

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

УДК 821.112.6:811.133.1
ББК Ш33(6)-00+Ш147.11-006.3

Д. Абейкайе
Маруа, Камерун

D. Abaikaye
Maroua, Cameroun

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ И ЭТНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В АФРИКАНСКОЙ ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Сведения об авторе: Давид Абекайе, преподаватель-исследователь, Департамент французского языка, Факультет филологии и гуманитарных наук, Университет Маруа. Адрес: почтовый ящик 644, Маруа, Камерун; e-mail : abaikayedavid@yahoo.fr.

LES STRUCTURES ENONCIATIVES ET ETHNOSTYLISTIQUES MARQUEURS D'IDENTITE CULTURELLE DANS L'ECRITURE ROMANESQUE AFRICAINE FRANCOPHONE

RÉSUMÉ. Cette étude entend analyser les paramètres énonciatifs et stylistiques qui peuvent rendre compte de la portée significative du texte africain et témoigner de sa pertinence culturelle et idéologique, et partant montrer la contribution du substrat culturel africain dans l'esthétique du roman francophone à travers les différents procédés de la langue. Pour ce faire, nous avons d'abord formulé l'hypothèse selon laquelle le substrat culturel en œuvre dans le contexte d'écriture d'un roman africain est à la source d'une esthétique hybride reposant sur l'art du roman classique et les genres de l'oralité en terroir. Pour cerner les manifestations de ces postulats, nous nous sommes servi de l'approche ethnostylistique qui prend dans son contexte culturel les spécificités du texte littéraire africain francophone. Elle part du principe selon lequel chaque texte africain véhicule une culture et requiert pour sa compréhension une analyse particulière. L'analyse et l'interprétation de ces données nous ont permis de constater que l'association des éléments de la tradition orale et de l'écrit donne lieu à de nouveaux éléments esthétiques, lesquels constituent les marques d'une francographie africaine contemporaine qui participe d'une véritable stratégie de conquête et d'émergence d'une esthétique littéraire africaine en francophonie du sud.

MOTS-CLÉS: énonciation, ethnostylistique, francographie, identité, socioculture, esthétique.

Auteur: David Abaikaye, enseignant-chercheur, Université de Maroua, département de Français, faculté des lettres et sciences humaines. Adresse: B.P. 644 Maroua, Cameroun; e-mail : abaikayedavid@yahoo.fr.

D. Abaikaye
Maroua, Cameroon

ENUNCIATIVE AND ETHNO-STYLISTIC STRUCTURES THAT MARK CULTURAL IDENTITY IN FRANCOPHONE AFRICAN NOVEL WRITE UP

ABSTRACT. This study set out to analyze enunciative and stylistic parameters that can account for the significant nature of the African text and testify its cultural and ideological pertinence hence show the contribution of African cultural substrata in the aesthetics of the francophone novel through different language processes. To do this, it was hypothesized that the cultural substrata in use in the context of the write up of the African context is at the origin of a hybrid aesthetics based on the art of the classical novel and types of orality in place. To examine the manifestations of these postulates, we resorted to the ethno-stylistic approach which takes in its cultural context the specificity of the francophone literary African text. It stems from the

principle after which every African text conveys a culture requires a peculiar analysis for its comprehensibility. The analysis and interpretation of the data lead to the conclusion that putting together elements of the oral tradition and those of writing give room to new aesthetic elements, which constitute the marks of a contemporary African francography which itself a true conquest strategy and the emergence of an African literary aesthetics in south francophony.

KEYWORDS: enunciation, ethno-stylistics, francophony, identity, socioculture, aesthetics.

About the author: David Abaikaye, Associate Lecturer in Department of French the Faculty of Letters and Social Sciences of the University of Maroua. Address: B.P. 644 Maroua, Cameroon; e-mail : abaikayedavid@yahoo.fr

Les pratiques langagières de français d'Afrique qui abondent dans la littérature d'expression française moderne, depuis ces trente dernières années, reflètent les bilinguismes et les culturalismes effectifs des communautés linguistiques africaines. L'exploitation et l'exploration de ces usages langagiers ont fait émerger « une nouvelle image du français en Afrique caractérisée par un pluralisme géoculturel de nature endogène et profondément africain. » (Latin : 2002). En effet, l'œuvre littéraire africaine est le reflet et en même temps le produit des traditions culturelles nègres. Certains écrivains africains se sont ainsi démarqués en exprimant la sensibilité africaine à travers l'insertion des procédés culturels dans leurs romans. Cela témoigne de la quête de l'authenticité culturelle des sociétés africaines en mettant sur écrit la parole traditionnelle longtemps négligée.

Dans cette perspective, les auteurs africains francophones à l'instar de Monémbo, Sony Labou Tansi, David Ndachi Tagne font preuve d'une écriture originale et impressionnante. Ils utilisent la langue française pour peindre en quelque sorte les sources de valeurs des civilisations negro africaines, ils nous conduisent à travers les sentiers touffus et les concessions traditionnelles africaines dans leurs œuvres *Les Ecailles du ciel (LEC)*, *Le Roi de Kahel (LRK)*, *La Vie et demie (LVD)*, *La Reine captive (LRC)* respectivement.

Nos travaux capitalisent donc, les données langagières utilisées dans l'écriture romanesque pour déterminer leurs significativités et enjeux littéraires et linguistiques dans la francographie africaine. Nous partons du postulat selon lequel, les faits langagiers à l'œuvre dans la littérature negro africaine d'expression française peuvent constituer une source de stratégie pour la conquête et l'émergence d'une esthétique littéraire africaine francophone reposant sur l'art du roman classique et la socioculture africaine. Dès lors, l'on se pose la question de savoir

quels sont les paramètres linguistiques qui peuvent rendre compte de la portée significative du texte littéraire relativement à un univers africain idéologique et culturel particulier? En d'autres termes, comment les structures énonciatives peuvent-elles être une source de créativité langagière et/ou esthétique; quand on sait que la langue est naturellement parcourue par des usages toujours différentiels et référables à divers locuteurs et contextes situationnels?

Du reste, de nombreux auteurs ont senti la nécessité de conserver leur substrat culturel dans leurs écrits par la traduction littérale. Pour étudier ce processus nous voudrions tour à tour justifier le choix de notre corpus et partant l'approche théorique, puis cerner le contexte d'énonciation, les marqueurs d'identité culturelle et enfin les structures imageantes.

1. Du corpus à son approche théorique

Quatre œuvres littéraires tiennent lieu de support nous permettant d'aborder la réflexion sur l'exploration et l'exploitation des structures énonciatives et ethnostylistiques en contexte africain. Il s'agit des proses romanesques sus évoquées. Ces supports littéraires aident ainsi à bâtir un corpus couvrant une trentaine d'années de tradition littéraire. De manière générale, l'écriture romanesque révèle les efforts toujours accrus pour l'ouverture sur le monde et le désenclavement socioculturel, utiles à tout développement. Les auteurs africains tentent de résoudre les problèmes qui résultent de la peinture de leur socioculture à travers la langue française. Nos supports littéraires attestent d'un ancrage socioculturel africain indéniable. C'est donc une image représentative de l'africanité à la construction de la diversité culturelle. Ce faisant, nous projetons une étude des mécanismes linguistiques, énonciatifs et stylistiques mis en œuvre pour écrire les aspirations les plus envues des auteurs et des personnages que ceux-ci mettent en

exergue. Les espaces textuels de ces aspirations représentent une valeur esthétique idéologique, qui se décline en termes de valeurs éthiques et morales, de jugements de valeur et de stratégies discursives singulièrement inscrits dans le texte.

Etant donné que notre corpus véhicule des réalités culturelles africaines, il reflète la vision du monde propre à la culture d'origine de chaque auteur. C'est dire, qu'il a une dimension à la fois linguistique, stylistique et surtout culturelle. Nous adapterons comme cadre théorique, l'ethnostylistique qui est *une stylistique particulière à la frontière de l'ethnologie et de la stylistique*. (Mendo Ze, 2004 :19) Selon cette grille d'approche, on ne peut pas accéder à la totalité sémantique du texte négro africain en faisant fi du contexte référentiel de production, c'est-à-dire de l'environnement contextuel, des circonstances et du lieu d'énonciation d'où l'affirmation de Mendo Ze (idem) : « *le substrat culturel y est important, parce que l'écrivain, issu d'un milieu, exprime nécessairement les réalités de ce cadre en se servant de la langue française comme moyen de communication[...] Le texte africain est ainsi l'expression partielle ou totale d'une culture* ».

2. Du contexte d'énonciation

Tout message écrit ou oral est un énoncé émis par un énonciateur à destination d'un énonciataire. Dès lors, la compréhension d'une œuvre littéraire peut être atteinte par l'étude du contexte d'énonciation. On entend par contexte, l'ensemble des objets (concrets ou abstraits) et des circonstances qui entourent la production d'un énoncé. L'énonciation quant à elle, est définie par Benveniste comme *la mise en fonctionnement de la langue par un acte d'utilisation*. (1974 :80). Eu égard à ces deux définitions, le contexte d'énonciation renvoie donc à l'ensemble des conditions dans lesquelles l'énoncé est produit. Ces conditions concernent celui qui parle et varient en fonction de ce dernier. En tant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue comme procédé d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques d'une part et au moyen des procédés accessoires de l'autre. Dès l'instant qu'il se déclare locuteur et

assume la langue, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocutaire (ibid. : 82). Ainsi, il apparaît que l'énonciation est l'actualisation de la langue, c'est-à-dire la transformation de la langue en discours. Il y a énonciation chaque fois qu'il y a un locuteur et un allocutaire engagés dans un processus de communication à un moment déterminé et dans un lieu précis.

L'approche du contexte d'énonciation dans la littérature négro africaine consiste à repérer, analyser et interpréter des indices ou signes permettant de situer le texte par rapport à la culture, à la langue et à la société occurrente, c'est-à-dire les lieux sources, et partant établir des conditions et des circonstances dans lesquelles l'acte de discours a pris place.

Dans le cas d'espèce, un intérêt particulier sera accordé aux structures énonciatives en l'occurrence les modes d'inscription de la subjectivité du locuteur et les marques de présence de l'énonciataire.

2.1. Les instances énonciatives

Tout énoncé proféré pose son énonciateur et son énonciataire comme instances coprésentes et corrélatives. Ces deux instances sont en rapport d'échange discursif dans un espace déterminé et à un moment donné. Ces coordonnées du réel (*Je/Tu/Ici/Maintenant*) doivent être repérées, analysées et interprétées par rapport à la culture, à la langue et à la société. A en croire Jean Dubois et alii, (2001 : 462) « on appelle subjectivité la présence du sujet parlant dans son discours ; ainsi la subjectivité du discours se manifeste par les embrayeurs » L'énonciation restreinte s'assigne pour objectif l'étude de la subjectivité dans le langage. Dans cette perspective restreinte, selon Kerbrat-Orecchioni (1999 : 36) considère comme faits énonciatifs : « Les traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé, les lieux d'inscription et les modalités d'existence de ce qu'avec Benveniste nous appellerons " la subjectivité dans le langage." Nous nous intéresserons donc aux seules unités " subjectives" (qui constituent un sous ensemble des unités énonciatives) porteuses d'un " subjectivème" (cas particulier d'énonciatème) ».

Cette subjectivité est omniprésente, tous ses choix impliquent le locuteur, mais à des degrés divers. Selon Kerbrat, on est donc conduit dans des études de ce type à isoler des systèmes d'indice parmi lesquels les pronoms personnels, les formes verbales, les informants spatiaux et d'une manière générale, l'ensemble des modalités qui instituent les rapports entre les interlocuteurs et l'énoncé.

2.1.1. LE PRONOM PERSONNEL « JE » ET SES FORMES FLEXIONNELLES

Dans notre corpus, le pronom personnel de la première personne du singulier « je » est le sujet qui énonce l'instance du discours. C'est pourquoi Benveniste pense que « je » appartient à tout le monde, mais parler, c'est se l'approprier. C'est-à-dire à qui renvoie *je* ? à toute personne qui parle ; qui pour le faire dit je, qu'un autre prenne la parole, il dira aussi je. Ceci étant, l'abondance du pronom personnel de la première personne du singulier s'explique par le fait que les différents récits sont racontés par plusieurs personnages à l'instar de Cousin Samba, Blues Cornu, Mangwa... dans LEC, LRK, LRC respectivement. Considérons les occurrences ci-après :

1- **J'**annonce au monde entier, disait-il, la mise en place des réformes agraires dans mon pays. (LRK, 11)

2- **Je** m'appelle Zanguirané. **Je** boite parce que **je** me suis battu contre la dictature et que les militaires m'ont brisé la jambe. Mais j'ai encore tout mon cerveau. (LP, 154)

3- Homme-dieu de Bakamtsché, **je** te loue, toi et tes œuvres. Lion de chez nous, parce que tu me le demandes, **je** parlerai. **Je** dirai ce que les ancêtres auront décidé... **je** dévoilerai le noble secret de notre à la reine Mangwa. (LRC, 38)

Dans les énoncés ci-dessus, toute personne qui s'exprime emploie « **je** ». Il permet au locuteur de s'approprier la parole et de capter l'attention sur ce qu'il a à dire. Ce sujet parlant profite ainsi pour exprimer son point de vue par rapport aux circonstances. Dans le 1^{er} cas de figure, « je » permet au locuteur de promulguer *la mise en place des réformes agraires*, en exprimant son euphorie. En énoncé 2, « je » prend la parole pour clarifier son statut de grand propriétaire terrien et en même temps il exprime son inquiétude par rapport à la

situation d'énonciation. « Je » peut également spécifier le locuteur responsable dans un acte de communication, tel l'énoncé 3. On comprend que le pronom personnel *je* donne la capacité au locuteur à se poser comme sujet, permet de saisir le degré d'investissement de celui-ci dans son énoncé. In fine, nous remarquons que le pronom « **je** » permet d'identifier l'énonciateur bien qu'il ne se comporte pas de la même façon dans les énoncés. Ceci est dû au fait que chaque instance énonciative correspond à un référent distinct, comme le dit Benveniste (1966 : 252) *chaque « je » a sa référence propre et correspond chaque fois à un être unique, posé comme tel.*

Tout comme le pronom « je », le « nous » a le privilège de désigner le locuteur, la première personne, c'est-à-dire celui qui parle. Comme le note Maingueneau (1993 :14), *Il n'y a pas que je qui permet à se poser un énonciateur... Ce rôle peut être tenu par nous.*

Pendant, il convient de préciser que le déictique « nous » ne correspond pas toujours à un « je » pluriel (ou alors « nous » n'est pas toujours le pluriel de « je »). Le pronom « nous » renvoie au « je » qui associe son acte à une entité non-je, susceptible d'assumer les propos qu'ils tiennent. Dans ce cas, le pronom « nous » joue en partie le rôle de représentant. Examinons les énoncés suivants relevés à cet effet:

4- Chaque jour, **nous nous** éloignons les uns des autres. Chaque jour **nous nous** opposons les uns aux autres, **nous nous** faisons la guerre, **nous nous** entretenons. Mais ma fille il nous reste toujours un trésor inestimable. (LRC, 72).

5- Vous êtes odieux. Je dis odieux ! Vous **nous** tuez, **nous** autres les femmes. Vous **nous** sucez. **Nous** ne sommes pas des vaches laitières. **Nous nous** sommes déjà laissés trop faire comme cela. (LRC, 121)

6- Excellence, **nous** devrions avoir honte. Ceux qui nous ont jeté l'indépendance avaient parié leur tête et leur sang pour dire que **nous** serions incapables de gérer la liberté [...] Or, quelle réponse avons-**nous** donnée à notre condition de « questionnés ». (LVD, 162-163)

7- **Nous** sommes de cette terre, ne cessait de crier Betsy au milieu du brouhaha. Ce sont **nos** ancêtres qui ont fait construire ces rues et ces avenues.

On peut tout nous reprocher. Mais c'est depuis l'arrivée des Blancs que les routes et les maisons existent. **Nous** sommes ici chez nous. (LRC, 317)

8- **Notre** sagesse... **Nos** coutumes : c'est peut-être tout ce qu'il faudrait à tout homme, à toutes les communautés, pour se réaliser. (LRC, 52)

Le pronom personnel « nous » en énoncé 4 représente tous les villageois de Bakamtsché ou l'ensemble d'un groupe qui a les mêmes objectifs, c'est-à-dire adhérer au monde traditionnel. Par contre dans l'énoncé 5, le pronom « nous » qu'emploie à Mangwa, représente la femme en général dont on considère qu'elle est faite pour les travaux ménagers, champêtres. « **Nous** » dans l'énoncé 6 peut se réécrire *je+ les autres*, où « **je** » garde son identité linguistique. C'est un « **nous** » inclusif selon Benveniste.

Au reste, le « **nous** » du narrateur se réalise dans les possessifs « **nos** » et « **notre** » qui montrent que ce dont parle le narrateur est en rapport avec lui en général et avec les africains. Dans le cas de figure, ces adjectifs mettent l'accent en particulier sur l'histoire d'un peuple qui a réussi à conserver sa tradition.

Somme toute, le pronom personnel « **nous** » permet non seulement de repérer le locuteur et ses proches mais aussi, il différencie les locuteurs en fonction des instances énonciatives. C'est cette forme de nous qui est la plus employée dans notre corpus, qui fait appel à un énonciataire.

2.1.2. LE PRONOM PERSONNEL « TU » ET LES RELATIONS D'INTERLOCUTION

L'inscription de l'autre en discours obéit à ce qu'Emile Benveniste appelle « la corrélation de subjectivité » qui oppose entre eux les déictiques « je » et « tu ». Parlant de « **tu** », il le définit comme la « personne non subjective. » L'allocutaire se définit nécessairement comme la personne à qui s'adresse le locuteur.

9- « Kapahacheu versait la forêt dans la cervelle creuse de Chaïdama.

- Toi, **tu** ne mourras plus sous l'effet du poison, puisque tu as échappé au gbombloyano. C'est la plus méchante sève de la forêt. Si elle te laisse **tu** peux vivre deux cents saisons de pluies. Tous les serpents de la forêt peuvent te mordre, **tu** n'en sentiras rien [...] La coutume dit qu'il existe une liane dans la

forêt, quand **tu** la manges, **tu** ne peux plus mourir. **Tu** attrapes la vie de la forêt. **Tu** deviens homme racine. (LVD, 98-99)

10- Rapidement, son ami Chavouala de l'Education nationale, lui apprend à tirer les trente-huit ficelles d'un ministère. « Ta situation est payante. **Tu** dois savoir te débrouiller... » Les routes allaient dans trois directions, toutes : les femmes, le vin, l'argent. Il fallait être con pour chercher ailleurs. Ne pas faire comme tout le monde c'est la preuve qu'on est crétin. « ...**Tu** verras, les trucs ne sont pas nombreux pour faire de toi un homme riche, respecté, craint. (LVD, 34-35)

11- **Vous** autres, il me semble que **vous** qui allez à l'école, allez aussi à la dérive. Nous **vous** perdons quand **vous** allez à cette école. **Vous** ne savez même plus parler nos langues maternelles. (LRC, 134)

Du point de vue référentiel, les occurrences suscitées renvoient a priori à un interlocuteur précis de l'échange verbal. Grosso modo, « **tu** » renvoie dans les énoncés 9 et 10 à Chaïdama, et au ministre de la santé katamalanasien respectivement. Ce pronom permet d'identifier la présence de son destinataire dans ses propos.

Au reste, les marques de l'énonciataire peuvent aussi être repérées par le pronom personnel « vous » qui désigne une collectivité qui a une même mentalité, les mêmes intentions ou il marque la courtoisie que le locuteur manifeste envers ses interlocuteurs.

2.1.3. La référence

La référence donne la possibilité d'identifier les objets ou les êtres qui construisent l'univers dans lequel se déroulent les événements. C'est en s'appuyant sur l'environnement physique de l'énonciation que l'on peut interpréter ces éléments nécessaires. De ce fait, la référence permet de situer les événements dans un contexte culturel bien déterminé. Considérons les énoncés suivants en guise d'illustration :

12- Ce n'est pas par-là, madame... il a demandé que nous puissions le rejoindre dans *la retraite* du prêtre Kamshi. (LRC, 35)

13- Je ne suis pas encore entré dans *la case* des hommes. (LRC, 64)

14- Je vous rappelle que *le palais royal* n'est ni un puits, ni une fontaine, ni un grenier. (LRC, 151)

Les références (*la retraite, la case, le palais royal*) désignent des espaces connus par les interlocuteurs. Seul, un lecteur originaire de cet espace peut être capable de mieux les connaître. En effet, il s'agit de différentes loges au sein de la chefferie bamiléké dans la région de l'ouest (Cameroun). Ce sont plus précisément les différentes sociétés qui détiennent le secret de la spiritualité de la tribu. Dans l'énoncé 12 par exemple, c'est à cet endroit que le serviteur du roi « Tchinda » demande à Mangwa de s'y rendre pour rencontrer le roi Dji-Dja. L'énoncé 13 quant à lui, désigne un lieu que le jeune Foba a dans l'esprit et qu'il n'a pas encore atteint l'âge propice pour y accéder, et il fait part de cela à sa mère Mangwa.

La référence par le biais de l'article défini, apporte une précision à un objet qui se trouve dans un espace. Il arrive que cet objet soit identifiable aux yeux du locuteur et son interlocuteur ou encore l'objet se trouve dans l'esprit du locuteur et son interlocuteur en sait quelque chose (de quoi il est question.) En clair, la référence met en exergue une aire culturelle bien précise dans l'écriture romanesque africaine.

En un mot, les instances énonciatives nous ont permis de comprendre que les faits d'énonciation attestés dans le roman africain constituent une adaptation de celle-ci aux conditions locales particulières et visent de façon consciente ou inconsciente à atteindre un niveau appréciable d'indigénisation ou d'autochtonisation. C'est donc un ensemble des stratégies énonciatives qui ouvrent la voie à une forme d'appropriation du français en tant qu'instrument d'expression et de communication à travers l'espace francophone et informent sur le degré d'adhésion du sujet parlant et les prises de position pour avoir accès aux représentations du locuteur et à sa manière de situer l'identité ou l'altérité dans un contexte où l'oralité trouve largement sa place.

3. Les marqueurs spatio temporels

Les marqueurs spatio temporels sont des indices de la tradition orale que les auteurs utilisent pour situer les événements du récit. C'est pourquoi dans notre corpus les auteurs en font usage. Ils utilisent l'oralité pour la transmission et l'acquisition des connaissances. Binam Bikoi (2003 : 11) de dire : « L'oral est

fondation de toute tradition littéraire. » Comme pour dire que le verbe est le truchement de toute œuvre poétique. Les marquages spatio temporels relatifs à la tradition orale et les genres de l'oralité retiennent notre attention dans cette partie.

3.1. L'ancrage spatial

L'espace est un environnement dans lequel évoluent les personnages. Il a une grande incidence sur le déroulement de l'action et partant sur la compréhension d'une œuvre. Dans le cadre de l'oralité, l'étude de l'espace permet de déceler l'aire géographique des auteurs à travers les propos des narrateurs :

15- *Tishon* était une ville, avec sa population dot plus de la moitié se retirait dans les champs au petit matin. (LRC, 46)

16- Le grand père et l'enfant se réfugièrent au *bois sacré de Boroko*, le bois du cimetière invisible, enceinte des tombes royales. (LEC, 91)

17- Grand dîner ce soir à la *plantation* ! cria-t-elle en frappant ses paumes l'une contre l'autre. (LRK, 150)

18- J'avais pris l'habitude de dormir là où le sommeil me prenait : *sous le monument aux morts, sur le Person de la poste* ou dans *les abords de la rue du Lac-Rweru*. (LRK, 51)

19- Quand nous avons pris les armes contre les premiers colons, c'était pas pour la fantasia, mon ami. Nous voulions un *Zimbabwe* libre, fier de son identité, de son histoire, de sa langue et de ses traditions. Et que voyons-nous ? *Harare* aussi pervertie qu'une métropole anglaise. Un peuple sans personnalité et délabré jusque dans les moindres replis de son cerveau. (LRK, 343)

Il ressort de l'étude du cadre spatial que la majorité des espaces où cheminent les héros sont des espaces africains réels ou fictifs. Ces toponymes réfèrent à des espaces tantôt dits « ouvert », c'est-à-dire le lieu où les actions principales se déroulent (la grande surface gérée par les locuteurs et leurs interlocuteurs). Il est significatif dans l'énoncé, en ce sens qu'il est un espace de culture et d'éducation dans les énoncés 12 et 16. Tantôt des espaces dits « fermé », un lieu privé, un cadre privilégié pour les rencontres, le rapprochement et l'éloignement des personnages, l'énoncé 14. Tantôt des espaces dits « virtuel » tels dans l'énoncé 15, c'est-à-dire une représentation de

l'étendue que l'individu se fait dans sa psychologie.

La prédominance de ces toponymes et onomastique africains est un signe manifeste de l'intérêt d'articuler l'œuvre littéraire dans son contexte culturel. Chacun puise dans le vaste réservoir des procédés narratifs de l'oralité, et partant veut montrer l'enracinement identitaire et socioculturel de son œuvre.

3.2. L'ancrage temporel

On retrouve certaines marques temporelles qui font intervenir les activités qui relèvent des us et coutumes des communautés traditionnelles africaines.

3.2.1. Les astres

Dans la tradition orale, la notion de temps s'est fondée depuis les origines du peuple sur les astres que d'aucuns durent d'ailleurs les déifier. En d'autres termes, les Africains se servent des astres notamment la lune, le soleil et la position de certaines étoiles pour fixer le calendrier annuel. A titre illustratif examinons les énoncés ci-après :

20- Le disque rouge du *soleil du soir* avait été englouti comme à l'accoutumée, par la gueule puissante, mystérieuse, qui, invisible, vit à un coin du ciel. (LRC, 80)

21- Le disque laiteux de la *lune* pendait à un coin du ciel serein. La nuit s'annonçait, riche en promesses, en gaieté. (LRC, 25)

22- *Le soleil* est d'une chaleur torride le jour, mais qui n'empêche en rien la venue du crépuscule. (LRC, 25)

23- La palabre dura *des soleils et des lunes*. Ils durent offrir la moitié de leur eau de vie pour échapper à la mort et un miroir grossissant. (LRK, 32)

Il s'avère que le lever du soleil, l'évolution de ses rayons en fonction des mouvements de l'astre et sa position permettent d'évaluer la fin de la journée. De même la référence à la lune permet d'identifier la tombée de la nuit. Comme on peut le remarquer à partir des occurrences sus énumérées, le temps est perçu à partir du soleil. Dans l'énoncé **20**, la position du soleil montre qu'il fait jour et surtout que le soleil est au zénith. On note une chaleur torride en journée. Dans les sociétés traditionnelles africaines, à partir de la canicule du soleil, l'on doit savoir qu'il est midi. C'est donc à partir de la position du soleil que les moments de la journée sont déterminés entre autres (matin, midi,

après-midi, soir, la nuit). De même la référence à la lune permet d'identifier la tombée de la nuit (18). Que dire des saisons ?

3.2.2. Les saisons

Une saison est une période de l'année caractérisée par la constance de certaines conditions climatiques par l'état de la végétation. Dans notre corpus, considérons les illustrations suivantes :

21- Cette année-là, Kolisoko transhumait du côté de Bombah. Sibé devait avoir quinze *hivernages*. Mountagah son camarade d'enfance, et lui s'étaient levés tôt et avaient aidé les veaux à sortir en jouant avec leurs veaues. (LEC, 51)

22- Alors cette charmante génisse fête aujourd'hui ses *vingt-deux hivernages*, whisky, champagne, délicieux mets et une floraison de belles conquêtes auxquelles il ne manque ni la classe ni la grâce. (LEC, 45)

23- Aujourd'hui, nous semons le maïs et la *sécheresse* ne nous promet pas de belles récoltes. (LRC, 30)

Au regard des énoncés ci-dessus il convient de souligner que la notion de la temporalité est exprimée à travers les saisons. Dans l'énoncé **21** pour situer l'âge exact du jeune garçon Sibé on compte ici le nombre d'hivernage passés. Le narrateur dit « *Sibé devait avoir quinze hivernages* » cela suppose que Sibé ait probablement 15 ans d'âge. Davantage, la temporalité est en rapport avec les semailles qui dépendent de la pluviométrie, et le temps de la récolte, énoncé 23. Outre la saison, les signaux écologiques participent aussi de la perception du temps dans la tradition orale.

3.2.3. LES SIGNAUX ÉCOLOGIQUES

De façon générale, les signaux émis par les animaux permettent également de percevoir le temps dans la société traditionnelle africaine. Ainsi le chant du coq peut être un signal pour situer le temps qu'il fait surtout dans la nuit comme nous pouvons le remarquer dans l'énoncé suivant.

24- *Le coq a poussé son cocorico*. Avec le pieu, je fais un tour ovale dans le bouchon de banco. Je sors comme un poussin de sa coque. je fais sept fois le tour du village et je crie « quelqu'un est né » (LRK, 207)

25- *Le premier coq n'avait pas chanté* lorsque Mangwa se retrouva

devant la porte de Yajou qui l'avait quittée au milieu de la nuit. (LRC, 31)

Tout compte fait, l'étude de marquages spatio temporels a permis de

o	Proverbes	Enseignements	Références
8	<i>Elle (Mangwa) savait que la main faible ne peut tenir le glaive de la justice.</i>	<i>La femme n'a pas le pouvoir de s'insurger contre la nature inhumaine.</i>	LRC, 130
9	<i>Les vieux ne disent-ils pas que l'eau ne quitte jamais son lit et que le bois, même en passant des siècles dans le fleuve ne pourra jamais devenir poisson ?</i>	<i>Nul ne peut se départir de sa véritable culture quel que soit le nombre d'années vécu à l'extérieur.</i>	LRC, 106
0	<i>Au contraire, je n'étais pas mécontent de ma vie : la laideur du singe a-t-elle jamais empêché celui-ci de jouir des délices de l'existence ?</i>	<i>Quelle que soit la présentation physique obscène d'un homme, les situations n'entravent en aucun cas le bénéfice qu'il pourrait tirer des ambiances quotidiennes.</i>	LEC, 22
0	<i>Rappeler aux peuls quelques précieuses évidences. A savoir qu'un seul doigt ne peut ni fler le coton ni jeter la pierre ni ensemer la graine, qu'une seule branche ne fait pas l'arbre.</i>	<i>Lorsqu'on est ensemble, on est plus fort. Union fait la force.</i>	LRK, 223

26-Le premier coq chanta : le jour allait bientôt se lever. Le lever du jour était toujours le prélude au calvaire public de Mangwa. (LRC, 135)

Dans les énoncés sus cités, on remarque que les chants du coq annoncent le lever du jour. C'est dans cette optique Noumssi (2004 :46) affirme *les chants du coq sont les premiers signaux invitant à démarrer le cycle temporel de la journée*. C'est donc au chant du coq que le narrateur effectue sa sortie comparativement à celle d'un poussin de sa coque, énoncé 24. Il a attendu un moment précis de la nuit pour réaliser cet acte. Moment pendant lequel tout le monde devait être dans un profond sommeil, comment le savoir, ce temps ? Grâce au chant du coq qui atteste probablement du temps qu'il fait. L'ancrage temporel se mesure à la perception des changements atmosphériques.

3.2.4. LES SIGNES ATMOSPHÉRIQUES

Le changement de saisons est aussi perçu à travers les modifications atmosphériques.

27- Ils réintégraient chaque fois l'école dès que *les premiers nuages* obstruaient le ciel. (LEC, 21)

Au moment où l'on constate l'obstruction par les nuages, cela annonce très souvent la pluie. C'est donc à partir des changements subis par les éléments de la nature que les élèves comprennent qu'ils sont passés d'une saison à une autre et donc qu'il est temps de retourner à l'école. A travers le marquage temporel relatif à la tradition orale, on note des manières de dater type du milieu africain. On y trouve des modes d'expression de la temporalité (soleil, lune, chants du coq) propres aux langues africaines.

comprendre que les indicateurs de lieu et de temps de l'oralité ont une valeur culturelle et une orientation référentielle qui donnent place aux genres oraux.

3.3. Les genres de l'oralité

Comme le remarque F. Lambert (2001 :70) « il ne fait pas de doute [...] que la présence dans le roman, de contes, de chansons, de récits allégoriques, de proverbes, de poèmes relève de l'influence de la littérature orale qui n'établit pas de barrières entre les genres. Elle permet de passer de l'un à l'autre dans un même récit. » En effet, ce genre d'organisation du récit produit nécessairement une esthétique du mélange qui est un des aspects fondamentaux de l'écriture ethnostylistique. Ainsi, dans notre corpus, ces genres sont parfaitement intégrés dans le récit. Analysons quelques-uns notamment les proverbes, les maximes et les devinettes.

3.3.1. Les proverbes

Les proverbes sont des énoncés doxiques qui véhiculent une vérité d'expérience vécue par une communauté donnée. En tant qu'élément doxique et sous ensemble de la sentence,

Le proverbe se définit par son indexation à une sagesse populaire et par sa forme figée. Il apparaît nécessairement comme une citation, et permet au locuteur qui fait appel à lui de se donner la garantie d'un savoir collectif emmagasiné dans un répertoire culturel. (Amossy 2000 :120)

Ainsi, ce sont des énoncés lapidaires inspirés des expériences de la vie quotidienne, véhiculant des messages imagés et qui s'insèrent harmonieusement dans la chaîne parlée. Ils se rencontrent dans toutes les civilisations. Ils rendent compte des dires, des sources lointaines et profondes

d'un peuple. Très souvent pris comme des sagesses pratiques que l'on retrouve sur les formes elliptiques ou figurées, les proverbes et les locutions proverbiales abondent dans l'œuvre occurrente et nous avons dressé un tableau relatif à ces derniers et à leur enseignement.

Ce tableau nous permet de constater que les proverbes véhiculent des enseignements. Ils sont des constructions qui étalent au grand jour le génie de la langue et la profondeur de la culture. Au surplus, les proverbes apparaissent comme une mise en garde sur les dangers de la vie. Ils ont une grande portée didactique et sont considérés comme des armes avec lesquelles l'homme doit faire face à ses problèmes afin de trouver une solution et adopter une meilleure attitude face à la réalité sociale. Aussi remarquons-nous que dans ces proverbes l'homme constitue le centre de la cosmogonie. L'africain vit avec la nature et les animaux. Il ne saurait vivre seul, coupé de son environnement. Tout s'organise autour de l'homme qui est au début et à la fin de toute réflexion. C'est la raison pour laquelle ce sont généralement les personnes âgées, nanties d'une expérience de la vie qui prennent en charge ces énoncés qui ont quasiment les mêmes fonctions que les maximes.

3.3.2. Les maximes

Les maximes sont des propositions générales se référant à un sujet universel et qui servent de règles. Autrement dit, les maximes sont des règles de morale, de conduite, des jugements ou appréciations d'ordre général, elles servent d'enseignement, de recette. Tout comme les proverbes, les maximes sont des parémies, et du même coup des sentences qui relèvent de la doxa. Mais elles s'éloignent du proverbe en ce qu'elles énoncent des règles de façon très générique et englobant, voire universelle ; des préceptes qui tiennent lieu d'éthique à respecter.

41- Peut-être eut-il mieux valu ne plus s'approcher de cette demeure pas comme les autres, le dicton affirmant *qu'une mort prématurée arrive toujours à qui veut tout voir et tout entendre*. (LEC, 39)

42- *“On n'arrête pas le rocher qui dévale la pente. On ne commande pas à la brousse de cesser de grouiller”*. (LEC, 56)

43- Il en est ainsi dans nos arènes de lutte : quand un *adversaire vous*

terrasse, fouillez bien sa case ; si vous trouvez son talisman, la revanche est à vous. (LEC, 80)

Les maximes susnommées, de par leur contenu, sont des énoncés parémiologiques qui présentent les généralités, et permettent d'emporter l'adhésion d'un auditoire par leur caractère général. Elles se caractérisent alors par ce qui donne forme de sommet à la pensée africaine dont les principaux éléments sont le véhicule de l'idéal social du point de vue comportemental et moral. Dans cette emprise du générique dans l'argumentation, les devinettes s'intègrent allégrement.

3.3.3. Les devinettes

La devinette présente une structure souvent complexe qui repose sur le jeu de langage et les niveaux de sens. C'est un jeu auquel se livrent les jeunes, les enfants voire les adultes pendant les veillées. Mendo Zé (2007 :12) la définit comme « une forme de parole institutionnalisée, un support mnémotechnique qui offre la possibilité de développer la compétence programmatique de l'individu. Elle s'apparente aussi à une parole conflictuelle dont la finalité sert à montrer une certaine ascendance intellectuelle. » Considérons les occurrences suivantes

44- « Devinette ! Une source est née derrière ma case mais je ne puis y aller boire. »

- Ta sœur, tu ne peux pas l'épouser. (LVD, 23)

45- « Nous sommes deux frères, mais nous ne nous voyons jamais » : tes oreilles ou tes yeux. (LRC, 86)

46- Quel est le pays où les enfants portent une barbe à la naissance ? » : le champ de maïs. (LVD, 196)

47- « J'ai lancé une flèche qui en atteignant son objectif s'est muée en une myriade de flèches » : le chasseur. Non tu es loin de la réponse. Ah ! je comprends c'est la semence et la récolte. (LRC, 23)

Dans cette séance de devinettes, nous constatons que les questions et les réponses sont simultanées. On y décèle un fonctionnement de règles qui obéit à la promptitude et à une relation d'équivalence. En effet, les participants aux devinettes se sont arrangés à formuler des énoncés qui ont trait soit à la vie communautaire (*ta sœur, tu ne peux pas l'épouser*), soit à l'activité paysanne (*Le champ de maïs, la semence*

et la récolte). Cela entraîne un parallélisme fondé sur la ressemblance formelle. Les devinettes dans l'écriture romanesque africaine se présentent sur la forme des images et leur maniement est d'autant plus dynamique qu'il est ouvert à la création. La séance de devinettes a une grande richesse ludique, voire didactique.

L'analyse de mélanges des genres de l'oralité (ou littéraires) dans les romans africains a permis de voir à quel point le substrat culturel y est apparent et important. En effet, l'écriture romanesque montre que les structures esthétiques orales ont toujours joué un rôle fondamental dans l'élaboration du tissu narratif. Les genres de l'oralité sont de véritable miroir de la culture et de l'identité africaine et qui situent l'œuvre littéraire dans l'environnement culturel de sa production. Ces marques reflètent les modes de vie et les valeurs culturelles d'une société. Il s'agit d'un phénomène ethnostylistique. Aussi peut-on affirmer avec J. Fame Ndongo (1986 :116) que « L'oralité féconde donc de toute évidence, le texte romanesque en Afrique, dans son fonctionnement profond et intime. Elle génère un tissu narratif complexe qui enrichit de manière substantielle la littérature universelle et immortalise les œuvres produites par les créateurs nègres » et aussi manifestement dans les structures imageantes.

4. Les structures imageantes

Dans les francographies africaines actuelles, l'expression imagée est un moyen privilégié de communication à travers lequel nombre d'écrivains traduisent leur vision spécifique du monde. C'est pourquoi Fromilhague et Sancier (1991) pensent que ces structures reposent sur une rupture d'isotopie : l'association des sèmes spécifiques en principe incompatibles abolit les catégories logiques et impose une recatégorisation, une redistribution subjective où se manifeste une vision personnelle et imaginaire du monde. Nous étudions à travers la comparaison, la métaphore et la personnification comment les images puisent dans l'environnement et la socioculture africaine.

4.1. La comparaison

La comparaison est une figure d'analogie qui repose sur un comparant, un comparé et un modalisateur. A en croire Pierre Fontanier (1977 :377), elle

consiste « à rapprocher un objet d'un objet étranger ou de lui-même pour en éclaircir, en renforcer ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance ; ou si l'on veut de ressemblance ou de différence ». Les thèmes de comparaison sont des référents qui renvoient tantôt à l'humain, tantôt à l'animal et tantôt à la nature :

48- La manœuvre est étroite et ils n'auront qu'une alternative : *gagner une nouvelle vie ou pourrir de l'intérieur comme un tronc d'arbre rongé par les termites* sous une écorce laissée indemne. (LEC, 77)

49- Je vois, homme, que tu n'es pas d'ici. Oui, rien de plus vrai : *tu sens l'étranger comme le bouc sent le bouc*. (LEC, 104)

50- Cette negraille-là n'avait plus peur. [...] Elle narguait les policiers, se moquait de leurs *fusils et de leurs casques en forme de calebasse*, [...] LEC, 140

51- Le destin est *comme la peau du crâne*.

52- A Bakamtsché, l'homme était celui *qui ne ressemblait pas à la queue de la poule*. (LRC, 59)

53- Tu dois prendre des dispositions *à la manière de la chèvre qui a cassé sa corde*.

54- Mangwa se demandait si elle dormirait aussi avec sa tête lourde *comme un grenier au lendemain de grandes récoltes, chaude comme si on y eut allumé un grand feu de veillée*. (LRC, 91)

Du reste, toutes ces comparaisons posent l'éloignement des réseaux isotopiques des éléments comparés, comme nous l'avons affirmé un peu plus haut. En effet, Makhily Gassama (1995 :100) explique ce phénomène en ces termes : « dans le style africain, plus les deux objets sont physiquement ou moralement éloignés l'un de l'autre, la comparaison et la perspicacité du locuteur sont appréciées. » A en croire cet auteur, il va sans dire que la comparaison ne vaut son pesant d'or en contexte africain que par l'écart physique ou intellectuel susceptible d'exister entre les objets et les êtres confrontés. Dans toutes ces comparaisons, les auteurs africains s'arrangent à mettre en exergue le caractère humain, animal ou végétal pour expliquer et rendre concrète la situation relative dont ils font mention sur l'être ou la chose présentée. Ces différentes similitudes évoquées forment

des images qui donnent les éléments appropriés sur ce qu'ils veulent transmettre ; et trouvent leur raison d'être dans l'environnement africain. Ceci traduit le degré de connaissance du milieu traditionnel et socioculturel où les métaphores se glissent aussi subtilement dans le récit.

4.2. La métaphore

A en croire Marcel Cressot et alii (1998 :72) « la métaphore est un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié par un autre en vertu d'une comparaison qui retient des ressemblances arbitrairement privilégiés. » Le processus de métaphorisation met en exergue quelques-uns des sèmes au détriment des autres. Il consiste alors en des similitudes sans marques textuelles. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles Fontanier (1977 :99) estime que cette structure repose sur la présentation « d'une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui d'ailleurs, ne tient à la première par aucun lien autre que celui d'une certaine conformité ou analogie. »

55- Tu ne pourrais pas. Il y a trois choses auxquelles aucun homme ne peut résister : *l'or, le pouvoir et la femme. Et moi, je suis les trois !* Hi, hi, hi ! (LRK, 50)

56- *Le préfet* dut pondre un arrêté pour faire cesser le carnage. Mais à la mort de sa femme, le *vieux renard* trouva le moyen de heurter une nouvelle fois les usages et la loi. (LRK, 38)

57- Si vos femmes se lassent de vos *margouillats évanouis*, faites-leur du bien : ouvrez-leur la porte. Je suis là et je sais piler : *mon pilon est ferme*. (LCB, 85)

58- Tout ce monde-là tient sur le dos de la petite bâtisse. Ce sera le monde de nos *gouttes de sperme* tant qu'elles s'y seront mêlées, qu'elles en auront saisi les mécanismes, sinon ce sera la roue qui les écrasera, les réduira en nuages invisibles... (LEC, 81)

Au final, par l'usage des métaphores, les écrivains établissent des analogies chargées de connotations expressives lesquelles convoquent des aspects socioculturels qui font penser à l'Afrique et à la manière de vivre des Africains. Dans ce contexte, les métaphores permettent de décrire le réel avec un statut proche de la fiction. Enfin la métaphore transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à un

autre signifiant qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. La figure d'analogie dite de personnification n'échappe pas à ce contexte.

4.3. La personnification

La personnification consiste à faire d'« un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle personne ; et cela par simple façon de parler » (Fontanier 1977 :111). Ceci étant, la personnification donne une apparence humaine à une chose inanimée, un animal ou une entité abstraite. Des occurrences abondent dans notre corpus :

59- Le lion du village exige que tout son monde se retrouve sur la place du village demain dès l'aube. (LVD, 145)

60- Le soleil accablait, allait, furieux à la conquête d'une terre. (LRC, 25)

Dans l'univers africain le roi est un être puissant, vénéré. C'est pourquoi, pour présenter son action, l'auteur préfère attribuer la parole à un lion (animal puissant de la forêt) pour montrer sa suprématie. Par ailleurs, l'auteur attribue l'action des colonisateurs à une entité abstraite (le soleil). Celui-ci constitue un obstacle pour la population de Bakamtsché qui ne vit que de leurs activités paysannes.

Au final, l'on peut mentionner qu'à l'instar des autres écrivains francophones, les auteurs négro africains plus particulièrement utilisent l'image comme instrument privilégié de communication. A la lumière des analyses faites, on peut dire que l'image ennoblit l'animal et le végétal en les humanisant. Ces procédés mettent en exergue le fonctionnement du texte littéraire africain dans une francographie en plein essor et en quête d'identité et d'affirmation.

En dernière analyse, l'étude des structures énonciative et ethnostylistique dans l'écriture romanesque africaine francophone nous amène à comprendre que l'œuvre littéraire - le roman singulièrement - est enracinée dans la tradition et la socioculture africaine avec une vision du monde nègre où la faune, la flore, l'homme ainsi que ses relations à la cosmogonie génèrent des procédés esthétiques spécifiques. Ceci est une marque d'originalité en ce sens qu'en associant les éléments de la tradition

orale et de l'écrit, ils donnent lieu à de nouveaux éléments esthétiques qui se manifestent à travers un langage en français qui n'est que le pendant d'une compétence d'oralité (hypoculture) dont toutes les manifestations ont été sérieuses aux niveaux linguistique et stylistique. En paraphrasant Noumssi (2004 :101), nous pensons que ces nouveaux éléments esthétiques actualisés en français (hyper culture) constituent les marques d'une francographie africaine contemporaine qui participe d'une véritable stratégie de conquête et d'émergence d'une esthétique littéraire africaine en francophonie du sud. C'est ce phénomène qui connote le texte

romanesque négro-africain actuel où se manifestent des procédés ethnostylistiques identitaires. La littérature négro africaine francophone devient ainsi le lieu privilégié de reconfiguration et de reconstruction des systèmes identitaires et socioculturels ouverts au monde. Il faut donc conclure que quel que soit le type de discours que l'on aura prononcé sur l'écriture romanesque africaine, l'on ne peut se départir de son contexte socioculturel et sociotraditionnel d'où l'affirmation de Mendo Ze (2004 :25) « on ne peut opportunément étudier nos textes sans tenir compte de la dimension culturelle. »

LITERATURE

1. Amossy, R., 2000, *L'Argumentation dans le discours*. Paris, Nathan.
2. Bakhtine, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
3. Bally, Ch., 1951, *Traité de stylistique française*, 3^e édition. Paris, Klincksieck.
4. Benveniste, E., 1966-1974, *Problèmes de linguistique générale*, 1 & 2. Paris, Gallimard.
5. Binam, Bikoi, Ch., 2003, *Littérature orale traditionnelle ou littérature universelle*, Yaoundé.
6. Cressot, M., James, L., 1998, *Le Style et ses techniques*. Paris, PUF.
7. Dubois, J., Giacomo, M., 2001, *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Armand Colin.
8. DUBOIS, Jean., Giacomo, M., Guespin, L., Marcellesi, Ch., 1999, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse Bordas/ HERR.
9. Ducrot, O., Schaeffer, J.-M., 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Le Seuil.
10. Fame Ndongo, J., 1986, De l'oralité à l'écriture : l'exemple du roman négro africain, *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et sciences humaines*, Université de Yaoundé I, vol.2, no 2, pp.107-116.
11. Fernando, L., (2001), « Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane », in *Etudes françaises*, vol.37, no 2, pp.45-77.
12. Fontanier, P., 1977, *Les Figures du discours*. Paris, Flammarion.
13. Fromilhague, C., Sancier, A., 1991, *L'introduction à l'analyse stylistique*. Paris, Bordas.
14. Gassama, M., 1995, *Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris, Karthala et ACCT.
15. Kerbrat-Orecchioni, C., 1999, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, 4^e édition. Paris, Armand Colin.
16. Kleiber, G., 2000, Sur le sens des proverbes, *Langage*, n° 139, pp. 40-59.
17. Latin, D., 2002, Oralités africaines et Modernité: stratégies pour la conquête d'un champ symbolique africain de la diversité linguistique dans l'espace littéraire francophone, *Sudlangues*, n° 1, pp.1-10.
18. Maingueneau, D., 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris, Dunod.
19. Mendo Ze, G., 2004, Introduction à la problématique ethnostylistique, *Langues et communication. Propositions pour l'ethnostylistique*, n° 4, vol. 1, pp.15-35.
20. Mendo Ze, G., 2007, *De l'ethnostylistique pratique : commentaire de l'épilogue du Vieux nègre et la médaille de F. Oyono*, Yaoundé.
21. Molinié, G., 1986, *Éléments de stylistique française*. Paris, PUF.
22. Monenembo, T., 1986, *Les Écailles du ciel*. Paris, Le Seuil.
23. Monenembo, T., 2008, *Le Roi de Kahel*. Paris, Le Seuil.
24. Ndachi Tagne, D., 1986, *La Reine captive*. Paris, L'Harmattan.
25. Noumssi, G.-M., 2004, Pour une lecture ethnostylistique de Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, *Langues et communication*, no 4, vol.1, pp.81-101.
26. Tansi Labou, S., 1979, *La Vie et demie*. Paris, Le Seuil.