

Aurélié Lefebvre  
Doctorante, Université de Rouen



Certains écrivains francophones expriment la nécessité d'une appropriation du français afin d'en faire un outil capable d'exprimer leur subjectivité. L'appropriation du français peut alors prendre des formes très diverses qui créent de la variation. Cette variation du français écrit est le pendant de sa variation orale dans l'espace francophone ; car l'appropriation littéraire du français n'est pas sans liens avec celle qui a cours dans les pratiques puisqu'elle est représentée dans l'écriture. Celle de Patrice Nganang s'inscrit dans une réalité tant sociale que linguistique : l'écriture de *Temps de chien*<sup>1</sup> se veut l'expression de la réalité des pratiques langagières, marquées par le plurilinguisme et le contact des langues qui caractérise Yaoundé, lieu de l'ancrage sociolinguistique du roman.

Concernant notre approche théorique, elle s'inspire de celle que Deleuze et Guattari ont élaborée pour leur lecture de l'œuvre de Kafka dans *Kafka, pour une littérature mineure*<sup>2</sup>, c'est-à-dire l'articulation de trois niveaux théoriques : sociolinguistique, stylistique et politique. Cette articulation des niveaux théoriques est explicitée par Guillaume Sibertin-Blanc<sup>3</sup> :

« 1/d'une part, un niveau sociolinguistique chargé de caractériser le matériau langagier dont dispose Kafka, dans la situation de la Prague du début de siècle ; 2/d'autre part, un niveau stylistique, celui du procédé, qui s'attache au travail spécifique effectué par Kafka dans ce matériau ; 3/enfin, un niveau politique, qui ressaisit les deux niveaux précédents pour évaluer la manière dont le procédé kafkaien produit de nouveaux effets sémiotiques et de nouvelles visibilités sur le champ social. »

En ce qui concerne l'écriture de Patrice Nganang dans *Temps de chien*, les questions qui se posent sont, d'une part, comment le style prend en charge le contexte sociolinguistique ? Et, d'autre part, quels sont les effets obtenus au niveau glottopolitique ?

## L'écriture et les langues du roman

L'écriture du français dans *Temps de chien* peut paraître atypique car le français y est en contact avec le substrat linguistique camerounais. Pour comprendre comment cela se traduit textuellement, il est nécessaire de procéder à une

description de la forme et de l'utilisation des langues dans le roman.

Mais auparavant, il faut noter que l'écriture n'est pas réalisée de la même façon dans la narration et dans les dialogues. La narration est attribuée à un chien appelé Mboudjak, « qui signifie "main qui cherche" » (13<sup>4</sup>). Le narrateur-chien, qui se dit d'ailleurs « *chercheur en sciences humaines* » (85), permet à l'auteur d'écrire son roman d'un point de vue externe. C'est une caractéristique qui est souvent soulignée lors d'entretiens avec P. Nganang. Voici comment il l'explique à Ada Bessomo<sup>5</sup> : « *Dans Temps de chien [...], le point de vue du chien est l'extériorité totale, parfaite, je dirais, car autant les hommes ne veulent jamais être traités de chiens, autant le chien de mon roman, Mboudjak, estime insultant d'être pris pour un homme. Cette frontière lui permet de bien scruter les hommes, de les analyser, de les décortiquer, d'aller sans peur de se salir à leur recherche.* »

Les énoncés dus au narrateur sont écrits dans un style plutôt classique, mais pas toujours. Le français y est parsemé de particularités lexicales (emprunts, néologismes, calques, etc.), dont certaines ont pourtant un signifiant préexistant en français, ce qui en fait des marques de l'africanité du texte. Ils font aussi parfois appel à différents registres (du soutenu au populaire), si bien que l'écriture s'avère souvent singulière.

En revanche, les dialogues, qui sont des représentations littéraires des interactions entre les personnages, font parler les habitants de Yaoundé, et les énoncés qui leur sont attribués sont beaucoup plus diversifiés : le français « ordinaire » y côtoie des variétés plus populaires, des langues vernaculaires, le pidgin-english et le camfranglais, qu'il s'agisse d'emprunts ou d'alternance codique. Ils tendent en fait à imiter les usages oraux.

Le français est donc la langue principalement utilisée et par le narrateur et par tous les personnages mais pas de façon égale ; c'est-à-dire qu'on relève des différences à la fois entre l'écriture de la narration et des dialogues, mais également entre les usages attribués aux personnages.

Une telle pratique de l'écriture du français dans l'œuvre littéraire n'est pas sans conséquence : certains emprunts et énoncés n'appartenant pas au français standard sont munis de notes infrapaginales qui servent à expliciter leur signification. Patrice Nganang explique cette contrainte lors d'un entretien réalisé par Taina Tervonen<sup>6</sup> : « *C'est surtout une question éditoriale... Le Cameroun a 200 langues. Qui a grandi à Yaoundé, a grandi dans un univers où il ne comprendra jamais tout. Il suffit de comprendre la réalité ambiante. Il s'agit d'un processus éditorial qui est surtout français, où on a l'impression que si un mot nous échappe, on est perdu. L'écrivain africain doit encore passer par ce genre de choses.* » C'est donc une contrainte extérieure, imposée par les conditions d'édition, afin de faciliter la lecture du texte. Mais c'est aussi un procédé qui fait obstacle à l'intention didactique qui apparaît dans la citation, c'est-à-dire mettre le lecteur dans la situation des locuteurs des « *sous-quartiers* » de Yaoundé. D'ailleurs, cette contrainte disparaît dans l'édition de poche<sup>7</sup>.

## Les particularités lexicales

Ce sont les lexies n'appartenant pas à la norme du français standard (et hexagonal) qui, nous y reviendrons, est la norme visée par la politique linguistique camerounaise. Pour leur classement, nous nous appuyons sur la typologie élaborée par l'Équipe IFA pour l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*<sup>8</sup>, qui répartit les particularités lexicales en quatre catégories :

- « a) particularités lexématiques (formations nouvelles ou emprunts) ;
- b) particularités sémantiques (transferts, restrictions, extensions de sens, métaphorisations) ;
- c) particularités grammaticales (changements de catégorie, de sens, de constructions, etc.) ;
- d) les particularités qui tiennent à des différences de connotation, à des différences de fréquence, à des différences de niveaux ou d'états de langue. »

Nous ajouterons à ces catégories les particularités morphosyntaxiques, qui sont des modifications des structures syntaxiques.

### *Les particularités lexématiques*

Les **emprunts** proviennent des langues nationales camerounaises et du pidgin-english (ou de l'anglais). Ils sont très nombreux et concernent toutes les catégories grammaticales. On les trouve aussi bien dans la narration que dans les dialogues. Quelques uns sont récurrents, tels que le *kongossa* (« *Commérages.* », 252 - note 108), activité sociale qui rythme la vie dans les sous-quartiers avec la *jobajo* (« *Bière.* », 108 - note 64). Ils peuvent aussi prendre la forme de locutions nominales, par exemple, *une small no be sick* (« *Sorte de pommade chinoise qui, paraît-il, guérit de tout. Employé aussi pour désigner une femme de petite taille.* », 67 - note 45, il s'agit ici du second sens). Ils peuvent également désigner des réalités locales (*realia*), notamment des aliments comme le *bobolo* (« *Bâton de manioc.* », 15 - note 3) ou la *cola* ou *kola* (« *Graine comestible du colatier.* », IFA<sup>9</sup>), des noms de spécialités culinaires, par exemple le *soya* (« *Grillade de bœuf coupée en tranches fines que l'on enfile sur un bambou.* », IFA) ou le *ndole* (« *Plat composé de feuilles de vermonia écrasées, puis cuites avec viande, poisson et divers condiments.* », IFA). Ces *realia* sont parfois utilisées dans des locutions formant des noms de métiers (*vendeuse de bobolo*, *de plantains brûlés*, *de cola* ou *vendeur de soya*). D'autres *realia* renvoient également à des styles musicaux africains, tels que le *makossa* (« *Musique camerounaise.* », 41 - note 18) ou le *kwassa kwassa* (« *Musique congolaise.* », 110 - note 66). Par ailleurs, les emprunts peuvent être adaptés à la grammaire française, ce sont alors des emprunts intégrés. Le verbe *siscia* (utilisé à la fois comme verbe : « *Menacer.* », 112 - note 67, et comme nom masculin : « *Brimade.* », 146 - note 74) devient le participe présent *sisciant*. Le *kwat* (camfranglais < *kwata*, pidgin-english < *quarter*, anglais) subit une dérivation nominale et devient *kwateur*.

Les emprunts peuvent également être des jurons, par exemple, *bèbèlè* (« *Juron.* », 66 - note 42) ou *mi nal mi* (« *Juron du sud Cameroun.* », 221 - note 94) ; ou encore des interjections telles que *wè-è !*, *woyo-o*, *no-o*, *ye maleh* (« *Interjection.* », 195 - note 78) ou *kai wa lai !* (« *Interjection.* », 212 - note 87), qui ont la forme de locutions. Selon Ladislas Nzesse<sup>10</sup>, *ye maleh* est emprunté au ghomala'et marque « *une surprise désagréable* », et *kai wa lai !* est emprunté au fulfuldé et signifie « *attention !* ». Elles peuvent aussi prendre la forme d'énoncés interro-exclamatifs qui n'appellent pas de réponse, comme l'expression *A bo dzé-à !* (245 - note 100), qui est traduite par « *Il va faire quoi ?* », et dont la note précise qu'il s'agit d'une « *Interjection du Sud camerounais.* », ou encore l'expression *bia boya alors ?*, que l'on trouve plusieurs fois et qui est traduite en note infrapaginale par « *On va faire comment, alors ?* » (110 - note 65). La note précise par ailleurs qu'il s'agit d'une « *traduction camerounaise* ». Ces interjections issues des langues camerounaises et du pidgin-english sont aussi utilisées tout au long du roman sous leur forme traduite, qui sont alors des calques, avec des expressions comme *Tu as déjà vu quoi ?*, *On va faire comment ?*, *Tu crois même que quoi ?*, *Tu as déjà fait quoi ?*, *C'est même quoi ça ?*, etc. Les onomatopées sont elles aussi des emprunts. Par exemple, *mwang !* (79) désigne le bruit d'une porte, *gwan !* (213) celui d'un coutelas sur le goudron tandis que *swin !* (213) désigne celui d'un couteau sur le goudron.

Les **formations nouvelles** font partie de l'usage courant, voire populaire, du français au Cameroun. À ce titre, elles n'apparaissent pas comme nouvelles aux yeux des locuteurs camerounais. C'est en effet le cas du connu *deuxièmes bureaux* (« *Maîtresses.* », 66 - note 43), mais aussi des plus camerounais *sans payer* (« *Fourgon de la police camerounaise.* », 68 - note 46), *mange-mille* (« *Policier le moins gradé dans la hiérarchie, champion des rackets sur taximen sur les routes de Yaoundé.* », 73 - note 49) ou *sans confiance Bata* (« *Célèbres chaussures en matière plastique.* », 44 - note 20).

Les **dérivés** sont à la fois des particularités lexématiques, sémantiques et parfois grammaticales. Ils peuvent être suffixaux ou préfixaux. Deux types de **dérivation suffixale** sont représentés :

- La **dérivation nominale** sert surtout à créer des noms d'agent à partir de verbes, noms ou locutions. Par exemple : parole > *paroleur* et *paroleuse* ; vendeur à la sauvette > *sauveteur*. Ces dérivés peuvent être accompagnés d'une dérivation verbale : ambiance (dans le sens de « *animation joyeuse, atmosphère gaie* »<sup>11</sup>) > *ambiancer* > *ambianceur* ; commission > *commissionner* (dans le sens de « *mandater quelqu'un pour une mission* »<sup>12</sup>) > *commissionneur*.

- La **dérivation verbale** se fait à partir d'un nom. Par exemple : bandit > *banditer* ; sieste > *siester*. Un adjectif peut aussi être formé à partir d'un tel dérivé : silence > *silencier* > *silencié* et *silenciée*.

La **dérivation préfixale** se fait par l'ajout du préfixe privatif *dé-*, qui est le seul utilisé ici, par exemple : musclées > *démusclées*.

La **dérivation parasynthétique** cumule dérivations préfixale et suffixale, et s'accompagne d'un changement de catégorie grammaticale : viande > *déviandé* ; intestin > *désintesté* ; client > *déclienté* ; slip > *déslipper*.

Les particularités sémantiques

Les **néologismes sémantiques** sont des signifiants préexistants en français qui ont subi un changement de signifié. Par exemple, une *grille* est une « *Humiliation.* » (131 - note 72) ; les *chantiers* sont des « *Maisons privées*

*transformées en gargotes, également appelées “circuits”. »*, (62 - note 39) ; ou encore, le participe passé *compressé* signifie « *Mis au chômage.* » (15 - note 2). Les femmes sont souvent l’objet désigné par ce type de particularités : il y a les *petites* (« *petite amie ; jeune demoiselle* »<sup>13</sup>), les *associées* (« *Prostituée. Diminutif : “asso”.* », 245 - note 99) ou les *titulaires* (« *Amant ou maîtresse attiré(e).* », IFA ; le terme désigne ici uniquement des femmes).

### **Les particularités grammaticales**

Les **appuis du discours** sont, selon Gabriel Manessy<sup>14</sup>, des « *éléments autonomes dont la distribution est apparemment libre et qui ont pour fonction de mettre en relief un des termes de l’énoncé, soit d’insister sur le contenu global de ce dernier.* » Il y en a beaucoup dans le roman. Et même si on en trouve quelques uns dans la narration, ils sont en nombre beaucoup plus important dans les dialogues. De plus, il peut y en avoir plusieurs au sein d’un même énoncé. Il s’agit des adverbes *seulement*, par exemple dans « *Je suis sûr qu’un jour on va seulement entendre que tu as vendu Soumi au famla, ne ne ne.* » (147) ; *déjà*, dans « *N’est-ce pas voilà son enfant-là, qui est en train de banditer déjà ici dehors ?* » (154) ; *même* et *-là* postposé à un nom, qui sont les plus utilisés, par exemple dans « *Qu’est-ce qu’il y avait même dans sa caisse-là ?* » (114). L’adverbe *même* « *implique à la fois affirmation, identification, délimitation.* »<sup>15</sup>. Dans le roman, il apparaît également sous la forme du redoublement intensif *même-même*. Il a dans ce cas le sens de lui-même/elle-même. Dans l’exemple « *Je regarde mon film avec ma Mami Nyanga-o ! Pas la grosse-là que vous connaissez : Rosalie même-même [...]* » (77), le sens est « *Rosalie elle-même* ». L’adverbe *-là* postposé à un nom est habituellement utilisé comme moyen de renforcement du déterminant démonstratif, comme dans « *ces gens-là* » (192). Cette forme n’apparaît en fait que peu dans le roman. Le déterminant démonstratif est en effet remplacé dans de nombreux cas par un déterminant possessif, dans « *son argent-là* » (204) et « *ta sorcellerie-là* » (199), ou par l’article défini, par exemple dans « *les opposants-là* » (108) et « *la chose-là* » (263). L’adverbe fait en réalité « *référence au contexte ou à la situation, à ce qui a été dit ou qui n’a pas à l’être, parce que supposé connu de l’auditoire.* »<sup>15</sup>. En revanche, il conserve son caractère de renforcement quand il est apposé à un pronom démonstratif. Dans les exemples « *comme s’il s’adressait à ceux-là qui n’avaient pas accouru* » (161) et « *la maison de celle-là qui en était la propriétaire* » (216), la forme composée du pronom démonstratif est utilisée à la place de la forme simple, qui aurait été ici attendue. D’autre part, *-là* peut ponctuellement être remplacé par *-ci*. Dans ce cas, il y a neutralisation de l’opposition entre *-là* (éloignement) et *-ci* (proximité) ; « *l’enfant-ci* » (261) est par exemple utilisé sans distinction avec « *l’enfant-là* » (285). La neutralisation de l’opposition est plus apparente dans l’utilisation des deux adverbes en combinaison dans « *ici là* » (50). Les **particules énonciatives** *-o*, *-a* et *-e* apparaissent à la fin d’énoncés où elles servent à ponctuer l’écrit pour rendre un effet oral et transcrivent de cette façon les traits intonationnels du discours, par exemple : « *Ne soyez pas chiches comme cet homme-ci-o !* » (243).

Les particularités qui tiennent à des différences de connotation.

Les jurons sont parfois des termes issus du français, mais qui sont moins

employés pour ce qu'ils signifient que pour leurs signifiants eux-mêmes. Deux exemples dans lesquels de tels jurons sont accumulés le montrent bien : *cochon d'inde !, lapinois !, ruminant ! et individu !* (25) et *énergumène, abracadabra et anticonstitutionnellement* (221).

### **Les particularités morpho-syntaxiques**

La **modification des structures syntaxiques** n'entraîne pas de perte de sens. On remarque l'omission du partitif dans certaines expressions comme « *avoir la chance* » (123) ou « *avoir la gueule* » (135), mais aussi son ajout dans « *faire du crédit* » (230). Il y a également omission de la reprise anaphorique du pronom dans « *Tu crois que je ne sais pas ?* » (130) ou dans « *Pour rien, va dire à ta maman !* » (140). Les interrogatives présentent elles aussi des structures inattendues. Elles peuvent être introduites par l'adverbe interrogatif *n'est-ce pas*, habituellement placé en fin d'interrogation, comme par exemple dans « *N'est-ce pas tu vas me le dire ?* » (130) ou dans « *N'est-ce pas c'est eux ?* » (204). Elles peuvent également être closes par l'adverbe *non* qui, en fin de phrase, indique généralement une demande de confirmation. Mais il sert ici à appeler une réponse de l'interlocuteur : « *Qu'est-ce que j'ai fait non, chef ?* » (139) ou « *Dis-nous la vérité, Massa Yo, que racontes-tu aux femmes pour qu'elles te suivent et nous laissent, non ?* » (97). On relève enfin la présence de propositions subordonnées introduites par la conjonction *que* en initiale de phrase et qui ne sont rattachées à aucune principale. Elles peuvent être utilisées sous forme interrogative en réponse à une affirmation, par exemple : « - *Tu vas me payer mes lunettes ! - Que tu as déjà payé mes arachides ?* » (199), ou au sein d'un même énoncé, par exemple : « [...] *résultats de quoi même ? Que je vais manger ça ?* » (211), ou encore dans une phrase : « *Malheureux, tu m'appelles "Etienne" que je suis ton égal ?* » (138). Il s'agit ici de la réduction de *est-ce que* en *que*.

Cette description non exhaustive des particularités de l'écriture du roman permet de mesurer le travail fait par l'écrivain dans le « *matériau langagier* » dont il dispose, c'est-à-dire le travail d'intégration du substrat linguistique camerounais dans l'écriture en français ; mais elle permet aussi de montrer à quel point le français peut être enrichi pour illustrer sa vitalité dans les usages africains. Cette vitalité du français est caractérisée principalement par l'extension de son lexique et l'adaptation de sa forme, qui sont aussi les signes de son appropriation.

Par ailleurs, l'utilisation des particularités n'est pas régulière. Elles peuvent être utilisées de façon isolée ou regroupée. On peut en effet lire plusieurs pages de suite sans trouver de particularité. En revanche, leur utilisation est parfois si regroupée (notamment dans les dialogues) que le texte devient difficile à lire.

### **Les langues camerounaises**

#### **Les langues vernaculaires, dites nationales**

Ce sont les langues maternelles des Camerounais. Le Cameroun en compte plus de deux cent (l'ALCAM de Michel Dieu et Patrick Renaud<sup>16</sup> en recensait 239 en 1983 ; selon M.A. Boum Ndongo-Semengue et Étienne Sadembou<sup>17</sup>, on en

compte 248 - dont le pidgin-english - « après les dernières enquêtes effectuées jusqu'en 1993 sur certaines zones d'incertitude ») qui appartiennent à trois des quatre grandes familles linguistiques de J. H. Greenberg<sup>18</sup> (les groupes niger-congo, nilo-saharien et afro-asiatique). Elles apparaissent le plus souvent sous forme d'emprunts, ainsi que dans quelques énoncés dont la plupart est attribuée au personnage appelé « la Panthère Nzui Manto ». Sa langue maternelle est la seule à être mentionnée : le « medumba », dont on nous précise qu'il s'agit d'une « Langue bantoue, du groupe bamiléké. » (91 - note 55). Dans les autres cas, quand un personnage utilise sa langue maternelle, c'est la narration qui le précise par le biais d'énoncés comme « La femme commença une tirade en sa langue. » (184). Enfin, elles sont utilisées par un compagnon du chien-narrateur : un mendiant également appelé « l'homme des poubelles », par une « asso » nommée « Mini Minor », qui tient un « chantier » dans le « sous-quartier », et sa fille « Virginie », ainsi que par des femmes, lors de scènes de marché.

### Le pidgin-english

C'est un code issu des premiers contacts avec les Européens qui est considéré comme une langue camerounaise. Il est très représenté dans le roman. Selon Carole de Féral, il diffère selon qu'il subit l'influence du français ou de l'anglais, les deux langues officielles du Cameroun<sup>19</sup>. Ainsi, le pidgin-english est constitué de « deux variétés : le pidgin-english parlé en zone francophone (P.E.F.) et le pidgin-english parlé en zone anglophone (P.E.A.) »<sup>20</sup>. Dans la mesure où Yaoundé est située en zone francophone et que les personnages qui parlent en pidgin-english sont également francophones, on peut déduire que le pidgin-english du roman est le P.E.F.

Il est présent dans la narration par le biais des emprunts, mais c'est dans les dialogues qu'on le trouve le plus souvent. Il est parlé par certains des principaux personnages : Massa Yo, le maître de Mboudjak et des clients du « bar » du premier, ainsi que, comme pour les vernaculaires, par des femmes lors de scènes de marché. Les énoncés peuvent être entièrement en pidgin-english, mais il peut également subir une alternance avec le français. On trouve en fait plusieurs cas de figure :

- les énoncés en français alternés avec le pidgin-english : « D'ailleurs, bak a yùn <sup>(71)</sup> si cet enfant ne va pas te dépasser. » (130). La note 71 traduit par « On verra. » ;
- les énoncés en pidgin-english alternés avec le français : « Ma woman no fit chasser me for ma long, dis-donc. Après tout, ma long na ma long ! <sup>(52)</sup> » (80). La note 52 traduit par « Ma femme ne peut pas me chasser de ma maison [...], ma maison c'est ma maison. » ;
- les énoncés dont il est impossible de déterminer la langue ciblée : « If he no fit tchop he moni, n'est-ce pas la mbok-là va l'aider ? <sup>(110)</sup> » (253). La note 110 traduit par « S'il ne pouvait pas manger son argent, n'est-ce pas la pute-là va l'y aider ? ».

### Le camfranglais

Il est considéré comme un argot du français parlé au Cameroun. Selon

Carole de Féral, « *il s'agit, sur une structure syntaxique et un fond lexical commun français, de l'utilisation de lexèmes empruntés au pidgin-english/ à l'anglais (plus de 90% du lexique pidgin est d'origine anglaise), et, dans une moindre mesure, au duala et à l'ewondo* »<sup>21</sup>. Il est peu utilisé dans le roman. Cela s'explique par le fait que tous les personnages ne sont pas des locuteurs « légitimes » du camfranglais car il est essentiellement parlé par les jeunes. D'autre part, il est beaucoup plus présent par son fonctionnement : le camfranglais emprunte au pidgin-english et aux langues camerounaises, or c'est aussi le cas du français dans le roman.

### La mise en scène discursive

Patrice Nganang s'inspire de la réalité sociolinguistique pour construire son écriture. Il explique ce souci de « réalisme langagier » lors de l'entretien réalisé par Ada Bessomo : « *J'inscris mon écriture dans le présent concret du Cameroun, dans le présent immédiat d'une ville, Yaoundé, et même plus loin, de quelques quartiers de ce Yaoundé-là. La sincérité veut que je transpose dans mes romans le langage des quartiers dont je parle, car je travaille sur une cartographie littéraire de Yaoundé* »<sup>22</sup>.

Bien que Patrice Nganang affirme « *transpose[r] dans [s]es romans le langage des quartier dont [il] parle* », on ne peut pas parler d'une simple transposition. Il ne s'agit pas pour lui de reproduire fidèlement les pratiques des locuteurs à Yaoundé. Ce serait un projet impossible à réaliser en littérature, et qui s'opposerait au principe créateur de l'écriture littéraire dans la mesure où elle ne se veut pas une simple répétition de structures langagières préexistantes. Au contraire, l'écriture littéraire utilise les ressources de la langue à des fins créatrices, en produisant de nouvelles structures inattendues. L'écriture de Patrice Nganang ne peut donc être qu'une construction qui repose sur l'imitation des pratiques dans lesquelles il puise pour élaborer son style.

D'ailleurs, les pratiques au Cameroun sont fortement marquées par le plurilinguisme. Ici, leur imitation est rendue possible par la textualisation de certaines manifestations caractéristiques du plurilinguisme, qui passe par le recours à des procédés inspirés des pratiques réelles tels que l'insertion d'emprunts ou de calques. Ce sont là des caractéristiques qui relèvent principalement de l'oral, mais qui sont également susceptibles d'apparaître à l'écrit, par exemple dans les journaux ou la publicité. En revanche, le recours à l'alternance codique est un phénomène essentiellement oral, qui intervient dans des circonstances particulières, mais habituellement pas à l'écrit, et encore moins dans la littérature. Ces quelques procédés tirés de la réalité des pratiques représentent les effets du contact des langues dans un environnement sociolinguistique donné tel que celui qui caractérise Yaoundé. Ils visent donc à plonger le lecteur dans le bain langagier quotidien des locuteurs à Yaoundé. Mais ils confèrent aussi à l'écrit un caractère oral.

Cette oralisation du style, permise par un ensemble de procédés qui sont ici utilisés aussi bien dans les dialogues, où leur présence peut paraître légitime puisqu'ils représentent des interactions, que dans la narration, tend à faire croire que le récit est oral alors qu'en réalité il n'en est rien. C'est ce que Jean Derive appelle aussi la « *fiction d'oralité* »<sup>23</sup>. Elle est renforcée par d'autres procédés qui participent également à la mise en scène discursive.



Bien évidemment, l'utilisation des interjections, jurons, onomatopées ou encore des déictiques *-là* et *-ci* postposés participent à l'oralisation. Mais celle-ci est largement renforcée par l'insertion des appuis du discours et des particules énonciatives *-o*, *-a* et *-e* qui servent aussi à signifier les traits intonationnels du discours, comme nous avons déjà pu le remarquer.

D'ailleurs, l'intonation est parfois signalée typographiquement. Ainsi, certaines lettres sont multipliées pour souligner l'allongement, par exemple dans « *Vvv rrrraaaaiiiiiiiiment* » (232). De même, l'italique ou les guillemets soulignent l'insistance, à la fois dans les dialogues : « *- Justement, il regarde la rue, dit l'ingénieur scandalisé, en appuyant tragiquement sur le mot "regarde".* » (129), et dans la narration : « *Un peu plus tard la porte du bar se rouvrirait, pour laisser sortir celle-là dont mon maître pouvait mettre le nom devant ses clients jaloux à qui il en parlerait bien sûr le lendemain, au palmarès encore trop court de "ses" petites. Insistons bien sur le "ses".* » (55)

En outre, la « *fiction d'oralité* » est particulièrement remarquable dans l'utilisation des néologismes. De façon générale, les néologismes peuvent être des emprunts aux pratiques locales ou des créations de l'auteur. Il est souvent difficile, pour un locuteur non natif, de les différencier, mais ils respectent le même processus de formation. De plus, la néologie est une activité courante dans les pratiques camerounaises. Ainsi, Fosso souligne que « *la création terminologique est avant tout travail, travail d'un usager qui bâtit son monde à partir du matériau-langue. Dès lors, la langue cesse d'être un simple "artefact" (objet inerte) pour devenir matière d'une activité transformatrice du sujet parlant qui se donne en modificateur de la langue dans les limites des lois internes de son fonctionnement.* »<sup>24</sup>. Un passage du roman illustre bien cette « *activité transformatrice* » lors de l'épisode qui raconte la tentative de suicide d'un homme abandonné par sa maîtresse, Mini Minor, qui l'a remplacé par « *Monsieur le Commissaire* ». Ce dernier intervient pour empêcher le suicide de son rival. Par la suite, l'intervention de Mini Minor laisse apparaître son caractère directif et sa domination sur le commissaire, qu'elle appela, devant les spectateurs attentifs, par son prénom : Étienne. Cet épisode marquera les mémoires et sera à l'origine d'un néologisme décliné à foison :

« Le terrible Monsieur le Commissaire était parti dans le sombre du chantier, mais il survivait dans la parole du bar en caricature magnanime, en un verbe conjugable à souhait : "Étienne"<sup>25</sup>. Au présent de l'indicatif : Je vous dis qu'elle le tient, dites donc." À l'imparfait : "No-o, c'est lui qui la tenait." Au futur : "Laissez-moi vous dire. Le tiennement-là va finir demain." [...] C'était une chose de danser dans le dos de la Mini Minor, de la livrer à ses cachés sarcasmes, de conjuguer le verbe "Étienne" à tous les temps, oui de rire des étiennacités profondes et des étiennements bancals, des entiennés connards et des détiennements non calculés ; il en était une autre de vouloir se tenir dans l'ombre de la reine. » (69-70)

Les formes « *étiennement* » et « *tiennement* » seront réutilisées plusieurs fois dans la suite du roman pour désigner l'acte sexuel. À partir d'une anecdote se crée tout un paradigme lexical significatif qui transforme l'anecdote en événement. Le néologisme créé par l'écrivain et mis en scène dans l'histoire du roman montre bien la créativité au quotidien des locuteurs Camerounais, ainsi

que la façon dont ils se constituent en modificateurs de la langue. Mais surtout, ce qui est mis en évidence, c'est la façon dont les locuteurs s'approprient la langue.

### Fonctions et représentations du plurilinguisme urbain

Selon les propos de Nganang cités plus haut (début du point 2.), *Temps de chien* se présente comme un projet qui cherche à représenter l'organisation géolinguistique de Yaoundé qui est, selon les termes de Gisèle Tchoungui « une mégalopole multiethnique multilingue à bilinguisme officiel »<sup>26</sup>. Elle décrit son organisation en quartiers qui sont répartis en deux catégories : d'une part, les quartiers polyethniques, qui sont des quartiers résidentiels où le français et/ou le pidgin-english jouent un rôle essentiel de moyen de communication interethnique, voire de vernaculaire dans le cas de couples mixtes, et d'autre part, les quartiers monoethniques qu'elle appelle également des « *villages ethnolinguistiques urbains* » dans la mesure où ils sont caractérisés par la pratique du regroupement ethnique. Madagascar est l'un de ces « *villages ethnolinguistiques urbains* » qui sont appelés « *sous-quartiers* » dans le roman. C'est en particulier un quartier bamiléké.

Par ailleurs, si les pratiques sont mises en scène au sein du roman, l'imaginaire qui les accompagne ne peut pas être occulté. À la textualisation du plurilinguisme s'ajoute alors celle des fonctions et des représentations des langues, en particulier en contexte urbain. Ainsi, nous pouvons dire avec Gisèle Prignitz que « *L'écrivain africain est un témoin privilégié de la coexistence des langues dans la communauté sociolinguistique où il vit : il tente, en français, de rendre compte du répertoire en jeu dans l'échange des locuteurs, qui manient plusieurs codes linguistiques, selon les fonctions dévolues à leur usage dans l'espace urbain. Car c'est en ville que le plurilinguisme est généralisé, et que le français occupe une place importante, débordant sur les fonctions autres qu'officielle, d'enseignement, de l'administration, de la modernité, etc., tous attributs bien connus de cette langue importée et dominante.* »<sup>27</sup>.

Ce contexte de plurilinguisme généralisé est transposé dans le roman, en particulier, lors de scènes de marché. D'ailleurs, les marchés sont, notamment en Afrique, des lieux privilégiés pour la réalisation d'enquêtes sociolinguistiques dans la mesure où ils constituent « un bon révélateur de la gestion du plurilinguisme »<sup>28</sup>. Dans le roman, les multiples interactions qui ont lieu au marché révèlent leur atmosphère particulière : « *Leurs voix excitées occupaient tout le marché, et levaient encore plus de femmes. [...] Voir ces femmes en action était tout un spectacle. Elles parlaient en mille langues. Leurs voix multiples faisaient un chaos.* » (218).

Il apparaît aussi que, dans cet univers urbain marqué par le plurilinguisme collectif, le profil le plus pertinent pour communiquer au mieux est celui du locuteur plurilingue : être plurilingue, c'est pouvoir adopter des stratégies de communication efficaces. Mais cela ne suffit pas : dans un tel contexte, le choix du code peut être significatif et relève d'une stratégie car il faut savoir choisir le code le plus approprié à la situation. Prenons l'exemple d'une scène de querelle entre un mendiant aveugle et une femme dans le quartier populaire

de Nlongkak. Après un échange réalisé en français, l'homme se met à utiliser sa langue maternelle, ce qui s'avère être une erreur stratégique : « *Il parlait dans sa langue et personne ne le comprenait. Il parlait, et c'était comme si il ne disait rien.* » (199) ; ce qui lui vaudra un « *Arrête ta sorcellerie-là [...]* » (199). Dans cet épisode, l'échange est possible tant qu'il parle en français. Mais à partir du moment où il se met à parler en vernaculaire, la communication est rompue ; il ne sera plus écouté, et n'aura plus droit à la parole. Ce sont d'autres témoins qui prendront sa défense et parleront pour lui.

Dans un autre épisode, qui relate également une querelle, une femme commence à s'exprimer dans sa langue maternelle ; elle est aussitôt interrompue en français : « *La femme commença une tirade en sa langue. "Ton fils a dit que je gnoxe mon chien", coupa l'homme simplement.* » (184). Elle devra ensuite s'exprimer également en français pour maintenir la communication.

Dans ces deux exemples, le choix du code prend une fonction phatique puisque le choix d'un code inapproprié peut avoir pour conséquence de rompre la communication. Ces deux exemples tendent également à montrer comment les langues vernaculaires peuvent être minorées dans les échanges. Dans d'autres exemples, le métadiscours y fait référence par le biais de l'occurrence « *en sa langue* ». Dans « *jurant mille fois en sa langue* » (89) ou « *Elle le maudissait en sa langue.* » (198), les langues vernaculaires sont cantonnées à quelques fonctions : jurer et maudire, et ce de façon plutôt confidentielle.

Le pidgin-english peut également être l'objet du métadiscours ; en précisant alors que, quand la situation est critique, Massa Yo se « *retranch[e] dans son pidgin de crise* » (52). Cette occurrence est utilisée trois fois pour souligner à chaque fois ce recours spontané à cette langue qui semble être sa langue maternelle.

Le métadiscours se fait parfois épilinguistique. Il est dit du mendiant appelé « *l'homme des poubelles* » qu'il s'exprime dans un « *français boiteux* » (242). C'est le seul personnage dont la pratique du français est évaluée. Sa condition de mendiant, en adéquation avec son niveau de français, fait qu'il n'apparaît pas comme quelqu'un qui mérite d'être écouté. La (bonne) connaissance du français prend alors sens socialement ; et permet parfois de s'imposer. Lors d'un échange de jurons (p. 221), deux personnages se « lancent » des mots utilisés uniquement pour leur signifiant. Celui qui aura le dernier mot est celui qui connaît le terme le plus représentatif du français standard : « *Et l'autre sortit le mot du siècle : "Anticonstitutionnellement !"* » (221). Ici, le mot permet à l'un des deux personnages de prendre le dessus, en disant ce mot connu pour être le plus long de la langue française.

Enfin, le métadiscours et/ou le discours épilinguistique peut manifester le sentiment de la langue chez les locuteurs. Voici ce qu'on peut lire concernant « *la Panthère Nzui Manto* », un personnage singulier, dit « *paroleur des sous-quartiers* » et « *passionné discuteur* » (94) : « *Il roule le medumba sur ses lèvres avec un plaisir infâme. [...] Il part le plus souvent de l'évidence que tout le monde dans les rues de Madagascar comprend sa langue, qu'il ne considère*

*certainement pas comme allogène mais authentique dans Yaoundé.* » (91) La relation que ce personnage entretient avec sa langue maternelle suggère son sentiment de sécurité linguistique, lié au fait que son identité linguistique coïncide avec son identité culturelle. Mais surtout, ce type de discours épilinguistique est une illustration des multiples positions que les locuteurs peuvent adopter par rapport à leurs langues dans un contexte de plurilinguisme généralisé.

### La question de la norme : l'écriture comme acte glottopolitique

La variation du français dans l'écriture de Patrice Nganang indique sa volonté de tenir compte de la réalité des pratiques langagières propres au milieu socioculturel qu'il décrit. Mais elle pose également le problème de la référence normative : à quelle norme son écriture se soumet-elle ?

Il faut souligner ici qu'il ne s'agit pas de discuter de la question de la norme littéraire qui, comme le dit Claude Caitucoli, « *résulte d'un compromis entre les forces glottopolitiques en présence à une époque donnée sur un terrain donné* »<sup>29</sup>, et qui poserait par là-même la question de la littérarité de l'écriture, c'est-à-dire de sa fonction esthétique. Notre objectif n'est pas de statuer sur cette question mais de mettre en relation l'écriture de Nganang avec les normes ayant cours au Cameroun. Autrement dit, la question qui se pose est celle de l'actualisation des normes préexistantes au sein de l'écriture.

À ce sujet, notre constat est que son écriture fait référence, à un moment ou à un autre, à toutes les normes en vigueur, qu'il s'agisse de la norme prescriptive ou de celles qui régissent les pratiques effectives, qui sont alors des normes descriptives (ou objectives).

Au Cameroun, la norme privilégiée par la politique linguistique est celle de la variété standard hexagonale puisque c'est celle qui est prescrite, par exemple, pour l'enseignement. C'est ce que soulignent Fosso et Ladislas Nzesse en disant que « *l'arrêté [...] portant définitions des programmes de langue française et de littérature au second cycle des Lycées et Collèges d'enseignement général et technique, et signé le 22 juin 1994 par le ministre de l'Éducation nationale d'alors, vise la protection du français standard contre l'envahissement des variétés endogènes et l'influence des langues nationales.* »<sup>30</sup>.

De plus, le français apparaît comme la langue qui permet de garantir la cohésion nationale : « *pour les pouvoirs publics camerounais, la langue française, garante de l'unité nationale, acquis culturel apte à exprimer l'identité culturelle nationale authentique, ne saurait être la forme vernacularisée, mais le niveau prestigieux des grammaires et des dictionnaires.* »<sup>31</sup>. Elle entre donc en concurrence avec les pratiques locales déclinées en « *variétés endogènes* », qui sont considérées comme des formes (très) imparfaites par rapport à la norme prescriptive et contre lesquelles il faut lutter. Mais le discours de cette politique reconnaît du même coup implicitement l'existence de ces variétés endogènes qui s'articulent dans un continuum, comme l'atteste le constat de Fosso et Ladislas Nzesse : « *on relève dans les actes d'appropriation quotidiens du français au Cameroun trois niveaux : acrolectal, mésolectal ou basilectal.* »<sup>32</sup>

Ce sont ces variétés que Nganang fait figurer dans son roman, en se les réappropriant pour les adapter à un contexte littéraire, comme nous l'avons remarqué précédemment.

D'autre part, la question pour Nganang ne se pose pas en termes de choix entre telle ou telle norme. Au contraire, il s'agit de les faire coexister au sein du roman. Et effectivement, l'écriture alterne les énoncés normatifs, respectant la norme prescriptive, et les énoncés variants, qui s'écartent de cette norme pour représenter les pratiques effectives ; ce qui apparaît comme conforme avec ce qui se passe dans la réalité : « *il existe bien cette cohabitation du français normatif et du français libre et vernacularisé.* »<sup>33</sup>.

Pour en revenir à la question de la littérarité de l'œuvre, on peut constater qu'elle ne peut plus se conquérir par l'écriture (ou le style, selon le critère rhématique de Gérard Genette<sup>34</sup>) et est à chercher ailleurs. Pour reprendre les propos de Roland Barthes parlant de la « *contamination parlée du discours écrit* » chez Queneau, que l'on peut rapprocher de Nganang, « *ce n'est pas l'écriture qui est littéraire ; la Littérature est repoussée de la Forme : elle n'est plus qu'une catégorie ; c'est la Littérature qui est ironie, le langage constituant ici l'expérience profonde. Ou plutôt, la Littérature est ramenée ouvertement à une problématique du langage ; effectivement elle ne peut plus être que cela. On voit par là l'aire d'un nouvel humanisme : à la suspicion générale qui atteint le langage tout au long de la littérature moderne, se substituerait une réconciliation du verbe de l'écrivain et du verbe des hommes. C'est seulement alors, que l'écrivain pourrait se dire entièrement engagé, lorsque sa liberté poétique se placerait à l'intérieur d'une condition verbale dont les limites seraient celles de la société et non celles d'une convention ou d'un public [...]* »<sup>35</sup>. Nganang semble aller dans ce sens lorsqu'il affirme « *En tant qu'écrivain, mon ambition est de dire les choses sans ambages, de restituer sa valeur au langage des personnes dont je raconte l'histoire, en quelque sorte, de donner un sens à la poésie vivante de leur vie.* »<sup>36</sup>.

En rendant compte dans son écriture de la réalité des pratiques, Nganang montre aussi qu'il connaît et sait appliquer les normes : il joue avec et se joue des normes. Pour citer de nouveau Roland Barthes, « *Nos écrivains les plus lucides comprennent et pratiquent qu'il y a en fait autant de grammaires que de groupes sociaux ; bien écrire, pour l'écrivain d'aujourd'hui, c'est, de plus en plus, connaître parfaitement la multiplicité de ces grammaires [...]* »<sup>37</sup>. Ainsi, il y a un aspect subversif dans l'écriture de Patrice Nganang qui repose moins sur le fait qu'il remet en cause la norme prescriptive que sur le fait qu'elle y est au même niveau que les autres normes.

Mais c'est aussi une reconnaissance symbolique des pratiques locales, puisqu'il les reconnaît comme aptes à figurer dans un contexte littéraire. Autrement dit, en légitimant leur présence dans le roman, son écriture se constitue en acte glottopolitique. Et effectivement, quand Patrice Nganang dit à Ada Bessomo : « *En tant qu'écrivain, mon ambition est de dire les choses sans ambages, de restituer sa valeur au langage des personnes dont je raconte l'histoire [...]* »<sup>38</sup>, il a pour intention d'avoir une action politique, ou plus précisément

glottopolitique : il veut agir sur les représentations langagières.

En conclusion, on peut constater que l'écriture du français telle que la pratique Patrice Nganang tend à attribuer aux variétés endogènes un capital symbolique qui n'était jusque là reconnu que pour la norme prescriptive privilégiée par l'État camerounais. L'écrivain, en tant que détenteur du capital culturel, possède lui-même une légitimité qui lui permet d'être un véritable acteur pour une politique linguistique qui ne résulterait pas uniquement des instances officielles : une glottopolitique. Les variétés endogènes, passant d'un contexte de production informel à un contexte formel, acquièrent alors, au moins symboliquement, une légitimité qui ne leur est pas reconnue officiellement. Il apparaît donc qu'une approche sociolinguistique de la littérature peut être envisagée afin d'explicitier le rôle tenu par la littérature, et par les écrivains, dans le jeu glottopolitique.

## Notes

1 Patrice Nganang, *Temps de chien*. Paris, Le Serpent à Plumes, coll. Fiction française, 2001, 299 p.

2 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 159 p.

3 Guillaume Sibertin-Blanc, « Pour une littérature mineure : Un cas d'analyse pour une théorie des normes chez Deleuze », <http://www.univ-lille3.fr/set/sem/Sibertin.html>, publié le 12 mars 2003, consulté le 05 janvier 2006, disponible sur le site de l'Université de Lille 3, URL : <http://www.univ-lille3.fr>

4 Les chiffres sans indications bibliographiques renvoient aux pages correspondantes dans l'édition de référence : Patrice Nganang, *Temps de chien*, *Op. cit.*

5 Ada Bessomo, « Alain Patrice Nganang : "le siège de l'écrivain n'est confortable nulle part." », [http://www.artatoom.com/chronique.php?id\\_typechronique=2&id\\_chronique=4](http://www.artatoom.com/chronique.php?id_typechronique=2&id_chronique=4), entretien du 06 janvier 2002, consulté le 17 décembre 2005, disponible sur le site « Artatoom », URL : <http://www.artatoom.com>

6 Taina Tervonen, « L'écrivain à l'école de la rue. Entretien avec Patrice Nganang. », [http://www.africultures.com/revue\\_africultures/articles/affiche\\_article.asp?no=2009](http://www.africultures.com/revue_africultures/articles/affiche_article.asp?no=2009), publié le 26 février 2002, consulté le 17 décembre 2005, disponible sur le site « Africultures », URL : <http://www.africultures.com>

7 Patrice Nganang, *Temps de chien*. Paris, Le Serpent à Plumes, coll. Motifs, n° 172, 2003, 366 p.

8 Équipe IFA, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Paris, EDICEF/AUPELF, 1988, 443 p. ; p.XVII-XXVIII.

9 Renvoie aux entrées correspondantes dans Équipe IFA, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, *Op. cit.*

10 Ladislas Nzesse, « Temps de chien de Patrice Nganang : quand le texte se charge des réalités camerounaises », [http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id\\_article=99](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=99), 2<sup>e</sup> semestre 2004, consulté le 19 mars 2005, URL : <http://www.refer.sn/ethiopiennes>

11 Jean Tabi-Manga, *Les politiques linguistiques du Cameroun. Essai d'aménagement linguistique*. Paris, Karthala, 2000, 237 p. ; p.158.

- 12 Jean Tabi-Manga, *Les politiques linguistiques du Cameroun. Essai d'aménagement linguistique*, *Op. cit.*, p.159.
- 13 Ladislav Nzesse, « Temps de chien de Patrice Nganang : quand le texte se charge des réalités camerounaises », *Op. cit.*
- 14 Gabriel Manessy, « Observations sur un corpus oral recueilli dans le sud du Cameroun », dans Gabriel Manessy, *Le français en Afrique noire, Mythe, stratégies, pratiques*. Paris, L'Harmattan, 1994, pp.121-153 ; p.124.
- 15 Gabriel Manessy, « Observations sur un corpus oral recueilli dans le sud du Cameroun », *Op. cit.*, p.125.
- 16 Michel Dieu, Patrick Renaud, Dirs., *Atlas linguistique de l'Afrique central. 2, Atlas linguistique du Cameroun (ALCAM)*. Paris - Yaoundé, ACCT - Cerdotola, 1983, 475 p.
- 17 M.A. Boum Ndong-Semengue, Étienne Sadembouo, « L'Atlas linguistique du Cameroun : les langues nationales et leur gestion », dans Gervais Mendo Ze, Dir., *Le français langue africaine. Enjeux et atouts pour la francophonie*. Paris, Publisud, 1999, pp.67-79 ; p.71.
- 18 Joseph Harold Greenberg, *The languages of Africa*. Bloomington, Indianan University, 1963, VI-171 p.
- 19 Le Cameroun compte huit provinces francophones contre deux provinces anglophones.
- 20 Carole de Féral, *Pidgin-english du Cameroun*. Paris, Peeters - Selaf, 1989, 208 p. ; p.42.
- 21 Carole de Féral, « Français oral et "camfrançais" dans le sud du Cameroun. », dans Ambroise Queffélec, Éd., *Alternances codiques et français parlé en Afrique*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, pp.205-212 ; p.211.
- 22 Ada Bessomo, « Alain Patrice Nganang : "le siège de l'écrivain n'est confortable nulle part." », *Op. cit.*
- 23 Jean Derive, « Style et fictions d'oralité dans la narration de quelques romans francophones », dans Centre d'Études Francophones, *Littératures francophones : langues et styles*, Actes du Colloque international organisé par Papa Samba Diop. Paris, L'Harmattan, 2001, pp.191-201 ; p.196.
- 24 Fosso, « Le français d'Afrique noire et ses aspects sociolinguistique et stylistique », dans Fosso, Dir., *Dynamique du français au Cameroun. Problèmes sociolinguistiques et stylistiques, enjeux didactiques et glottopolitiques*. Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique, 2004, pp.145-164 ; p.153.
- 25 Souligné par nous.
- 26 Gisèle Tchoungui, « Yaoundé », dans William Francis Mackey, Dir., *Espaces urbains et coexistence des langues*, Terminogramme, n° 93-94. Montréal, Office de la langue française, 2000, pp.59-94 ; p.59.
- 27 Gisèle Prignitz, « Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples », dans Claude Caitucoli, *La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones*, Glottopol, n° 3, [http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero\\_3.html](http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_3.html), publié le 25 janvier 2004, consulté le 17 décembre 2005, disponible sur le site de « Glottopol », URL : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, pp.26-43 ; p.26.
- 28 Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris, Hachette littérature, coll. Pluriel, 1999, 293 p. ; p.108.

- 29 Claude Caitucoli, « L'écrivain africain francophone agent glottopolitique », dans Claude Caitucoli, *La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones*, *Op. cit.*, pp.6-25 ; p.15.
- 30 Fosso, Ladislas Nzesse, « La langue français en contexte multilingue, le cas du Cameroun : appropriation, glottopolitique et perspectives didactiques », dans Fosso, Dir., *Dynamique du français au Cameroun. Problèmes sociolinguistiques et stylistiques, enjeux didactiques et glottopolitiques*, *Op. cit.*, pp.237-264 ; p.240.
- 31 Fosso, Ladislas Nzesse, art. cit., p.257.
- 32 Fosso, Ladislas Nzesse, art. cit., p.243.
- 33 Fosso, Ladislas Nzesse, art. cit., p.256.
- 34 Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, 2004, 236 p. ; p. 87.
- 35 Roland Barthes, « Le degré zéro de l'écriture », dans *Œuvres complètes*. Tome 1. 1942-1961. Paris, Seuil, 2002, pp.169-225 ; p. 221.
- 36 Ada Bessomo, « Alain Patrice Nganang : "le siège de l'écrivain n'est confortable nulle part." », *Op. cit.*
- 37 Roland Barthes, « Responsabilité de la grammaire », dans *Œuvres complètes*, *Op. cit.*, pp. 96-98 ; p. 97-98.
- 38 Ada Bessomo, « Alain Patrice Nganang : "le siège de l'écrivain n'est confortable nulle part." », *Op. cit.*