

STRATEGIES D'ACCOMMODATION LINGUISTIQUE DANS *TEMPS DE CHIEN* ET *LA JOIE DE VIVRE* DE PATRICE NGANANG

Gaël NDOMBI-SOW¹⁶

Laboratoire CRELAF
Université Omar Bongo (Gabon)
sowgael@yahoo.fr

Arsène MAGNIMA KAKASSA

Laboratoire CERLIM
Université Omar Bongo (Gabon)
arsene.magnima@yahoo.fr

Résumé :

Les pratiques d'écriture en français des écrivains africains soulèvent souvent la question de réception et de compréhension dans l'hexagone, consécutive aux problèmes de dynamisme de langue et de créativité au cœur de cette littérature. A partir du cas de Patrice Nganang, cet article entend interroger les stratégies et les mécanismes intratextuels qui permettent de contourner l'obstacle de la transgression re-créatrice de la langue française « tropicalisée ». Ainsi, à partir de *Temps de chien* et *La joie de vivre*, il s'agit d'étudier les éléments linguistiques qui permettent de rendre compréhensible la langue française retravaillée par l'influence de la rue et l'inventivité de l'écrivain.

Mots clés : Métalangage, Accommodation linguistique, Français, Inventivité, Compréhension, Lecteur

Abstract

The writing practices in french of african writers often raise the question of reception and understanding in the France, following the problems of language dynamism and creativity at the heart of this literature. Based on the case of Patrice Nganang, this article aims to question the intratextual strategies and mechanisms that make it possible to circumvent the obstacle of re-creative transgression of the « tropicalized » french language. Thus, starting with *Temps de chien* and *La joie de vivre*, it is a matter of studying the linguistic elements that make it possible to make understandable the french language reworked by the influence of the street and inventiveness of the writer.

Keywords : Metalanguage, Linguistic accommodation, French, Inventiveness, Understanding, Lector

¹⁶ NDOMBI-SOW Gaël est titulaire d'un doctorat en Littérature générale et comparée de l'université de Lorraine. Il est enseignant à l'université Omar Bongo de Libreville. Maître-assistant au département de Littératures africaines, ses travaux portent sur la sociologie littéraire, notamment l'interaction des notions de posture et scénographie dans les espaces littéraires francophones du Sud, mais également sur les questions éditoriales, de langues et la circulation des biens culturels.

MAGNIMA KAKASSA Arsène est titulaire d'un doctorat en Littérature générale et comparée, de l'université de Lorraine. Il est enseignant à l'université Omar Bongo de Libreville. Maître-assistant au département de Lettres modernes, il est auteur de plusieurs articles. Ses travaux portent sur les théories postcoloniales et coloniales, particulièrement les incidences du colonialisme sur les sociétés contemporaines. Il examine, entre autres, les questions identitaires et mémorielles nées du rapport Afrique/Occident.

Dans l'histoire de la réception en France, par les puristes parisiens, des œuvres issues des périphéries, il a souvent été fait mention de « l'ensauvagement » (Verdier, 2018) du français. Pour cela, on a encore en mémoire les procès contre le provincialisme des écrivains tels que Jean Jacques Rousseau, Rodolphe Töpffer et Charles Ferdinand Ramuz, dont Jérôme Meizoz en fait des cas pratiques d'étude dans *Le droit de « mal écrire ». Quand les auteurs romands déjouent le « français de Paris »* (2013). En Afrique, de nombreux écrivains ont connu pareille fortune. Les exemples les plus représentatifs sont sans conteste Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des indépendances* (1970) et Sony Labou Tansi avec *La vie et demie* (1979). Sous la plume de l'écrivain ivoirien, la structure syntaxique du français se retrouve subtilement bouleversée par le format du malinké. A ce sujet, Madeleine Borgomano écrit : « Kourouma invente un langage nouveau. Il ne s'agit pas de réalisme imitatif, de reproduction divers des idiomes parlés en Afrique, mais l'élaboration d'un langage métis fictif et par là même significatif, enfant heureux du mariage entre la langue française et le malinké » (2004 : 141). Pour le cas de l'écrivain congolais, les critiques littéraires les plus autorisés évoquent la « tropicalisation » de la langue française (Ngal, 1994 : 60), mettant en honneur le travail d'inventivité opéré avec succès à contre-courant de l'étroitesse normative de la grammaire traditionnelle. Mais comment se faire comprendre quand on écrit dans une langue retravaillée et qu'on est lu par des puristes ? Telle est la problématique centrale de cet article. Pour y répondre, on prendra appui sur les œuvres de l'écrivain camerounais Patrice Nganang.

Dans l'univers littéraire francophone africain actuel, l'œuvre de Patrice Nganang n'est plus méconnue du grand public. Récipiendaire du Prix littéraire Marguerite Yourcenar 2001 et du Grand Prix de la littérature d'Afrique noire 2003 pour son roman *Temps de chien*¹⁷, il développe depuis deux décennies, un projet romanesque dont le double fil conducteur est la représentation des voix populaires issues des sous-quartiers des villes camerounaises et la réécriture de l'histoire politique de son pays. Il faut dire que situer l'action de ses romans dans les rues mouvementées de Yaoundé et Douala, donne non seulement prétexte au dynamisme de la langue française, qui au quotidien, côtoie d'autres strates linguistiques, mais permet aussi de céder la narration à des instances issues du peuple¹⁸, c'est-à-dire situées en dehors de la sphère du langage littéraire classique.

Le présent article envisage d'explorer les différents mécanismes qui permettent de décoder la complexité de la langue littéraire dans *Temps de chien* et *La joie de vivre*¹⁹ (2003) de Patrice Nganang. On admettra quelques prolongements dans *L'invention du beau regard* (2005), afin de montrer que la pratique d'écriture s'étant à d'autres œuvres de l'auteur. Comme l'a démontré David Ngamussa (2006), le caractère oral de son écriture, conséquence du fait que le français y rencontre le substrat linguistique local – c'est-à-dire les langues vernaculaires, ainsi que les codes mixtes tels que le pidgin-english et le camfranglais habituellement réalisés à l'oral dans les zones urbaines camerounaises – entraîne dans le texte des énoncés parfois composites qui nécessitent finesse pour être appréhendés. A

¹⁷ Les références ultérieures à cet ouvrage seront désignées par *TDC*, suivies du numéro de la page et placées entre parenthèses.

¹⁸ La notion de *peuple* dont la définition est d'aptitude et de portée variable, nécessite une analyse assez approfondie. Selon les espaces et les époques, les fictions en élaborent une représentation imaginaire à l'aide d'une multitude de traits linguistiques, ethnologiques et sociologiques. Les travaux réunis dans l'important volume *Les Voix du peuple et leurs fictions* (2007), sous la direction d'André Petitjean et Jean-Marie Privat, permettent d'avoir une bonne lisibilité sur les implications de cette notion dans la littérature.

¹⁹ Les références ultérieures à cet ouvrage seront désignées par *LJV*, suivies de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

partir d'une approche littéraire et linguistique, on se propose d'explorer les stratégies métalangagières qui éclairent la compréhension du lecteur non socialisé à l'espace de mouvance des personnages.

1. Le métalangage comme indice de conciliation linguistique

Dans sa préface à la deuxième édition de *François le Champi*, Georges Sand prend le parti de l'insertion de la parole populaire dans les romans : « Si je fais parler l'homme des champs comme il parle, il faut une traduction en regard pour le lecteur civilisé, et si je le fais parler comme nous parlons, j'en fais un être impossible, auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas » (Sand, 2005 : 22). Cette réflexion présuppose le besoin chez l'écrivain, de donner des pistes de compréhension permettant d'approcher ses écrits, quand ceux-ci puisent leur ancrage dans les milieux où le français normatif n'est pas un point de caractère. La « traduction en regard pour le lecteur civilisé » annoncée par Georges Sand fait référence aux stratégies d'accommodation linguistique qui s'appliquent à nombre d'écrivains francophones aujourd'hui, situant la langue de leurs fictions dans une sorte d'hétéroglossie. Pour Etienne Dassi,

De nos jours, la plupart des écrivains francophones se font un devoir important et particulier d'explorer, d'exploiter et de désenclaver leur socioculture à travers sa représentation par la langue française. Laquelle langue est alors perçue et présentée comme un véhicule propice à l'expression de la diversité culturelle en francophonie. Elle est ainsi confrontée à la réalisation d'une gageure. En réalité, elle doit permettre d'exprimer des sociocultures non françaises et généralement peu adaptées à l'expression française normative. C'est donc à ce niveau que se déploie la créativité de l'écrivain qui voit son statut se complexifier. Cela du fait qu'il doit prendre des dispositions pour vaincre l'incommunication et toutes sortes d'insécurité linguistique. [...] Les gloses interlinéaires, (marginales, infrapaginales et de fin d'ouvrage) contribuent généralement au décryptement d'une représentation très peu ordinaire de la socioculture africaine à travers la langue française. (Dassi, 2006 : 89).

Il est question de la saisie du sens de certains textes littéraires africains habités par des lexies ou des expressions locales. C'est pourquoi l'entreprise tentée par Patrice Nganang, à savoir produire des romans dans un langage populaire, calqué sur le modèle de l'environnement décrit, ne pouvait être recevable sans un souci de clarté. Un lecteur non-camerounais aura des occasions de buter sur des fragments de texte, probablement en langues locales – ou construits sous la forme –, qui sont totalement incompréhensibles pour lui. Ce sont, en général, des calques, des emprunts lexicaux ou des éléments culturels, parfois traduits en français, mais, le plus souvent, laissés sans autre explication que celle, très vague, fournie par le contexte. Or, l'écrivain est conscient qu'il s'adresse à une pluralité de lecteurs issus d'espaces distincts, étant entendu que le français en Belgique, au Gabon, au Liban, au Québec... est bien différent, en fonction des lieux. Pour s'accommoder à l'obstacle de la compréhension, il choisit une stratégie qui consiste à traduire ou à expliquer intratextuel les différents codes langagiers qui composent la narration de l'œuvre, ce qui implique un travail métalinguistique.

A lire Etienne Dassi, le métalangage « est généralement une traduction ou d'éclairages sémantiques suivant ou précédant un mot ou une expression jugé(e) difficile ou simplement hermétique » (2006 : 90). Dès lors, pour faciliter la compréhension d'un lecteur culturellement et linguistiquement hétérogène, l'écrivain recourt à des informations supplémentaires qui se donnent à lire dans les œuvres de façon sous-jacente, soit pour expliquer un mot ou une expression, soit pour donner le contexte de germination d'une lexie.

Dans *Temps de chien* et *La joie de vivre*, l'usage de la langue française ne tient pas seulement à mener la narration, il sert également à expliquer l'emploi des éléments hétéroclites qui se greffent à la structure basique de la langue classique. Du fait que ces œuvres s'inscrivent dans une écriture de représentation des petites gens, Patrice Nganang rejoint la légion des écrivains du « roman parlant », tel que décrit par Jérôme Meizoz : « ces romanciers partagent un intérêt marqué à la fois pour l'oral, dont ils cherchent à introduire des caractéristiques dans le récit, et pour la question de la représentation du monde populaire » (2001 : 41). Dans le même ordre d'idée, au chapitre « Langues et littéraires » de *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, on peut lire :

[Le travail sur la langue] concerne deux processus généraux, l'un paratextuel : l'explication, l'autre textuel : la mise en contexte. La première est une information factuelle, destinée au public occidental et donnée soit par des notes de bas de page, soit par un glossaire. [...]. La mise en contexte [quant à elle] vise à donner au texte un aspect plus homogène. Elle prend le plus souvent la forme d'un bref développement donné à la suite d'un mot ou d'une expression. (Moura, 1999 : 100-101)

La citation de Jean-Marc Moura laisse clairement apparaître deux techniques de mise en fonctionnement du métalangage explicatif. Dans les œuvres de Patrice Nganang, ce protocole est respecté.

1.1. Les marqueurs paratextuels pour une glossairistique littéraire

Sur le plan paratextuel, le discours explicatif s'organise d'abord autour du renvoi aux notes explicatives. Celles-ci peuvent figurer au bas de la page ou à la fin du récit. Ainsi *Temps de chien* comprend au total cent vingt-huit (128) notes de bas de page, donnant explicitement la traduction d'un emprunt lexical ou apportant des informations supplémentaires sur le sens d'une expression. Il en est de même pour *La joie de vivre* qui comporte deux (2) notes infra-paginales et un lexique (placé à l'antépénultième page du roman) de soixante et une (61) traductions de xénismes et pérégrinismes. Ce procédé permet aux lecteurs francophones non issus du même espace linguistique que l'écrivain de comprendre le sens des mots qui lui sont inconnus. D'emblée, ces notes de bas de pages servent à traduire les emprunts lexicaux. Dans le tableau ci-dessous, nous avons un répertoire de neuf (9) emprunts et leur traduction donnée par l'auteur, soit en note infra-paginale, soit dans le lexique placé en fin d'ouvrage.

Tableau : Emprunts traduits par l'auteur

<i>Temps de chien</i>		<i>La joie de vivre</i>	
Emprunt	Traduction	Emprunt	Traduction
- Kongossa (p. 22)	Commérages	- Mbout (p. 14)	Lâche
- Craning (p. 23)	Vantardise	- Ndjem (p. 17)	Génie
- Choua (p. 24)	Recherche	- Tchotchoro (p. 25)	Petit
- Mbout (p. 53)	Lâche	- Njunju (p. 32)	Mascarade
- Rumta (p. 54)	Mineur(e)	- Ngnangnou (p. 91)	Hyène
- Njo (p. 55)	Gratuitement	- Mesong (p. 92)	Sort
- Siscia (p. 112)	Menacer	- Nzui manto (p. 119)	Panthère
- Ndouton (p. 205)	Malchance	- Mbang (p. 295)	Marijuana
- Mbok (p. 250)	Prostituée	- Ntui (p. 300)	Vagin

Ici, l'auteur introduit dans ses romans un glossaire qui assure l'accessibilité du texte. L'écrivain tente de réduire l'étrangeté trop forte d'une expression et répond à l'exigence de lisibilité du texte en donnant au lecteur les éléments de signification des « marqueurs géolinguistiques d'étrangeté » (Gandonou, 1999 : 25). Dans *Temps de chien*, la phrase suivante peut dérouter le lecteur s'il ne se réfère pas à la note de l'auteur : « Oui, heureusement pour moi [c'est Mboudjak qui parle] qu'ils [les clients] ne se chaussent la plupart qu'en sans confiance Bata qui aèrent leurs orteils ! » (TDC : 44). L'expression « sans confiance Bata » renvoie à une « célèbre chaussure en matière plastique » (TDC : note n° 20), selon les précisions de l'auteur. On a là, l'insertion dans la narration d'une désignation assez courante au Cameroun et dans les pays périphériques, mais méconnue des usages standards de la langue française.

Plus encore, l'emploi des notes de bas de pages devient par instant partie intégrante du récit, c'est-à-dire que la note vient en complément d'information à la structure narrative. C'est le cas dans ce tout autre exemple : « Docta prenait ici l'intonation d'une fraîchement débarquée » (TDC : 78). Cette phrase semble inachevée parce qu'il manque le complément circonstanciel de lieu qui, fort heureusement est parachevé par l'auteur en note infrapaginale : « Ajoutons : de Paris » (TDC : note n° 51). D'autres mots ou expressions, construits sous ce format, sont présents dans les deux ouvrages. Le tableau suivant liste une série de termes et leurs interprétations données par l'auteur.

Tableau – Expressions et explications

<i>Temps de chien</i>		<i>La joie de vivre</i>	
Expression	Explication	Expression	Explication
- <i>Madagascar</i> (p. 14)	Quartier populaire de Yaoundé, à ne pas confondre dans le texte avec le pays du même nom... (note n° 1)	- <i>Nkouna</i> (p. 17)	Désignation des populations bamileke, tous deux groupes ethniques bantou et semi-bantou du Cameroun.
- <i>Mami Wata</i> (p. 27)	Esprits maritimes féminins, qui de temps en temps viennent tourmenter les hommes. (note n° 13)	- <i>Schouain</i> (p. 48)	Déformation du mot allemand « <i>Schwein</i> » (cochon), un des rares mots du parler français au Cameroun qui date de la période de colonisation du pays par les Allemands.
- <i>Sida</i> (p. 49)	Salaire insuffisant difficilement acquis, salaire de crise. (note n° 23)	- <i>Mapans</i> (p. 184)	- Piste tortueuse dans les sous-quartiers de Yaoundé.
- <i>Mange-mille</i> (p. 73)	Policier le moins gradé dans la hiérarchie, champion des rackets sur taximen sur les routes de Yaoundé. (note n°49)	- <i>Schou ain laye</i> (p. 216)	Camerounisation du nom du dirigeant Chinois Chou En Lai qui avait acquis une évidente notoriété au Cameroun à l'époque de la Guerre froide, utilisé aussi comme insulte.

La technique employée par Patrice Nganang permet au lecteur de faire corps avec le lexique étranger. Toutefois, la traduction en note de bas de page s'étend parfois à des phrases entières, surtout dans le cadre de l'alternance codique. D'une manière générale, l'alternance codique ou code-switching est « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal, des passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différentes » (Joubert, 2006 : 84). Dans *Temps de chien*, l'alternance codique français/langues locales et français/pidgin-english est récurrente dans les discours des personnages. Ainsi, lorsque la rumeur sur l'expulsion de Docta du domicile conjugal par Rosalie s'enfle, il tente de rassurer ses compagnons de beuverie : « ma woman no fit chasser me for ma long, dis donc ! Après tout, ma long na ma long ! » (TDC : 80). Cet exemple montre clairement les critères du code-switching littéraire : charnière syntaxique primaire, différence fonctionnelle pragmatique liée à l'alternance des codes, phrases inter-changées français/pidgin-english/langue locale. Pour rendre accessible ce genre d'énoncés, l'auteur procède par la traduction en note infra-paginale. Pour l'exemple cité, la traduction faite est « ma femme ne peut pas me chasser de ma maison, dis donc ! Après tout, ma maison, c'est ma maison ».

Si cette pratique s'avère indispensable à la compréhension du texte, elle est souvent l'objet d'un certain pessimisme en termes de réception. En effet, ce procédé connaît un accueil réprouvé de la part d'une classe de critiques, qui n'hésitent pas à condamner son utilisation, du fait qu'en se focalisant sur cette glose métalinguistique en note de bas de page pour comprendre le sens d'un mot, le lecteur peut perdre le fil de l'histoire. De l'avis de Roger Tro Deho, « ce procédé est laborieux pour le lecteur qui est obligé de suspendre la lecture de l'histoire pour aller chercher le sens d'un mot dans des notes parfois lointaines. Ce type de traduction a pour inconvénient de disperser l'attention du lecteur et partant d'altérer sa compréhension de l'histoire » (2005 : 129).

1.2. La mise en contexte

Le second aspect sur le travail de la langue énoncé par Jean-Marc Moura est la mise en contexte. Le plus souvent, elle correspond à une explication laconique intratextuelle, de telle sorte qu'elle ne gêne pas la lisibilité du récit. De ce fait, l'une des deux techniques qui s'offrent aux écrivains est de recourir à la mise entre guillemets et la mise en apposition. L'auteur, conscient qu'il emploie un langage qui peut désorienter la compréhension du lecteur, met en place un discours interlinéaire qui explique le discours général. Cet apport explicatif est usuellement mis entre parenthèses ou guillemets. Ainsi, la phrase suivante, extraite de *L'invention du beau regard* du même auteur, illustre-t-elle parfaitement ce procédé :

Il [Taba] ne pouvait donc que se rabattre sur le deuxième scénario, qui était celui de la rumeur [...], le deuxième scénario concluait donc que, au fond, le président s'était lui-même mis au cou les médailles d'or et qu'il avait mises en compétition ; qu'il avait « foutu » (c'est bien sûr Taba qui pensait, mais ne disait pas le verbe « foutre », et qui certes veut dire « action de mettre dans ») dans sa poche « les enveloppes substantielles », dans un concours dont il avait lui-même élaboré les règles. (2005 : 149)

Il en est de même pour cette autre phrase employant la mise en apposition :

Ici, Tancha' Loi-Cadre se mordit une fois de plus la langue, car il se rendit compte qu'il était vrai que les délégués upécistes étaient passés dans les sentiers, dans les bars de sa

région d'origine, et y avaient essaimé bien avant lui la racine majuscule du mot « Indépendance » – ou « *kunde* » comme ils disaient. (*LJV* : 73)

Dans le premier exemple, l'adjonction des parenthèses donne une explication de l'expression « avait foutu » en insistant ironiquement sur la définition originale attestée par le dictionnaire. Or l'auteur sait que l'expression susmentionnée dans ce contexte d'emploi prend un autre sens. C'est d'ailleurs ce qui explique son marquage par des guillemets, signe qu'il y a détournement d'acceptation. Dans le présent emploi, l'expression signifie « voler ou subtiliser » ; en donnant cette définition, il aide le lecteur à s'arrimer à l'entendement circonstanciel. Quant au deuxième exemple, le mot « *kunde* » signifie « indépendance en langue bassa », d'après le texte. En mettant ainsi les deux mots en apposition, il permet le contact sémantique avec la lexie qui est étrangère au lexique français. L'apposition permet de donner immédiatement la signification du mot étranger et de dépasser ainsi la difficulté qui peut être celle du lecteur ne partageant pas le code linguistique utilisé par l'auteur. Par ailleurs, ce procédé conserve au discours narratif toute sa fluidité et sa continuité, car il exclut tout signe métadiscursif externe pouvant brouiller la narration. Dans la suite du récit, le mot « *kunde* » va tout simplement substituer « indépendance », puisque l'auteur estime que le lecteur s'est déjà familiarisé avec son sens. La mémoire du lecteur est ici requise parce que, pour mieux saisir le sens de l'œuvre, il doit retenir les différentes traductions et intégrer désormais ces termes inhabituels à son vocabulaire.

La deuxième technique qui s'offre à l'écrivain est la mise en contexte utilisant l'inférence. Elle consiste à chercher dans le texte des allusions, que l'on pourrait définir comme des analogies partielles perçues entre les mots de la langue-cible et les emprunts. L'allusion est souvent accompagnée d'une attitude de camouflage et de répétition qui se traduit par une distorsion de l'image. Ce procédé s'apparente au premier, à la différence que le texte subit la suppression des parenthèses ou la mise en apposition. C'est donc en se référant au contexte que le lecteur comprend le sens de quelques lexies qui lui sont étrangers. Il en est ainsi de cet extrait tiré de *L'invention du beau regard* :

Des voix de plus en plus nombreuses disaient en effet que Taba était entré dans le *famla*, et que tout commerce avec lui était supposé porter malheur. [...] Ceux qui avaient investi leur argent dans les affaires du « *famlaman* » comme on disait maintenant, qui en emprunts, qui en hypothèses, n'avaient même plus le courage de venir lui demander leurs dividendes, et la parole de la rue avouait : « Il peut partir avec sa malchance. – Avec son *ndoutou* ». Elle enfonce le clou, « Sa sorcellerie ». (2005 : 176-177)

Le constat à faire est qu'il y a la présence de deux termes qui n'entrent pas dans le vocabulaire habituel de la langue française. Pourtant ces deux lexies sont traduites dans l'énoncé. Le mot « *famla* », qui est écrit en italique est traduit à la fin de la communication par « sorcellerie ». Le terme « *ndoutou* » qui lui, n'est pas en italique parce qu'étant directement rapporté d'un discours, succède sa traduction française dans l'énoncé, à savoir « malchance ». De plus, une autre forme de traduction des expressions et termes locaux que le romancier adopte souvent, c'est celle de l'explication indirecte. Cette traduction peut se faire par le narrateur, par un personnage ou par l'énonciation elle-même qui donne la signification au terme sous forme de définition. Le narrateur de *Temps de chien* utilise cette tactique pour donner la signification de son nom : « le nom que mon maître m'a donné est en fait Mboudjak, qui signifie main qui cherche » (*TDC* : 13). Cette technique semble plus élaborée que les précédentes, car tout en masquant les signes métadiscursifs, l'écrivain réussit à résoudre les problèmes de compréhension qui peuvent se poser à tout lecteur

ignorant le code linguistique en vigueur. De ce fait, le métalangage s'insère dans le texte sans bouleverser la lisibilité, et comme l'écrit Jean-Marc Moura, « la mise en contexte est par conséquent intégrée sans heurt au réseau des significations de l'œuvre » (1999 : 102).

2. Esthétique des marqueurs discursifs pour une médiation linguistique

D'un point de vue global, toute une génération d'écrivains africains se sert aujourd'hui de la parole populaire, répercutée dans la rue, pour composer la langue de leurs œuvres. La rue, ce lieu où le parler se libère de tout code de normalité grammaticale et syntaxique, « permet à la langue de se désinstitutionnaliser, de jouir d'elle-même en de multiples frottements » (Garnier, 2005 : 66). Nombreux écrivains africains sont donc à l'école de l'inventivité langagière, créant ainsi une littérature fortement oralisée, portée par une langue française « tropicalisée » et libérée du purisme d'antan.

2.1. Esquisse des structures proverbiales et question d'expressivité

Les structures proverbiales²⁰ constituent l'une des formes les plus caractéristiques des littératures orales africaines. Elles sont d'une haute fréquence dans les œuvres de Patrice Nganang. A ce niveau, on peut parler de citations interculturelles car il existe chez l'écrivain camerounais des interférences linguistiques de plusieurs ordres. Les références intertextuelles, localisées et déchiffrées, aident à construire le sens même du texte et permettent d'établir une association entre la culture de l'auteur et son écriture. Le tableau ci-dessous fait un petit répertoire des proverbes typiquement ancrés dans l'univers culturel de l'écrivain.

Tableau – Les structures proverbiales

<i>Temps de chien</i>	<i>La joie de vivre</i>
- « Un grand n'est pas un petit » (p. 14)	- « La naïveté est certainement la clef insoupçonnable de la vie » (p. 22)
- « Laissez les morts enterrer leurs morts » (p. 30)	- « Les tabous fondent les silences, et la société bamiléké est un poulailler de tabous » (p. 25)
- « La chèvre [...] broute où elle est attachée » (p. 53)	- « Qui a trop attendu son jour ne se pose pas de questions quand celui-ci lui montre les formes surprenantes de son visages » (p. 86)
- « La parole fixe fait peur à tous ceux qui sont habitués à jouer avec les mots » (p. 120)	- « Les jeux de cache-cache avec la misère s'en fichent pas mal des convictions et des dignités » (p. 269)
- « Si quelqu'un te dépasse, porte son sac » (p. 124)	- « La solidarité masculine triomphe de l'amour pour sa sœur » (p. 292)
- « L'homme n'est pas le frère de l'homme » (p. 146)	
- « Les injures ne salissent que la bouche de celui qui les profère » (p. 168)	
- « Le ventre vide est le maître de l'homme » (p. 191)	

²⁰ Nous avons regroupé sous cette appellation toutes les formes d'insertion utilisées dans les textes de l'écrivain camerounais, quel qu'en soit le stade d'entrée ou la nature d'usage : proverbe, maxime, sentence, aphorisme, etc.

L'emploi des structures proverbiales dans les textes, aussi anodin soit-il, « est d'abord destiné à véhiculer une vision du monde, celle de l'espace social dans lequel est située la scène de la fiction » (Ndombi-Sow, 2019 : 48), ici la société camerounaise. L'écrivain utilise souvent un adage soit pour renforcer une explication, soit pour culturellement marquer la situation d'énonciation. Pour le cas de Patrice Nganang, l'emploi des proverbes s'effectue dans le cadre du mime de la langue parlée dans les rues de Yaoundé et Douala²¹, servant à « partager un savoir folklorique » (Anscombe, 1994 : 106). Dans *Temps de chien*, le personnage nommé le Corbeau, un éveilleur de conscience pour les populations contre la gangrène de la corruption, après un discours mémorable sur le refus de céder face à l'argent des politiciens, se désole de constater que son message n'a pas percuté :

Je n'en croyais pas mes yeux. Les pouvoirs de la misère étaient donc si incommensurables parmi les hommes. Il y avait donc encore des mains qui, après ce discours insultant du Corbeau déçu, trouvaient le courage de prendre l'argent de leur honte. Et pourtant je savais. Que dit-on encore à Madagascar ? Les injures ne salissent que la bouche de celui qui les profère. Oui, devant l'argent les hommes révélaient soudain leur être véritable : leur rapacité. (TDC : 168)

Ici, le proverbe « les injures ne salissent que la bouche de celui qui les profère » vient en appui à l'argumentation du narrateur sur la vulnérabilité des populations. Dans son contexte d'utilisation, il précise que la maxime s'origine dans un espace bien déterminé, à savoir à Madagascar. Sauf que l'écrivain avait pris le soin de signaler au lecteur que Madagascar est un « quartier populaire de Yaoundé, à ne pas confondre dans le texte avec le pays du même nom chanté par le poète Jacques Rabemananjara » (TDC : 14). A travers cette indication, on comprend aisément que la structure proverbiale introduite dans la narration est à comprendre dans un rapport avec le dispositif littéraire construit à partir des éléments culturels oraux.

2.2. Inscription littéraire des allusions

De manière générale, une allusion est un mot, une phrase ou une parole par lequel/laquelle on évoque l'idée de quelqu'un, de quelque chose sans en parler de manière précise. Quant à l'allusion littéraire, elle est un « énoncé intégré au discours (l'inverse de la citation) évoquant un fait littéraire (auteur, œuvre, thème, extrait) supposé connu de l'interlocuteur ou faisant partie d'un patrimoine culturel commun (et visant donc à la complicité) » (Bologne, 1989 : 10). Dans ses textes, Patrice Nganang reprend à son compte quelques énoncés littéraires par le biais du jeu intertextuel et les intègre sans rupture à la phrase, en prenant le soin de ne point déformer le sens de la pensée de l'écrivain. Rappelons-nous le légendaire poème « Souffle » de Birago Diop, tiré de *Leurres et lueurs* (1960) :

Les morts ne sont pas sous la terre,

Ils sont dans le feu qui s'éteint,

Ils sont dans les herbes qui pleurent,

²¹ Pour un aperçu des modulations de la langue française parlée dans les rues des villes camerounaises, lire l'excellente synthèse de Ladislav Nzessé, intitulée *Les emprunts du français aux langues camerounaises : typologie, intégration et enjeux* (2012).

Ils sont dans la forêt, ils sont dans la demeure :

Les morts ne sont pas morts.

Ce célèbre poème devient, dans *Temps de chien* :

Les morts ne sont pas morts.

Ils sont dans la rigole qui coule.

Ils demeurent sur le goudron des rues.

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis. (*TDC* : 195)

L'allusion faite au poème de Birago Diop permet à l'écrivain camerounais de signifier que la mort physique n'est pas synonyme de la mort idéologique. Car la mort du chien communiste dans l'œuvre – figure de la révolution, de la contestation du pouvoir tyrannique – n'empêche pas la continuité de son action. Ainsi, les deux premiers vers sont en rapport avec la mort du chien communiste dans un cours d'eau, d'où l'emploi de « la rigole qui coule » ; les derniers vers sont en rapport avec l'assassinat, dans la rue, du petit Takou par le Commissaire, pour avoir prononcé une sentence de Paul Biya, le président du Cameroun, dont le sens lui échappait sans doute. Cet enfant martyr devient le symbole d'une lutte contre le régime en place, puisque malgré sa mort physique, les idées qu'il portait demeurent le fer de lance de la révolution en préparation.

Dans la même optique, Patrice Nganang fait un clin d'œil à *La Bible*, dans le livre des Juges, à travers l'histoire de Samson, connu pour sa force. Chez l'écrivain camerounais, un personnage de *La joie de vivre* est astucieusement rapproché à Samson, du fait des mêmes caractères liés à la force physique :

Même si notre oncle Gabriel fit naître notre scepticisme sur les citadins, je sus très vite, moi, qu'il était vraiment quelqu'un à Douala, quand je le vis déboucher dans le quartier, un soir, avec derrière lui une horde d'enfants criant le chant de sa gloire : « *Samson, we sika wanda, Samson we sika wanda* ! » il venait de traîner avec ses dents la camionnette que Tagni avait abandonnée à l'entrée de la ville. (*LJV* : 128)

Le lecteur attentif de *La Bible* reconnaît facilement l'allusion faite à Samson, dont la force d'allusion est matérialisée par la présence nominative du personnage biblique dans le chant de gloire. Par ailleurs, ces allusions se manifestent également sous la forme d'emprunt culturel, notamment à travers le chant. Dans la veine de réécriture, Patrice Nganang fait adhérer dans ses romans, par le biais du collage, les chants puisés dans son terroir. Ainsi, le couplet dit « Le chant de ralliement », exécuté par les étudiants camerounais de la décennie 1990 lors des mouvements de contestation universitaire, est repris dans *Temps de chien* :

Liberté eh eh

Liberté eh eh eh he

Dieu tout-puissant ah ah

Nous serons libres bientôt !²² (TDC : 291)

Il en est de même pour un chant régulièrement entonné dans les meetings du Rassemblement démocratique du peuple camerounais (RDPC), en guise de soutien à leur leader, chanson dont le texte de Patrice Nganang reprend littéralement le principal couplet :

Paul Biya – Paul Biya, Paul Biya – Paul Biya

Notre Président – notre Président-ha

Père de la Nation,

Paul Biya, toujours chaud gars... (TDC : 273)

Ainsi, dans ce roman, l'intermédialité entre musique et texte apparaît par coprésence ou par transposition. Le chant s'adhère à la structure narrative du roman pour donner des fragments littéraires musicalisés.

Au final, les deux textes de Patrice Nganang mettent en valeur une nouvelle conception de la langue littéraire dans le roman. L'écrivain y fait vivre une nouvelle langue qui correspond aux besoins d'expressivité. C'est une langue qui crée « les possibilités de son hospitalité » (Djebar, 1999 : 32) à travers les particularités linguistiques qui déguisent, voire enrichissent la langue française. Ces travestissements se veulent un « maniement poétique de la langue » française, selon l'expression d'Alain Ricard, en ce sens qu'ils permettent le dynamisme actuel du français. A cause de sa situation, l'écrivain francophone est obligé de penser la langue, de la forcer à devenir « langue-hôte » (Djebar, 1999 : 17), bien que ceci soit au profit des fantaisies stylistiques. Ces nombreuses interactions entre les langues locales et la langue française fournissent des ressources langagières supplémentaires non forcément accessibles à tous les lecteurs, la question de l'inventivité langagière entraînant parfois quelques interrogations en rapport avec le destinataire (lecteur) : si l'auteur joue avec le langage, est-ce que le lecteur est-il capable de s'accommoder au jeu ? S'il y a échec de communication, on aura alors affaire à un langage « hors jeu ». Dans ce cas, à quel lecteur destine-t-il son texte ? Pour contourner l'incompréhension de la langue de ses romans, l'écrivain a développé des stratégies d'accommodation linguistique à l'intérieur du texte. Ainsi, le texte chez Patrice Nganang ne sert plus uniquement à raconter, il est aussi métalangage pour expliquer les particularités régionales et culturelles de la langue française, telles que pratiquées dans la rue et reprises dans les romans. L'intérêt est accordé aux techniques employées par l'écrivain pour permettre la lisibilité du texte.

Bibliographie

ANSCOMBRE Jean-Claude, (1994), « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, n° 102, pp. 95-107.

BOLOGNE Jean Claude, (1989), *Les allusions littéraires. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*, Paris, Larousse, coll. « Le souffle des mots ».

²² Il est utile de signaler que ce chant est sans doute une reprise de quelques fragments épars du discours « I have a dream » de Martin Luther King, prononcé le 28 août 1963 à Washington, dans un contexte de lutte contre la ségrégation et le racisme.

- BORGOMANO Madeleine, (2004), « Ecrire, c'est répondre à un défi », *Notre librairie*, n° 155-156, pp. 136-143.
- DASSI Etienne, (2006), « Des gloses interlinéaires socioculturalisées à la question de l'écriture romanesque africaine francophone », *Sudlangues*, n° 6, pp. 89-106.
- DIOP Birago, (1960), « Souffle », *Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine.
- DJEBAR Assia, (1999), *Ces voix qui m'assiègent : ...en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, coll. « L'identité plurielle ».
- GANDONOU Albert, (1999), *Le roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et style*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud ».
- GARNIER Xavier, (2005), « Langues des rues, langue des livres : les questions en débats », *Notre librairie*, n° 159, pp. 66-71.
- JOUBERT Jean-Louis, (2006), *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey.
- KOUROUMA Ahmadou, (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- LABOU TANSI Sony, (1979), *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- MEIZOZ Jérôme, (2001), *L'âge du roman parlant. Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz.
- MEIZOZ Jérôme, (2013), *Le droit de « mal écrire ». Quand les auteurs romands déjouent le « français de Paris »*, Chêne-Bourg, Editions Zoé, coll. « Critiques ».
- MOURA Jean-Marc, (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. « Ecritures francophones ».
- NDOMBI-SOW Gaël, (2019), « Esthétique et enjeux de l'ironie dans le roman voyou francophone. Les cas d'Alain Mabanckou et de Patrice Nganang », Liljesthröm Valeria et Sévigny-Côté Yasmina (dir.), *Ecritures francophones. Ironie, humour et critique sociale*, Québec, PUL, pp. 37-51.
- NGAL Georges, (1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- NGAMASSU David, (2006), « Patrice Nganang, ou l'art d'écrire à la jointure des espaces langagiers. Le français langue africaine dans *Temps de chien* et *La joie de vivre* », *Logosphère. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, n°2, pp. 115-135.
- NGANANG Patrice, (2001), *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française ».
- NGANANG Patrice, (2003), *La joie de vivre*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française ».
- NGANANG Patrice, (2005), *L'invention du beau regard*, Paris, Gallimard, coll. « Continent noir ».
- NZESSE Ladislas, (2012), *Les emprunts du français aux langues camerounaises : typologie, intégration et enjeux*, Québec, Observatoire démographique et statistique de l'espace francophone/Université Laval.
- PETTIJEAN André et PRIVAT Jean-Marie, (2007), *Les Voix du peuple et leurs fictions*, Metz, Recherches textuelles, n° 7.
- SAND Georges, (2005) [1848], *François le Champi*, Paris, Gallimard.
- TRO DEHO Roger, (2005), *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires ».
- VERDIER Marie, (1998), « Les parlers français d'ailleurs. Les divagations du français de Belgique », *La Croix*, article en ligne : <https://www.la-croix.com/Journal/divagations-francais-Belgique-2018-07-30-1100958553>.