Dani Jeff TAKOUGANG TEKOU
Université de Yaoundé 1, Cameroun
Tekoudan17@ gmail.com

L'esthétique du réalisme dans *Les Tribus de Capitoline* de P.-C. Ombété Bella : une lecture sociocritique

Résumé

Les Tribus de Capitoline de P. C. Ombété Bella s'inscrit dans une littérature dite engagée qui représente fidèlement la société camerounaise à travers la mise en scène des conflits tribaux et identitaires ; la description de la pauvreté et de la précarité. C'est un roman qui pose le problème de l'inscription du réel dans la fiction camerounaise. Partant de ce constat, cet essai se propose d'analyser l'écriture réaliste, dans une perspective sociocritique. En scrutant les faits d'appropriation linguistique et les procédés rhétoriques, nous dégagerons la vision du monde de l'auteur. De ce fait, les descriptions réalistes et les africanismes relayés par les néologismes, les toponymes, les anthroponymes et les ethnonymes constituent de véritables marques d'une esthétique réaliste dans *Les Tribus de Capitoline*. Ces procédés permettent de voir que le roman est engagé et signale la vision du monde du romancier qui repose sur la satire sociale et la promotion de hautes valeurs.

Mots clés : Ecriture réaliste. Esthétique. Vision du monde. Roman engagé.

Abstract

P. C. Ombete Bella's *LesTribus de Capitoline* belongs to a genre of so-called committed literature that faithfully represents Cameroonian society through the staging of tribal and identity conflicts ; the description of poverty and precarious living conditions. It is a novel that raises the question of reality within Cameroonian fiction. Based on this observation, this essay aims at analysing the realist writing from a socio-critical perspective. By examining instances of linguistic appropriation and rhetorical devices, we shall identify the author's worldview. Consequently, the realistic descriptions and Africanisms conveyed through neologisms, toponyms, anthroponyms and ethnonyms constitute genuine hallmarks of a realistic aesthetic in *Les Tribus de Capitoline*. These device revealthat the novel is socially engaged and highlights the novelist's worldview, which is rooted in social satire and the promotion of high values.

Keywords : Realistic writing. Aesthetic. Worldview. Socially engaged novel.

Introduction

Le *réalisme* est un mouvement littéraire qui naît au XIX^{e} siècle et dont l'objectif est de reproduire la réalité sociale. Pour ce qui est des romans négro-africains, il est une tendance esthétique de la négritude. Ainsi, le roman africain *est un instrument hors pair d'analyse des rouages et des mécanismes sociaux* (J. K. Bisanswa, 2009 : 140). Partant de ce postulat, *Les Tribus de Capitoline* (désormais *T.C*) de P.C. Ombété Bella est un roman qui constitue un modèle d'écriture réaliste, car sa narration est surdéterminée par le référent, du fait de l'ancrage socioculturel du texte. Aussi le réel y est-il constamment sollicité *à titre de signifié de connotation* (R. Barthes, 1968 : 83). C'est un roman engagé qui dénonce les effets néfastes du tribalisme et décrit la misère ambiante et la mauvaise condition de vie des personnages. Ainsi, on se pose la question de savoir comment l'écriture trouve un ancrage dans la géographie, l'histoire, la sociologie et l'ethnologie du contexte de production. Dès lors, quels sont les procédés linguistiques et rhétoriques qui inscrivent le réel dans le texte d'Ombété Bella ? Pour quel intérêt l'auteur a-t-il recours à une poétique du réalisme ? Pour répondre à ces questions, l'on convoquera la sociocritique comme approche permettant d'analyser le réel dans le roman ; puis l'on y scrutera les mécanismes de l'écriture réaliste et l'on montrera que *T.C*. est un roman engagé.

1. La sociocritique

Dans un article publié en 1971, C. Duchet (1971 : 14) définit la sociocritique comme *une sémiologie critique de l'idéologie* qui a pour but *d'installer […] le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci*. À en croire l'auteur, c'est une grille d'analyse qui permet de dégager la socialité des textes et de voir comment les productions littéraires (c'est-à-dire les textes) sont influencées par la société. Il s'agit essentiellement d'une approche qui prend en compte le hors-texte, c'est-à-dire les conditions qui ont présidé à la production de l'œuvre. En tant qu'une approche heuristique et herméneutique, la sociocritique permet d'*analyser*, de *comprendre*, d'*expliquer* et d'*évaluer* la socialité des textes.

En outre, la perspective sociocritique tente de questionner les relations du texte avec le contexte, c'est-à-dire avec la société qui représente un lieu. Elle consiste à partir des catégories esthétiques issues de la trame textuelle et de montrer en quoi elles permettent de construire un effet de réel articulé à un hors texte.

Pour Richardson (1996 : 14), la sociocritique étale *les particularités externes et internes du texte telles la sociologie et la poétique de la*

lecture. Elle s'adosse sur la sociologie et sur les phénomènes sociaux liés à l'esthétique. Elle corrige une réalité sociale problématique et révoltante. À ce titre, la sociocritique permet d'étudier les faits sociaux qui inscrivent *T.C* dans une perspective réaliste. Prenons ces exemples qui démontrent une écriture réaliste du roman :

> [1]A la sortie nord de *Ntui*, il prit donc à droite, la route qui mène vers la lointaine *Yoko*. Il dépassa rapidement le quartier dit « *haoussa* », descendit vers la petite rivière *Ikokolo*, *rencontrant quelques troupeaux de bœufs en partance vers les villes*, atteignit *Koundoung*, village où on le connaissait vraiment. D'ici à *Ndimi*, en passant par *Bindalima* et *Ossombè*, il comptait des parents, des amis, des connaissances. *Certains déjà rentraient des champs* et avaient entendu parler de ses retrouvailles avec ses fils. Jusqu'à *Bilanga-Kombé*, il raconta des dizaines de fois son histoire, *partagea de solides verres de vin de palme*… (*T.C* : 131)

> [2] -Tu verras quand tu viendras chez toi, ha, ha, ha, *il n'y a pas de route bitumée* comme ici hein ? *C'est des pistes ! De la poussière. Ou de la boue*. *C'est difficile de trouver une voiture pour arriver dans ton village, fils* ; il y a bien sûr les grands camions qui transportent le cacao des paysans, mais ils sont rares… (*T.C* : 115).

L'exemple [1] décrit le trajet du père de Mathieu, Médard Balingué, qui quitte la ville pour le village. Ce qui est intéressant, c'est l'effet de réel produit par la description de l'espace. Le cadre décrit est un milieu rural. Ceci s'observe par le lexique de l'espace rural : [petite] *rivière*, v*illage*, *rentraient des champs*, *partagea de solides verres de vin de palme*. De plus, le réalisme est perçu grâce à l'actualisation, dans le texte, des référents spatiaux qui constituent le signifiant d'une écriture de type réaliste : *Ntui*, *Yoko*, *quartier « haoussa », rivière Ikokolo*, *Koundoung*, *Ndimi*, *Bindalima*, *Ossombè*, *Bilanga –Kombé*. À l'analyse, ces toponymes induisent une véritable poétique de l'espace. Il s'agit des espaces connus, qui existent dans la réalité.

L'occurrence [2] propose une description qui développe une poétique du paysage. Il s'agit de la caractérisation d'un espace rural et enclavé. Elle s'observe dans le texte par l'isotopie de l'enclavement : *pas de route bitumée*, *c'est des pistes*, *de la poussière*, *de la boue*, *difficile de trouver une voiture*. L'analyse permet de voir que *T.C* s'inscrit dans une perspective sociologique qui met l'accent sur les conditions sociales difficiles que vivent les personnages du texte.

Une autre phase importante de la sociocritique se trouve dans une grille d'analyse qui questionne l'œuvre comme un lieu idéologique. Selon D. Maingueneau (1993 :7), *Les œuvres sont à lire comme un « reflet » idéologique, donc déformé, d'une instance qui lui est extérieur et qui la*

détermine, la lutte des classes. Cette approche s'inscrit dans les réflexions de Lucien Goldmann, qui dans la « nouvelle critique » des années 60, établit la relation entre œuvres, classes sociales et idéologie. Ainsi, dans son ouvrage *Le Dieu caché* (1956), au sujet de la vision du monde de l'œuvre, il énonce la formule suivante :

> Toute grande œuvre littéraire ou artistique est l'expression d'une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète. Ces derniers l'expriment à leur tour dans l'œuvre qu'étudie l'historien en se servant de l'instrument conceptuel qu'est la vision du monde. (Cité par D. Maingueneau, *op.cit*. : 8)

De ce fait, *T.C* développe une vision du monde matérialisée par la dénonciation du tribalisme qui est le refus de la différence. C'est le cas de l'exemple ci-dessous où Sophie Mbezélé, la mère de Mathieu, n'accepte pas Capitoline comme sa belle-fille parce qu'elle est Bamiléké. Ainsi, la vision du monde qui sous-tend cette écriture est la considération de l'Autre dans sa différence :

> [3] -Elle est de quelle tribu ?
> -Capitoline ? Elle est Bamiléké, maman. Elle est Bafang.
> -Quoi ? Une Bamiléké ? Dans ma maison ? Imposs… (*T.C* : 121)

Dans ce passage, le refus de la différence se traduit par la colère de Sophie Mbezele qui se matérialise par les interrogations : *quoi ? Une Bamiléké ? Dans ma maison ?* Puis, l'on a la troncation de l'adjectif *impossible* qui marque le refus catégorique du personnage de voir son fils se marier avec une étrangère. Ces faits de société sont largement inscrits dans l'imaginaire collectif des populations camerounaises.

Pour montrer une fois de plus sa vision du monde, le narrateur fait intervenir le personnage Mathieu qui rappelle à sa mère qu'il est le fruit d'une union entre deux êtres étrangers. La vision du monde serait donc largement inscrite à travers ce passage : accepter l'étranger et fédérer avec lui :

> [4] -Maman, écoute. Et s'il te plait retiens ce que je vais te dire. D'abord, en parlant d'étranger, moi aussi j'en suis un, puisque Ossananga. Ah, tu avais oublié cela ? Tu avais oublié que je ne suis pas Ewono, et que ta famille a presque refusé que j'enterre le corps de mon enfant chez Vous ? (*T.C* : 124)

Dans ce cas, l'on observe des interrogations rhétoriques qui ont pour but de toucher la conscience du récepteur : *moi aussi j'en suis un, puisque Ossananga. Ah, tu avais oublié cela ? Tu avais oublié que je ne*

suis pas Ewono, et que ta famille a presque refusé que j'enterre le corps de mon enfant chez Vous ? Leur effet perlocutoire permet de toucher la sensibilité de Sophie Mbezélé pour l'amener à changer de comportement, à prendre conscience de la gravité de la situation et de ce qu'elle pourrait engendrer.

En fin de compte, la perspective sociocritique permet d'analyser la poétique du réalisme dans *T.C* de P.C Ombété Bella. Elle donne la possibilité de lire, d'analyser et de comprendre la société dans le texte-corpus. Partant, il est question de procéder à l'analyse des procédés linguistiques et rhétoriques qui inscrivent le réel dans *T.C*.

2. Les mécanismes de l'écriture réaliste

P.C. Ombété Bella, dans son roman, use de nombreux procédés linguistiques et rhétoriques qui permettent d'inscrire le réel et de dire la société. Ceux qui ont retenu notre attention dans *T.C* sont les procédés lexicaux qui s'observent dans les champs lexicaux, l'onomastique et les figures de la description. Aussi montrerons-nous, aux niveaux narratif et rhétorique, que la fiction fait la part belle aux africanismes qui constituent de véritables marqueurs d'oralité comme code.

2.1. Les champs lexicaux

Un champ lexical est l'ensemble des termes ou expressions propres à une réalité. Dans la prose romanesque de l'auteur de *Les Soupçons de la Fraternité*, on peut repérer quelques champs lexicaux qui contribuent parfaitement au réalisme que décrit l'auteur. Les plus saillants sont ceux de l'amour, du tribalisme et de la misère.

- **Le champ lexical de l'amour**

L'amour est présent partout dans l'œuvre. Dès le chapitre trois du roman, on observe Mathieu qui entreprend déjà des démarches pour être en relation avec Capitoline. On peut observer, dans ces passages, comment l'amour est une figure mythique qui plonge le personnage dans un monde idyllique :

> [5] Le jeune homme aménagea dans son nouvel appartement d'un salon, deux chambres à coucher et une cuisine à Nkomondo, sans avoir revu la jeune fille qui *occupait ses pensées* chaque jour avec plus d'insistance et même, parfois de *violence* (*T.C* : 38)

> [6] Toutes ces *pensées* et ces interrogations *tourbillonnaient* dans la tête de Mathieu Belibi alors qu'il se frayait un chemin vers le comptoir du bar ; il s'y adossa, *attendit* que la fille vînt les servir. Elle mit long. Ou alors il s'agissait d'un effet de son imagination. Il *sursauta* quand il *entendit* tout à côté de lui : « Qu'est-ce que vous buvez ? » Perdu dans ses *pérégrinations intérieures d'amoureux*

transi, il *était sorti de sa réalité* sans s'en être rendu compte. (*T.C* : 38)

[7] Elle *parlait doucement*, et s'adressait à lui comme une vieille connaissance. Pas du tout impressionnée. En apparence. Pas agressive comme il l'avait craint. Il ne pouvait pas deviner que, dès qu'il l'avait interpellée et qu'elle avait reconnu sa voix, il y avait eu *aux creux des reins de* la *jeune* fille comme une secousse. Elle avait *les jambes qui en tremblai*ent, et faisait de son mieux pour qu'il ne s'en rendît pas compte. (*T.C : 43*)

[8] *Il aimait Capitoline*. *Il la voulait, comme amante, comme épouse. Il la voulait toute*. Il ne savait comment y arriver. Aller au cinéma ? Non. Ecouter la musique ? Non plus. Il *se coucha, s'endormit, rêva de son aimée*, *se réveilla en pleine nuit*, *arracha une double feuille centrale du cahier*….. (*T.C : 47*)

Dans les occurrences ci-dessus, l'amour est un sentiment qui touche la psychologie de Mathieu. On peut constater qu'il est instable émotionnellement comme un jeune homme qui vit son premier amour. Mathieu, dans sa posture d'homme amoureux, ne sait comment s'y prendre. Il plonge ainsi dans les hallucinations et des mélancolies qui certainement vont se résoudre dans les prochaines lignes. C'est à travers la locution verbale *occupait ses pensées* en [5] que le trouble sentimental est visible. En plus, les syntagmes nominaux *jeune fille* et *violence* en [5] et [7], les verbes prédicatifs *sursauta*, *entendit*, *était sorti de ses réalités*, la complémentation syntaxique de l'adjectif, *pérégrinations intérieures d'amoureux en* [6], la prédication adverbiale et verbale, [parlait] *doucement, les jambes qui tremblaient*, et le complément du nom *au creux des reins de la jeune fille comme une secousse* en [7], permettent de textuaires cette isotopie de l'amour. Enfin, s'en suit, en [8], une série énumérative en séquences rythmées des passés simples : *se coucha, s'endormit, rêva de son aimée*, *se réveilla en pleine nuit*, *arracha une double feuille centrale du cahier*. Ces procédés rendent compte de l'affect de Mathieu.

L'originalité esthétique du romancier consiste aussi à relayer sur un fond d'intrigue, un lexique de l'amour où les personnages s'en trouvent heureux. Il en va de ces passages forts évocateurs :

[9] Dès qu'ils furent à l'extérieur, elle sortit une sorte de petit parapluie pliable de son sac à main, un comme il n'en avait jamais vu, et Mathieu n'eut plus d'autre choix que de *marcher à ses côtés*, *serré contre elle*, le bras droit, au départ hésitant, *puis entourant fermement l'épaule soyeuse de la jeune fille. Il était ému*. (*T.C* : 67)

[10] Et de commencer à *se débarrasser de ses vêtements* tout en *se dirigeant vers la chambre à coucher* dont elle sut d'instinct trouver le chemin. Mathieu suivait. Ils ne parlèrent plus et bientôt *entamaient la danse de la tendresse*, de *l'affection et de la violence* qui constitue le culte fondamental des *êtres qui s'acceptent*. Mathieu fut héroïque. *Le corps de Capitoline chanta*. Son âme aussi. *La mélodie monta* au firmament, digne du cri séculaire de toutes les héroïnes des *épopées de l'amourvainqueur*. (*T.C* : 68)

[11] Mathieu et Capitoline *étaient amoureux* l'un de l'autre. Naufragée sur une *Ile d'amour* après une accommodante errance, Capitoline sut qu'elle avait trouvé sa voie, que cette ile-là, elle devait se l'approprier. *(T.C* : 71)

[12] Il arriva quelques fois qu'elle surgisse au beau milieu de la nuit, *avide de tendresse*, et reparte très tôt, au petit matin. Ils causaient, ils riaient, blaguaient. Petit à petit, mine de rien, un élément après un autre, elle avait commencé à laisser des effets personnels àNkomondo. *Un foulard* d'abord, comme pour le tester, puis *une robe*, ensuite *un sac à main*, etc. (*T.C* : 73)

[13] *Je t'aime*, Capitoline. Je voudrais simplement te demander si *tu accepterais de devenir ma femme*. *Acceptes-tu que nous nous mariions ?* (*T.C* : 75)

[14] *Je t'aime* Mathieu. Ce que je *ressens* pour toi, je ne l'ai jamais vécu avec quelqu'un d'autre avant. Et je suis tellement contente que tu *m'aimes* aussi. Je me suis rendue compte que tu m'acceptes dans ta maison et que tu ne fréquentes aucune autre fille. Je savais que tu allais me faire la proposition d'aujourd'hui (*T.C* : 77).

Dans ces passages, on constate que les personnages vivent un amour vrai, heureux et sensuel. L'image de la sensualité et du plaisir se fait davantage observer. Capitoline, au début de l'intrigue, se montre dure envers Mathieu. Mais au fur et à mesure que l'on progresse dans le récit, on observe qu'elle lui porte une attention particulière, laquelle l'emmènera à l'accepter comme amant. De toute évidence, cet amour est relayé dans le texte par des procédés qui ressortissent au réalisme.

En [9], il s'agit de la galanterie et de la symbiose entre Mathieu et Capitoline qui sont décrites. C'est grâce aux locutions verbales dont le sémantisme évoque l'attachement de Mathieu que cette synergie est visible : *marcher à ses côtés*, *serré contre elle* ; *bras droit… entourant fermement l'épaule*. L'occurrence [10] est une matérialisation concrète de l'amour. La description qui est faite produit un effet de réel. C'est par l'isotopie de la tendresse que l'on peut matérialiser cet amour : *se débarrasser de ses vêtements*, *danse de la tendresse*, *êtres qui s'acceptent*, *cri séculaire*, *culte fondamental*, *le corps [de Capitoline]*

chanta. De plus, l'on a l'évocation du cadre de l'action qui constitue un espace fermé, mais euphorique, constituant un véritable cadre d'épanouissement : *chambre à coucher*.

Le cas [11] est le résultat de l'affection : l'amour. C'est sur un aspect métaphorique par évocation que cette union s'observe. Il s'en suit donc une confiance totale de Capitoline. En faisant référence à l'image de *l'île*, on comprend que Capitoline est heureuse, et ceci, grâce à Mathieu. Ce dernier est ainsi substituable à une île où Capitoline puise son bonheur. Quant à [12], il évoque l'attitude d'une jeune fille lorsqu'elle est éprise et entreprend un projet de mariage. Ce projet est généralement perçu par la mise sur pieds d'une stratégie qui consiste à faire des visites inopinées à l'amant, laisser quelques vêtements chez lui ; une façon de marquer sa présence. À tout le moins, c'est grâce à une pause rythmique matérialisée par les imparfaits *riaient, causaient, blaguaient* et l'isotopie du vêtement *foulard*, *robe*, *sac à main*, que l'affection se fait observer.

Les exemples [13] et [14] développent une véritable dialectique de l'amour. Mathieu et capitoline expriment leur amour. C'est à travers les interrogations directes et indirectes qui ont une visée perlocutoire : *Je voudrais simplement te demander si tu accepterais de devenir ma femme. Acceptes-tu que nous nous mariions ?* Et la modalité assertive *je t'aime, Capitoline*, que l'amour est matérialisé. De plus, c'est avec l'isotopie de l'affection et de la tendresse que l'amour se textualise : *aime, ressens pour toi, jamais vécu, contente, acceptes dans ta maison, faire la proposition.* Cette relation aboutit au mariage entre les deux amants. Mais notons que leur union est entachée de beaucoup d'obstacles à l'instar du tribalisme.

- **Le champ lexical du tribalisme**

Le tribalisme est une attitude ou un comportement qui consiste à favoriser les membres de son propre groupe ethnique, culturel ou communautaire, souvent au détriment des autres groupes. Dans *T.C*, il s'agit du refus de la différence. Ainsi, il constitue un thème qui abonde l'œuvre et qui participe de la réalité sociale. C'est pourquoi nous nous proposons d'en analyser les isotopies qui le construisent. Il en va de ces exemples significatifs :

> [15] Maman, je voudrais épouser Capitoline. Seulement, voilà : elle a très peur de son père. Comme ils sont *bamiléké*, elle dit qu'il *n'acceptera jamais* que sa fille soit l'épouse d'un homme qui *n'est pas membre de sa tribu*. (*T.C* : 84)
>
> [16] Mais je sais que mon père *ne peut accepter* que j'épouse un homme *qui n'est pas bamiléké ; Il n'acceptera jamais*. (*T.C* : 77)

[17] Le *tribalisme* est idiot ; comment peut-on *rejeter les autres* par habitude, sans même réfléchir. Simplement parce qu'ils sont *différents* ? Nos frères bamilékés épousent des femmes d'autres tribus, mais *ne supportent pas* qu'une de leurs filles aille en mariage ailleurs. (*T.C* : 97)

[18] Ta sœur Evelyne, semble-t-il va épouser un Bandjoun. Chez lui, je mangerai la même nourriture que chez moi, mais je ne parlerai pas ma langue. C'est déjà grave. Et toi qui veux aller loin, bientôt tu vas apprendre à cuisiner les mets de chez ton mari, et moi je serai obligée de parler avec lui en français, une langue que je ne connais pas. (*T.C.* :102)

[19]-Non seulement *c'est une étrangère*, mais, de toutes les filles qu'un beau garçon comme toi est capable d'avoir, qui en plus à un bon boulot, tu vas choisir une bamiléké ? (*T.C* : 123)

Ces passages illustrent efficacement les réalités existentielles du terroir. Celles-ci sont perceptibles par une dialectique du tribalisme. En effet, d'un côté, le père de Capitoline ne voudrait pas qu'elle épouse un homme différent d'un Bafang. Mais il finit par accepter Mathieu comme son beau-fils. De l'autre côté, Sophie Mbezelé ne veut pas d'une fille bamiléké dans sa famille. En [15], c'est les séquences rythmiques qui trahissent le tribalisme et qui forment un contraste entre la prédication première, *maman je voudrais épouser capitoline* et la prédication seconde *seulement, comme ils sont bamilékés*, laquelle vient briser les équivalences. En [16], C'est la modalité négative *mais je sais que mon père ne peut pas accepter que j'épouse un homme qui n'est pas bamiléké* qui fait office de tribalisme. Cette modalité traduit le refus du père de Capitoline. En [17], Il s'agit d'une critique acerbe et véhémente que Tamar fait au sujet du tribalisme et de ses conséquences. Cette critique est matérialisée par l'interrogation rhétorique *comment peut-on rejeter les autres … parce qu'ils sont différents ?* Cette interrogation traduit la stupéfaction de Tamar. Cette satire est davantage assurée par des séquences syntaxiques rythmées en opposition *: Nos frères bamilékés épousent des femmes d'autres tribus, // mais ne supportent pas qu'une de leurs filles aille en mariage ailleurs*. De plus c'est par l'isotopie du refus que ce fléau se matérialise : *ne supportent pas*, *ne peut pas accepter*, *qui n'est pas bamiléké*. Le tribalisme constitue un frein à l'union de Mathieu et Capitoline. Mais Mathieu quitte Yaoundé pour vaincre la misère dans laquelle il baignait. Cette misère, nous en étudierons les procédés dans les lignes qui suivent.

- **Le champ lexical de la misère**

Le réalisme dans le roman est davantage véhiculé par le champ lexical de la misère. Nous notons que la misère ouvre l'œuvre sur le plan cadastral. On peut observer dans ces passages comment le narrateur

décrit avec force détails la misère ambiante dans laquelle baignent les personnages.

> [20] Son oncle Stanislas avait construit sa maison *à côté des rails* qui se déroulaient juste en contrebas. C'était une grande bâtisse tôlée, avec des murs de piquets de bois reliées perpendiculairement par des branches fendues de bambou attachées le long de chaque piquet par des lianes, le tout soudé par de la *boue de terre* qui avait ensuite séché. Toutes les maisons étaient construites sous ce modèle. (*T.C* : 9)

> [21] Il marcha cinq cents mètres avant d'entrer de nouveau entre plusieurs cases, d'évoluer sur un terrain qui ne tenait ce nom que par les marques de pas antérieurs qui en indiquaient une utilisation régulière, *enjambant une rigole*, passant entre des murs de maisons dont les toits se touchaient, évitant un nourrisson ou une marmite devant une véranda. (*T.C* : 21)

> [22] On marchait, pour ainsi dire, *presque toujours la tête sous l'eau*. *Et les pieds dansl'eau*. *Et la vie continuait, avec ou sans la pluie*. […] Chez maman Song'lina, dans cette maison qui lui appartenait en propre, qu'elle avait construite avec ses économies après qu'elle avait acquis le bout de terrain, l'on avait résolu le problème d'une manière singulière : *dès lors que le trou des latrines était arrivé à saturation*, *on l'avait prolongé par le haut avec un demi-fût au –dessus duquel on avait posé des planches* ; la *gymnastique incontournable consistait à entrer dans le cagibi, grimper sur le fût et accomplir la nécessité d'aisance*. Le handicap majeur était que, le sol sablonneux n'offrant pas une imperméabilité certaine, le contenu du trou, ou plutôt du fut, trouvait des interstices pour s'écouler par suintements continus au dehors et se répandre autour du récipient. Avec les odeurs qui en émanaient et s'invitaient parfois jusque dans le salon. (*T.C* : 23)

Ces extraits significatifs illustrent la précarité dans laquelle les personnages vivent. Il s'agit, le plus souvent, d'une misère sur le plan cadastral qui affecte les personnages. On peut donc constater que, le manque pousse le lecteur à avoir des aprioris sur la pauvreté des personnages du roman. Cette misère s'observe par des procédés tels que :

- Des syntagmes nominaux et prépositionnels : *à côté des rails, boue de terre* [20] *;*
- Des prédications verbales : *enjambant une rigole* [21] *; passant entre des murs de maisons dont les toits se touchaient*.

En [22], le narrateur procède à une description de la misère sur le plan cadastral. On observe une opposition de syntaxe en série

énumérative : *presque toujours la tête sous l'eau*. *Et les pieds dansl'eau*. *Et la vie continuait, avec ou sans la pluie*. De plus, c'est à travers l'évocation du lexique de la carence sur le plan de l'habitat que la misère s'illustre :

- Les syntagmes nominaux : *trou des latrines* ; *demi-fût*, *planche*, *gymnastique* ;
- Les prédications verbales et adjectivales : [*gymnastique] incontournable*, [h*andicap] majeur*, *grimper sur le fût*, *s'écouler par suintement*. En [20], le narrateur développe une véritable poétique de la précarité sur le plan de l'habitat. On peut l'observer avec les expressions telles que *murs de piquets de bois, branches fendues de bambous*, *boue de terre*. Par ces descriptions, le narrateur donne une impression d'authenticité et rapproche le lecteur du contexte socioculturel.

De plus, l'une des stratégies de l'écriture réaliste consiste pour P.C. Ombété Bella à recourir à l'art de la description et/ou de la caractérisation qui ne consiste pas seulement à montrer, mais à produire un effet de réel.

2.2. L'art de la description

Philippe Hamon (1972 : 466) propose de considérer dans le texte littéraire la description comme

> Une expansion du récit (comme la syntaxe parle parfois d'expansion par rapport au noyau de la phrase nominale), un énoncé continu ou discontinu, unifié du point de vue des prédicats et des thèmes, dont la clôture n'ouvre aucune imprévisibilité pour la suite du récit et qui n'entre (globalement) dans aucune dialectique de classes logiques complémentaires et orientées.

Cette explication nous plonge directement dans les préoccupations de ce volet : reconstituer les éléments décrits selon leur continuité et leur discontinuité de manière à ressortir les différentes réalités qui seront mises en texte par les figures de description. Plus concrètement, nous comptons montrer que la description est le lieu où se déploie et se combine le réalisme romanesque. Nous analyserons ces réalités dans les figures de description telles que la prosopographie et la topographie.

- **Le portrait physique ou la prosopographie**

La prosopographie, selon M. Aquien et G. Molinié (1999 : 224-225), est une figure macro- structurale de second niveau, un lieu, une

> Variété canonique et description ; qui s'attache à l'aspect physique, notamment de personnages […], mais que l'on peut très bien repérer aussi dans les descriptions d'inanimés, lorsque ce lieu est mis en œuvre, il détermine toute la progression textuelle.

Le procédé convient à une description qui a pour but de caricaturer les personnages. Ces caricatures se font généralement sur le plan externe. Ainsi, dans notre corpus, plusieurs cas épousent des descriptions physiques. C'est ce qui ressort des occurrences suivantes :

[23] Si Mathieu n'était pas grand de taille, il se distinguait par une voix grave, basse, une voix de baryton, qui faisait de l'effet, oh oui ! (*T.C* : 14)

[24] Il aimait cette femme belle et de grand gabarit. Elle avait l'air légèrement plus âgée que lui. Cheveux blanchissants, Ignace Ngan était un homme qui ne faisait pas son âge.

[25] Papa Malin était immense. Grand et gros, à tous les niveaux de son corps sans être gras, c'était un homme de plus de cinquante ans qui se présentait en plus la particularité de ne s'encombrer, au plan vestimentaire, que d'un pagne qu'il attachait autour des reins ; en réalité, il l'attachait, ce pagne, sous un ventre dominateur que supportait par le haut une poitrine puissante et poilue dont il semblait très fier, de même qu'il aimait à se laisser voir son teint de peau très clair. (*T.C* : 25)

[26] Finalement, une amie Rose Bella, une petite, mince et belle femme de teint très sombre, qui était toute en énergie vitale, débordante, et qui semblait bien réussir dans la vie, lui suggéra ce lucratif commerce de bière de maïs. (*T.C* : 28)

Dans ces passages, la description est positive ou laudative. Elle renseigne sur la grandeur, la beauté et l'élégance des personnages. En [23], c'est Mathieu qui est décrit. En dépit d'un défaut de taille, il s'illustre quand même par une douceur au niveau de la voix : [voix] *grave*, *basse*, *de baryton.* Dans l'occurrence [24], c'est la beauté de maman Songlina qui est décrite. Cette description est rendue possible par les adjectifs qualificatifs *belle, grande, blanchissants*. Dans le cas [25], c'est Papa Malin qui est caractérisé. Il se reconnaît par sa force et sa vigueur, mais aussi sa beauté. Mais on peut aussi constater que la description que le narrateur lui fait est de nature à relayer la misère de ce personnage.

De surcroit, l'un des mécanismes de l'esthétique réaliste consiste aussi à décrire les espaces qui constituent l'univers référentiel où les personnages sont trempés dans les réalités qui les préoccupent. Ces descriptions développent le plus souvent une véritable poétique du paysage : il s'agit de la topographie.

- **La topographie ou la description des espaces**

Selon M. Aquien et G. Molinié (*op.cit*. : 378), « La topographie est une figure macro-structurale de second niveau. Elle consiste proprement

en la description des paysages et des contrées, essentiellement du point de vue physique mais aussi de tous les usages qui y ont éventuellement cours ».

Le tableau de l'espace géographique dans le corpus varie amplement avec des fonctions bien distinctes. Mais on peut se rendre compte que la description des espaces dans *T.C* révèle généralement la misère. C'est eu égard à ces considérations que nous nous proposons de scruter ces passages :

> [27] Une touche particulière, à l'intérieur, était le plafond bas qui masquait la charpente et faisait régner une certaine fraicheur à l'intérieur. Entre l'étroite cour, accidentée et comme inclinée, et les rails, il passait une sorte de route, si l'on peut appeler cela ainsi, sur laquelle seules quelques camionnettes s'aventuraient pour livrer des boissons aux bars du coin. Cette route n'était séparée des rails que par une légère broussaille de trois mètres de large environ, au milieu de laquelle les habitants avaient trouvé le moyen de bâtir d'informes petites cabanes sans toits qui servaient de lavabos et de toilettes. (*T.C* : 10)
>
> [28] Le puits d'eau pour la toilette, la lessive et la vaisselle se trouvaient juste derrière la maison. Heureusement, on se procurait l'eau à boire à une borne fontaine située à une centaine de mètres. (*T.C* : 23)
>
> [29] Quand on sortait de la maison par devant, c'est-à-dire du côté des rails, qu'on bifurquait cent mètres plus loin à gauche, pour ensuite, emprunter à droite, la voie sinueuse qui pénétrait Kassalafan afin de déboucher un peu plus haut vers le Cinéma *ABC*, on passait devant un grand bar. (*T.C* :35)
>
> [30] Juste à côté du terre-plein cimenté qui servait de cour au bâtiment et de prolongement au bar, à la gauche de la fille et la droite de garçon installé face -à-face, un caniveau en béton marquait la frontière avec une étroite route bitumée, sporadiquement usité par les voitures. En face, le long de la route, et de l'autre côté, s'élevait un mur bas en blanc décrépi d'environ un mètre de haut et qui délimitait le cimetière NJoh-NJoh. De là où ils étaient cependant, seule une broussaille un peu désordonnée, avec ici et là des touffes d'herbes jeunes habillées d'un vert tendre, s'offrait à leurs yeux, ne révélait aucune tombe. (*T.C* : 61)

Dans ces descriptions, se développent une véritable poétique du paysage. Le focalisateur descripteur ne cesse de faire référence à la misère dans laquelle baignent ses personnages. La description assure ici une fonction picturale dans la mesure où elle livre avec détails les informations sur la promiscuité des paysages romanesques. En [27], [28]

et [29], c'est par une organisation spatiale relayée au premier plan par des indicateurs spatiaux que la description est mise en exergue : *à l'intérieur, à gauche, à droite, derrière, en face, de l'autre côté*… Ensuite, l'on peut observer un lexique renvoyant à la précarité : *caniveau en béton, mur décrépi, broussaille désordonnée, des touffes d'herbes, broussailles de trois mètres environ*. À l'analyse, cette isotopie de la nature induit à une évocation récurrente des référents, de sorte que ceux-ci constituent le signifiant d'une écriture de type réaliste. Il *se produit alors un effet de réel* dont le résultat n'est que le vraisemblable esthétique (R. Barthes, *Op.cit*. : 88). Le réalisme s'observe aussi au niveau linguistique à travers l'usage de l'onomastique.

2.3. L'onomastique

L'onomastique est l'étude des noms propres. Dans le corpus de l'étude, l'onomastique renvoie aux anthroponymes, aux toponymes et aux ethnonymes.

- **Les anthroponymes et les appellatifs**

Les anthroponymes renvoient aux noms de personnes. Leur étude dans le roman s'avère d'une importance capitale car, ils renvoient pour la plupart des cas, à des références culturelles. On peut relever les anthroponymes suivants : *Mathieu Belibi. Aboui, Mbezélé, Song'lina (jacqueline), Manos, Papa Malin, tamar Ngongang, Capitoline –Ida Petnga, dakka Maurice, Ignace Ngan, TLecia, Médard Balingué.*

À l'observation, deux tribus sont fortement représentées par l'emploi de ces anthroponymes : les Beti et les bamilékés. La première est manifeste par les noms tels que *Belibi*, *Aboui*, *Mbezélé*, *Song'lina, Ignace Ngan*. La seconde quant à elle est soulignée par le nom *Petnga*. On peut dire que ces anthroponymes suggèrent des connotations socioculturelles et linguistiques. Elles correspondent à des aires géographiques ethniques prises en charge par des ethnonymes.

- **Les ethnonymes**

Il s'agit des noms propres renvoyant aux ethnies. Dans le roman, plusieurs noms propres renvoient aux ethnies. Il s'agit de : *Bafang, Beti, Ewondo, Bazou, Bandjoun…* Ces référents culturels ont une valeur identitaire, car ils compriment le personnage dans son rapport avec sa culture et son ethnie.

> [31] Et puis il commençait lui aussi à parler de mariage. Un *Ewondo ?* […] L'un des aspects les plus ennuyeux dans cette histoire de mariage, c'était leur père qui ne voulait pas d'un gendre qui ne soit pas Bamiléké, et de préférence *Bafang* comme eux. (*T.C* : 52)
>
> [32] Tamar Ngongang était une jeune fille *Bangangté* de *Bazou*. (*T.C* : 56).

> [33] -Non, je ne savais pas. Mais qu'est-ce que ça change ? D'ailleurs quand tu dis Bamiléké, c'est vague. Tu pourrais préciser, non ? Tu es *Bandjoun, Bangangté, Bafang* ? Je ne sais pas, moi. Moi, j'aurais pu te dire que je suis *Beti*, ç'aurait été vague, tu comprends ? (*T.C* : 65)

À l'analyse, on peut constater qu'il y a un brassage de civilisations dans le roman de P.C. Ombété Bella. Il ne constitue pas un facteur d'aliénation, mais se révèle être une affirmation des identités ethniques. Il reflète également les interactions entre diverses ethnies vivant dans la même aire urbaine. Ainsi, émergent dans le texte, deux grands binômes ethniques : les *Beti* et les *Bamiléké*. Le premier, les béti, étymologiquement « Race des seigneurs », réfèrent à une vaste ethnie dont les membres se mobilisent autour d'une langue mère. Ils sont aussi constitués des *Ewondo*, peuple du centre Cameroun installé autour et dans la capitale Yaoundé. Quant au second regroupement, les *Bamiléké*, il s'agit des peuples vivant dans l'Ouest Cameroun. Très attachés à leurs traditions, ils sont entreprenants, ce qui suscite parfois à leur encontre des préjugés défavorables et créé chez certains d'entre eux un repli identitaire. Ainsi on peut dire que chaque groupement se construit par des divisions claniques suivantes : les Bamiléké avec les clans tels que *Banganté*, *Bazou, Bafang, Bandjoun* ; les Béti constitués des *Ewondos*. Ces différentes ethnies occupent des espaces précis dont l'étude est appelée la toponymie.

- **Les toponymes**

Les toponymes renvoient aux noms propres des paysages. Dans le roman, ils sont légion et contribuent parfaitement à une esthétique du réalisme. Le lecteur s'en retrouve facilement et se sent impliqué par l'emploi des noms des villes et des quartiers, car, réels, il les connait. Il s'agit de : *Elig Belibi, Edea, Eseka, Douala, Yaoundé, nkol'oloun, new bell, Akwa, Cimetière Joss, Log-baba, Nkomondo, mokolo, Cinéma la méfou, quartier la briqueterie, l'hôtel casino, boulangerie acropole* :

> [34] Les noms sonnaient mystérieux, lointains, inaccessibles aux terriens d*'Elig-Belibi* : Isséka, Idia, Noubel, etc. (entendez ; *Éseka ? Édéa*…). (*T.C* : 9)

> [35] Quand il sortait, c'était pour chercher à gagner de l'argent, pour assister aux matchs de football les dimanches au « *stade Hippodrome* » […] surtout, le garçon était un adepte du jeu des dames et du cinéma ; à *Mvog-Mbi* […], ils allaient, à plusieurs, voir des films indiens au cinéma La *Mefou* ; il leur arrivait de pousser assez loin, à *Mokolo*, pour le cinéma Le *Febe*. Jamais lui, ses amis et ses cousins n'allaient au Capitole ou l'*Abbia*. Ni au Rex au quartier la *Briqueterie*, peu sûr. Mais, surtout, Mathieu aimait à baguenauder la nuit dans les rues de *Yaoundé*, comme ça, pour

rien, tout seul. Pendant plusieurs semaines, il trouva ç s'employer à l'hôtel *Casino*, en face de la *boulangerie Acropole*. (*T.C* : 17)

[36] Ah, peut-être à cause de cette très légère pente qui, au sortir de *Nkol-Oloum* et alors qu'on amorce l'arrivée à *New-Bell*, installe le marcheur devant le *cinéma ABC*. […] Mais pourquoi un quartier de Douala avait-il une appellation en éwondo ? (*T.C :* 22)

[37] Ignace Ngan […] permit ainsi au jeune homme venu d'Elig-Belibi de connaître, directement ou indirectement, *Nkomondo, Akwa, Nylon, New-Bell*. (*T.C* : 26)

Dans ces occurrences, on peut relever deux catégories de toponymes : les espaces renvoyant à la dérive et les espaces connotant la richesse. Pour les premiers, les espaces tels que *New-Bell, Nkol-Oloum, Nylon, Mvog-Mbi, Mokolo, Elig-Belibi,* sont des quartiers populaires et populeux de Yaoundé et de Douala. Ils apparaissent *comme un micro-contexte dont la sémantèse convoque une extension référentielle à connotation péjorative* (J.T. Manga et J.-M. Esienne, 2013 : 97). Il s'agit des espaces des beuveries, de la prostitution militante et des dérives de toutes sortes. Ces culturèmes laissent généralement déduire la moralité des personnes qui y vivent. Les seconds sont affectés d'une connotation méliorative. Ce sont des espaces qui renvoient à la noblesse, à la richesse et à la dignité. Il s'agit d'*Akwa*, *Boulangerie Acropole*, *hôtel Casino*.

Ensuite, l'originalité esthétique de P.C. Ombété Bella réside dans sa capacité à employer des néologismes à des fins réalistes. Ces néologismes, parfois surdéterminés par des africanismes, participent à une poétique de l'oralité sur le plan rhétorique.

2.4. Les néologismes et les xénismes

La néologie entendue comme création d'une nouvelle unité lexicale, participe de la créativité lexicale dont Guilbert (1975 :31) perçoit la définition comme

> La possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de production incluse dans le système lexical. […] Mais le lexique ne consiste pas seulement dans le système de création lexicale, il débouche sur des unités de langage liées à l'univers des choses, aux modalités de la pensée, à tout le mouvement du monde et de la société.

Dans cette logique, nous nous limiterons ici au traitement des néologismes d'un point de vue intrasystémique, à leur valeur sur le plan linguistique et stylistique. L'auteur de *Les Tribus de Capitoline* emploie des néologismes à des fins réalistes et culturels. Il s'agit le plus souvent des néologismes sémantiques avec extension de sens : *concrétiser un dossier*, *emprunter les chambres...*

[38] Si, une : papa Stanislas, ayant certainement constaté que Mathieu avait atteint un âge d'homme, qu'il *« empruntait »* les chambres de ses cousins Thomas Mboundou ou Michel Effa quand il recevait une visite féminine (*T.C* : 15).

[39] De plus, il était gêné de toujours solliciter un de ses cousins ou un ami- son meilleur ami, pascal, habitait loin à Ndjong-Melen – lorsqu'il devait *« concrétiser un dossier »* (*T.C* : 18).

À L'analyse, ces expressions sont des phrasèmes qui évoquent l'environnement socioculturel des camerounais. *Emprunter la chambre d'un ami…* est une expression qui cadre avec le langage de la sexualité. En fait, il s'agit de demander à un ami ou à un proche de laisser sa chambre pour satisfaire des désirs sexuels pour un être qui vit encore chez ses parents ou qui est en situation d'infidélité. La seconde expression, *concrétiser un dossier*, n'est que la suite logique de la première. Il s'agit, en fait, pour un homme de partager une intimité amoureuse avec une nouvelle ou une ancienne conquête. Ces expressions ne peuvent être comprises que si le lecteur partage la culture des personnages. Elles sont, pour ainsi dire, de véritables socioculturèmes qui compriment le sujet dans son identité.

L'originalité stylistique du romancier consiste aussi à employer des xénismes qui sont des mots d'une langue étrangère désignant une réalité propre à la culture des locuteurs de cette langue. Ces xénismes constituent des africanismes qui n'ont pour but que d'inscrire le lecteur dans sa socioculture et partager son univers référentiel avec l'auteur. C'est ce que l'on observe dans ces exemples : *mbana loba, nkwa, ah kiéé́é ! yaondè*,

[40] Tamar avait été la première à être mise au courant de la force qu'avait acquise l'élan retenu qui animait au départ la jeune bafang pour le gars « *yaondè* » (*T.C* : 71)

[41] Ce n'est pas tellement pour moi que j'ai peur ; si l'homme-là apprend que je veux me marier avec un « *nkwà* », je ne sais vraiment pas ce qu'il est capable de faire. (*T.C* : 79)

[42] *Ah kiéé́é* ! Manos, Sophie ne t'a jamais dit qu'elle a autrefois vécu ici à Douala ? (*T.C* :27)

[43] Hein, on m'a dit que tu veux remplacer papa Malin, hein ? Aïe, *mbana loba*. (*T.C* : 25)

Dans ces occurrences, les xénismes apparaissent en italique, procédés qui indiquent que l'on a affaire à des termes d'origine étrangère importés dans la langue française. En plus, ces expressions sont accompagnées de gloses sémantiques qui n'ont d'autres buts que d'instruire le lecteur des éléments d'une culture à laquelle il n'appartient

visiblement pas. À L'observation, ce procédé de basculement interlingual nous semble présenter une rhétorique de la décadence. On constate que les xénismes, qui sont des lexies d'origine africaine, insérées dans les énoncés en langue française, ont pour effet de dévoiler les postures identitaires du romancier. De surcroit, on peut y voir, outre leurs connotations ludiques, *une manifestation des tensions diglossiques vécues par les romanciers francophones et qui se remarque davantage avec le code switching* (G.-M. Noumssi, 2015 : 19). Ces africanismes, en fin de compte, permettent de mettre en évidence la socio-culture et l'identité des personnages. Ces procédés participent à une déconstruction du roman traditionnel au profit d'une hybridation du texte romanesque. Quoiqu'il en soit, *T.C* demeure un roman engagé et significatif.

3. Significativité de l'écriture réaliste

La significativité désigne le processus de la construction du sens mis en œuvre dans tout texte littéraire. Ainsi, le texte de P.C. Ombété Bella nous livre la vision qu'il se fait du monde. De ce fait, l'on notera que son écriture est particulièrement engagée et repose sur la satire sociale et la promotion de hautes valeurs.

3.1. La satire sociale

T.C S'inscrit dans la littérature dite engagée, car son regard nous promène dans les dédales de la société africaine en général et la société camerounaise en particulier. Ainsi, l'œuvre dénonce le tribalisme et la misère ambiante qui sont des travers nocifs à l'épanouissement de la société. C'est ce que l'on note dans ces plages textuelles :

[44] Sa mère se levait le matin, lui assurait son petit déjeuner, composé généralement de beignets et de bouillie de maïs sucrée, ou alors de ragotons du repas de la veille. Puis, sa hotte de paille tressée sur le dos, elle s'en allait à son champ, loin là-bas à Essos, après Mvog-Ada. Elle en revenait en fin d'après –midi, le dos chargés de vivres et de bois mort servant de combustible pour la cuisine (*T.C* : 16).

[45] Quand on sortait de la maison par devant, c'est-à-dire du côté des rails, qu'on bifurquait cents mètres plus loin à gauche pour, ensuite, emprunter, à droite, la voie sinueuse qui pénétrait kassalafam (*T.C* : 35).

[46] -Dis donc, tu en sais des choses ! Je suis Bafang donc. Et tu crois qu'il n'y a pas de problème ? Moi, si mon père apprend que je suis venue rencontrer un Ewondo, ce serait grave. (*T.C* : 65)

[47] Comme ils sont bamiléké, elle dit qu'il n'acceptera jamais que sa fille soit l'épouse d'un homme qui n'est pas membre de sa tribu (*T.C*. : 84).

L'énoncé [44] décrit le quotidien de Mathieu et sa mère Sophie Mbezélé, qui se caractérise par la misère et la souffrance. Ceci s'illustre par les expressions telles que *beignets*, *bouillie de maïs*, *ragotons du repas de la veille*. Cette isotopie révèle une véritable carence. En fait, les personnages vivent dans des conditions précaires. Il faut batailler dur pour s'offrir de quoi se nourrir. Les locutions verbales *se lever le matin* et *revenait en fin d'après-midi* démontrent la torture que vivent les personnages. De plus, cette torture physique est rendue possible par les expressions dont le sémantisme révèle la misère : *paille tressée sur le dos*, *s'en allait au champ, loin là-bas*…

Le cas [45] décrit la promiscuité de l'espace ou de la ville. En effet, l'accès dans certains quartiers de la ville est difficile du fait de leur enclavement et de leur mauvaise construction. C'est à travers les connotations péjoratives du verbe *bifurquer* et de l'adjectif *sinueuse* que l'on peut souligner cet enclavement.

En [46], il s'agit d'une scène de tribalisme qui est décrite. L'auteur dénonce ce fait en donnant la parole à Capitoline qui a peur des représailles qu'elle subirait si à jamais son père apprenait qu'elle est en contact avec un homme qui n'est pas de leur tribu. Les modalités interrogative et emphatique se chargent de rendre compte de ce fléau. L'interrogation *Et tu crois qu'il n'y a pas de problème ?* met en lumière le danger que court Capitoline. Et pour le démontrer davantage elle emploie le procédé emphatique *moi, si mon père*… pour insister sur la gravité de la situation sous-tendue par le sémantisme de l'adjectif *grave*. À l'évidence, notons que le but de l'auteur n'est pas seulement de dénoncer, mais aussi de promouvoir de hautes valeurs.

3.2. La promotion de hautes valeurs

Dans le champ de construction de l'universel, P.C. Ombété Bella, à travers son écriture réaliste, estime que certaines valeurs doivent être convoquées pour contribuer à structurer l'âme de l'Africain. Parmi ces valeurs, figure l'altérité qui débouche sur le brassage inter-ethnique.

S.B. Abda (2014 : 62) propose de considérer l'altérité comme une dynamique mouvante qui *se donne à entendre dans cette relation à l'Autre représentée par les dialogues en contexte de guerre, de rapport amoureux, ou de rapport entre un guide et un disciple*. En proposant une problématique du refus de la différence, Ombété Bella s'inscrit dans une logique altéritaire et relationnelle telle que prônée par Glissant (1990). Il nous invite à considérer l'autre dans sa différence car, comme l'indique G.A. Ndah (2015 :37*), l'humanité signifie tout aussi diversité, une conception différente de l'univers. Ce qui fait de l'altérité la perspective d'une coexistence de groupes ayant des spécificités, des identités culturelles différentes qui sont à la fois potentiellement rivales et variées*. La rencontre de l'autre ne doit pas être conditionnée par son

appartenance tribale, mais par un amour vrai et solide. C'est ce que l'on constate dans les occurrences suivantes :

[48] -Je m'appelle Mathieu, je viens de Yaoundé. Il faut que tu acceptes de me rencontrer, de bavarder avec moi, même une seule fois (*T.C* : 44).

[49] Toutes deux avaient chacune un copain avec lequel elles espéraient se marier. L'aînée, Marthe, avec David, un garçon Bafang, un homme d'affaires ; l'autre, Evelyne, Evelyne avec un gars de Bandjoun, Josué, son professeur d'histoire… (*T.C* :52).

[50] Je sais déjà que ta mère n'approuvera pas ton choix. Elle oublie seulement que toi-même, tu es presque un sang-mêlé, même si les Ossananga ne sont pas tout à fait ce qu'on appelle chez nous « étrangers ». On peut dire que je m'exprime ainsi parce que je suis la femme d'un Bassa. Mais le Cameroun Change et de nombreuses personnes ne veulent pas comprendre que le tribalisme n'est pas bien (*T.C* : 85).

L'occurrence [48] propose un discours qui repose sur une prière et un souhait de Mathieu. En effet, il est nouveau dans la ville de Douala et souhaite vivre une altérité avec Capitoline. Cette altérité se donne à voir à partir des sémantismes induits par les verbes *rencontrer* et *bavarder* [avec moi].

Les cas [49] et [50] sont des énoncés qui insistent sur le brassage culturel ou ethnique. La relation entre les personnages de tribu différente contribue à souligner la vision du monde du romancier sous-tendue par l'écriture réaliste. Ainsi, l'auteur promeut les mariages intertribaux pour mettre fin au tribalisme qui empêche le développement de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier. C'est grâce aux séries opposées de tribus *Bafang/ Bandjoun* ; *Ossananga/ Bassa* et la formule assertive en guise de leçon de morale, *mais le Cameroun change et de nombreuses personnes ne veulent pas comprendre que le tribalisme n'est pas bien*, que l'altérité et les brassages culturels sont matérialisés.

Conclusion

Notre propos a tenté de mettre en lumière les propriétés textuelles qui fondent l'esthétique du réalisme dans *T.C.* En procédant à une herméneutique, à partir de la sociocritique qui nous a permis de relever les procédés linguistiques et rhétoriques issus du texte, et de montrer en quoi ils permettent de construire un effet de réel, l'on convient que le roman, grâce aux isotopies de la carence, de la misère, aux figures de description et aux africanismes, pose la problématique de l'inscription du terroir et du réalisme dans l'écriture. Il s'inscrit ainsi dans un courant réaliste qui privilégie l'observation des mœurs et la mise en scène des

conflits identitaires. En tant que roman engagé, il a permis de déceler la vision du monde du romancier qui repose sur la satire de la société et la reconsidération des valeurs telles que l'altérité et le brassage culturel.

Références bibliographiques

AQUIEN, M. et MOLINIÉ, G. (1999), *Dictionnaire de rhétorique et poétique,* Paris, Libraire générale française.

BARTHES. R. (1968). « L'effet de réel », *Communication, N°11*, p.84-85.

BISANSWA, J.K. (2009), *Roman africain contemporain. Fiction sur la fiction de la modernité et du réalisme,* Honoré champion.

BRUNOT, F. (1965), *La pensée et la langue. Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*, Paris, MASSON.

CIPRUT, M.A. (2015), « St Pierre sur Léman ou les Alpes tropicales. Constructions identitaires et « Relations » dans l'altérité visible des couples mixtes » in *L'esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise*, Edilivre.

DUCHET, C. (1971), « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature N°1*, p.14.

-//- (1979), *Sociocritique*. Paris : Nathan.

DUNCAN, B.A. (1980), « La description dans leçon de choses de Claude Simon » in *Littérature*, p.95-105.

GLISSANT, E. (1990), « Poétique de la relation chez Segalen et Saint-John Perse », conférence prononcée à la fondation Saint-John Perse.

GUYOT, A. (1998), « Ce morceau de ruines… : sens et fonctions des descriptions dans la lettre à Fontanes sur la campagne et romaine », in *Bulletins de la société Guillaume-Budé*, p. 87-106.

GUILBERT, L. (1975), *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse.

HAMON, PH. (1972), « Qu'est-ce- qu'une description ? » in *Poétique* 12, p. 465-485.

MAINGUENEAU, D. (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.

-- (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MANGA, J.T. et ESSIENE, J.-M. (2013), « Projection du territoire chez Patrice Nganang : une francographie de l'espace et de la métaphorisation du réel », *Francomanie, francophilie, francophobie. Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique*. Paris, Archives contemporaines, p. 97.

NDAH, G.A. (2015). « Altérité et résilience chez Léonora Miano » In *L'Esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise,* Edilivre. P.30, 37.

NOUMSSI, G.-M. et NSATA, C. (2015), « La Poétique de la résistance/relation dans Chronique des sept misères de Chamoiseau

et Monnè, outrance et défi de Kourouma » in *L'esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise*, Edilivre, P.13-15

NOUMSSI, G.-M. (2024), *Le français en contexte africain. Variation et marquages stylistiques*, Yaoundé, CLE.

PAM, B.A. (2018), « La littérature de combat chez Mongo Beti ou le choix d'un réalisme militant » In *Mouvances Francophones*, Volume 3, p 2-3.

RICHARDSON, L.-N. (1996), *Du lecteur réel au lecteur fictif* : *essai de sociopoétique des quatre premiers romans de Gérard Bessette*. Thèse, Département des Lettres, Faculté des arts, Université d'Ottawa.