu d'arrangements". Ce nom renvoie dans la réalité à un hôpital que l'on retrouve au Sud Cameroun. C'est le nom que les locaux emploient pour désigner l'hôpital régional d'Ebolowa.

2.1.2.7 Fangitème (12) : Sinezeze

Sinezeze est une expression que l'on rencontre dans la langue bété. En décomposant ce mot, l'on aura trois mots qui ont chacun sa signification. Si, est un nom commun qui signifie "terre", ine, qui veut dire "c'est" et zeze qui renvoie à "futilité". Donc, l'expression Sinezeze veut dire "tout est vanité". Dans cette œuvre, c'est une ville missionnaire : siège des institutions religieuses.

Tout compte fait, l'étude des noms des lieux facilite aussi considérablement la compréhension de l'œuvre. À travers la dénomination d'un espace ou d'un lieu, l'auteur décrit les villes où règne la corruption, la prostitution, la médisance, l'égoïsme de certaines élites et

la violence. Bernard Nanga, à travers la désignation de la dernière ville que nous avons étudiée montre que quelle que soit la richesse que l'on a, il faut développer certaines valeurs humaines. En nous fondant dans cette logique, il nous incombe à présent de revisiter les indices socioculturels.

2.1.3 Etude socioculturelle

Parlant du domaine culturel, Bernard Nanga enracine *Les chauves-souris* dans un contexte de référence culturelle. Il sera question pour nous de faire une étude sur les objets de valeurs mettant en relief l'expression de la culture fang.

2.1.3.1 Fangitème (13) : Les chauves-souris

Les chauves-souris c'est le titre de l'œuvre de Bernard Nanga, éponyme du nom d'une espèce mi-oiseau, mi-animal. Une chauve-souris appartient à la fois à la gente ailée et à la gente dentée. Chez les fang-béti, une chauve-souris est un oiseau de mauvais augure qui symbolise le malheur. C'est un totem. Elle traduit l'hypocrisie, le double jeu, que l'on retrouve tout au long de l'œuvre. Le fait pour l'auteur d'avoir donné ce titre à son œuvre marque la duplicité des hommes, de l'élite fang-béti.

2.1.3.2 Fangitème(14) : Le tam-tam

Parlant du tam-tam dans la culture fang-béti, il faut dire que c'est un indice qui ressortit à la communication comme étant le véhicule des messages par le biais d'un instrument de fabrication locale pour faire appel aux paysans dans les sociétés traditionnelles, pour la danse, l'invitation, voire même l'annonce des informations.

Le tam-tam est construit à base d'un tronc d'arbre plus ou moins long, creusé et taillé, ayant une ouverture marquée par deux lèvres produisant des sonorités. Il est fabriqué à la main par un sculpteur.

Le son du tam-tam dans l'œuvre apparaît à la fin de l'œuvre, au chapitre dix. Le retentissement du tam-tam sert à faire appel aux villageois qui se trouvaient dans leurs plantations respectives. C'est grâce au tam-tam que Bilanga avait pu réunir tout le village qui s'était désolidarisé de lui. Il fallait être un initié pour pouvoir communiquer, faire appel aux paysans. *Les bâtons se mirent à courir et à danser sur le tam-tam, noyant le village dans une tornade de sons.* (p.265)

2.1.3.3 Fangitème (15) : Vin de palme

Le vin de palme est un breuvage que l'on extrait des palmiers à huile. C'est un vin qui se consomme pour la majorité des cas en milieu rurale. Chez les bulu et les éwondo, le vigneron pour extraire ce vin procède d'abord à l'abatage du palmier, le laisse au sol pendant plusieurs jours. Ensuite dépouille ce tronc de palmier. Enfin, il commence à tailler tous les matins et tous les soirs en recueillant le liquide amer pour le cas l'on a mis les écorces et sucré pour le cas où l'on a rien mis. Le vin de palme se prend généralement chez les fang par les hommes adultes après avoir effectué les travaux champêtres dans un coin du village.

2.1.3.4 Fangitème(16) : Le songò

Le songò est un instrument fabriqué pour la plupart des temps en bois, possédant des espaces sous forme de creux à l'intérieur desquels l'on met des pions en forme de boules qui serviront aux différents joueurs. C'est un jeu de société pratiqué par les hommes adultes pour leur permettre de mener les discussions sérieuses du village. C'est aussi souvent un moyen de distraction.

2.1.3.5 Fangitème(17) : La peine de prison traditionnelle

Quand on parle de peine de prison traditionnelle chez les fang, c'est une décision que l'on inflige à un membre de la communauté après concertation des sages du village. Elle consiste à mettre une personne en quarantaine, à l'isoler de sorte qu'il n'adresse la parole à quelqu'un et que personne en retour ne lui adresse la parole au village. Elle stipule également que le prisonnier ne doit aller chez personne et que personne ne doit aller chez lui quelque soit la nécessité. Dans *Les chauves-souris* de Bernard Nanga, c'est à Bilanga que le peuple vémeléen afflige la peine de prison traditionnelle.

2.1.3 Référence parémiologique

Les énoncés parémiologiques sont des énoncés à structure imageante, utilisée le plus souvent par une certaine classe d'âge. Elles se détachent de la parole ordinaire et spécifient un degré de connaissance particulier. Encore appelée proverbe, la parémie est une formule brève qui peut être retenue facilement, connue d'un groupe socioculturel défini, exprimant une idée communément admise comme vraie. Bernard Nanga, à travers les parémies, laisse présager sa vision du monde. Il est alors loisible de faire une étude de quelques proverbes relevant de la socioculture fang.

2.1.3.1 Fangitème (18) : Quand un enfant naissait avant le mariage, en Afrique, les grands-parents pouvaient se l'approprier. Ce n'était pas une bouche de trop. (p.28)

Dans la tradition fang-béti, tout enfant qui naît hors mariage doit rester chez les parents de la fille. Même après que la fille soit partie en mariage, l'enfant reste avec ses grands-parents. Il est hors de questions qu'on dise qu'il est de trop dans la famille. Il a une part d'héritage qu'on lui donne au cas où il s'avérait qu'on fasse le partage des biens.

2.1.3.2 Fangitème (19) : Si tu couvres, ça pourrit. (p.46)

Cette parémie est construite autour d'une phrase complexe. Celle-ci commence par une proposition subordonnée conjonctive introduite par la conjonction de subordination de condition "si". La proposition principale vient plutôt après la conjonctive. Pour tout dire, il est question dans cette parémie de dévoiler ce qui ne va pas, ce qui ne marche pas du tout. Les habitants de vémelé, à travers kounou, souhaitaient guérir le véritable mal qui ruinait vémelé. Le fait de continuer de mettre sous le boisseau un défaut, un problème, au lieu de réparer, empire plutôt ladite situation.

2.1.3.3 Fangitème (20) : Quand on répétait à un enfant de faire attention, il tombait, la chute venait comme une fatalité. (p.52)

Cet énoncé parémiologique s'ouvre sur une conjonction de temps "quand". Celle-ci est associée au verbe à l'imparfait de l'indicatif qui marque la répétition, la durée de l'action. La présence de la locution verbale "faire attention" appelle à la prudence et à la méfiance. Lorsqu'un individu a longtemps été prévenu et qu'il tombe dans un piège, sa chute ne devrait pas être l'objet d'une destinée qui ne pouvait empêcher d'éviter la situation à laquelle l'on se trouvait. Donc, Bilanga avait été prédisposé de l'humiliation à laquelle il avait fait face à Vémelé pendant sa campagne électorale.

2.1.3.4 Fangitème (21) : Un seul bras ne peut monter sur un arbre. (p.83)

Ce proverbe nous renvoie à la notion de solidarité qui est fondamentale dans la société fang-béti. Un seul bras représente un homme qui vit dans une société et l'arbre ici c'est le symbole de l'autarcie. Il est donc difficile pour un homme de vivre en autarcie. Dans la tradition fang-béti, il est inconcevable, impensable qu'un homme ne respecte pas sa famille, sa tribu. Si non, cela s'apparenterait à une situation où l'on est en train de scier la branche d'un arbre sur laquelle on est assis.

2.1.3.5 Fangitème (22) : Un enfant n'était jamais grand pour sa mère. (p.84)

Cette maxime signifie qu'un enfant, quel que soit son âge doit obéissance et soumission à ses parents. Il demeure toujours bébé devant ses parents. Malgré la fortune que Bilanga avait emmagasinée, il se devait d'écouter sa mère Véronika et de toujours aller s'abreuver auprès d'elle.

En somme, l'étude du contexte de production de Les Chauves-souris nous a permis de nous interroger sur les marques socioculturelles présentes dans l'œuvre. Cependant, qu'en est-il à présent de l'analyse des procédés d'écriture de Les Chauves-souris ?

Chapitre 3

Analyse des procédés d'écriture dans *Les Chauves-souris*

D'une manière générale, il faut dire que lorsqu'on parle de procédés d'écriture, il s'agit clairement d'étudier le style propre de l'auteur dans une œuvre littéraire.

La langue utilisée par Bernard Nanga dans son œuvre a subi une certaine influence dans la mesure où l'on retrouve des indices à forte coloration ethnique.

Pour ce qui est de ce chapitre, nous allons étudier les techniques descriptives, la modalisation et la subjectivité langagière.

3-1 Etude des techniques descriptives

Pour Philippe Hamon (1993 : 10) « la description est une figure de pensée par développement, qui, au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes. » Il est donc tout à fait intéressant que la description soit étudiée dans notre corpus. Elle permet incontestablement de refléter pour notre cas d'espèce une idéologie. Hamon, dans la suite de sa pensée, estime que « la description doit être le reflet d'une passion, de la personnalité d'un artiste, qui a un « dessein » ou un « idéal » particulier, dessein qui doit frapper le lecteur. Aussi, le choix et le tri des détails doivent être manifestes dans la description. ». La description dont il est question dans cette œuvre prend en compte la vision du monde de l'auteur, l'exposition des problèmes auxquels font face les habitants d'Eborzel d'une part et ceux de Vémelé d'autre part. De façon précise, il sera question pour nous de montrer comment l'espace, les objets et les actions sont représentés dans *Les chauves-souris* de Bernard Nanga pour traduire l'égoïsme et la corruption sans gêne dans l'œuvre.

Tout compte fait, le roman camerounais réalise une représentation du décor géographique réel. *Les chauves-souris* en est le prototype même de l'imaginaire géoculturel et social de l'univers fang-béti. La description dont il sera question dans cette œuvre va prendre en compte la description dite incidente et la description des scènes.

3-1-1 La description incidente

Pour Adam et Petitjean (1989 : 33), la description « se manifeste sous la forme de micro-proposition. Qu'elles aient la forme d'un adjectif ou d'une relative, voire d'un enchâssement de relatives, les excroissances descriptives, exemplaires par leur discrétion, s'intercalent entre les actions. »

Cette description apparaît en grand nombre dans notre texte en ceci qu'elle permet d'exprimer l'égoïsme cynique dont il est question dans l'œuvre. Soient les exemples ci-après :

1a « Bilanga avait engagé lui-même des hommes, *qui étaient venus de la ville*. Ils avaient réparé le pont sur le premier tronçon de la Doua. Et puis Bilanga avait organisé une fête à l'intention des seuls invités d'Eborzel. » P. 46

1b « [...] Tanga et Ongué se levèrent, suivis d'une dizaine d'hommes. Ils s'avancèrent à pas *lents, majestueux* dans leurs guenilles, *vers la Mercedes* que poursuivait en courant une nuée d'enfants, déçus de ne pas voir les friandises et des pièces de monnaie tomber de la voiture comme par le passé. PP.59-60.

1c « Peut-être Bilanga avait-il honte d'entrer dans sa cuisine, *trop sale* pour le *nouveau* « blanc » qu'il était devenu, comme il devait avoir la répugnance à serrer les mains *terreuses* de ses frères paysans. P.84

1d « Les commentaires sur l'attitude de Bilanga se répandirent immédiatement dans le village, *insidieux et amers*. » P.60

Dans 1a, la partie mise en exergue est une relative insérée qui permet de décrire l'égoïsme de Bilanga qui a fait en sorte que ses propres frères se désolidarisent de lui. Les hommes dont il est question ici ne sont pas les frères de Bilanga, mais des gens qu'il avait engagés en ville pour venir assurer ce travail. Par la suite, il manifeste son égoïsme et sa méchanceté en organisant la fête pour les seules personnes ou invités d'Eborzel.

Quant à 1b, la description repose sur l'utilisation des adjectifs qualificatifs *lents, majestueux* et le complément circonstanciel *vers la Mercedes*. Les pas lents et majestueux vers la Mercedes montrent à suffisance que les paysans avaient peur d'affronter Bilanga n'importe comment et voulaient connaître si ce dernier avait de l'estime pour ses frères qu'ils étaient. Mais, l'on constata que Bilanga, insoucieux, n'avait pas donné l'occasion à ceux-ci de le retrouver.

La description dans 1c repose sur la qualification de certains objets *cuisine trop sale* et certaines personnes *nouveau blanc, mains terreuses de ses frères*. L'on voit clairement comment la description incidente présente deux principales oppositions à savoir les objets du village qui étaient à l'état délabré, ses frères qui étaient de bons indigènes d'une part et Bilanga qui était celui-là qui avait déjà une autre civilisation différente de la leur.

La description incidente dans 1d repose essentiellement sur l'utilisation des adjectifs qualificatifs *insidieux* et *amers*. Ceux-ci produisent un effet tout à fait particulier dans la mesure où ils permettent de caractériser Bilanga, personnage principal. C'est lui qui incarne l'élite fang dans l'œuvre.

3-1-2 La description des scènes

Parlant de la description des scènes, il faut relever qu'il s'agit de montrer soit ce que disent les personnages soit ce qu'ils font. Pour J.M Adam et Petitjean (1989 : 43),

le discours direct ou rapporté [...], les verbes introducteurs comme « montrer », « indiquer », « expliquer » sont représentatifs de ce type de description. Par ce nouveau stratagème, l'acte de décrire atténue le ralentissement de la diégèse sous la forme de discours relatés à des degrés différents de l'hétérogénéité du moins conversationnel (domination de la « narrativisation de la description ») au plus conversationnel, sur la forme de dialogues directs ou rapportés.

Autrement dit, il s'agit de mettre en exergue les propos des personnages qui s'intercalent entre les scènes décrites. Pour ce qui est des actions, Adam et Petitjean (1989 : 45) pensent que « le texte, au lieu de comptabiliser les parties de l'objet « idéal », énumère un ensemble de gestes [...] et la motivation de la description consistera à « dramatiser » le paradigme des traits inhérents à l'objet sous la forme d'une suite programmée d'actions ».

Pour cela, nous allons étudier ce type de description à partir des exemples ci-après :

2a *Vous êtes vraiment belle, aussi belle que Néfertiti, dit Bilanga* qui s'efforçait à son tour d'ironiser. P.25

2b *Monsieur ne veut pas être dérangé, répondit Tchalna* d'un ton ferme. P.60

2c Sur ces entrefaites, *la voiture de Bilanga était entrée dans la cour du chef Zongo*. Après un long moment de silence gêné, *Bilanga s'était passé la main sur le visage*. Il ne venait presque jamais voir son oncle quand il arrivait à Vémelé. Pour un ancien, c'était un affront. Bilanga eut l'impression d'être de trop dans le paysage de Vémelé. PP.261-262

2d La scène qui suivit fut pour Bilanga un véritable cauchemar. Fou furieux, *il avait en quelques enjambées rejoint Modolémé, à qui il asséna un coup de pied dans le ventre. L'homme tomba sur les genoux*. Ce fut aussitôt une mêlée indescriptible. P.270

L'exemple 2a est un propos tenu par Bilanga qui ressort les compliments qu'il adresse à l'une de ses maîtresses Marie. Le récit est interrompu par ces paroles de Bilanga qui célèbre Marie. L'auteur dans ce propos décrit la prostitution dont il est question dans l'œuvre.

Pour ce qui est de 2b, les propos du gardien Tchalna laissent présager l'égoïsme et le manque de solidarité dont il est question dans l'œuvre. Le gardien ne fait que transmettre les consignes laissées par son patron aux cousins de Bilanga qui voulaient le rencontrer pour lui donner la situation du village.

L'exemple 2c présente plusieurs propos qui décrivent des scénarios marquants dans le cours du récit. Tout d'abord, l'action à travers laquelle la voiture de Bilanga entre dans la cour du chef Zongo était surprenante dans la mesure où c'était la toute première fois que

Bilanga franchissait cette zone. La transpiration dont fait face Bilanga l'a amenée à passer ensuite la main sur le visage, ce qui traduit la honte qui le traversait juste parce qu'il n'avait pas l'habitude d'aller voir le chef. Mais, compte tenu de la nécessité de son élection, il fallait qu'il vienne corrompre tout le village en commençant par le chef qui devait à son tour convaincre les autres paysans de Vémelé.

L'exemple 2d enfin, nous décrit une scène qui a provoqué le remue-ménage à Vémelé. Après le discours démagogique de Bilanga, élite de la région d'Aboleya en général et de Vémelé en particulier, l'un des paysans n'a pas pu se retenir pour lui dire certaines vérités le concernant. Croyant que l'argent pouvait résoudre tous les problèmes et ne connaissant pas la gravité des résolutions prises par les habitants de Vémelé, Bilanga décida promptement de résoudre le problème *manu militare* en tambourinant son cousin Modolémé. L'action qui suivit celle-là consistait décrire la tombée de ce dernier sur ses genoux. Mais, par solidarité, les paysans ont roué Bilanga de coups violents.

Cependant, la description des scènes peut se poursuivre à travers la modalisation.

3-2 La modalisation dans *Les chauves-souris*

La modalité peut se définir comme étant un ensemble constitué de marques ou traces qui trahissent la présence de l'énonciateur dans son énoncé. Pour Dubois et alii (2007 : 305) « la modalisation définit la marque donnée par le sujet à son énoncé, c'est la composante du procès d'énonciation permettant d'estimer le degré d'adhésion du locuteur à son énoncé. » À ce niveau, l'on voit comment le locuteur adopte une attitude face à son énoncé qui peut se présenter sur la forme du désir, du souhait, du doute, de l'affirmation de l'ordre ou de l'hypothèse. C'est pour cela que Paveau et Sarfati (2003 : 75) estimeront que « chaque phrase comporte un dictum, le contenu représenté, et un modus, l'opération psychique par laquelle le locuteur donne une certaine « forme linguistique » à ce dictum. »

En outre, il faut relever que dans la modalisation, l'on définit aussi le statut de la phrase en ceci qu'elle tient compte de l'attitude de celui qui parle par rapport à l'énoncé et au destinataire. L'on peut donc comprendre à partir de cela que la notion de modalité est rattachée à la notion de subjectivité langagière. Il sera principalement question pour nous d'étudier la manière à travers laquelle Bernard Nanga s'approprie la langue française qui décrit un mode de vie des peuples fang dans *Les chauves-souris*. Il aurait donc une spécificité

expressive qui lui est propre. Pour ce faire, il sera loisible pour nous de faire ressortir les modalités d'énoncé d'une part et les modalités d'énonciation d'autre part.

3-2-1 Les modalités d'énoncé

Parler de modalité d'énoncé revient à prendre en considération l'attitude, la posture et la distance qu'un énonciateur adopte face à un propos. Tamine et Pelliza (1998 : 93) suggèrent trois catégories de modalités respectivement logiques, métalinguistiques et affectives.

Toutefois, pour ce qui est de notre étude, nous allons nous appesantir sur les modalités affectives. Orecchioni (1999 : 95) pense que les modalités affectives « marquent un engagement psychologique [...]. Elles n'affectent pas le contenu de la proposition mais indiquent simplement la façon dont le locuteur le considère comme souhaitable, regrettable, redoutable. » Celles-ci s'expriment via les parties du discours. Elles mettent en exergue les appréciations affectives de l'auteur.

3-2-1-1 Les modalités affectives

Il s'agit de relever l'émotion, l'état d'âme de celui qui parle. Elles ont pour mission première de la transmission des émotions, des sentiments. Maingueneau (1981 : 101) pense que « ce sont autant de moyens efficaces et discrets dont dispose l'auteur pour imposer une certaine lecture à son destinataire ». Autrement dit, les modalités appréciatives constituent un leitmotiv capable de faire passer l'idéologie de l'auteur. Celles-ci peuvent se percevoir dans notre corpus à travers les substantifs, les adjectifs et les verbes.

3-2-1-1-1 Les substantifs affectifs

Le substantif affectif permet de faire ressortir la dénotation et un jugement d'appréciation du locuteur, capable d'être transmis à l'interlocuteur. Soient les énoncés suivants :

3a-La vue de la Mercedes réveilla chez les villageois un déferlement de sentiments, mélanges de vieilles *haines* familiales et de fierté que domine l'espoir. P.59

3b-[Rose] plaisantait souvent avec Bilanga, qui venait régulièrement accompagné d'une nouvelle *conquête* au Safari. P.117

3c- C'est un *chantage* qui ne prend plus, monsieur Chauvin, répliqua Bilanga avec un sourire ironique. P.140

3d- Certains chefs d'entreprises avaient été emprisonnés pour *tentative de corruption*. PP.142-143

Au regard de toutes ces lexies, il en ressort qu'il s'agit des substantifs qui présentent des jugements non-objectifs, exprimant l'état d'âme de certains personnages. Les noms mis en exergue ne sont pas facilement vérifiables, ce sont plutôt des jugements d'ordre émotionnels de ceux qui parlent. Jugement qui s'exprime respectivement en termes de calamité, de vagabondage, d'intimidation et d'avilissement.

De façon précise, le terme *haines* dans 3a traduit les sentiments que les paysans de Vémelé avaient contre Bilanga qui pouvait à tout moment conduire leur localité au progrès. La présence de vieilles en antéposition montre que ceux-ci avaient gardé de très mauvais souvenirs de lui. Mais, son entrée pouvait aussi constituer une lueur d'espoir.

Pour ce qui est de 3b, le mot conquête est utilisé ici pour désigner une maîtresse qui était passagère et éphémère. Ce terme est précédé de l'adjectif qualificatif "nouvelle" pour présenter l'image que les hommes d'Eborzel avaient des filles de la ville. D'autant plus que Bilanga incarne l'opulence de l'homme bété.

Chantage dans 3c signifie en quelque sorte intimidation. Bilanga, haut commis de l'Etat qui avait la charge de gérer une affaire sérieuse concernant M. Chauvin, grand investisseur européen. Connaissant le caractère primitif et rétrograde des africains, cet investisseur, en se proposant de fermer son entreprise se disait que Bilanga allait le supplier mais, c'était tout à fait le contraire. C'est pourquoi Bilanga lui a rappelé que cela ne pouvait pas tenir.

Pour ce qui est de 3d, il faut souligner que l'expression *tentative de corruption* est constituée de deux substantifs qui se complètent et traduisent la peur qui habitait M. Chauvin, chef d'entreprise qui devait beaucoup d'argent à l'Etat. Il était donc perplexe face à cette situation à laquelle il faisait face.

Cependant, Orecchioni (1980 : 125) énonce le point de vue selon lequel « on doit distinguer ceux qui énoncent une réaction affective [...] (« cette triste réalité » = cette réalité qui m'attriste) de ceux qui prédisent au sujet d'un actant de l'énoncé (« Pierre est triste ces jours-ci ») ». Les deux emplois cadrent avec nos différents exemples. Dans les exemples 3a, 3b, 3d, c'est le narrateur qui exprime l'état d'âme, le contenu émotionnel des paysans, de

Rose et de M. Chauvin. Quant à 3c, le contenu émotionnel exprimé est celui de Bilanga lui-même.

De ce point de vue, l'on peut rejoindre Orecchioni qui appelle ce type de subjectivité interprétatif. Car ce dernier essaye de neutraliser la valeur subjective des termes affectifs.

En fin de compte, l'analyse que nous avons faite plonge le lecteur dans le comportement des actants de notre corpus. Ces jugements exprimés par les substantifs sont d'autant plus subjectifs qu'ils traduisent les sentiments de Bernard Nanga.

Cette illustration sert davantage à décrire l'expression des sentiments des personnages dans l'ère culturelle fang. Il est donc important d'établir la différence entre le sentiment exprimé par un personnage et celui qui est suscité dans l'auditoire. Ainsi, pour Amossy (2000 : 170),

le sentiment suscité dans l'auditoire n'est pas à confondre avec celui que ressent ou exprime le sujet parlant. Il n'est non plus à confondre avec celui que désigne un énoncé qui assigne un sentiment à un sujet humain. « Je ne peux m'empêcher d'exprimer mon indignation », ou « il s'écria avec indignation ... » est donc à différencier de « ces pauvres enfants se trouvaient dans un état de misère affreux », qui ne dit pas l'indignation, mais vise à le susciter chez l'auditeur.

Après avoir étudié les substantifs affectifs, il nous revient à présent d'étudier les adjectifs affectifs.

3-2-1-1-2 Les adjectifs affectifs

Les adjectifs qualificatifs affectifs énoncent une réaction émotionnelle du sujet parlant et déterminent une propriété de l'objet. Ceux-ci ont pour la plupart une fonction conative ou implicite dans la mesure où ils sont centrés sur le récepteur. Soient :

4a- Peut-être Bilanga avait-il honte d'entrer dans sa cuisine, trop sale pour le *nouveau* « blanc » qu'il était devenu. P.84

4b- Avant sa maladie, lorsque Bilanga rentrait après minuit, comme cela lui arrivait parfois de travailler tard à ses dossiers, ou d'une visite à l'une de ses *nombreuses* maîtresse. P.102

4c- Bilanga les repérait à leur air abruti et au penchant qu'ils avaient pour les *fraîches petites* campagnardes débutant dans le métier du trottoir. P.171

4d- Le proviseur, M. Biyina, un jeune autochtone, carré, qui se battait pour remettre de l'ordre et de la discipline dans son établissement et qui n'aimait pas que les personnes étrangères au lycée se mêlent

de lui donner des conseils, avait répondu que M. Biyidi était un *excellent* professeur, toujours à l'heure et discipliné. P.201

Les énoncés supra-évoqués sont considérés comme des réactions affectives qui proviennent du narrateur, Bernard Nanga. Contrairement aux substantifs affectifs qui laissaient voir le contenu émotionnel des actants, les adjectifs affectifs que nous avons relevés dans ces exemples permettent au narrateur d'exprimer lui-même son sentiment personnel face aux comportements observés chez les fang-béti.

L'adjectif qualificatif antéposé *nouveau* placé devant blanc dans 4a, présente le personnage Bilanga comme quelqu'un d'inaccoutumé, un étranger.

Ensuite, l'utilisation dans 4b de l'adjectif qualificatif *nombreuses*, Bernard Nanga peint l'homme riche éwondo qui ne peut se passer d'avoir plusieurs copines, amantes à qui l'on rend visite en fin de journée. Et, les femmes dans la socioculture fang étaient prêtes à assurer ce rôle en toute quiétude.

En outre, la concaténation des adjectifs qualificatifs *fraîches* et *petites* en antéposition au nom dans l'exemple 4c, montre que l'auteur trahit son état d'âme. C'était le genre et la qualité de fille convoitée par les hommes parce que leur entrée dans le métier de la prostitution est un grand atout pour eux. L'affect de ces deux adjectifs repose fondamentalement sur le substantif "campagnardes".

Enfin, dans l'exemple 4d, l'adjectif qualificatif antéposé mis en exergue est excellent qui, contrairement aux autres, présente le modèle à suivre. Jeune professeur apprécié par le proviseur, M. Biyidi est certainement aussi un homme fang de par son nom celui-là que les autres fang doivent prendre comme exemple.

Les adjectifs affectifs font appel à une participation émotionnelle dans la mesure où ils favorisent l'adhésion du lecteur à l'interprétation affective faite par celui qui raconte, le narrateur. En allant dans le même ordre d'idées, Amossy (2000 : 178-179) dira que

l'émotion mentionnée en toutes lettres peut être attribuée, non pas à l'allocutaire, mais au locuteur ou à celui dont on parle. Dans ce sens, le discours compte sur un effet de contagion [...] Il faut amener l'auditoire à s'identifier aux sentiments qu'il écoute ou dont on lui décrit l'état. Cette identification peut être effectuée [au niveau de] celle de la mention des sentiments qu'éprouve celui

dont on nous demande de partager l'émotion, et éventuellement d'une justification de cette réaction affective. [Il en ressort que] les sentiments de [l'auteur] suscitent (ou tentent de susciter) une empathie dans l'interaction qui s'établit avec son [lecteur]. Dans cette perspective, le pathos au sens aristotélicien est lié à l'incipit de l'affectivité.

À partir de cela, nous pouvons dire que les appréciations émotives de nos affectifs (adjectifs et substantifs), visent une identification émotive des comportements dans l'ère culturelle fang exprimée par Bernard Nanga.

Dès-lors, il faut souligner que pendant que les adjectifs qualificatifs affectifs laissent voir un jugement émotif sur une qualité de l'objet, les verbes quant à eux émettent un jugement sur le procès.

3-2-1-1-3 Les verbes affectifs

D'une manière générale, il faut noter que les verbes ne décrivent pas des propriétés mais plutôt des procès. Cela ne facilite pas d'emblée cette étude en ce sens que l'action est presque toujours visible. Mais, en tenant compte du fait qu'il y a des verbes qui expriment des processus dans l'intérieur de l'être, le choix que fait un locuteur dans la langue pour décrire telle ou telle action, peut porter d'importantes valeurs affectives. Exemples :

5a- [Marie] connaissait cette ficelle des hommes qui *jouaient les mal aimés*. Quand ils avaient épuisé tous les autres moyens, certains *tâtaient* la corde maternelle pour conquérir celles qu'ils désiraient. P.37

5b- Je me demande parfois si les femmes peuvent aimer. Moi, par exemple, ma plus grande joie quand je me réveille le matin, c'est de penser que je vais rencontrer dans la journée de belles femmes qui me *feront rêver*. P.65

5c- [Bilanga] s'aperçut que son regard *s'était détaché* du journal et errait au loin vers la Présidence. Que venait de dire Clotilde ? Il se retourna vers elle comme s'il *sortait d'un rêve*. P.108

5d- La route d'Aboleya *déroulait* la beauté de ses paysages denses sous un ciel ensoleillé. C'était l'heure à laquelle les paysans s'enfonçaient dans la brousse pour les travaux des champs. P.250.

Dans l'exemple 5a, le personnage Marie, en utilisant l'expression *jouait les mal aimés* pour s'adresser à son amant Bilanga, au lieu de dire par exemple *n'était pas aimé*, voudrait en réalité montrer l'hypocrisie de ce dernier. Et, à travers le verbe *tâtaient*, Marie présente les

différentes possibilités que les hommes d'Eborzel avaient pour pouvoir s'apprivoiser pour quelque temps les filles de cette ville.

Pour ce qui est de 5b, l'on constate que c'est Bilanga qui livre sa pensée à travers l'expression *faire rêver*. Cette expression signifie *attirer, exciter*. L'intention ici est de présenter l'infidélité des hommes de la ville d'Eborzel et la prolifération des filles qui peuvent se faire courtiser sans que cela n'aboutisse à un amour sincère. Le personnage voudrait donc partager ses sentiments avec son interlocuteur Marie et les lecteurs potentiels.

L'expression *s'était détaché* dans l'exemple 5c exprime une réalité intérieure qui n'est pas du tout quantifiable mais qui présente une action donnant l'impression que l'on vit le détachement dont il est question ici. Le narrateur, au lieu de dire simplement que Bilanga avait cessé de lire, caractérise plutôt son regard. Pour ce qui est du verbe *sortait d'un rêve*, il faut noter que le narrateur est toujours en train de décrire une réalité intérieure qui tourmente Bilanga. Il préfère représenter cet étonnement par cette expression qui plonge le lecteur dans l'imaginaire.

Le verbe *déroulait* dans l'exemple 5d montre le caractère progressif de la beauté dont il est question ici sur la route d'Aboleya. Et, cela se justifie par la présence du mot *beauté* dans cette phrase qui sert aussi d'évaluatif dans ce contexte.

Ces mots et expressions traduisant cette affection peuvent également avoir leur prolongement dans les modalités d'énonciation.

3-2-2 Les modalités d'énonciation

Cette notion, bien que n'étant pas une marque déictique, entre dans les marques d'énonciation et désigne la manière dont le locuteur envisage le procès. Ainsi la modalité a une dimension psychique, une dimension intrinsèque au locuteur. Paveau et Safarti affirment à cet effet que « chaque phrase comporte en effet un dictum (ce qui est dit) et un modus (manière de le dire), l'opération psychique par laquelle le locuteur donne « une certaine forme linguistique » à ce dictum ». Pour Meunier (1974 : 13-14), « la modalité d'énonciation se rapporte au sujet parlant [...]. Elle intervient obligatoirement et donne une fois pour toutes à la phrase sa forme déclarative, interrogative ou impérative. »

C'est donc une marque de subjectivité du locuteur dans son discours ; l'on distingue ainsi quatre modalités de phrases à savoir : assertive, interrogative, exclamative et jussive.

3-2-2-1 Les modalités assertives ou déclaratives

L'énonciateur, à travers l'usage de la modalité assertive, présente son énoncé comme vrai. L'utilisation récurrente des temps de l'indicatif et le respect du schéma basique de la phrase est l'une des principales caractéristiques. On peut aussi noter que l'intonation peut être descendante. Comme exemples, nous aurons les extraits suivants du corpus :

6a- Ils disent que les prix ont galopé. Ils sont obligés de dormir dans l'obscurité une bonne partie de la nuit pour économiser le pétrole dans leurs lampes-tempêtes. P. 39

6b- Oui. Elles sont belles. P. 72

6c- Quand je serai guéri, dit Bilanga à Marie, je tâcherai de vous remercier de vos services. P. 97-98

6d- Je sais que tu me prends pour une sottie, Robert. P.105

L'exemple 6a nous présente deux phrases qui sont à la forme déclarative. L'utilisation de la subordonnée conjonctive ici montre que Djoungo, l'émetteur de cet énoncé présente l'information qu'il donne à son patron comme étant vrai. C'est la raison pour laquelle il utilise le pronom personnel « ils » dans l'autre phrase pour montrer sa neutralité et que cela ne dépendait pas de lui mais des marchands.

Pour ce qui est de l'exemple 6b, c'est l'adverbe "oui" qui introduit l'assertion qui se poursuit dans la phrase suivante car, pour Marie, les femmes que Bilanga lui a présentées sont belles. Ce qui traduit le comportement frivole de Marie qui en réalité ne devait pas accepter.

Dans l'exemple 6c, Bilanga déclare qu'il ira remercier Marie de ses services. Celle repose principalement sur le verbe "tâcher". Cela pour montrer sa puissance en tant que quelqu'un qui a beaucoup d'argent.

Enfin, l'exemple 6d, pour sa part nous présente aussi une phrase déclarative. C'est Clotilde Bilanga qui parle à son mari. Cette déclaration qu'elle fait n'est qu'un rappel

parce qu'en réalité, Bilanga son mari la considère comme une femme qui n'a pas de l'estime.

3-2-2-2 La modalité interrogative

Cette modalité se présente sous la forme d'une question. Elle se caractérise par la présence d'un point d'interrogation à la fin de la phrase. Sa principale caractéristique est le fait qu'elle repose sur la fonction conative ou impressive du langage dans la plupart des cas. Sa mélodie est ascendante et elle présente deux catégories :

L'interrogation totale qui porte sur l'ensemble du contenu phrastique et exige une réponse par « oui » ou par « non ».

L'interrogation partielle qui porte sur un constituant de la phrase. Ici, c'est l'intonation du sujet parlant qui engage l'implication de l'interlocuteur dans l'acte énonciatif. La particularité de cette interrogation repose en ceci qu'elle peut matérialiser une affirmation, une exclamation ou une réponse explicative.

Exemples :

7a- Ils ont enlevé quelques planches, Patron.

Qui ? demanda Bilanga d'une voix où grondait une colère soudaine. P.88

7b- Où est Roger ?

Je ne sais pas, papa.

Tu ne l'as pas vu au lycée aujourd'hui ?

Si. Je l'ai vu prendre un taxi à midi. P. 115

7c- Le patron n'aime pas que l'on boive pendant les heures de service, ni que l'on s'attarde avec les clients. Quand payez-vous mes renseignements ?

Quand vous voudrez. Je viendrai vous voir chez vous. P. 184

7d- C'est votre fils ? demanda-t-il en faisant asseoir Bilanga. P. 233

7e – Comment Marie et sa mère faisaient-elles pour élever les trois enfants qu'elles avaient à leur charge ? Un atelier ne pouvait y suffire. P. 28

Dans 7a, l'interrogation repose sur le pronom interrogatif qui, accompagné du point d'interrogation. Cette interrogation traduit la colère de Bilanga face au comportement des

habitants de Vémelé qui disaient qu'ils n'appréciaient pas Bilanga à cause de sa mauvaise attitude et son égoïsme.

L'exemple 7b nous présente à son tour deux phrases interrogatives dont l'une est directe et l'autre interro-négative. Bilanga, à la fin de la journée, voulait se rassurer que son fils Roger était déjà arrivé, il appela André, l'un de ses fils pour lui poser la question de savoir où se trouvait Roger. Et, cette question suscita une affirmation émanant de son fils André. N'ayant pas reçu la bonne réponse, il continua en posant une question interro-négative. La réponse à cette question fut simplement "si". Ces deux interrogations traduisent l'inquiétude de Bilanga qui ne voulait pas que son fils continue de causer avec M. Biyidi, jeune enseignant qui nourrissait à Roger des ambitions autres que ce que son père voulait lui inculquer.

Pour ce qui est de l'exemple 7c, l'on a affaire à une phrase interrogative qui a été produite par Rose, serveuse du Safari. Lorsqu'elle demande à Bilanga : "Quand payez-vous mes renseignements ? Elle estime que les informations qu'elles avaient données à ce dernier étaient capitales pour lui. Elle lui a dit qui était Avala, le monsieur qui était sorti avec Marie, l'une des maîtres de Bilanga qu'il désirait.

Quant à l'exemple 7d, il faut relever que la question que le médecin pose à Bilanga est formellement matérialisée par le point d'interrogation d'une part et se poursuit d'autre part par la prise de parole du narrateur qui renchérit à travers l'expression "demanda-t-il". Cette interrogation a une valeur interpellatrice. Car pour le médecin, il faut un meilleur suivi de l'enfant.

L'exemple 7e nous présente une interrogation rhétorique. C'est Bilanga qui parle dans cet exemple. Lui-même a la réponse à cette question. Celui-ci la pose intérieurement. Donc, la réponse à cette question émane de lui.

Au regard de tout ce qui précède, il faut dire que l'interrogation dans *Les chauves-souris* de Bernard Nanga a plusieurs valeurs notamment la remise en cause de l'élite fang, qui est manifestement incarnée par Bilanga, le questionnement du peuple fang de Vémelé qui se révolte contre l'équipe dirigeante.

Elle peut aussi viser une argumentation astucieuse qui permet à celui qui parle de donner une information allant de soi, un point de vue que l'on veut partager avec son interlocuteur. C'est pourquoi l'on va étudier les exemples ci-dessous :

8f- Ne joue pas avec les mots, Robert. Avoue que tu n'as pas fait une bonne affaire avec moi. Si tu ne peux plus me supporter, pourquoi ne prendrais-tu pas une autre femme, pourvu que tu n'oublies pas tes enfants ? P. 105

Dans cet exemple, l'on voit que l'interrogation porte sur l'infidélité de Bilanga. Pour cela, Clotilde, la femme de Bilanga lui propose de prendre une autre femme qui saura le rendre heureux. Tout se passe comme si Bilanga avait clairement montré à Clotilde qu'il n'était pas heureux et que celle-ci pouvait lui faire une telle proposition de prendre une autre femme. On voit la soumission qu'elle incarne contrairement aux autres personnages féminins.

L'on comprend donc pourquoi la valeur implicite de l'interrogation repose fondamentalement sur la présupposition, les présupposés. Orecchioni (1986 : 25) dira que « toutes les informations qui, sans être ouvertement posées [c'est-à-dire sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre], sont cependant automatiquement entraînés par la formation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif. »

Cette modalité ne pouvant pas tout exprimer, il nous revient à présent de nous intéresser aux modalités exclamatives.

3-2-2-3 La modalité exclamative

La modalité exclamative marque une réaction émotive du sujet parlant. Son intonation est ascendante. Sur le plan graphique, elle est rendue par le point d'exclamation, syntaxiquement, elle se présente sous la forme d'une interjection monosyllabique ou polysyllabique. Le point d'exclamation caractérise dans la plupart des cas la phrase exclamative. Elle peut être considérée comme étant le reflet d'une affectivité, d'un sentiment qui peut ne pas être contrôlé et qui est formalisé sur le plan linguistique.

Soient les énoncés ci-après:

8a- Si vous me touchez, je crie ! P.74

8b- Alors, va-t-en ! P. 75

8c- Attention ! Chasse gardée. Bye, bye ! P. 184

8d- Qu'est-ce que tu en as à foutre ! fit Avala dans son langage suffisant et grossier qui choqua une fois de plus Marie. P. 190

Dans 8a, c'est Marie, l'une des maitresses de Bilanga qui parle. L'exclamation est manifestée par le point d'exclamation. À travers le verbe "crier", l'on note que l'exclamation de Marie traduit sa colère, son indignation vis-à-vis de Bilanga qui voulait abuser d'elle.

Pour 8b, l'exclamation repose sur le segment *va-t-en* ! C'est un ordre que Bilanga a donné à Djoungo, son chauffeur qui était venu dans sa chambre sans cogner à la porte pour voir ce qui n'allait pas. Il y a à ce niveau la manifestation de la puissance de Bilanga vis-à-vis de ses employés.

Nous avons deux exclamations dans l'exemple 8c. La première est une interjection qui consiste à mettre Bilanga en garde pour qu'il ne vienne pas chez elle. Et, lorsqu'elle dit bye, bye ! nous sommes en présence d'une autre exclamation qui traduit l'émotion, le désarroi de Rose vis-à-vis de Bilanga.

C'est un sentiment de colère qui s'observe dans 8d dans la mesure où "que ", est une marque de degré extrême dans la qualité de sa colère qu'il exprime. Il s'agit d'Avala qui manifeste sa jalousie à travers un ton ferme et colérique.

3-2-2-4 La modalité jussive

Cette catégorie de modalité traduit un ordre, une invitation polie, une exhortation ou une simple hypothèse. Il convient de relever que dans *Les chauves-souris*, par l'usage de l'interpellation et de l'injonction, les personnages s'influencent donc les uns par rapport aux autres. Pour Christian Baylon et Xavier Mignot, l'énoncé peut être lié au désir des individus de s'exprimer et d'agir sur les autres. Soient les énoncés ci-après :

9a- Ramenez-moi en ville, dit Marie d'un ton rageur. P.38

9b- Et maintenant, tu peux te retirer. Va donner à ma vieille les provisions. Nous repartirons dans une heure. P. 64

9c- Un champagne bien frappé. Vous viendrez bien boire un verre avec moi ? P. 176

9d- Vous voudrez bien accepter un petit geste de remerciement, dit Bilanga en tendant une liasse de billets au professeur Moussa. P. 234

Les énoncés 9a et 9b nous présentent des personnages qui agissent sur leurs interlocuteurs. Pour ce qui est de 9a, Marie, à partir de son ton colérique, agit sur Bilanga.

Au de-là de l'ordre, Marie menace Bilanga pour qu'il la ramène chez elle. En ce qui concerne l'énoncé 9b, Bilanga, à travers l'impératif "va" donne un ordre, des instructions à Djoungo son chauffeur qui doit accomplir une tâche.

Quant à l'énoncé 9c, nous voyons comment, à travers le futur simple de l'indicatif, Bilanga procède à une invite. Il invite Rose, la serveuse à venir prendre un pot avec lui. Cela traduit l'image que l'élite fang a vis-à-vis de la femme quand il faut s'amuser. Car il est prêt à se faire accompagner par plusieurs maitresses à plusieurs moments. C'est au Safari que Bilanga s'amuse avec toutes ses maitresses, qui sont souvent servis par Rose qui devient plutard une cible pour Bilanga.

Enfin, l'énoncé 10d est une sorte d'exhortation qui met en branle une scène où Bilanga, tente de corrompre le professeur médecin qui est censé faire son travail comme cela se doit sans avoir besoin d'être monnayé. Ce geste trahit en réalité les comportements d'une partie de la société béti-fang.

3-3 La subjectivité langagière dans *Les chauves-souris*

Benveniste (1970:12) définit l'énonciation discursive comme celle dans laquelle « le langage est mis en action et nécessairement entre deux partenaires ». Ainsi, il dira que c'est « l'acte par lequel le locuteur mobilise la langue à son compte, prend la langue comme instrument, la convertit en discours et se pose comme locuteur par des indices spécifiques » ; autrement dit, dans l'acte d'énonciation, la langue est un instrument qui permet au sujet parlant de s'investir en tant que locuteur dans le procès, grâce aux indices tels que les pronoms personnels, les temps verbaux et les indicateurs spatiaux.

L'énonciation historique quant à elle, est faite sous-forme de récit et ne renferme ni les marques directes des sujets énonciateurs, ni les indications temporelles telles «maintenant», ni les procédés spatiaux du genre «ici». Dans ce dernier type, la trilogie « je /tu-ici-maintenant» n'est pas vérifiable et représente le degré zéro de l'énonciation car en tant que récit, les évènements semblent se raconter d'eux-mêmes.

Dans *Les chauves-souris*, le discours et le récit constituent les deux faces de l'énonciation écrite. Autrement dit, c'est une énonciation subordonnée à un système d'embrayage car autant on y rencontre des formes grammaticales comme les pronoms «je» et «tu», les démonstratifs « ici, maintenant, demain », réservés au discours, autant on y rencontre des pronoms personnels tels que «nous, vous, il, on» ; autant on y rencontre également certains temps verbaux comme le présent, l'imparfait, le passé composé ou le futur permettant aux différents locuteurs de s'abreuver dans la source énonciative.

Cette double distinction de l'énonciation nous renvoie à l'opposition entre l'objectivité du récit (absence d'indices référant au narrateur) et la subjectivité du discours matérialisée par la présence des indices référentiels.

En effet, le discours est un ensemble de phénomènes observables lorsque se mettent en mouvement, les éléments du schéma de la communication dans un acte communicationnel particulier. Le récit quant à lui, s'identifie à un mode d'énonciation sans embrayeurs, où les traces des coordonnées du réel (locuteur, allocataire, moment et lieu de l'énonciation) sont absentes c'est-à-dire effacées.

Notre objectif à ce niveau, repose sur la description de l'usage subjectif de la langue en repérant les indices de l'expression subjective des actants dans notre corpus et de mettre en évidence par l'usage interactionnel de la langue, le contexte d'apparition de la subjectivité langagière, toutes choses qui permettront de comprendre et d'analyser l'inscription des sujets parlants dans la chaîne discursive et de cerner les conversations, dans leurs dimensions verbales et non verbales en tenant également compte du contexte de production.

3-3-1 Etude du contexte d'apparition de la subjectivité langagière dans *Les chauves-souris*.

Selon l'aspect théorique des travaux de Benveniste, c'est l'énonciation qui donne à la langue sa dimension concrète. Bien plus, c'est un processus à travers lequel un locuteur « A » s'adresse à un allocataire ou récepteur « B ». Celui-ci, à son tour peut réagir et devenir émetteur et l'autre récepteur. Il y a donc une prise en compte de l'univers référentiel dans lequel évoluent les deux protagonistes du discours. Autrement dit, il s'agit de la matérialisation de la trilogie « je/tu-ici-maintenant ». C'est dire que le locuteur «A» adresse

un message à un allocataire ou interlocuteur « B » dans un lieu spécifique « ici » et à un moment déterminé « maintenant ». Cet échange devient interactif lorsque les rôles sont renversés. Dans ce cas l'interlocuteur « B » devient locuteur à son tour et renvoie le message au locuteur « A » qui prend la place de l'interlocuteur « B ». Les temps utilisés ici sont les temps du discours (présent, passé composé, imparfait et futur). Benveniste (1970 : 13) dira plus loin qu' « Avant l'énonciation, la langue n'est qu'une possibilité de langue. Au moment de l'énonciation, la langue est effectuée en une instance discursive qui émane du locuteur et devient une forme sonore qui atteint un auditeur et qui suscite une autre énonciation en retour. ». Nous pouvons relever les exemples ci-après :

10a- N'as-tu rien remarqué dans le village depuis quelques temps ?

J'ai vu des lampes qui s'éloignaient à travers le village.

Vémelé te condamne à la prison traditionnelle, la prison du pays, comme on dit. P. 85

10b- Tu nous a mis dans de beaux draps [...]. Débrouille-toi maintenant pour nous sortir de là.

Je vais chercher des gens au village, patron.

Fais tout ce que tu veux, mais il faut qu'on parte d'ici tout de suite, tu entends ? P. 93

L'étude du contexte d'apparition dans ces deux exemples, nous amène à voir que l'on a affaire à des personnages qui prennent la parole pour émettre une information, et ceux à qui ils s'adressent sont considérés comme étant leurs interlocuteurs. Et, ceux-ci réagissent par la suite et deviennent plutôt émetteurs.

Dans 10a, l'on a Bekada qui est préoccupé par l'attitude de ses frères de Vémelé au sujet de Bilanga à qui ils ont décidé d'infliger une sanction, celle de le mettre en quarantaine pour son mauvais comportement à l'endroit des paysans de Vémelé. Il est donc le premier qui prend la parole, dans ce cas, il est émetteur et Bilanga à qui est destinée la question est récepteur. Au moment où Bilanga réagit, il devient émetteur, Bekada récepteur. Après cela, Bekada reprend la parole pour informer Bilanga sur la sanction qu'on lui a donné, là encore il redevient émetteur.

10b nous présente aussi un échange où le premier personnage Bilanga, est émetteur et son chauffeur Djoungo sur qui est centré son propos est considéré comme récepteur. En répondant à son patron, Djoungo devient émetteur et Bilanga récepteur. Mais, qui reprend la parole par la suite pour réagir par rapport à ce que Djoungo a dit. Il s'agit d'une embûche que Bilanga a rencontrée dans son village, qui est la conséquence de son égoïsme et de son indifférence vis-à-vis des paysans de Vémelé. Le pont de la rivière Doua a sciemment été

abimé malgré son mauvais état pour que Bilanga ne passe pas avec sa voiture. Il est donc le premier à accuser son chauffeur et, pour répondre, celui-ci ne joue pas à la défensive mais dis plutôt à son patron qu'il va chercher des gens au village pour remédier à cela.

En somme, loin de circonscrire le sujet énonciateur par rapport à son énoncé, à son interlocuteur ou au monde auquel il se réfère, le sujet parlant devrait dépasser la simple transmission de l'information, et s'intéresser d'avantage aux facteurs de communication qui suscitent au locuteur une certaine manière de présenter le contenu de son énoncé. Ces facteurs se résument ainsi qu'il suit :

- Les acteurs de la communication (énonciateur, locuteur /énonciataire, allocutaire) ;
- La portion du temps chronologique où se déroule l'acte d'énonciation (maintenant) ;
- Le lieu spécifique où se situent les acteurs de la communication (ici) ;
- Plus généralement, tout élément dont la présence dans la situation de communication est considéré comme pertinent dans le processus d'énonciation.

Cependant, il sera loisible pour nous aussi de nous intéresser davantage aux marqueurs d'embrayage.

3-3-2 Les marqueurs d'embrayage

Le terme marqueurs d'embrayage renvoie à tous les éléments qui entourent le locuteur (destinateur) ou l'énonciateur dans la chaîne parlée. Il s'agit des signes linguistiques qui déterminent la présence explicite de celui qui parle en fonction uniquement de la situation d'énonciation ainsi que de son référent. Dans cette optique, nous distinguerons les indices de personnes et les indices de démonstrations.

3-3-2-1 Etude des déictiques personnels

Le terme déictique, qui vient du latin *deixis*, signifie la monstration, c'est-à-dire le fait de montrer du doigt ; en linguistique, les déictiques sont des indices grammaticaux qui n'ont de sens que dans un contexte. Kerbrat-Orecchioni (1980:28) les désigne comme étant :

des unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico référentielle (sélection à l'encodage et interprétation ou décodage) implique une prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication à savoir : le rôle que tiennent dans le procès les actants de l'énoncé et la situation spatio-temporelle du locuteur et éventuellement de l'allocutaire.

Ainsi, la compréhension de tous ces éléments mentionnés plus haut nécessite non seulement le retour à la source énonciative, mais aussi du contexte de l'énoncé. Toutefois, l'acteur énonciatif inscrit ses traces dans plusieurs catégories du discours. C'est-à-dire les indices de personne, les adjectifs subjectifs, les verbes subjectifs, les adverbes subjectifs et les embrayeurs spatio-temporels.

Il s'agit donc de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif.

Les déictiques s'apparentent ainsi aux signes linguistiques qui s'interprètent souvent grâce à la position de l'énonciateur et de ses gestes. Leur usage reste alors ancré dans la position de ce dernier par rapport au moment où il s'inscrit comme sujet parlant. Les déictiques ou indices de personnes sont des paradigmes indiquant la présence d'interlocuteurs dans un énoncé. Bernard Nanga, dans son œuvre met en évidence l'expression des sentiments des personnages à travers l'utilisation des pronoms personnels «je, tu, nous, vous ». On pourra donc étudier ces différents pronoms personnels.

3-3-2-2La corrélation de subjectivité

« Je », première personne du singulier, est mis pour la personne qui parle. « Tu », deuxième personne du singulier indique la personne à qui l'on s'adresse. Leurs référents peuvent changer ou être identifiables si l'on sait qui parle ou écrit et à qui le message est adressé. Les autres éléments du couples (je/tu) ont des formes toniques : « moi », « toi », « me », « te » et les adjectifs Possessifs de la première et la deuxième personne du singulier.

Dans notre corpus, l'usage de la première personne du singulier et de ses corollaires est assez récurrent dans la mesure où les différents sujets parlants se réfèrent à des interlocuteurs ou des allocutaires dans un système d'échanges qui implique une interaction. Soient les exemples suivants :

11a- Moi, je vais avec toi. P. 26

11b- Ah oui ! J'oubliais que tu as grandi en ville, dans vos écoles de blancs. PP. 85-86

11c- Tu as oublié tous les conseils que je t'ai donnés. P. 86

11d- [...] Je me dis que tu as fait une erreur en m'épousant. P. 104

Comme nous pouvons le voir à travers les exemples ci-dessus, les personnages s'expriment à la première personne. Ils s'adressent aux autres personnages en utilisant la deuxième personne du singulier.

L'enfant de Marie à travers le «je» dans 11a se pose comme un locuteur qui éprouve le besoin de se présenter d'abord à son interlocuteur (le lecteur implicite) avant d'établir un lien étroit de confiance avec ce dernier dans la perspective de lui permettre de dérouler son discours aisément, d'échanger avec le lecteur sur la succession d'évènements qui caractérisent sa perception de l'histoire. L'enfant de Marie voudrait l'accompagner où elle va. Elle utilise une technique emphatique en ceci qu'elle utilise le pronom personnel disjoint "moi". Et, elle s'adresse à sa mère à travers le tutoiement qui est manifestement représenté par "toi". Cela traduit une sorte de complicité entre Marie et sa fille.

Dans 11b, Bekada s'adresse à Bilanga à la première personne du singulier. Et, la présence de son interlocuteur se fait ressentir par la présence explicite du pronom personnel "tu".

Pour ce qui est de 11c, on a une occurrence du pronom personnel "je" qui renvoie à Veronika la mère de Bilanga. C'est à lui que s'adresse sa mère. L'on a deux occurrences de la deuxième personne "tu" et "t". Cette utilisation du couple je/tu traduit l'affectivité entre la mère de Bilanga et son fils à qui elle prodigue des conseils en rapport avec son comportement.

Enfin, la présence de la première personne du singulier dans le segment 11d nous amène dire que Marie laisse présager son état d'âme, son émotion. C'est pourquoi nous avons la présence de la première personne qui apparaît trois fois. Le remords de Marie est implicitement marqué. Elle s'adresse à Bilanga son mari qui donne l'impression qu'il n'est pas du tout à l'aise avec elle.

Ainsi, la pluralité des voix dans ces extraits laisse entrevoir le «je» relatif aux personnages qui partagent leurs sentiments. Tous ces personnages s'adressent à Bilanga le personnage principal.

Ainsi, dans toute situation d'énonciation, l'acte de production d'un énoncé par un énonciateur implique nécessairement l'acte de réception de l'énonciataire. C'est la raison pour laquelle tout au long du texte l'on peut voir des interactions entre les différents personnages du texte. D'où l'intérêt particulier de la polyvalence du déictique «je». Cependant, il importe

dans l'analyse de l'énonciation, d'intégrer toutes les parties prenantes dans le contexte de production d'une entité linguistique. Ceci convient sans doute à mener une réflexion sur la description systématique à partir d'exemples concrets des traces d'inscription du sujet dans son énoncé.

3-3-2-3 Le pronom personnel de la deuxième personne « vous »

Généralement, « tu » occupe la place du destinataire dans la communication. Cependant, il est établi dans notre corpus que le « tu » peut être remplacé dans certaines circonstances par le « vous ».

Le pronom « vous » est un signe linguistique vide qui n'arbore de sens qu'en situation discursive. Ainsi, « vous » peut référer à deux instances énonciatives :

Lorsqu'il interpelle l'attention d'un destinataire implicite c'est-à-dire le lecteur ou le public, à ce moment, il fait référence à une pluralité de personnes non présentes de manière explicite dans le processus d'énonciation. Il s'agit dans ce cas-là, d'une généralisation de la conversation qui va bien au-delà du schéma traditionnel de la communication avec pour effet de renseigner le lecteur sur la suite des événements du récit. Il peut aussi renvoyer à la personne à qui l'on s'adresse. Dans la plupart des cas, l'auteur met en relief des échanges à l'intérieur desquels l'on retrouve un personnage qui se sert du pronom personnel « vous » pour s'adresser à son interlocuteur. L'on a dans *Les chauves-souris*, le pronom « tu » peut être remplacé par le pronom « vous », qui permet de désigner l'allocutaire ou alors le récepteur. Et, lorsque cet énonciataire prend la parole, il utilise le pronom « je » et pour s'adresser à son interlocuteur utilise le pronom « vous ». Exemples :

11a- Vous n'avez pas le droit de me juger. Vous êtes responsable de ce qui m'arrive. Et puis, qui vous dit que c'est moi qui ai fait l'enfant ? Mon fils est déjà un homme. Il voulait épouser Arlette et la fréquentait. J'ai voulu le tirer des griffes de cette fille qui l'empêchait de bien faire ses études. Je rêve de voir mon fils faire les études d'ingénieur que je n'ai pas pu faire. Et si je suis allé vers l'autre, c'est parce que je ne vous voyais pas. En tout, j'ai voulu donner à cette fille de quoi se débrouiller avec un médecin dans la ville. Elle a cherché à se libérer elle-même. Je n'y suis pour rien. P. 222

11b-Bon sang de nom de Dieu! Monsieur le Directeur, mais de quoi avez-vous peur ? Lisez-moi ça, [...]. Asseyez-vous seulement, monsieur le Directeur, prenez place. Vous tuez des génies. Vous assassinez vos plus belles intelligences. P. 226

11c- Et maintenant, je vous donne la parole. Quelqu'un a-t-il des questions à poser ? P. 269

12d- Voilà. Votre mari m'avait proposé la location de sa villa. Je l'ai visitée. Je ne veux pas vivre dans une aussi belle maison. Et je viens vous en rendre les clés. P. 281

Dans l'exemple 11a, nous avons quatre occurrences du pronom personnel « vous » qui renvoient à Marie. Cette récurrence du pronom « vous » permet à Bilanga de célébrer Marie et de lui accorder une importance capitale. En plus de cela, Bilanga en s'adressant à cette dernière, voudrait s'innocenter en ce qui concerne le meurtre d'Arlette et sa relation avec elle. Donc, l'utilisation des pronoms personnels « je » et moi permettent à Bilanga de mieux exprimer ses sentiments, son état d'âme. En tant que fang, il se contente de lui présenter sa situation.

Quant à l'exemple 11b, nous avons trois occurrences du pronom personnel « vous » qui renvoient à Bilanga, le récepteur de ce message. L'utilisation de ce pronom permet à l'auteur de dénoncer l'attitude des fonctionnaires hauts placés dans la société fang. Une attitude qui consiste à empêcher aux génies d'éclorre, d'émerger. La présence du récepteur se fait également ressentir à travers le double emploi de l'impératif présent « lisez » et « prenez ».

En prenant en compte l'exemple 11c, l'on se rend compte qu'il n'y a qu'une seule occurrence du pronom personnel « vous » qui, au lieu de renvoyer à un seul récepteur, renvoie plutôt à plusieurs récepteurs qui sont ici les paysans de Vémelé. Donc, le discours vient de leur être lu par Bilanga et, il leur donne la parole.

Dans 11d, nous avons une occurrence du pronom personnel « vous » qui renvoie à Marie, la femme de Bilanga. Mais, il faut dire que le pronom personnel dans cet exemple n'est pas le seul indice qui renvoie au destinataire, nous avons aussi la présence de l'adjectif démonstratif « votre ».

En somme, il faut relever que l'emploi du pronom personnel « vous » n'est pas fortuit mais permet de relever les sentiments de celui qui parle. L'on peut également voir que dans cet emploi, certaines tares de la société fang sont dénoncées.

Qu'en est-il du pronom personnel « nous » ? Fait-il aussi apparaître la subjectivité du narrateur premier ?

3-3-2-4 Le « nous » déictique

Dans l'axe communicationnel, le « nous » peut être assimilé au pluriel de « je ». Maingueneau à la suite de Benveniste relève que ce sont les formes amplifiées et diffuses de ces pronoms. « Nous » est un signe indiciel qui revêt une fonction de substitution. Ce paradigme grammatical ne prend tout son sens que lorsqu'il prend effet dans la prédication. Dès lors, tout comme « je », le « nous » et le « on » désignent à la fois le locuteur et l'allocutaire à travers une coaction interactive. On dit généralement qu'il est inclusif du « je » dans la mesure où il représente une collectivité de personnes.

Les pronoms « Je », « nous » et « on » employés inversement dans un énoncé, deviennent des tournures passives qui rendent compte d'un certain nombre d'accumulation. C'est dire que dans *Les chauves-souris*, Bernard Nanga alterne allègrement les signes indiciels pour marquer le lien étroit qui existe entre le discours individuel et le discours collectif d'une part, et l'expérience individuelle et la présence collective d'autre part. Relevons dans notre corpus :

12a- Eh, si. Voyons, chère amie, ne nous fâchons pas. Encore une quinzaine de kilomètres et nous serons à destination. P.38

12b- [...] Tanga et Ongué né était devant le portail. Ils signifièrent à Tchalna qu'ils voulaient absolument voir le Patron, leur frère. Il n'était pas défendu de saluer son propre frère. Où allait le pays ?

Nous voulons lui dire quelque chose de très important. P.60

12c- Eh bien, vous aussi, à votre façon vous êtes médecins, peut-être les vrais médecins. A vous de prévenir. Il y a un mal profond dont souffre le pays. Tant que vous n'aurez pas pris les mesures nécessaires pour le prévenir, ce sera inutile de nous demander des miracles. P.234

Le discours peut se dérouler librement dans un contexte où l'interaction prend corps. Ainsi, le pronom « nous » peut renvoyer à un, deux, trois ou plusieurs personnages.

Quand on prend l'exemple 12a, le premier pronom « on » renvoie non à celui qui parle, mais plutôt à celui à qui est adressé le message. Bilanga utilise le pronom « nous » pour demander l'assentiment de Marie. Le deuxième pronom quant à lui se rapporte à deux personnages notamment Bilanga et Marie.

Pour ce qui est de 12b, le pronom personnel « nous » renvoie respectivement à Tanga et Ongué, paysans de Vémele. Ce pronom personnel met en évidence l'état d'âme des personnages qui parlent. Ils voudraient mettre Bilanga en garde par rapport à ce qui est dit à Vémele.

12c, pour sa part, laisse présager une occurrence du pronom personnel « nous ». Ce pronom renvoie à Bilanga, en tant que celui qui peut être le porte-parole des populations. Et, cet emploi traduit la civilité de Bilanga vis-à-vis du jeune médecin qui est en face de lui.

Toutefois, l'emploi de « nous » permet de rééquilibrer les civilités, et les politesses dans une convention entre les différents interlocuteurs. Le « nous » répond dans ce cas là, à la norme préétablie et implique le « vous ».

« Je » = « nous » 1 Locuteur, Emetteur, Enonciateur. « Tu » = « vous » 1 Interlocuteur, Récepteur, Enonciataire.

C'est dire que l'alternance entre le « je » et le « nous » est une sorte de mise en demeure de la façon d'agir ou de penser propre à une communauté ou à un individu. Ce parcours implique indubitablement un cadre géographique car la langue ne pouvant être prise en compte en dehors de son contexte géographique d'utilisation, elle s'actualise dans l'acte d'énonciation et prend la coloration de la norme imposée par la communauté selon que les utilisateurs sont au village (Vémele) ou en ville (Eborzel).

Après l'identification de ces pronoms qui relèvent selon la terminologie de Benveniste de la personne, il y a des pronoms non personnels qui, eux aussi, sont révélateurs de l'interlocution et par conséquent de l'énonciation. C'est le cas du pronom « on ».

3-3-2-4 Le pronom « on »

Outre les pronoms « je » et « nous », les formes de la non-personne peuvent également référer au locuteur ; la langue française dispose d'un morphème grammatical dont le statut est complexe et indéfini. Il s'agit de « on » qui peut commuter d'un point de vue syntaxique avec les pronoms « je », « tu », « nous », « il » « ils/elles ». Dans ce cas, le morphème « on » peut renvoyer à une interprétation générique ou non. D'après Grevisse « on » a pris peu à peu un sens indéterminé. Il est susceptible de désigner une ou plusieurs personnes et son interprétation est contextuelle. Exemples :

13a- Vous frappez à la mauvaise porte, dit Marie.

Pensez-vous ? On dirait que vous n'avez jamais aimé. Je me demande parfois si les femmes peuvent aimer. P.65

13b- Bilanga n'en revenait pas que Clotilde pût lire si loin dans ses pensées. Décidément, on ne connaissait jamais à fond les êtres avec lesquels on vivait. Bilanga voulut humilier Clotilde, lui dire que c'était son indifférence et sa passivité qui l'avaient mené au point où il en était. P.78

13c- Les hommes d'affaires se recherchaient. L'on s'attardait avec un ami dont on courtisait la femme. On s'échangeaient les cartes de visite, et puis l'on allait se servir sur la longue table garnie, sous la véranda, où Marie et le cuisinier Paul dans sa livrée guidaient les invités vers le caviar, les brochettes, le méchoui ou le poisson à la braise, selon les goûts. P.245

Dans l'énoncé 13a, le pronom « on » renvoie sur le plan sémantique à la non-personne et ne saurait être substitué par un élément linguistique. Car, il ne désigne aucun personnage dans notre corpus.

Quant à l'énoncé 13b, le pronom « on » remplace le pronom personnel « nous » dans la mesure où il permet de référer à Marie. Mais, celle-ci profite de cette posture pour englober tous ceux qui font face à ce genre de situation.

Dans l'exemple 13c, nous avons quatre occurrences du pronom « on ». Le premier pronom se rapporte au narrateur. Le deuxième pronom « on » quant à lui renvoie à tous les invités de sexe masculin, présents à la soirée. Le troisième et le quatrième pronom « on » renvoient aux différents invités de Bilanga. Ce pronom a une valeur subjective en ce sens que dans la plupart des cas, il implique le pronom personnel « nous » dans lequel le narrateur se présente en tant que locuteur.

3-3-2-5 Le pronom « il »

Dans le discours, le pronom « il » lorsqu'il est évoqué par l'énonciateur ou l'allocutaire, a le statut de la personne absente de l'espace de l'interlocution. C'est donc une non-personne qui renseigne sur le référent. C'est dire que c'est véritablement en situation de communication

qu'on peut savoir à qui « il » renvoie. Cette approche se vérifie dans les énoncés suivants tirés de notre corpus :

14a- Avec moi, il ne faut pas faire tant de manières. Comme seul remerciement, il suffit que vous me disiez que vous m'aimez un peu, n'est-ce pas ? Oh, je sais. PP.36-37

14b- En l'absence de Modolémé et de ses acolytes qui formaient le noyau des durs à Vémelé, les frères de même père et les cousins éloignés de Bilanga se regroupaient autour des deux artistes Ongué et Tanga savaient, suivant les circonstances, se ranger du côté du plus fort et de l'opinion dominante. Pour l'instant, Modolémé et son groupe étaient descendus pour prendre leur bain dans la rivière. C'étaient leurs commentaires et leurs moqueries qui montaient les gens contre Bilanga. Ils avaient semé le découragement dans le village à propos de l'entretien des plantations vivrières. Ils avaient amené les habitants de Vémelé à refuser la réparation du pont en leur disant qu'ils n'avaient pas à se comporter en esclaves de Bilanga. P.59

14c- Roger semblait être sous l'influence envoûtante de l'un de ses professeurs, un certain Biyidi, agrégé en lettres, dont le lycéen parlait avec admiration. Biyidi jouissait visiblement d'un prestige sans réserve auprès de ses grands élèves du lycée Locklock. Il les avait initiés à des lectures sans programme mais qui leur ouvraient les yeux sur les problèmes économiques et politiques nationaux et internationaux. [...] Il fustigeait la corruption et la couardise des nouvelles élites du pays, qu'il traitait de complices du système capitaliste. P.113

14d- Modolémé, en passant devant la case du chef, avait annoncé à haute voix les élections. Loin de l'oreille déjà sourde de Zongo, à l'autre bout du village, il avait ajouté des commentaires de son cru. C'était Bilanga, le faux frère, l'homme sans cœur, qui avait été désigné comme candidat. » P.187

L'énoncé 14a nous présente deux occurrences du pronom personnel « il » qui est considéré ici comme la non-personne. Donc, le pronom personnel « il » ne renvoie à aucun personnage dans le corpus. Il s'agit en réalité d'un indice qui se rapporte à celui qui parle.

Par contre, dans les autres exemples, le pronom personnel a pour rôle de renvoyer à un personnage bien connu dans l'œuvre.

Ainsi, pour ce qui est de 14b, nous avons la présence de deux pronoms de la troisième personne du pluriel « ils » qui permettent au narrateur de désigner exactement celui qui parle dans le texte. Il s'agit ici de Modolémé et ses acolytes, ceux-là qui constituent les révolutionnaires du peuple de Vémelé.

L'exemple 14c fait ressortir trois occurrences du pronom personnel « il » qui renvoie à Monsieur Biyidi, jeune professeur agrégé qui enseignait à ses élèves certaines valeurs morales. Il constituait en réalité selon Bilanga, le principal fauteur de trouble d'Eborzel.

Dans 14d, nous avons une seule occurrence du pronom personnel « il » qui permet au narrateur de rapporter les paroles de Modolémé. Donc, dans cet extrait, le narrateur présente les paroles de Modélémé le chef de fil de Vémelé.

La troisième personne du singulier « il » se réfère à des personnes évoquées dans le récit. Les différents emplois récurrents des pronoms à la troisième personne du singulier mettent en relief la complexité du processus énonciatif dans la mesure où l'énonciateur s'approprie leur présence pour progresser dans la narration des faits.

En définitive, les déictiques personnelles « je », « tu », « il », « nous », « vous », « ils », et « on » rendent compte d'une pluralité référentielle.

Il en est de même pour tous les autres déictiques personnels. Ces pronoms sont des éléments linguistiques utilisés soit dans le discours, soit dans la narration par des actants pour rendre compte des points de vue des personnages, et de leurs réactions diverses dans une situation donnée.

Chapitre 4

Polyphonie discursive et stylistique dans *Les chauves-souris*

La polyphonie peut se définir comme étant la manifestation de plusieurs voix dans le récit. Pour Ducrot (1984 : 173) la polyphonie se définit comme « une mise en scène d'instances énonciatives, auxquelles le locuteur peut se trouver associé ou non. ». De fait, comme le dit Tisset (2000 : 104), « le texte narratif est un discours polyphonique. ». Dans cette perspective, nous examinerons la manière dont le narrateur intègre les propos d'autrui en fonction de sa visée expressive. Il s'agit précisément pour Bernard Nanga de montrer comment des voix, des pensées et des propos rapportés émergent, comment ceux-ci s'organisent pour susciter avec efficacité l'adhésion du lecteur et manifester sa vision du monde en tenant compte de son contexte socioculturel.

Relativement à notre étude, il s'exprime dans le texte littéraire camerounais un cadre réel de l'existence où se lisent les relations sociales et culturelles du lecteur fang-béti à son environnement. Le choix de notre corpus s'inscrit donc dans un contexte précis. Pour Ngandu (1989 : 80)

le contexte social (manifesté par les échanges discursifs) réussit à se marquer à l'intérieur du cadre même où se déploie l'imaginaire de la production fictionnelle. Les relations se structurent et se désagrègent, non seulement entre les personnages, mais surtout entre [...] les rapports qu'ils entretiennent avec les objets de l'environnement, ainsi que leurs comportements vis-à-vis des modèles qu'ils se projettent à eux-mêmes

Pour cela, nous parlerons de façon précise des discours rapportés et du dialogue dans Les Chauves-souris.

4-1 Les discours rapportés

Selon Bakhtine (1977 : 1961) « le discours rapporté, c'est le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation, mais c'est en même temps un discours sur le discours, une énonciation sur l'énonciation. ». Pour cela, toute relation de propos constitue le thème de nos paroles. C'est la raison pour laquelle l'expression de l'émotion dans la représentation thématique seule ne suffit pas dans la mesure où l'auteur estime que « l'intonation expressive[...]représente l'un des moyens d'exprimer le rapport émotif-valoriel du locuteur à l'objet de son discours.[Or]dans le système de la langue, c'est-à-dire lors de l'énoncé, cette intonation n'existe pas. La proposition et le mot, au titre d'unités de langue, n'ont pas d'intonation expressive. ».

C'est la raison pour laquelle, le discours rapporté ne peut être analysé du seul point de vue de son contenu thématique, sans considération de l'expressivité originelle. Il nous incombe donc à partir de ce point de vue d'analyser la manière dont notre corpus réussit à articuler les propos de l'autre, quel que soit le type de discours rapporté adopté.

4-1-1 Le discours direct

D'une manière générale, il faut dire que dans le discours direct, l'on peut dégager la responsabilité de l'énonciateur d'une part. D'autre part, l'on peut restituer les paroles citées telles qu'elles ont été produites. Mais, il faut dire que le discours direct ne rapporte pas toujours les paroles telles qu'elles ont été prononcées. Soient les énoncés ci-après :

1a- Tu sais, Robert, fit Clotilde qui l'appelait toujours par son prénom, des fois je me dis que tu as fait une erreur en m'épousant. Tu aurais dû prendre une fille plus cultivée que moi. Je ne savais pas ce que signifiait le mariage et ne pouvais imaginer que je rendrai malheureux à ce point. P.104

1b- Je n'ai pas de question à poser, dit-il en roulant les yeux. J'ai seulement un conseil à te donner. Nous t'avons déjà fait assez honneur en écoutant tes mensonges. Mais si tu as encore un peu de bon sens, reprends tes camions et retourne à Eborzel avec tes millions. Il y a longtemps que Vémelé t'a rejeté. Personne ici n'ignore que tu as voulu tuer ton fils, que tu as pris ta fiancée à qui tu as fait un enfant et que tu l'as poussée à se donner la mort. Ton argent, c'est ton marabout qui te l'a fabriqué. Alors, des gens comme toi, Vémelé n'en veut pas. PP.269-270

1c- Les deux hommes se toisèrent en plissant les coins des paupières. M. Chauvin pensait : « Avec l'argent, il y a toujours un moyen de rouler un Nègre, si haut placé soit-il. » Bilanga se disait : « Ces blancs nous prennent encore pour les bons sauvages qu'on trompait avec de la pacotille. » P.143

Dans l'exemple 1a, nous avons deux émetteurs notamment le narrateur qui introduit les paroles de Clotilde Bilanga et elle-même. C'est en réalité les propos du narrateur qui introduisent le discours direct. Clotilde Bilanga est la principale responsable des paroles prononcées. Elle s'adresse à son mari de façon directe. La présence des déictiques personnels « je » et « tu » dans les propos de Clotilde montre que c'est elle-même qui parle.

Quant à l'exemple 1b, nous pouvons aussi relever la présence de deux locuteurs à savoir le narrateur et Modolomé, un paysan de Vémelé. Il s'agit là d'une scène qui oppose Bilanga et les habitants de Vémelé, ses frères, cousins de Vémelé. Après la prise de parole de Bilanga pendant sa campagne électorale, l'on a assisté à la révolte du peuple de Vémelé

conduit par son chef de fil Modolémé. Le narrateur, pour rester en dehors de cela, a préféré donner la parole à Modolémé.

Pour ce qui est de l'exemple 1c, nous avons la présence des indices du discours direct entre autres les deux points, les verbes introducteurs et les guillemets. Tout se passe comme si le narrateur a rapporté les paroles de ces deux personnages fidèlement. Or, il est entré dans les pensées de M. Chauvin et Bilanga. Donc, chacun en ce qui le concerne mène une réflexion personnelle.

4-1-2 Le discours indirect

Le discours indirect a cette particularité d'être limité dans sa capacité à ressortir les expressions émotives du locuteur. Il se limite généralement au contenu, à l'analyse. Il établit le fonctionnement habituel de la langue, en plaçant tout énoncé sous la responsabilité d'un énonciateur unique grâce à la subordination. Il se présente généralement par la présence d'un verbe de parole suivi de "que", lorsqu'il s'agit d'une déclaration, de "si" ou d'un adverbe, pronom ou déterminant interrogatif, ou exclamatif, s'il s'agit d'une interrogation ou d'une exclamation.

4-1-3 Le discours indirect libre

Le discours indirect libre permet de rapporter des propos dans l'intrigue, de manière à faire glisser sans aucune rupture de la narration, des événements à celle des propos ou pensées, pour revenir ensuite sur la narration des événements. Pour Maingueneau (1981 : 113) de tels glissements *sont précieux pour la description du « courant de conscience » des personnages*. En s'inscrivant dans le même sillage, Bakhtine (1977: 196) pense que dans l'analyse, le discours indirect libre relate des faits écoulés et « introduit l'énonciation d'un tiers sous une forme qu'elle a eue dans le passé. Ce faisant, le locuteur transforme le présent de l'énonciation en imparfait, pour montrer que l'énonciation est temporaire des événements relatés. » À titre illustratif, nous avons :

2a- Bilanga n'en revenait pas que Clotilde pût lire si loin dans ses pensées. Décidément, on ne connaissait jamais à fond les êtres avec lesquels on vivait. Bilanga voulut humilier Clotilde, lui dire *que c'était son indifférence et sa passivité qui l'avait mené au point où il en était*. Mais c'eût été se découvrir prématurément. Si jamais Marie maintenait son refus, il lui faudrait se rabattre sur une autre fille. En attendant, il serait la risée secrète de Clotilde. Il pensa à Arlette. P.78

2b- Bilanga se redressa, perplexe, et son ombre se projeta au-delà du pont. Encore trois mètres, et c'était la terre promise. Il réfléchit. C'était l'occasion de montrer à Marie *qu'il avait de l'imagination*. P.94

2c- Roger allait jusqu'à dire à sa mère que *les indépendances africaines étaient des indépendances-bidon qui ne profitaient qu'à quelques uns*. Il déclarait *les discours officiels des responsables politiques d'autant plus qu'ils étaient sonores*. P113

Dans l'exemple 2a, c'est le segment souligné qui est au discours indirect libre. Clotilde résume la pensée de Bilanga, sans avoir besoin de reprendre mot pour mot cette pensée. Etant considérée comme la femme de Bilanga, Clotilde, à travers ce segment résumait le comportement et l'attitude de Bilanga dans leur foyer.

Pour ce qui est de 2b, le discours indirect libre est présent dans l'extrait souligné. L'on a deux instances narratives : le narrateur et Bilanga. Le narrateur résume la pensée de son personnage principal Bilanga. Le narrateur entre dans la psychologie du personnage Bilanga et fait l'économie de ce que ce dernier pense.

Quant à l'énoncé 2c, il faut relever que le narrateur, à travers ce passage au discours indirect libre, condense la pensée de Roger Bilanga qui fait partie de la nouvelle génération qui pense au changement de mentalités, surtout sur le plan politique.

Au regard de tous ces exemples, l'on admet que notre corpus, en tant que reflet d'une aire culturelle, plus précisément fang, permet au narrateur d'exprimer les pensées, même les plus intimes des personnages. C'est la raison pour laquelle Sylvie Wamba (2006 : 39) dira que le discours indirect libre est « caractérisé par un rapport d'égalité entre le discours du personnage et le discours du narrateur. »

Le discours rapporté dans notre œuvre a une valeur expressive dans la mesure où les sentiments, l'état d'âme, les émotions des personnages sont mis en exergue. Le narrateur, réussit à intégrer les dires et les pensées d'un personnage dans ceux d'un autre de manière à dénoncer certaines tares de la socioculture fang.

4.2 Les dialogues

Le dialogue peut être défini comme étant un entretien entre deux ou plusieurs personnes. C'est dans cette logique que Dupré dira qu'un dialogue est ce que les

personnages se disent entre eux, et la manière avec laquelle l'auteur fait parler les personnages qu'il met en scène. Mbanda (1996: 132) pense qu'

Il convient de souligner que dans le roman et au théâtre, la sélection et la définition du rôle des personnages sont dictées principalement par des visées caricaturales. Cet objectif rend la mise en scène plus aisée. Sous l'influence de la théâtralité, l'auteur peut alors élaborer une critique violente de la société.

C'est ainsi que notre texte oppose des opinions qui démontrent la dynamique de la société fang-béti. Soient les exemples suivants:

3- Soyons sincères, monsieur Bilanga, fit M. Chauvin, généreux. Je vous offre à titre personnel dix millions.

-Vingt-cinq, et l'on n'en parle plus.

- Soit, dit M. Chauvin en prenant le visage de quelqu'un qu'on écorchait vif.

-Les cent vingt, vous les payez directement à l'Etat. Les papiers de réclamation vous parviendront d'ici quelques jours. Vous répondez en promettant un virement au Trésor public ou en envoyant un chèque au même service. Quant aux vingt-cinq, ils se remettent en espèce. Aucun papier n'est signé, il va de soi. Après tout c'est un don, et c'est vous qui gagnez dans l'opération. Et par la suite, tâchez de vous modérer dans la façon de vous servir. Nous voulons bien être bons princes, mais nous avons des bouches à nourrir.

- Entendu, monsieur Bilanga, mais n'oubliez pas que si nous n'étions pas derrière vous, votre peuple vous mangerait tout crus. Il n'y aurait pas besoin de vous passer à la marmite. P.143

L'énoncé 3 met en exergue un dialogue entre M. Chauvin et Bilanga. À ce niveau, le narrateur s'absente et laisse parler les personnages directement sur des sujets préoccupants. Le problème de la corruption et du pot de vin bat son plein à Eborzel. Bilanga, après avoir constaté qu'il y avait certains investisseurs qui ne payaient pas les impôts dans le pays, a programmé un entretien sérieux avec M. Chauvin, grand investisseur. Dans cette conversation, l'on voit comment Bilanga développe les stratégies pour profiter illicitement de l'argent qui devait profiter à l'Etat. Vingt-cinq millions de francs sont donnés à Bilanga parce qu'il ne faisait que représenter l'Etat dans l'affaire.

4-3 Les figures de style dans *Les chauves-souris*

D'une manière générale, on peut définir une image comme la manière de représenter un fait, une personne ou une chose. Pour cela, il est clair que parler de figures de style revient

à faire appel à des images ou à des symboles. Notre corpus laisse présager entre autres les figures de mots, les figures d'analogie et les figures d'énonciation.

4-3-1 Les figures de mots

Pour Robrieux (2000 : 68), les figures de mots sont tous les procédés qui concernent les signifiants. Parmi les plus significatives de notre corpus, nous avons la diaphore et le polyptote.

4-3-1-1 La diaphore

La diaphore est « la reprise d'un même mot sous deux acceptions différentes dans un même énoncé, permettant de souligner la richesse sémantique de chacun d'eux en les confrontant, voire en les opposant [...]. La force de la figure tient à son caractère répétitif, ou plutôt faussement répétitif. » Autrement dit, cette figure de style permet de mettre en évidence un mot ou une expression qui est repris au sein d'un même énoncé. À travers la diaphore, l'on peut comprendre le comportement de certains personnages à dans ces extraits :

4a « Et, comme sortant d'une situation irréaliste, il se mit à *rire*. C'était le même *rire* qu'à Aboleya, mais moins assuré. » P.75

4b « Vous aimez l'image que vous faites de la *femme*, et pas les *femmes* pour elles-mêmes. » P.65

4c « Elle avait du mal à *marcher* avec les chaussures à talons aiguilles qu'elle mettait pour la première fois. À la dernière *marche* de l'escalier de pierre, Clotilde s'était pris les pieds dans sa robe et fut rattrapée de justesse dans sa chute par son frère. » P.17

Dans l'exemple 4a, le premier mot *rire* signifie se moquer. Et, Bilanga se moquait de lui-même en réalité. Il méprisait cette scène qu'il venait d'avoir avec Marie. Le deuxième *rire* quant à lui signifie plaisanter, avoir un air de gaieté.

Pour ce qui est de l'énoncé 4b, nous avons le mot *femme* est doublement employé et doublement sémantisé. Il signifie dans le premier contexte objet, être misérable que l'on peut traiter comme on veut. Et le deuxième *femme* signifie simplement être humain de sexe féminin devant jouir de toutes les valeurs. Bernard Nanga, à travers l'utilisation de cette diaphore, met en relief le problème de la misère de la femme dans la société fang-béti.

Dans l'exemple 4c, le verbe *marcher* signifie avancer en se servant des pieds. Et, pour ce qui est du mot *marche*, qui n'est pas le verbe marcher conjugué à la première personne du singulier, renvoie ici à la partie d'un escalier sur laquelle on pose un pied.

4-3-1-2 Le polyptote

Fontanier (1977 : 352) estime que le polyptote consiste à « employer dans la même phrase ou période, plusieurs formes accidentelles d'un même mot, c'est-à-dire plusieurs de ces formes que l'on distingue en grammaire par des noms de cas, de genres, de personnes, de temps et de modes. » Cette figure de style apparaît en grand nombre dans notre corpus.

8a « Clotilde ne l'avait pas *compris* et ne le *comprendrait* jamais » P.17

8b « Il ne lui restait plus que les femmes *mûres* ou *mûrissantes* telles que Louise et Marie. » P.23

8c « Bilanga avoua que pour la première fois il comprenait ce que voulait dire *être amoureux*. Il n'avait jamais réellement cru à l'*amour*. » P.77

8d « L'un des *camionneurs* s'approcha de Bilanga, lui expliqua que le propriétaire des *camions* les voulait de retour pour le début de l'après-midi, et que les chauffeurs avaient faim et soif. » P.256

Dans l'exemple 8a, les mots mis en exergue sont *compris* et *comprendrait*. La figure de style, au regard de ces deux mots, repose sur la variation suffixale. L'utilisation du verbe comprendre à la forme négative ici montre qu'en réalité, le couple Bilanga était diamétralement opposé en ceci que pour Robert, ce sont les femmes qui devaient être la priorité, contrairement à ce que pensait Clotilde.

L'énoncé 8b nous présente une variation morphologique des adjectifs qualificatifs *mûres* et *mûrissantes*. Bilanga, après être déçu parce qu'il avait convoité la copine de son fils, il déduit que pour s'épargner de ce genre de situation, il faut se tourner vers un autre type de femme. Il les qualifie donc de *mûres* ou *mûrissantes* c'est-à-dire les femmes d'un certain âge ou alors d'une certaine maturation.

La figure de style de 8c repose non seulement sur la variation morphologique, mais aussi grammaticale. Nous avons d'une part *être amoureux*, locution verbale qui traduit l'infidélité de Bilanga. Et d'autre part, nous avons *amour* qui est un substantif traduisant un état d'esprit. Il s'agit là de l'expression des sentiments de Bilanga.

Enfin, l'exemple 8d laisse présager deux substantifs qui s'opposent sur le plan morphologique. Dans l'optique de mener une bonne campagne politique à la camerounaise en général, et à la manière des bété-fang en particulier, Bilanga a prévu des camions de vivres pour les paysans de Vémele. L'utilisation du substantif *camions* permet de montrer l'abondance du contenu qui ne pouvait être transporté autrement. S'agissant du nom *camionneurs*, l'auteur voudrait traduire le confort que Bilanga avait pris pour la campagne électorale. Car tout était arrangé à l'avance pour corrompre les paysans comme cela avait été fait à Eborzel pour la publication de la seule candidature de Bilanga devant représenter la région d'Aboleya.

En clair, la présence de ces variations morphologiques permet de montrer comment Bernard Nanga dénonce les problèmes de sa socioculture à travers le personnage Bilanga.

Conclusion générale

Au terme de notre étude, il apparaît que Bernard Nanga, à travers son œuvre *Les chauves-souris* décrit les faits que l'on rencontre dans la socioculture fang-béti. Cela se fait ressentir à travers le choix de ses personnages qui ont sur le plan onomastique une forte coloration autochtone. En plus de cela, l'on peut également relever le choix des noms des lieux, des énoncés parémiologiques ont une grande influence dans la compréhension de l'œuvre. C'est sans aucun doute ce qui nous a amené à jeter notre dévolu sur ce sujet.

Pour ce faire, nous avons passé en revue plusieurs théories linguistiques qui pouvaient faciliter la compréhension de cette œuvre. Mais, étant donné que la texture de ce roman implique l'influence d'une culture, d'un idiome, nous nous sommes dit que cette œuvre est le reflet de l'univers socioculturel fang-béti auquel nous appartenons. C'est la raison pour laquelle, nous avons choisi comme cadre théorique l'ethnostylistique.

Nos connaissances sur la culture fang nous ont permis d'avancer considérablement de mener une étude sur la socioculture de l'auteur, qui dans son œuvre s'est détaché de la norme pour exprimer le vécu de son peuple, mais aussi de son identité. Les thèmes développés dans notre corpus font ressortir les habitudes, les comportements de son peuple.

Pour mener à bien notre étude, nous nous sommes posé la question de savoir quelles sont les marques culturelles qui permettent de considérer *Les chauves-souris* comme le reflet indubitable de la culture fang ? Pour répondre à cette question, nous avons relevé comme hypothèse que l'analyse ethnostylistique de notre corpus pourrait à partir de l'étude des fangitèmes, permettre de justifier l'influence des spécificités linguistiques et culturelles combinées dans l'œuvre. Dans cette étude, nos analyses se sont construites autour de quatre chapitres.

Le premier chapitre, intitulé *Fondements théorique et méthodologique* de l'étude a permis de revenir sur la linguistique saussurienne avant de présenter à proprement parler notre cadre théorique et méthodologique.

Le deuxième chapitre qui portait sur l'étude du contexte de production de *Les chauves-souris* nous a favorisé l'étude du contexte culturel à travers l'étude onomatique, toponymique socioculturel et des parémies.

Quant au troisième chapitre, nous avons fait une analyse des procédés d'écriture de l'auteur. À ce niveau, nous avons d'abord étudié les techniques descriptives à travers la

description incidente et des scènes. Ensuite, nous avons fait une étude de la modalisation dans *Les chauves-souris*. Enfin, nous nous sommes attelé à étudier la subjectivité langagière dans l'œuvre, question pour nous de voir comment certains personnages mettent en exergue l'expression de leurs sentiments ou de leur état d'âme.

Le chapitre quatre ayant pour titre *polyphonie discursive et stylistique de Les chauves-souris* a pour sa part favorisé l'épreuve du sens, à une autre interprétation du texte littéraire. Dans ce chapitre, nous avons d'abord étudié la polyphonie discursive dans le corpus, ensuite nous avons fait ressortir les figures de mots.

En allant dans le même ordre d'idées, nous allons faire des propositions d'ordre didactique pour permettre de montrer l'apport de ce travail aussi bien sur le plan épistémologique que professionnel.

Sur le plan épistémologique, l'approche ethnostylistique dans l'étude des œuvres littéraires se présente comme une méthode critique des textes visant à établir un rapport entre l'œuvre littéraire et son contexte de production. Notre étude s'inscrit aussi dans une ethnostylistique glossairistique.

Sur le plan didactique, notre étude permet aux enseignants des lycées et collèges de marquer un temps d'arrêt quand ils préparent le cours afin de s'interroger sur le contexte de production de l'œuvre à étudier et plus spécifiquement sur l'environnement socioculturel de l'auteur. Ensuite, amener les élèves à relever tous les indices culturels qui abondent le texte et pouvant permettre une autre façon d'interpréter une œuvre. Bien plus, l'approche ethnostylistique appliquée à l'étude de l'œuvre intégrale pourra faciliter une meilleure interprétation des textes au cours des lectures expliquées et des lectures méthodiques. L'onomastique et la toponymie sont des éléments qui peuvent également mener au sens du texte. À partir du thème *Les Chauves-souris*, l'on comprend qu'il s'agira dans le texte d'une mauvaise atmosphère, d'un mauvais esprit qui va planer tout au long de l'œuvre. À partir du nom de lieu Eborzel, l'on connaît que ce sera une ville où la corruption va battre son plein. Le nom Bilanga montre que ce sera un personnage fauteur de troubles.

Notre étude permettra aux apprenants :

- de s'informer sur leur véritable identité ;
- de s'interroger sur leur degré d'enracinement dans leurs cultures ;

- de faire un retour aux sources et de découvrir les autres cultures afin d'envisager une transculturalité.

Références bibliographiques

I- Œuvres de Bernard Nanga

1980, *Les Chauves-souris*, Paris, Présence Africaine.

1984, *La Trahison de Marianne*, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA.

1987, *Poèmes sans frontières, suivi de poèmes pour sourire*, Yaoundé, Agence littéraire Africaine, ouvrage posthume.

II- Ouvrages et articles généraux

Adam, J-M., (1997), *Le Style dans la langue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

Bally, Ch. (1951), *Traité de stylistique française*, Paris, 3^e édition, Genève, Librairie Georges, Klincksieck, 532p.

Bordas, E.,(2008), *Style : un mot, des discours*, Kimé.

Calame-Griaule, G., (1977), *Langage et Cultures Africaines. Essai d'ethnolinguistique*, Paris, Maspéro.

Calas, F, et alii, (2004), *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan, Paris.

De Boissieu, J-L et Garagnon, A-M.,(Octobre 2000), *Commentaires stylistiques*, Ed SEDES.

Delas, D., (1995), « Présentation », in *Langages, Les enjeux de la stylistique*, Paris, Larousse, n°118.

Dumarsais, C.C., (1998), *Traité des tropes*, éd. F. Douay-Soublin, Paris Flammarion.

Dupriez, B.,(1971), *L'Etude des styles*, Paris, Ed., augmenté d'une étude sur le style de Paul Claudel, Montréal.

Gardes Tamine, J.,(2004), *La stylistique*, Paris, A. Colin, 1992, rééd.

Karebetian, E., (2002), *Histoire des stylistiques*, Paris, A. Colin.

Mendoze, G., (1977), « Le Texte littéraire camerounais : approche stylistique », in *Communication au colloque international sur la littérature et la critique littéraire camerounaises*, Université de Yaoundé.

(2001), « L'esthétique de la langue bulu », in *Africain Journal of Applied Linguistics (AJAL)*, pp. 287-306.

(2002), avec la collaboration de Tonye, A., *Abrégé de stylistique pratique*, Paris, François-Xavier de Guibert, 2^e édition revue et corrigée.

(2002), « Les Langues nationales dans le contexte des nouvelles technologies de l'information et de la communication », in *Langues et communication n° 2*, pp 93-102.

(2008), *Guide méthodologique de la recherche en lettres*, Presses Universitaires d'Afrique, Yaoundé.

(2013), *Du Discours argumentatif au commentaire stylistique*, Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique.

Molinie, G.Vila A., (1993), *Approches de la réception*, Paris, PUF.

Molinie, G., (1994), *Qu'est-ce que le style ?* Paris, PUF.

Rastier, F., (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.

Spitzer, L., (1970), *Etudes de Style*, Paris Gallimard.

Stolz, C., (2006), *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, rééd.

Tonye, A.-J., (2007), « Critique littéraire africaine : vers un renouveau théorique ? », in *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines*, vol 1, n°6, Yaoundé, les Grandes éditions.

Wamba, R.-S., (2006), *Les chauves-souris de Bernard Nanga : une approche structurale du récit*, Presses universitaires de Yaoundé.

III- Ouvrages et articles sur l'ethnostylistique

Eba'a, G., -M., (2004), « Etude ethnostylistique d'un fragment du roman *Une Vie de boy* de Ferdinand Oyono », in *Langues et communication* n°4, vol.I, pp. 103-124.

Essiene, J.,-M., (2012), (sous la direction de Delphine Tang et AbomoMaurin), « La Notion de substrat culturel dans *Le Temps des titans* de Jacques FameNdongo », in *Jacques FameNdongo : esthétique littéraire*, Yaoundé, éd. de l'Harmattan, pp. 15-32.

(2013), « Poétique de la mesure et génération du sens », in *Notes Guillevic Notes III*, Sergio Villani (Dir), Toronto, York University, pp. 52-70.

Fosso., (2004), « l'option ethnostylistique : fondements épistémologiques », in *Langues et communication* n°4, vol.I, pp. 37-57.

Kamdem,E-P., (2007), « Lectures ethnostylistiques des résurgences culturelles dans *Le Fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey », in *langues et communication*, pp. 335-358.

MendoZe, G et alii., (1979), *Inventaires des particularités du français parlé au Cameroun*, Université de Yaoundé, Publication de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

MendoZe, G., (1981), « Pour une étude onomastique des romans de Ferdinand Oyono », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé* n°10, pp. 137-149.

(1984), *La Prose romanesque de Ferdinand OYONO : essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*, Paris, ABC.

MendoZe, G., (2002), et Tonye, A., « Les Enjeux connotatifs du mot bouche en Français et en Bulu du Sud-Cameroun », in *Langues et communication* n°2, Yaoundé, pp. 11-34.

(2002), « La Plume non brisée de Victor Hugo dans *Le Dernier Jour d'un condamné* », in *Colloque international marquant le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo (1802-2002)*, Yaoundé, pp. 253-285.

(2002), « Introduction à la problématique ethnostylistique », in *Langues et communication* n°4, vol. I, pp. 15-35.

(2006), *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono: essai d'analyse ethnostylistique*, Yaoundé, PUA.

(2008), « Propositions pour l'ethnostylistique », in *Linguistique et poétique, l'énonciation littéraire francophone*, Presses universitaires de Bordeaux, CELFA, Pessac.

MendoZe, G et alii., (2009), *S ... comme Stylistiques : propositions pour l'ethnostylistique*, Paris, l'Harmattan.

(2009), « Commentaire ethnostylistique d'une fable de La Fontaine : Le corbeau et le renard (I,2) », in *Langues et communication* n°7, Editions CLE, Yaoundé., pp.17-43.

(2010), *Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire : approche ethnostylistique*, Paris, L'Harmattan.

(2004), «L'Africanité césairienne dans *Le cahier d'un retour au pays natal*» : «Quelle place pour la littérature africaine dans les Universités africaines ? Propositions pour l'ethnostylistique : application à un passage du *Vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono*, Communications au salon International du livre d'Alger.

(2004),*La Fontaine poète de l'onde. Eléments de psychocritique, poétique, stylistique*, Paris, Nathan.

MessiNdogo, M-L., (2010),« La Dilution de l'identité chez Mongo Beti : essai de réflexion ethno-stylistique sur la dénomination dans *Perpétue* », in *Langues et communication* n°6, pp. 183-307.

Ngo Nlend, E.C.E., (2010), «La Culture africaine au travers de l'énoncé. Une lecture ethnostylistique de *Mémoires de porc-épic*, de Alain Mabanckou », in *Annadis n°9 intertextes, interdiscours*, Université "Stephancel Mare " de Suceava, Roumanie, pp. 125-144.

Nola, B., (2004), « Parémies et identité culturelle dans *Quand saigne le palmier de Charly Gabriel MBOCK*. Essai d'analyse ethnostylistique », in *Langues et communication* n°4, vol. I, pp. 125-137.

Noumssi, M-G et Nola, B., (2007), « *Marquages ethnostylistiques du récit dans "Le Pauvre Christ de Bomba" de Mongo-Beti* », in *Langues et communication* n°6, pp. 309-333.

Noumssi, M-G., (2004), « Pour une lecture ethnostylistique de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », in *Langues et communication* n°4, vol.I, pp. 81-101.

Nzesse, L., (2007), « Essai d'analyse ethnostylistique de *Moi Taximan* de Gabriel KuitcheFonkou », in *Langues et communication* n°06, pp. 261-281.

Onguene Essono, L.M., (2013), « Appropriation et dynamique du français en Afrique francophone. Étude comparative de phénomènes lexicaux dans les journaux du Cameroun, du Gabon et du Burkina Faso », in *Colloque International et pluridisciplinaire, Médias et dynamique du français en Afrique subsaharienne*, Université de Beyrouth, Theatersaal (Audi Max).

Schwob, D., (2014), « Les ethnonymes : des ethnostylèmes révélateurs ? Jalons pour une glossairistique littéraire comparée », *Congrès Mondial de Linguistique Française*, ESPE Centre Val-de-Loire, Université d'Orléans, Laboratoire Ligérien de Linguistique – UMR 7270 - Université d'Orléans, 10 Rue de Tours, 45065 Orléans, France–CMLF.

Tonye, A.-J., (2004), « L'ethnostylistique : à propos de *Les Arbres en parlent encore* de Calixte Beyala », in *Langues et communication* n°4, vol.I, pp 61-79,.

III- Mémoires

Bengono, J.C., (2014), *Considérations sur le commentaire des textes africains en cycle de spécialisation : propositions pour l'ethnostylistique*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de professeur de l'enseignement secondaire deuxième grade, Yaoundé.

Foupouapouognigni, A.-D., (2014), *Des modalités énonciatives dans Mangweloune, La Danseuse du Roi Njoya de Henri Nicod et dans Les Couloirs du labyrinthe d'Emmanuel Matateyou : perspective ethnostylistique comparée*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en Lettres Modernes Françaises, Yaoundé.

Motaze, C.-C., (2006), *Le Substrat culturel dans la prose romanesque de Mongo Beti. Cas de Ville cruelle d'Eza Boto et Mission terminée : perspective ethnostylistique*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Maîtrise ès Lettres Modernes Françaises, option stylistique française, Yaoundé, inédit.

Ngamakoua, Noupoue, M.-T., (2005), *Analyse ethnostylistique de Niiwam et Le Mandat* de Sembene Ousmane, Mémoire, Yaoundé, FALSH, Inédit.

IV- Thèse

Essiene,J.,-M., (2014),*Le Référent dans le texte poétique camerounais : Essaid'analyse ethnostylistique*, Université de Yaoundé I, Thèse de Doctorat, inédit.

V- Dictionnaires

Dubois, J et alii., (2002),*Dictionnaire de linguistique*, Larousse-Bordas/VUEF, Paris.

Dubois, J et alii., (1994),*Dictionnaire de la linguistique et des sciences du Langage*. Paris, Larousse.

Maloux,M.,(1980), *Dictionnaire des proverbes: sentences et maximes*, Larousse, Paris Cedex.

Picoche, J., (1979), *Dictionnaire étymologique du français*, Le Robert, Paris.

Trésor de la langue française, (1992), Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960), t. XV, Paris, CNRS-Gallimard.

TABLE DES MATIERES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iv
Introduction générale.....	1
0.1 Les motivations et explication des mots-clés	2
0.2 L'Etat de la question.....	3
0.3 La problématique.....	4
0.4 Hypothèse générale et hypothèses de recherche.....	5
0.5 Le cadre théorique et méthodologique	6
0.6 De la disposition.....	6
CHAPITRE 1	8
Fondements théorique et méthodologique de l'étude.....	8
1. Fondements épistémologiques de l'ethnostylistique	9
1.1.1 De la linguistique saussurienne	9
1.1.2 Définition et objet de l'ethnostylistique	11
1.2 Des orientations méthodologiques à la démarche de l'ethnostylistique.....	11
1.2.2 Les principes définitoires d'un texte	12
1.2.2.1 Le principe littéraire	12
1.2.2.2 Le principe onomastique	12
1.2.2.3 Les facteurs historiques	12
1.2.2.4 Le principe linguistique.....	13
1.2.2.5 Le principe énonciatif.....	13
1.2.2.6 Le principe socioculturel	13
1.2.3 Les critères définitoires de <i>Les Chauves-souris</i>	14
1.2.3.1 <i>Les Chauves-souris</i> : une production idéologique.....	14

1.2.3.2 <i>Les Chauves-souris</i> : une œuvre culturellement colorée	14
1.3 Démarche de l'ethnostylistique	15
1.3.1 Le contexte d'énonciation	16
1.3.2 Les modalités du style de l'énoncé.....	16
1.3.3 La signification ou sémantique textuelle.....	16
Chapitre 2	17
Étude du contexte d'écriture de <i>Les Chauves-Souris</i>	17
2.1 Le contexte culturel.....	18
2.1.1 Etude onomastique	19
2.1.1.1 Fangitème (1) : Bilanga	19
2.1.1.2 Fangitème (2) : Odigui	20
2.1.1.3 Fangitème (3) : Assoumou	20
2.1.1.3 Fangitème(4) : Djoungo	20
2.1.1.4 Fangitème (5) : MinalaMinnam.....	20
2.1.2 Référence toponymique.....	21
2.1.2.1 Fangitème (6) : Eborzel.....	21
2.1.2.2 Fangitème (7) : Aboleya.....	21
2.1.2.3 Fangitème (8) : Vémelé.....	22
2.1.2.4Fangitème (9) : Missos	22
2.1.2.5Fangitème (10) :Ziénemou	22
2.1.2.6 Fangitème (11) : Ekombitié.....	22
2.1.2.7 Fangitème (12) : Sinezeze	22
2.1.3 Etude socioculturelle	23
2.1.3.1 Fangitème (13) : Les chauves-souris	23
2.1.3.2 Fangitème(14) : Le tam-tam.....	23
2.1.3.3 Fangitème (15) : Vin de palme	24
2.1.3.4 Fangitème(16) : Le songò.....	24

2.1.3.5 Fangitème(17) : La peine de prison traditionnelle.....	24
2.1.3 Référence parémiologique.....	24
2.1.3.1Fangitème (18) : Quand un enfant naissait avant le mariage, en Afrique, les grands-parents pouvaient se l'approprier. Ce n'était pas une bouche de trop. (p.28)	25
2.1.3.2Fangitème (19) : Si tu couvres, ça pourrit. (p.46).....	25
2.1.3.3Fangitème (20) : Quand on répétait à un enfant de faire attention, il tombait, la chute venait comme une fatalité. (p.52).....	25
2.1.3.4 Fangitème (21) : Un seul bras ne peut monter sur un arbre. (p.83).....	25
2.1.3.5 Fangitème (22) : Un enfant n'était jamais grand pour sa mère. (p.84).....	26
Chapitre 3	27
Analyse des procédés d'écriture dans <i>Les Chauves-souris</i>	27
3-1 Etude des techniques descriptives	28
3-1-1 La description incidente.....	28
3-1-2 La description des scènes.....	30
3-2 La modalisation dans <i>Les chauves-souris</i>	31
3-2-1 Les modalités d'énoncé	32
3-2-1-1 Les modalités affectives	32
3-2-1-1-1 Les substantifs affectifs.....	32
3-2-1-1-2 Les adjectifs affectifs	34
3-2-1-1-3 Les verbes affectifs	36
3-2-2 Les modalités d'énonciation	37
3-2-2-1Les modalités assertives ou déclaratives	38
3-2-2-2 La modalité interrogative	39
3-2-2-3 La modalité exclamative.....	41
3-2-2-4 La modalité jussive.....	42
3-3 La subjectivité langagière dans <i>Les chauves-souris</i>	43
3-3-1 Etude du contexte d'apparition de la subjectivité langagière dans <i>Les chauves-souris</i>	44
3-3-2 Les marqueurs d'embrayage.....	46

3-3-2-1 Etude des déictiques personnels	46
3-3-2-2 La corrélation de subjectivité	47
3-3-2-3 Le pronom personnel de la deuxième personne « vous »	49
3-3-2-4 Le « nous » déictique.....	51
3-3-2-4 Le pronom « on »	52
3-3-2-5 Le pronom « il »	53
Chapitre 4	56
Polyphonie discursive et stylistique dans	56
<i>Les chauves-souris</i>	56
4-1 Les discours rapportés.....	57
4-1-1 Le discours direct.....	58
4-1-2 Le discours indirect.....	59
4-1-3 Le discours indirect libre	59
4.2 Les dialogues	60
4-3 Les figures de style dans <i>Les chauves-souris</i>	61
4-3-1 Les figures de mots	62
4-3-1-1 La diaphore.....	62
4-3-1-2 Le polyptote.....	63
Conclusion générale	65
Références bibliographiques	69
TABLE DES MATIERES.....	75