

Traces culturelles dans le roman du septentrion camerounais

Désiré TEUBOKBÉ

Université de Ngaoundéré / Cameroun
teudesire@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0000-4902-1927>

Reçu : 04/07/2024,

Accepté: 25/10/2024,

Publié: 10/11/2024

Cultural Heritage in The Northern Cameroon Novel

Abstract : "Sahelian" novels, although written in french, are not exempt from the cultural influences of the surrounding environment. This contribution takes a look at certain cultural traces constituting the source of production of these texts. These may include ethnostylisms, toponyms and anthroponyms, paremias, traditional practices, etc. this choice of writing is certainly unifying, but seems to plunge the uninformed reader into national or identity vision given the expression of the writer's identity. The aim of analysis is to show that this influence, based on the ethnostylistic theory of Mendo Zé (2017).

Keywords : Sahelian Novels, Cultural Traces, Ethnostylisms, Identity, Ethnostylistic.

Résumé : Bien qu'écrits en français, les romans « sahéliens » ne sont pas exemptés des influences culturelles du milieu ambiant. Cette contribution analyse certaines traces culturelles constituant la source de production de ces textes. Il peut s'agir des ethnostylèmes, des toponymes et anthroponymes, des parémies, des pratiques traditionnelles. Ce choix d'écriture est certes fédérateur, mais semble plonger dans une vision nationale ou identitaire le lecteur non averti compte tenu de l'expression de l'identité des écrivains. L'analyse a pour but de montrer ces influences à partir de la théorie ethnostylistique de Mendo Zé (2017).

Mots clés : romans sahéliens, traces culturelles, ethnostylèmes, identité, ethnostylistique.

Introduction

La littérature africaine d'expression française amène à se questionner sur l'africanité des œuvres littéraires : la matière littéraire, l'espace, l'objet, le sujet, l'actant. Si l'on considère généralement que le roman africain est fille de la colonisation, le contact des cultures exogènes avec celles africaines n'a pas eu beaucoup d'influences sur certains écrivains africains. Ils sont restés inflexibles à l'aliénation culturelle et dévoués à rendre manifeste leur patrimoine culturel dans leurs écrits. Ces derniers sont influencés par des indices culturels ou une écriture traditionnelle adaptée. Ainsi, la culture et la langue sont des outils caractérisant l'identité de ces auteurs. Cette façon d'écrire a commencé depuis la publication de *Batouala* en 1921 par René Maran. Son roman fut qualifié de « roman nègre » et considéré comme la cheville ouvrière des représentations culturelles dans le texte littéraire compte tenu du fait que le sujet et de l'écriture relèvent et reflètent l'Afrique. Cependant, au cours de cette période jusqu'aux années 2000, des groupes mouvements littéraires, à savoir : négritude¹, migritude² (Djomaleu, 2022) ou des types de littératures africaines (littératures coloniale, post-coloniale, nationale, émergente) sont nés avec des objectifs spécifiques ou communs. En se penchant sur la littérature camerounaise en général et celle septentrionale en particulier, force est de noter que les écrivains du septentrion camerounais emboîtent le pas à leur précurseur René Maran. Leurs romans sont influencés par des réalités de leurs terroirs respectifs compte tenu de la diversité tribo-ethnique, culturelle ou traditionnelle, sociale de chaque écrivain. La théorie ethnostylistique (Mendo Zé, 46 : 2017) précisait déjà que le texte négro-africain émane d'un héritage oral et dont le substrat culturel reconnaît l'appartenance diatopique, idéologique et expressive à un auteur. Cette précision amène à dire que l'œuvre littéraire demeure fille de l'aire géographique d'origine de son auteur. Et il incombe de rendre subtils ses contours. L'analyse des indices culturels dans le roman du septentrion pose le problème de l'enjeu de ces facteurs dans le circuit production-réception. Dès lors, bien qu'elles soient des œuvres de l'esprit ou de fiction, par quels procédés les textes littéraires des écrivains camerounais originaires du sahel reproduisent les traces des éléments culturels de ce milieu ?

¹ Mouvement littéraire des années 1930, où les écrivains tels que Senghor, Damas, Césaire sont engagés dans la défense et la préservation des valeurs des Noirs.

² Mouvement littéraire dont l'écriture est hybride, il regroupe des écrivains d'ici et d'ailleurs. Des auteurs comme Mabanckou, Diome, Kossi, Beyala sont ancrés dans les représentations de la diversité culturelle dans les textes littéraires en raison de leur métissage culturel ou de la croisée de deux cultures ou littératures.

Ce travail s'appuie sur la théorie ethnostylistique dans la mesure où elle pose le texte en rapport avec l'environnement immédiat de l'auteur. Elle analyse l'influence de nombreux contextes. Sa démarche se veut une démarche fondée sur les rapports entre la pensée, sa manifestation au sein d'une culture et l'impact du contexte de production dans sa réalisation totale. Elle s'appuie sur les ethnostylèmes et la théorie des indices (Mendo Zé, 87-88 : 2017). Ainsi, nous examinerons la corrélation entre le texte littéraire et son environnement, ou mieux la nature du rapport entre les éléments culturels en présence et les personnages. Ceux-ci sont des sources d'inspiration et, par ricochet, d'influence des romans du septentrion. À ce titre, le roman devient le reflet de la société du Nord-Cameroun et de ses marques culturelles. De ce fait, le corpus est constitué de romans d'écrivains originaires du Nord-Cameroun. Ces romans d'où sont extraites les occurrences seront abrégés comme suit : *Munyal : les larmes de la patience* (abrégé LP) et *Mistiriijo : la mangeuse d'âme* (abrégé LMA) de Djaili ; *Parcours d'un orphelin du Sahel* de Balga (abrégé POS). La méthode analytique est utilisée pour l'exploitation des données du corpus. En ce qui concerne l'ossature de cette analyse, elle se décline en trois ponts : fondement théorique, analyse du contexte d'énonciation, les procédés de reproduction des traces culturelles.

1. Fondement théorique

L'ethnostylistique est une branche de la stylistique qui est née à l'École de Yaoundé en 2004 (Zangambassa, 2016). Grâce aux travaux d'un collègue d'enseignants chercheurs supervisé par Mendo Zé, elle a été mise sur pied. L'ethnostylistique est une discipline présente dans le champ des sciences du langage. Elle s'intéresse à l'analyse du style ainsi qu'aux traits culturels contenus dans un texte ethniquement marqué. Pour faciliter cette tâche, Mendo Zé (2008) balise le chemin en offrant un ensemble de critères définitoires du texte africain avant d'exposer la démarche ethnostylistique.

1.1. Critères de définition du texte littéraire africain

Pour la compréhension des indices culturels ou du texte littéraire africain, Mendo Zé (2008) met sur pied trois critères définitoires qui font la particularité de celui-ci. Il s'agit des critères idéologique, culturel et esthétique. Les indices référentiels qui en découlent aident donc à la catégorisation dudit texte.

Le critère idéologique : il s'agit de scruter l'ensemble de thématiques traitées et qui sont le reflet de la société dans laquelle se trouve ou vit l'écrivain. Entendue comme un ensemble d'idées constituant une doctrine philosophique ou politique,

l'idéologie des textes ou des écrivains africains varie selon l'époque, la thématique, l'aire géographique et culturelle.

Le critère culturel, quant à lui, pose la question de la culture dans l'œuvre littéraire. Elle consiste à l'analyse de tous les indices qui renvoient à celle-ci. Ces indices peuvent relever par exemple des parémies, de l'anthroponymie, de la toponymie, des habitudes alimentaires, du mode de vie. L'écrivain africain prône un retour aux sources pour faire prévaloir des valeurs culturelles autochtones. Il se définit par rapport à sa propre vision du monde. Cela se reflète de manière 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.

1.2. La démarche ethnostylistique

L'ethnostylistique se situe à la frontière de l'ethnologie et de la stylistique. Elle tire profit des travaux de l'ethnologie, de la stylistique, de la linguistique discursive, de la sociologie, de la pragmatique. Son analyse se base sur les circonstances et le contexte socio-culturel ou linguistique d'énonciation (Mendo Ze, 17 : 2009). Les circonstances d'énonciation déterminent les mobiles d'écriture de l'auteur. Le contexte socio-culturel de l'énonciation, quant à lui, pose le rapport entre le style et les procédés utilisés pour constituer et produire le message. Cependant, Mendo Ze décline l'objet d'étude de l'ethnostylistique ainsi que ses étapes d'analyse qui sont les mêmes que celles utilisées en sciences du langage. Parlant de son objet, il souligne qu'

« Elle est concernée par la recherche du style particulier d'un texte, d'une œuvre, ou d'un ensemble d'œuvres d'auteur (s), d'époque (s) ou de genres. Elle est à considérer comme une étude formelle du message littéraire en liaison avec l'ensemble des circonstances de la communication textuelle » (Mendo Ze, 17 : 2009).

Utilisant les mêmes techniques d'analyse des sciences du langage (Mendo Ze, 2008), elle consacre une approche heuristique du texte en trois phases (Mendo Ze, 17 : 2009) :

Dans un premier temps, elle étudie le contexte d'énonciation qui est repéré à partir d'indices référentiels ou des déictiques. Ceux-ci constituent des ethnostylèmes permettant de situer le texte par rapport à la culture, à la langue et à la société occurrente. Elle se préoccupe ainsi des conditions dans lesquelles l'acte d'énonciation a pris place.

Deuxièmement, elle procède à l'étude des modalités du style de l'énoncé ainsi que sa dominante tonale, examine la structuration du texte, ses formes d'expression

particulières, les caractéristiques de son écriture aux niveaux lexical, morphosyntaxique, rhétorique.

Dans un troisième temps, cette démarche consiste à montrer que le texte est producteur de sens. C'est la significativité ou la sémantique textuelle à partir des analyses précédentes. Cette partie peut donner lieu à l'examen du pacte scripturaire et de lecture.

En substance, la finalité de cette entreprise est la prise en compte des conditions de production et de réception des textes (elle peut s'appliquer à d'autres textes que les textes africains, mais à forte coloration ethnique, culturelle) ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression des valeurs culturelles (Mendo Ze, 2008).

Contrairement à la tendance structuraliste qui stipule que le sens du texte est produit en lui-même (Riffaterre, 1971), celle ethnostylistique se veut une adepte des critiques qui prônent l'immanentisme ouvert. Ainsi, le texte africain est doté d'une forte composante extralinguistique. Il tire profit de l'extérieur, de l'extraréférentialité. D'où l'ethnostylistique convoque le référent, le contexte, les valeurs culturelles pour révéler l'originalité d'un texte et ses indices identitaires. Cette considération permet de poser clairement la problématique de l'approche ethnostylistique. Sans les paramètres extralinguistiques ou les circonstances dans lesquelles l'acte d'énonciation est produit, le texte est imperméable.

Grosso, la théorie ethnostylistique est une approche qui facilitera l'analyse des indices culturels dans la production littéraire du septentrion camerounais.

2. Analyse du contexte d'énonciation

Selon Dubois et al. (2001), le contexte est l'ensemble des éléments sociaux qui entrent en jeu dans le rapport entre le comportement social et l'usage de la langue. Ainsi, tout énoncé implique la réunion des instances énonciative et réceptrice ainsi que des repères spatio-temporels. Tous ces indices doivent être identifiés, analysés et interprétés relativement à la culture, la langue et la société. Par ailleurs, les espaces exogènes de l'auteur permettent d'évoquer ou de situer les passages de la diégèse romanesque ou de l'intrigue, de marquer le parcours spatial des personnages. L'espace n'étant pas statique. Ainsi, le décryptage des textes littéraires invite préalablement à jeter un regard interrogateur et hypothético-déductif sur le contexte d'énonciation. Ces éléments ont un impact significatif. Dans (POS) de Balga par exemple, l'onomastique attire l'attention. Le nom du personnage principal « Labga » est évocateur de sens et nécessite une réflexion poussée. Cette onomastique situe l'appartenance de Labga à l'aire diatopique et culturelle tupuri. Étant donné qu'en Afrique le nom a un effet sur la personnalité de l'être qui le porte. Sur le plan sémantique, *Labga* signifie « il ne va pas misérer ». Évidemment, Labga réalise un parcours atypique, matérialisé par son

admission à la fonction publique, quoique sa vie soit semée d'embûches ou de rebondissements dans l'espace endogène ou exogène suite au décès de sa mère. Bien plus, c'est le même cas de figure dans (LP) de Djaïli Amadou Amal. L'onomastique Ramla situe l'appartenance de ce personnage principal à l'aire géographique et culturelle arabo-musulmane. En arabe, le nom Ramla signifie « complaisance, sable ». C'est donc en proportion de la symbolique de son nom que Ramla fait preuve de soumission ou de patience face aux effets néfastes de sa tradition.

Dans le même sillage, Makouta Mboukou (1980) souligne que la perception du message et la compréhension des secrets d'un texte littéraire passent à travers le contexte qui est à mille facettes. C'est pourquoi souligne-t-il (265 : 1980) : « le signe doit être interprété, le texte décodé, décrypté pour mieux permettre l'accès au message ». Parmi les facettes qu'il propose, le contexte socioculturel s'avère indispensable parce qu'il puise dans les données linguistique et extralinguistique. À titre illustratif, considérons le roman de Djaïli dont le titre est évocateur de sens. À partir du pluriel argumentatif « les larmes », *Munyal : les larmes de la patience* désigne le contexte social dysphorique et différentiel de la patience. De façon métaphorique, il exprime l'idée de désolation connotant la prison, les peines endurées par les femmes dans la société islamo-peule du Nord-Cameroun. Cette réalité est justifiée par la parenté sémantique entre le nom « larmes » et son complément déterminatif « patience » dont le pouvoir sémantique fait référence à l'attitude de la femme. D'où les souffrances ou les sévices de la patience. Celles-ci sont caractérisées par la violence physique et morale, le mariage forcé, la polygamie.

En substance, l'analyse du contexte de production des œuvres du corpus a permis de déceler quelques indices socioculturels de la partie septentrionale du Cameroun. En effet, du fait de la conscience culturelle qui pèse sur l'écrivain africain, celui-ci renoue avec ses sources dans le but de mettre en exergue des valeurs culturelles locales et de la restauration de l'identité spoliée ou perdue.

3. Les procédés de reproduction des traces culturelles

Depuis la liberté prônée dans l'écriture par les auteurs négro-africains en faveur de la valorisation du patrimoine culturel africain, la conscience culturelle est dominante et manifeste dans les romans sahéliens. Les écrivains s'inspirent de leurs cultures dans le processus d'écriture des textes littéraires. C'est pourquoi des éléments culturels y sont glissés ou intégrés. L'écriture de ces textes est adaptée aux réalités culturelles du Nord-Cameroun. Cela permet une expression discursive fluide pour un public partageant des valeurs communes ou voisines. En scrutant

les œuvres d'auteurs mentionnés *supra* du Nord-Cameroun, on peut y relever quelques traces culturelles peules et tupuri. Ainsi, leurs textes sont quasiment parsemés des éléments culturels à l'instar des ethnostylèmes, des anthroponymes, des parémies, des pratiques traditionnelles, des calques culturels.

3.1. Les ethnostylèmes

Un ethnostylème est un indice référentiel qui permet de situer le texte dans une culture et dans une langue (Engola, 231 : 2019). C'est un élément du style et de la culture qui révèle l'appartenance d'un auteur à un univers, une société, un groupe donné. Les valeurs culturelles sous-tendent l'écriture en structurant la pensée et l'expérience. En examinant LP, l'on découvre l'emploi de quelques ethnostylèmes peuls.

De façon générale, Djaïli utilise la littérature ou la culture peule comme fondement de son roman (LP). Ce roman raconte l'histoire de trois jeunes filles à l'instar de Ramla, Hindou et Safira qui vivent les âpres de la tradition peule. Celle-ci est caractérisée par des pratiques et des croyances avilissantes qui sont considérées comme des valeurs intrinsèques. De ce fait, Djaïli met à nu la condition de la jeune fille et de la femme au Nord-Cameroun. Son écriture est celle de la révolte et milite pour la sensibilisation face à ce phénomène.

Ainsi, le mot *Munyal* est l'une des valeurs majeures de la culture peule. Ce mot désigne la patience, l'endurance, la tolérance, la maîtrise de soi. C'est l'aptitude d'une personne à se maîtriser face à une attente ou une situation difficile. En contexte, cet ethnostylème est employé à l'endroit de Ramla et Hindou qui sont victimes du mariage précoce ou forcé. Cela viole leur droit à l'éducation et, par ricochet, leur rêve professionnel. Les occurrences de ce mot dans le roman témoignent les valeurs, les principes dont la femme, la coépouse ou la future mariée doit faire montre dans son foyer. Les passages ci-après résument et illustrent respectivement les propos d'Alhadji Boubakari à ses filles (Ramla et Hindou), de Ramla et de la belle-mère de Ramla à Safira (première femme d'Alhadji Issa) : « *Munyal*, mes filles ! Intégrez-le dans votre vie future ! *Munyal* ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie » (LP, 14) ; « On attendait de moi que je sois digne, conforme à nos traditions » (LP, 46) ; « Toi, Safira, la *daada-saare*, *jiddere saare* ! *Munyal*, *munyal* » (LP, 23).

Le mot *pulaaku* est l'ensemble des valeurs socioculturelles des peuls. C'est un code de comportement obligatoire parmi lesquels la bienséance, le sens de la dignité, du courage, de la patience, de la pudeur. Le passage suivant donne un aperçu des recommandations inculquées à Ramla et Hindou par leur père : « Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du *pulaaku* » (LP, 14). Il en découle que le père de ces deux

filles invite celles-ci à afficher un comportement exemplaire vis-à-vis de leur mari et de leur belle-famille afin de vivre le bonheur conjugal, familial et social sur cette terre. Il les invite en fait à faire preuve de soumission, de patience, de respect, de considération, la disponibilité, de reconnaissance, de discrétion, de pudicité, de valorisation de sa famille, de préservation de sa fortune et dignité.

Le mot *Allah* qui signifie Dieu en fulfulde, fait référence à la culture et la religion islamique. Ce mot désigne l'Être Suprême qui est à la base de toute chose. La croyance, l'invocation et la soumission sont des vertus instaurées par Allah et sont sources de bonheur. D'où le passage suivant : « qu'Allah leur accorde le bonheur. Enfin, qu'Allah accorde à tout père le bonheur de marier sa fille » (LP, 18-19). Il s'agit de l'invocation faite à Ramla et Hindou par leur oncle Hayatou. Il le fait en connaissant de l'incontournable place d'Allah dans la vie sociale. Hayatou invite donc Ramla et Hindou à intégrer ces vertus *supra* considérées comme des canons d'une conduite saine et exemplaire pour vivre le bonheur dans leur foyer et vie. Bien plus, le nom d'Allah est invoqué dans divers passages de l'œuvre et dans certaines circonstances de la vie. Cela témoigne de la centralité du fait religieux dans la vie sociale. Allah est au centre de tout.

Le *bassissé* est une alimentation sacrée et symbolique. C'est la bouillie de riz enrichie de lait et de beurre. Elle est préparée pour signifier la virginité de la jeune mariée. C'est en un rituel pratiqué après la nuit de noce pour constater ou non la virginité de la mariée. En contexte, soit le passage suivant : « mes tantes se sont empressées de mitonner le *bassissé* et de le distribuer à toute la famille et en particulier aux jeunes filles » (LP, 84-85). Il en découle que Hindou a eu droit à cette bouillie, symbole de sa pureté et de son abstinence sexuelle. Ce *bassissé* a été préparé et distribué à la famille et particulièrement aux jeunes filles non mariées. C'est une façon d'exhorter ces filles non mariées à se préserver. Dès lors, l'on conclut que cette alimentation joue alors une double fonction : informative et exhortative.

Le *Coran* est le livre sacré de l'Islam. Selon les musulmans, il est un recueil des paroles divines communiquées au Prophète Mahomet par l'archange Gabriel. Sa lecture offre un mode de vie idéal, sain et noble basé sur des principes. Elle est source de bénédiction, d'illumination et d'édification. Par ailleurs, le recours au Coran permet de faire triompher la vérité, de lever le doute. D'où le propos de la narratrice : « L'islam est toujours le dernier recours pour débusquer la vérité ! » (LP, 172). En contexte, considérons le passage suivant : « Je te jure que je ne te trompe pas. Je le jure sur le Coran. Apporte-le si tu veux et je le toucherai. Je le jure au nom d'Allah et de son Prophète, fit Ramla en tremblant, une main posée sur le Coran » (LP, 197-198). Il en découle que Ramla invoque le nom d'Allah et

jure sur le Coran pour prouver son innocence au sujet de l'infidélité dont elle est accusée par son mari. Aussi, le qu'elle emploie plusieurs fois l'expression « Je le jure » peut témoigner certainement de son usage abusif dans la culture islamo-peule et dans toutes les circonstances. L'on déduit que le juron est une approche de la vérité très pratiquée dans les cercles religieux.

À côté des ethnostylèmes peuls, l'on relève aussi ceux appartenant à la culture tupuri. Par exemple, le mot *Waiwa* est la danse traditionnelle des jeunes. Elle est généralement exécutée pendant les manifestations marquant la fin d'année au mois d'octobre. Soit l'extrait suivant du narrateur au sujet de Labga : « Au clair de lune, ce dernier dansait le *waiwa* en sa compagnie » (POS, 65). Le mot *waiwa* symbolisant ou traduisant l'attachement traditionnel d'un personnage. Cet extrait dévoile ainsi le paganisme de Labga avant sa conversion au christianisme où les pratiques traditionnelles lui seront interdites. En effet, Labga était attaché à la tradition.

Le mot *Gurna* est une danse traditionnelle exécutée par les adultes ayant de l'embonpoint. Cette danse est exécutée à l'honneur des dieux anachroniques ou obsolètes. Considérons le passage suivant : D'où le propos du narrateur à l'égard de Labga et Wankagué : « Interdiction de se rendre dans les cérémonies des funérailles et aux danses de *gurna*, lesquelles plaisent seulement au dieu obsolète » (POS, 73). Ici, le narrateur s'adresse à Labga et son ami Wankagué devenus chrétiens. Il les renseigne sur les principes de la religion chrétienne qui n'autorisent pas aux chrétiens d'assister aux danses ou autres cérémonies traditionnelles. Ils doivent faire table rase de la tradition et se conformer aux lois ou commandements bibliques. À travers l'extrait, l'on déduit l'implicite suivant : Labga et Wankagué étaient des adeptes du traditionalisme. D'où l'extrait est le symbole de l'opposition christianisme/paganisme.

En substance, la langue étant porteuse d'un double marquage : linguistique et culturel. L'ancrage culturel amène les écrivains à recourir aux expressions ethniques pour marquer culturellement leurs textes auxquels s'identifient leur aire géographique ou leur langue identitaire.

3.2. Les parémies

Les parémies sont des énoncés sémantiquement similaires dont la morphologie revêt un caractère ou une structure variée : proverbes, locutions proverbiales, maximes (Amossy, 2000). Au rang de ces parémies, l'on cite les proverbes qui « sont des énoncés doxiques qui véhiculent une vérité d'expérience vécue par une communauté donnée » (Bilola, 314 : 2007). Le proverbe est donc une formule langagière vérifiée et vécue par un individu, une communauté ou une société et ayant une portée morale (Teubokbé, 2021). Avant la colonisation, les

sociétés africaines dominées par la tradition accordaient une place de choix à la parole ou à l'oralité dont le rôle est la conservation des savoirs et l'instruction des populations. L'intégration des proverbes dans le récit symbolise la rupture d'avec l'écriture française et marque l'attachement des écrivains au contexte africain. De ce fait, les proverbes sont des moyens d'expression de la culture d'un peuple ou d'une ethnie. En parcourant les romans de Djaïli (LP, LMA), l'on découvre l'emploi des proverbes d'appartenance culturelle peule et d'autres cultures ou langues. De manière spécifique, ces proverbes sont calqués sur le mode de vie peul, caractérisé par la patience qui constitue une valeur sacrée. Aussi, ils portent sur divers thèmes ou domaines de la vie sociale. Considérons les extraits ci-après :

- 1) La patience peut cuire le caillou (LMA, 101).
- 2) Au bout de la patience, il y a le ciel (LP, 71).
- 3) Dix personnes ne doignt pas un mensonge ! (LMA, 32).

Dans l'exemple 1 et 2, la thématique de la patience est exprimée. Cette thématique est l'une des trois valeurs cardinales qui caractérisent le code moral peul, « Pulaaku ». En effet, dans l'extrait 1, il est communément reconnu de tous qu'on ne peut faire cuire le caillou. Mais lorsqu'on reconnaît à la patience la capacité de le faire, cela signifie qu'elle est extraordinaire. Donc, la patience vaut de l'or et a pour fruit le bonheur. En contexte, c'est Sali qui profère ce proverbe pour rassurer Aïssatou Dona qui s'impatientait d'être à la caserne pendant une semaine sans que le Commandant blanc Zeilany, épris d'elle, ne lui adresse la parole. Par ailleurs, ce temps qu'elle y a supporté est dû au fait que la patience est une valeur fondamentale chez les peuls. D'où les deux proverbes sont donc bâtis ou inspirés du mode de vie du peul et de sa vision du monde.

En ce qui concerne l'exemple 3, le thème de la vérité est mis en évidence. En effet, l'opinion de la majorité est une vérité ou se rapproche davantage de la vérité. Chez les peuls, l'idéologie ou la conception de la majorité est indiscutable, car dix personnes ne peuvent pas se tromper toutes. En contexte, sceptique sur la véracité au sujet de la pratique de la sorcellerie dont est victime son enfant, Alhadji Hamadou s'appuie sur le travail du guérisseur traditionnel et les effets des écorces sur la victime pour incriminer Goggo Aïssa. En effet, il se base sur le fait que l'enfant ait crié le nom d'Aïssa.

Les proverbes tupuri ne sont pas en reste. Ces quelques occurrences illustrent bien le caractère indissociable des écrivains des informations ethnologiques dans la facture de leurs œuvres. Entre autres nous avons :

- 1) Si tu n'es pas sur ta viande, elle grillera avec la fumée (POS, 58).
- 2) Son cœur est sombre, avec des nuages (POS, 28).
- 3) L'homme mâle ne pleure pas (POS, 29).

Dans l'exemple 1, ce proverbe développe la thématique de la malveillance ou de l'antipathie. En contexte, le narrateur évoque ce proverbe en référence à Labga. En effet, de retour de ses randonnées et crevant de famine, il trouve sa marâtre et sa sœur consanguine à table. Il demande qu'on lui serve à manger. Malheureusement, les deux femmes répondirent par la négative et se moquèrent de l'orphelin de mère. D'où cette vérité immuable dans un couple polygamique en particulier et dans la société en général : en l'absence des siens, l'on est privé de considération et de soin. Personne ne se soucie de notre bien-être.

Dans l'exemple 2, l'idée de la méchanceté y est exprimée. Étant donné que ce qui est sombre signifie quelque chose d'inquiétant ou de menaçant. Le narrateur fait l'analogie entre les actes posés par Maïdjakpar et la couleur de son cœur. C'est dire que le traitement inhumain ou la méchanceté infligée à Labga par Maïdjakpar la femme de son oncle Dandi est en proportion à la couleur du cœur de celle-ci. D'où toute femme ayant ce genre de cœur est indifférente, autoritaire, tyrannique, hostile et non maternelle. Ce proverbe est donc lié à celui de l'exemple. Il dévoile la malveillance vis-à-vis d'autrui.

Grosso, le proverbe est aussi le support du discours littéraire et culturel. Relevant de la parole africaine, les proverbes sont des moyens d'expression des expériences culturelles par le langage (Sare et Nikiema, 2021). Qu'ils soient choquants ou hilarants, leurs valeurs découlent de leur inscription dans le discours.*

3.3. Les anthroponymes

L'ancrage anthroponymique permet de rendre compte des personnages dans la diégèse romanesque. Leur choix est motivé et dépend des intentions du romancier qui les attribue. Ainsi, pour la promotion et la valorisation de la culture peule, Djaili donne vie à des personnages qui portent les traits culturels islamo-peuls. Dans tout son roman, les anthroponymes appartiennent à la culture arabo-peule : Ramla, Hindou, Safira, Halima, Boubakari, Hayatou, Yougouda.

Cependant, en scrutant attentivement les anthroponymes tupuri qui parsèment POS de Balga, on y décèle un cas de signifiant nouveau. L'auteur utilise le camouflage pour brouiller les repères dans le récit pathétique de la vie de Labga. Sur le plan stylistique, il utilise l'anagramme autour de l'anthroponyme. L'anagramme rend compte du personnage. Quand on prend le nom « Labga », il est l'anagramme de Balga l'auteur de l'œuvre. Ce procédé décline le statut du narrateur/auteur. Celui-ci est un narrateur homodiégétique, c'est-à-dire qu'il est impliqué ou est le personnage de son histoire. Aussi, ce phénomène détermine par la même occasion le caractère autobiographique du roman de Balga. Il raconte en fait son propre histoire sous une étiquette voilée. Par conséquent, le personnage principal aurait certainement existé et vécu dans les villages et villes de l'Extrême-

Nord Cameroun, à savoir : Nembakré, Héebi, Fiiri, Datchéka-Takréo, Djaolaané, Barlang, Ndongrossé, Werbague, Houlaa-ti-mbasga, Doukoula, Mogom, Kalfou, Mokolo, Maroua, Kaélé.

3.4. Les pratiques traditionnelles

Les sociétés africaines regorgent plusieurs pratiques traditionnelles accompagnées ou non des raisons qui les légitiment. Par ailleurs, elles sont sources d'inspiration à la production écrite. Ainsi, les écrivains sahéliens ne se dérogent pas à ces pratiques qui sont inscrites à dessein dans les textes littéraires et témoignent de l'impact culturel sur ces écrivains. C'est pour cette raison que celles-ci sont intégrées et parfois décrites dans le roman. Qu'elles soient mélioratives, péjoratives ou embarrassantes, ces pratiques expriment des valeurs culturelles inhérentes à une ethnie.

Dans son roman, Djaïli évoque le phénomène du *mariage forcé ou précoce et endogamique* pratiqué coutumièrement chez les peuls. Ramla et Hindou sont victimes de cette pratique. C'est ainsi que Ramla est obligée d'épouser Alhadji Issa un sexagénaire, tandis qu'elle aime Aminou qui est de sa génération. D'où l'extrait suivant : « Ton oncle Hayatou a accordé ta main à un autre. Tu n'épouseras plus Aminou. Ton père te le fait savoir » (LP, 36). De son côté, Hindou a été obligée de se marier à son cousin Moubarak. D'où l'extrait ci-après : « Peine perdue ! J'étais mariée à mon cousin...à Moubarak et j'appartiens désormais à la concession de mon oncle Moussa » (LP, 73).

En substance, plusieurs raisons sous-tendent certainement le recours à cette pratique : la crainte de grossesse hors mariage, la préservation de la virginité de la jeune fille, le respect des liens familiaux, la lutte contre les rapports sexuels hors mariage.

L'autre pratique culturelle est le *maraboutisme*. Celui-ci est représenté dans le roman dans l'optique de traduire le comportement social et identitaire d'une ethnie. Plusieurs raisons motivent le recours au maraboutisme. Dans le roman de Djaïli par exemple, Alhadji Boubakari est adepte de cette pratique pour la protection de sa fille Ramla. D'où l'extrait suivant : « Il rapportait, pour mon bain, diverses écorces sensées me protéger du mauvais œil, des *gaadés* supposés me donner du charme...me protéger des djinns » (LP, 50). Safira, quant à elle, recourt au maraboutisme pour faire du mal ou jeter un sort à sa coépouse Ramla qui a toute l'attention de leur mari. Cela est perceptible à travers ce passage : « Mon frère ira voir notre lointain oncle marabout à wouro Ibbi...Je voulais que mon oncle me débarrasse de ma rivale » (LP, 155). Par ailleurs, hormis les raisons du

recours au maraboutisme susmentionnées, l'on peut affirmer qu'on recourt à cette pratique pour la richesse, l'intelligence, la guérison, le travail ou l'emploi.

Les pratiques traditionnelles tupuri sont aussi représentées dans le roman septentrional. Dans l'œuvre de Balga (POS) par exemple, l'on note le *Boudgui tin* (POS, 19). C'est une pratique ou une cérémonie de partage des biens et de la gestion de l'héritage d'un défunt ou d'une défunte. Il s'agit ici du partage des biens matériels ou humains de la mère de Labga. Ce rite est pratiqué dans le but de faire partir l'esprit de mort du défunt ou de la défunte. Il symbolise la rupture de l'attachement aux biens matériels pour rendre sans effet les actions de cet « esprit » qui roderait dans la famille, cherchant à occasionner d'autres pertes humaines. L'héritage humain est effectué dans le but de l'encadrement objectif des orphelins, la sécurisation de la lignée et l'amortissement des charges familiales.

L'autre pratique traditionnelle chez le peuple Tupuri est le *Saa*. C'est une pratique de sorcellerie consistant à prendre mystiquement les âmes laborieuses afin de s'en servir dans les travaux champêtres ou les plantations de ce qui le pratique. Source de richesse évanescence et motif d'exil ou d'ostracisme, cette pratique récurrente en pays tupuri fait l'objet d'une quête ou est transmise méchamment par les détracteurs. Soit le passage suivant du narrateur : « Très tôt un matin, un certain Maadandi surnommé Mooda, un jeune homme d'une grande paresse, vint accuser le père de Labga de sorcellerie de *saa* » (POS, 37). En contexte, il s'agit de la jalousie manifestée par Maadandi à l'égard du père de Labga. En effet, Maadandi qui est jaloux de sa prospérité dans le village, l'accuse de sorcellerie sachant que l'exil est la sentence qui sera prononcée contre lui. D'où la pratique de *saa* est utilisée comme bouc émissaire pour ternir l'image d'autrui.

La mise en exergue de ces pratiques est la réponse contre la déculturation. Par contre, étant donné que certaines d'entre elles sont dommageables, ces pratiques doivent être gérées dans un esprit d'ouverture par les institutions traditionnelles afin qu'elles soient commodes ou profitables. Car, le rayonnement ou le développement d'une ethnie passe par la culture.

3.5. Les calques culturels

Tout comme Kourouma utilisait le français pour l'adapter au malinké (Joseph Sissao, 2021), les écrivains sahéliens utilisent aussi le français pour l'ajuster ou l'adapter aux subtilités de leurs langues. Ce n'est pas un moyen d'expression de leur lacune ou faiblesse en français, mais un choix délibéré d'utilisation de ces constructions relevant de leur langue pour adapter le français à ces constructions-là. Celles-ci peuvent être grammaticalement ou sémantiquement incorrectes dans le français classique lorsqu'on se focalise sur

leur traduction littérale, mais elles trouvent leur justification ou signification dans la langue source. L'on constate une disjonction ou dissociation entre la forme et le contenu. En scrutant POS de Balga, l'on constate plusieurs cas d'adaptation lexico-sémantique. Le narrateur/auteur s'en sert pour marquer son identité. Cette dernière est ainsi révélée à travers la traduction du tupuri au français. Les extraits ci-après illustrent bien ce phénomène :

- 1) On apprit un matin que Sémaye fut *entré dans la bouche de Dieu*. (POS, 69).
- 2) Animés d'un esprit de curiosité, Labga et son frère aîné décidèrent un dimanche d'accompagner Mansala à la *bouche de Dieu*. (POS, 70).
- 3) Mais avec Djao, Paul et Likga, les contacts sont allés plus loin. Ils *promenaient la nourriture* ensemble. (POS, 84).

À l'analyse, la comprendre du sens de ces constructions syntaxiques invite à se référer à la langue source de l'auteur, c'est-à-dire le tupuri.

Dans l'exemple 1, le calque culturel « *entré dans la bouche de Dieu* » est en effet la traduction littérale en français de la structure suivante en tupuri : « *kalwé ti djakba* ». Or il n'est pas question d'entrer dans la bouche de Dieu dans le sens propre du terme comme on entre dans la chambre. Par contre, cette structure signifie littérairement que « *devenir chrétien ou accepter Christ comme Sauveur* ». Il en est de même pour l'expression « *bouche de Dieu* » dans l'exemple 2. Pour dire « *accompagner quelqu'un à la bouche de Dieu* », on a la structure suivante en tupuri : « *kanguï djubu ti djakba* ». Celle-ci signifie littérairement *accompagner quelqu'un à l'église*. Donc le calque « *bouche de Dieu* » signifie *église*. En effet, la bouche est le symbole de la parole et l'église le lieu de diffusion de la parole de Dieu. L'expression « *bouche de Dieu* » est employée comme synecdoque. Elle met en exergue la parole ou la prédication écoutée par Labga et son frère en accompagnant Mansala et le lieu de l'écoute de cette parole.

Enfin, dans l'exemple 3, l'expression « *promenaient la nourriture* » ne se déroge pas à cette règle. Pour dire en tupuri « *ils promenaient la nourriture* », on emploie la structure « *à hay'wo rang holé* ». Cette structure ne signifie pas promener la nourriture dans le sens propre du terme comme on promène les chiens ou les animaux, mais elle signifie littérairement *partage alimentaire rotatif ou de maison en maison entre des amis*. En contexte, c'est Labga et ses amis qui faisaient cette routine de partage alimentaire. Cette expression témoigne ou symbolise la solidarité ou la mutualité dans la culture tupuri.

En gros, pour parfois comprendre le français de Balga, il faut se référer à la langue et la culture tupuri. Les éléments linguistiques du français sont adaptés aux réalités tupuri. Ce mécanisme aboutit à l'appropriation du français par cet auteur.

Conclusion

Pour conclure, il est à noter que les écrivains enracinent leurs textes dans un contexte de référence culturelle. En plus des modèles littéraires européens, ils produisent des récits qui ne s'éloignent pas du champ culturel africain. Ce syncrétisme rend dynamique leur discours facilitant une communication avec le public africain qu'ils veulent toucher. Les faits analysés, à l'aide des données empiriques, sont rencontrés dans la socioculture peule et tupuri. Ainsi, la texture des romans du septentrion implique l'influence d'une culture ou d'un idiome reflétant l'univers socioculturel peul et tupuri. Les écrivains s'inspirent de leur culture ou tradition pour exprimer le vécu de leur peuple, mais aussi leur identité. Somme toute, l'analyse ethnostylistique du corpus a permis de justifier l'existence des traces linguistiques et culturelles dans les romans du septentrion camerounais. Cependant, le fait que les écrivains puisent les éléments de leur culture pour produire des textes littéraires ne poserait-il pas le problème de la réception de ces textes par des lecteurs exogènes si les stratégies de sécurisation linguistique sont négligées ou absentes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Corpus d'étude

BALGA Jean Paul, (2014), *Parcours d'un orphelin du Sahel*, Yaoundé, L'Harmattan, Voix et Sources.

DJAÏLI amadou Amal, (2017), *La mangeuse d'âmes*, Yaoundé, Proximité.

DJAÏLI amadou Amal (2017), *Les larmes de la patience*, Yaoundé, Proximité.

2. Ouvrages, articles, thèses et mémoires

AMOSSY Ruth, (2000), *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Nathan/her.

BILOA Edmond, (2007), *Le français des romanciers négro-africains : appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, Paris, L'Harmattan.

DJOMALEU KAMADEU Blaise Michel, (2022), « Évolution des représentations de la diversité culturelle chez les auteurs africains de la migritude », *in*, *Çédille*, revista de estudios franceses, N°22, pp. 263-276.

DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christiane, MARCELLESI Jean-Baptiste et MEVEL Jean-Pierre, (2001), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse-Bordas/HER.

ENGOLA Stéphanie, (2019), « L'apport de l'ethnostylistique dans la traduction littéraire vers les langues nationales », *in*, *Ethnostylistique imaginaire et hybridité linguistique en contexte africain*, Saint-Denis, Connaissances et Savoirs, pp. 219-236.

MENDO ZE Gervais, (2017), *Ethnostylistique : une approche néo-structurale*, Yaoundé, PUA.

MENDO ZE Gervais, (2009), « Commentaire ethnostylistique d'une fable de La Fontaine : le corbeau et le renard (I, 2) », *in*, Langue et communication, Ethnostylistique et sociolinguistique, Yaoundé, Éditions Clé, pp. 17-43.

MENDO ZE Gervais, (2008), « Propositions pour l'ethnostylistique », *in*, NGALASSO-MWATHA Musanji (dir.), 2008, Linguistique et poétique, l'énonciation littéraire francophone, France, Presses Universitaires de Bordeaux, CELFA, Pessac, pp. 207-225.

RIFFATERRE Michel, (1971), Essais de stylistique structurale, Paris : Flammarion.

SARE Honorine et NIKIEMA Hamidou Kader Aristide, (2021), « L'ancrage socioculturel dans *Falagountou* de Yamba Elie Ouédraogo », *in*, DJIBOUL, N°002, Vol.3, pp. 214-229.

SISSAO Alain Joseph, (2021), « roman francophone et cultures africaines : disjonctions, passages et reconfigurations », *in*, Bazié Isaac, Ouédraogo Jean et Sissao Alain Joseph, (2021), Penser les passages dans les littératures et cultures africaines, éditions science et bien commun, [en ligne : <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/passages/chapter/> consulté le 20 janvier 2024].

TEUBOKBE Désiré, (2021), « Le français des romanciers du Nord-Cameroun : approche stylistico-variationnelle », Thèse de Doctorat/Ph.D, FALSH, Université de Ngaoundéré (Cameroun).

ZANGAMBASSA Arno Steve Martin, (2016), « L'expression de la fangitude dans les Chauves-souris de Bernard Nanga », Mémoire de DIPES II, Université de Yaoundé I, Ecole Normale Supérieure, Département de français.

Biographie de l'auteur

Désiré TEUBOKBÉ est chercheur au département de français à l'Université de Ngaoundéré au Cameroun. Il a soutenu une thèse de Doctorat/Ph.D en sciences du langage, option sociolinguistique africaine en 2021 dans ladite Université. Membre du laboratoire LADYRUS (Langues, Dynamiques et Usages), le chercheur s'intéresse aux questions relatives à l'analyse du discours littéraire, à la sociolinguistique, aux interactions verbales, à la dynamique des langues et cultures. Co-auteur d'un essai et auteur de plusieurs articles scientifiques, il a participé à deux journées d'étude