

# Structuration narrative et significativité du roman *Sans tam-tam (S.T.T.)* de Henri Lopes: enracinement identitaire et intertextualité dans le corpus.

Zénabou FOUAPON  
Université de Yaoundé I-Cameroun

## Résumé:

Le présent article analyse la structuration narrative, le cadre spatio-temporel et les thèmes abordés dans le roman *Sans tam-tam* de Henri LOPES, écrivain congolais. Ledit roman raconte l'histoire de Gatsé, un enseignant qui refuse de quitter son village pour occuper un poste de Diplomate en Europe. Gatsé cherche ainsi à préserver son enracinement culturel et son identité, alors que son ami tente de le convaincre de partir. L'examen du cadre spatio-temporel révèle que la ville est un espace dysphorique, par opposition à la campagne qui est présentée comme un espace euphorique. La thématique met en relief la souffrance sous la colonisation, la déception face à l'indépendance et la recherche d'identité. Enfin, l'étude de l'intertextualité montre que LOPES intègre des références à d'autres textes et auteurs dans son roman, créant ainsi un réseau de significations complexe.

**Mots clés :** Narration, significativité, enracinement, intertextualité, identité.

## Abstract

This article analyzes the narrative structure, the spatio-temporal framework, and the themes addressed in the novel *Sans tam-tam* by Henri Lopes, a Congolese writer. The novel tells the story of Gatsé, a teacher who refuses to leave his village to take up a diplomatic position in Europe. Gatsé thus seeks to preserve his cultural and temporal rootedness. However, the narrative perspective gradually reveals that the city is a space of conviction from the outset. The examination of the spatio-temporal framework shows that the city is depicted as a euphoric space. The central theme revolves around the opposition between the countryside and the city, colonization, disillusionment in the face of independence, and the search for identity. Intertextuality demonstrates that Lopes integrates references to other texts and authors into his novel, thereby creating a network of complex meanings.

**Keywords :** Narration, meaning, rootedness, intertextuality, identity

## Introduction

Depuis 1921 avec la parution de *Batouala* de René Maran, le roman négro-africain a évolué considérablement sur bien des aspects. Au niveau thématique, en plus des problèmes liés à la colonisation, l'on est passé tour à tour à ceux du désenchantement, de la quête identitaire et de la mondialisation. Parlant de la forme d'écriture, les lecteurs ont longtemps

eu droit à une écriture qui allie à la fois la rigueur occidentale du style et le relâchement langagier de certains écrivains africains qui expriment leur substrat culturel. En ce qui concerne le champ littéraire, celui de l'Afrique francophone a souvent été mis en minorité, en comparaison avec la pléthore des maisons d'édition françaises. C'est dans ces conditions qu'ont émergé des romanciers comme Mongo Beti, Ferdinand Oyono au

Cameroun ; Ahmadou Kourouma, Camara Laye en Guinée-Conakry ; Sembène Ousmane, Cheikh Hamidou Kane au Sénégal ; Sony Labou Tansi et Henri Lopes au Congo, entre autres. Chacun de ces écrivains est l'auteur d'au moins un classique de la littérature africaine dont *Sans tam-tam* qui a pour auteur Henri Lopes. Dès lors, on pourrait s'interroger sur la significativité de *Sans tam-tam*, en rapport avec l'identité et l'altérité. Cette interrogation centrale amène à se demander quels en sont les thèmes majeurs. De fait, quelles structures narratives basiques composent-elles ce roman ? Quelles traces d'autres œuvres apparaissent dans ce texte de Lopes ? Dans le cadre de cette étude, il s'agira donc de procéder par plusieurs entrées ou grilles d'analyse qui permettront de mieux cerner et d'interpréter la structuration narrative du roman *Sans tam-tam*.

## 1. De la narration de l'Afrique postcoloniale dans *Sans Tam-tam*

La structure narrative suppose en filigrane l'existence d'une définition narrative du récit ; laquelle s'énonce en ces termes selon Tzvetan Todorov (1968 : 96)

*Un récit idéal par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien*

*semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.*

Cette aperception du récit permet de cerner dans ledit roman les éléments constitutifs du schéma narratif de Larivaille et celui actantiel d'après Greimas.

### 1.1. Le modèle narratif quinaire

Partant du postulat que le récit se dessine sur le modèle d'un avant, un pendant et un après, chaque récit obéit à une structuration dont la schématisation peut se matérialiser de plusieurs manières. Cette ambivalence temporelle qui procède de l'altérité sera examinée selon l'approche de Todorov, Paul Larivaille, ou encore Jean Michel Adam qui ont proposé des modèles schématiques pour représenter les structures d'un récit quelconque. À ce propos, nous avons choisi de faire recours au schéma de Larivaille (1974) pour l'appliquer à la trame narrative qui nous interpelle. C'est ce qu'il appelle modèle quinaire.

I - AVANT	<b>II - PENDANT</b> <b>Transformation</b> Dans une stratégie argumentative, ponctuée de séquences narratives, le narrateur refuse le poste de diplomate.			III - APRÈS
État initial <b>(Équilibre)</b> La quiétude dans la vie de Gatsé. Il mène normalement sa vie en pleine brousse, dans un village du Congo.	<b>Provocation (Détonateur)</b> (Déclenchement) L'annonce de son ami lui proposant d'aller travailler comme diplomate en Europe.	Action -L'expédition des lettres pour persuader son ami de ce que sa situation dans la brousse est vivable et qu'il y prépare des jeunes gens pour relever le niveau du pays. -L'abnégation dans son travail d'enseignant.	<b>Sanction (conséquence)</b> Gatsé marque son désaccord, mais subtilement, à la proposition de son ami. Il reste au pays poursuivre sa carrière d'enseignant. Même après un bref séjour médical en Bulgarie, il s'empresse à son retour de rejoindre son lieu de service et de revoir ses élèves.	État final <b>(Équilibre)</b> L'équilibre est rétabli quand Gatsé décide de ne partir nulle part, il préfère rester chez lui.

Ce tableau récapitulatif de l'ensemble des étapes narratives du roman *Sans Tam-tam* met en exergue l'embarras des jeunes Noirs intellectuels après la colonisation. Certains estiment que l'Europe est le lieu par excellence de leur évolution, d'autres pensent qu'il faut au contraire rester au pays pour mieux le construire et assurer l'éducation et la formation des jeunes qui assureront la relève. Tel est le cas de du personnage Gatsé qui, à la situation initiale, mène paisiblement sa vie et sa carrière d'enseignant en milieu rural. Il assume ainsi fièrement son identité professionnelle ainsi que sa racine africaine. Cet état d'esprit diffère de la mentalité de ceux des Africains qui ont pour principal rêve de quitter leur terroir pour une destination qu'ils ne maîtrisent parfois pas. D'où l'altérité entre ces deux catégories d'Africains. Cet angle de lecture de la structure

narrative n'exonère pas d'en présenter le modèle actantiel.

### 1.2. Le modèle actantiel

Cerner un récit c'est aussi mettre en exergue, de façon succincte, l'ensemble des forces agissantes qui s'y déploient. Il s'agit de présenter le schéma actantiel d'inspiration structuraliste postulé par Ferdinand de Saussure et amélioré par Algirdas Julien Greimas. Dans ce sillage, voici les éléments du schéma actantiel de *S.T.T.*

:-Destinateur (D1) = la fierté, l'orgueil positif, le patriotisme, l'enracinement ;

-Destinataire (D2) = la nation congolaise, les élèves ;

-Sujet (S) = Gatsé ;

-Objet (O) = la préservation de

l'enracinement de l'élite intellectuelle africaine et la formation permanente de ses élèves de brousse ;

-Adjuvant (Adj) = les parents, les villageois ;

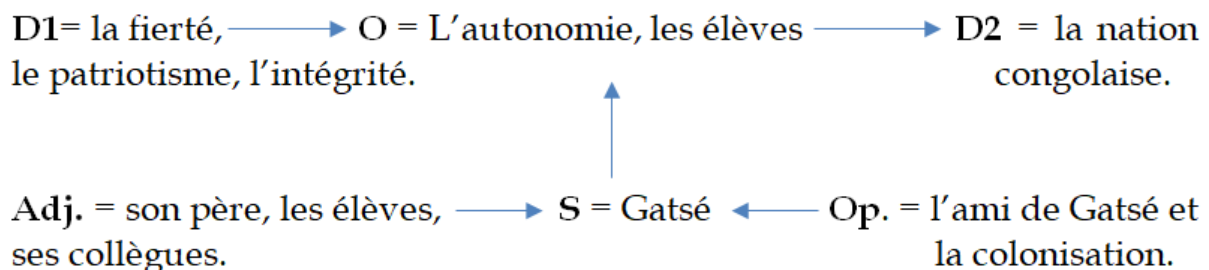
-Opposant (Op) = l'ami de Gatsé, Sylvie et Marie Thérèse.

Le programme narratif peut donc se résumer dans la phrase : « **Gatsé désire dissuader son ami par patriotisme en déclinant le poste offert à l'étranger.** ».

Soit le schéma suivant :

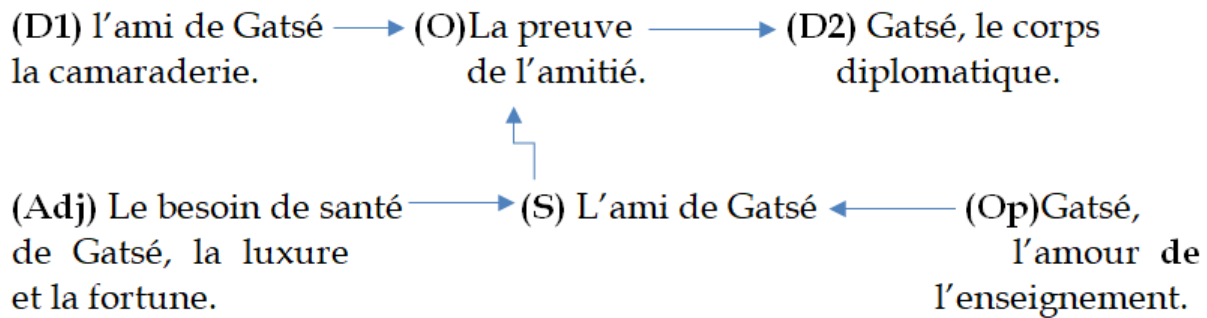
**D1**= la fierté,  
L'autonomie, les élèves  
la nation le patriotisme, l'intégrité.  
congolaise.

**Adj.** = son père, les élèves,  
**S** = Gatsé  
et ses collègues. **Op.** = l'ami de Gatsé  
la colonisation.



En guise d'interprétations du schéma, on peut retenir que pour l'axe de la communication, l'actant Destinataire (D1) se démultiplie en éléments comme **la fierté, l'orgueil positif de Gatsé, son patriotisme prononcé**, l'actant Destinataire (D2) figuré par **le peuple congolais et les élèves de M. Gatsé** constitue les bénéficiaires de l'acte de la quête. Aussi, l'actant Sujet (S) est représenté par **Gatsé** qui voudrait acquérir un objet de valeur qu'est l'actant Objet (O) représenté par **l'enracinement, la recherche de l'autonomie**: c'est l'axe du désir. Enfin, sur l'axe du pouvoir, l'actant Adjuvant (Adj.) se rapporte **aux parents de Gatsé et aux villageois** qui s'opposent aux éléments de l'actant Opposant (Op.) que sont **l'ami de Gatsé ou encore Marie Thérèse et Sylvie**.

Pour ce qui est du programme narratif polémique, c'est-à-dire celui de l'opposant principal, il se résume dans la phrase : « **l'ami de Gatsé veut qu'il quitte le pays afin d'aller occuper un poste dans la haute administration diplomatique.** ».



Il en résulte que le Destinateur de la quête de l'ami de Gatsé est d'abord **lui-même et la camaraderie** ; ce qui devra bénéficier à cet ami, Gatsé et à sa famille qui constituent le Destinataire. Pour ce qui est du Sujet, **c'est l'ami de Gatsé** qui cherche à prouver son amitié à Gatsé. La sauvegarde de l'amitié et de la camaraderie renvoie à l'**Objet** de la quête. S'opposent sur l'axe du pouvoir, **le besoin de santé de Gatsé, la luxure et l'argent** comme Adjuvants et les Opposants que sont **Gatsé et son amour pour l'enseignement et pour sa patrie**.

On se rend compte qu'après confrontation des deux programmes narratifs, c'est celui de Gatsé qui l'emporte d'où **S ∩ O (jonction entre le sujet et l'objet)** pour lui et la disjonction chez son ami.

Au vu des schémas et commentaires à propos, on dira que le roman en étude est un récit ou des récits de l'Afrique postcoloniale avec son lot de problèmes.

## 2. L'étude du cadre spatio-temporel

Selon M.-A. Paveau et G.-E. Sarfati (2003:173) l'espace et le temps de l'énonciation s'inscrivent dans d'autres formes de la langue qui ne peuvent *elles aussi s'élucider qu'à partir de la situation d'énonciation*. Il s'agit d'après Benveniste des indicateurs de la deixis : démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du « sujet » pris comme repère « ceci, ici, maintenant » et leurs nombreuses corrélations « cela, hier, l'an dernier, demain » etc. Ils ont donc en commun ce trait de se définir en fonction de l'instance de discours où ils sont produits. C'est-à-dire sous la dépendance du jeu qui s'y énonce. (19661 : 1262).

Ainsi, les déictiques spatio-temporels permettent de mieux saisir l'espace et le temps qui ponctuent la narration dans le roman de Lopes. Dans cette étude nous allons d'une part étudier l'espace et d'autre part le cadre temporel qui meublent le roman *Sans tam-tam* du romancier congolais.

## 2.1. Le cadre spatial

On peut entendre par espace, le lieu où se déroule l'action romanesque et qui est un lieu identifié ou non dans la réalité. Le narrateur parle de l'aéroport, de la capitale Brazzaville, du village d'Epéna, respectivement aux pages 14 - 48 - 94. L'espace mis en scène peut s'appréhender selon deux entrées : ses relations avec l'espace réel et ses fonctions à l'intérieur du texte. Les lieux du roman autant que le temps romanesque peuvent ancrer le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le décrivent effectivement. Dans ce cas, les noms, les informations renvoient à un savoir culturel repérable en dehors du roman, ce procédé mis en œuvre vise à produire un effet réaliste dépendant. Lopes utilise aussi l'espace à d'autres fins. Par l'absence de description ou la réduction à des lieux symboliques (l'aéroport Maya-Maya, Brazzaville, Epéna), l'auteur construit une dimension universelle. Le narrateur affirme à ce propos : « Tout pays est le mien, tout peuple est mon peuple », p. 16. On remarque même une dimension critique de son œuvre, car d'habitude le pouvoir politique interdit une mise en cause directe. Et l'avertissement de l'auteur au début du roman est révélateur de son choix. Il écrit : « Pour le reste tout est fruit d'une imagination fantaisiste : le lieu, les personnes, les situations, leur pensée, sentiments et paroles. Si d'aventure ils coïncidaient avec un vécu réel, je jure que ce serait pur hasard », p.05. L'espace dans *Sans Tam-tam*, reste limité à l'opposition campagne/ville. L'action à l'image de

plusieurs romans africains se déroule dans ces deux espaces cités.

Le roman de Lopes est constitué d'un ensemble de cinq lettres. D'une lettre à une autre, l'auteur a abordé différents sujets, les mêlant ou établissant entre eux des connexions. La structure du récit épistolaire est assez particulière, une originalité qu'il tient des différentes ressources du genre. À défaut d'une trame qui met en lutte différents protagonistes aux désirs opposés dans un espace de souffrance, *Sans Tam-tam* établit un dialogue constant entre deux amis qui échangent leurs idées sur les problèmes de l'Afrique.

Chaque lettre apparaît comme une grande réponse aux multiples maux qui gangrènent l'Afrique, et c'est surtout le lieu où s'élaborent de grandes discussions sur l'homme en général. La forme du roman correspond particulièrement à la circonstance. Les lettres autorisent la contradiction favorisée par la distance dans l'espace et dans le temps.

Le macrospace ici qu'est la ville de Brazzaville apparaît donc comme un espace dysphorique. Ce qui n'est pas le cas pour la campagne, le village où il est en service.

En effet, le narrateur a voulu fuir un espace où le *matabiche* (qui signifie corruption), règne en maître absolu et la *makangou* (pour dire infidélité, débauche ou maitresse) est devenue une pratique naturelle. L'image que Gatsé se fait de la ville n'est que l'expression d'un malaise social. Il éprouve les plus

grandes difficultés à se situer, ou tout simplement à exister dans une société marquée par l'individualisme et par l'effondrement consommé des valeurs traditionnelles. Il remarque avec dépit : « Les pourboires pour certains métiers, les pots-de-vindans la haute société, le lit du premier venu pour la femme, les tortionnaires et les hauts postes pour l'honnête homme » pp. 13-14.

Ainsi donc on peut comprendre que l'itinéraire pris par Gatsé (de la ville à la campagne) apparaisse comme un retour aux sources. Outre cette distanciation dans l'espace du narrateur, on note également les allures d'une certaine apologie du « Vieux pays » p. 10.

La campagne est l'un des cadres, sinon le lieu essentiel de l'action romanesque. Elle est le milieu où s'élabore et s'effectue la vision du narrateur. La solitude qu'elle crée loin d'être une sinécure est comme il la définit : « La féconde solitude » p. 56. Et son sentiment est beaucoup plus net lorsqu'il affirme : « Et la sagesse de nos tribus m'aide à persévérer quand elle énonce qu'on sculpte patiemment le tam-tam dans la solitude des bois, mais qu'ensuite il fera danser le pays » p.57.

L'espace est un parti pris, et l'espace que constitue la campagne est pour Gatsé *l'Eden* p. 9. Ce milieu où la tradition survit encore, libère l'homme, la population vit en harmonie avec ses croyances et ses valeurs, ses peines et ses restrictions, ses exigences et ses privations contenues dans ces

propos de Gatsé : « Ici en revanche, les paysans me rappelleront si je suis tenté de l'oublier que pour cueillir un cacao rentable, il faut une année de peines silencieuse ». p. 60. En considérant l'espace où vit Gatsé nous pouvons en tirer le sens que lui assignait Gérard Genette (1966 : 86) lorsqu'il écrit : *Le discours d'un ou de plusieurs personnages donne à l'espace sa spécificité, son originalité. Il nous renseigne sur cet espace. Ce micro-espace apparaît donc comme étant euphorique.*

Au-delà de tout ce qui précède, l'opposition campagne / ville ne doit pas être interprétée sous l'angle d'une existence autarcique entre ces deux pôles du roman. L'émergence d'une société urbaine a bouleversé les mentalités et causé une dégradation relative des équilibres, politique, économique, culturel, moral. Si la campagne et la ville s'opposent, ce n'est pas de façon rigoureuse, mais plutôt complémentaire. Cette opposition est d'ailleurs dans l'ordre des choses. La ville représente la nouveauté, le progrès, alors que la campagne symbolise le passé, un mode particulier de vie, une mentalité qui survivent et qui perdurent. Les points de continuité, de convergences demeurent nombreux entre campagne et ville. Ces deux pôles gardent des relations évidentes en dépit d'une opposition apparente. Un tel constat n'échappe pas à Gatsé qui écrit : *Apprenons le rythme ancestral du paysan. Même celui des féticheurs.* p. 10. La relative opposition entre la campagne et la ville vient du fait que la tradition se développe en dehors

du progrès de façon marginale. Ce qui attend à sa signification. Pourtant une communication existe entre les deux mondes.

## 2.2. L'étude du cadre temporel

Selon Kerbrat-Orecchioni (2002 : 51), étudier le temps dans un récit, *c'est localiser un événement sur l'axe de la durée, par rapport à un moment T pris comme référence*. La localisation temporelle s'effectue généralement grâce au double jeu des formes temporelles de la conjugaison verbale et des adverbes et locutions adverbiales. De ces deux procédés, nous nous intéresserons plus dans le cadre de cette étude aux adverbes temporels qui, selon Kerbrat-Orecchioni (*ibid* 52), *se répartissent à peu près également entre la classe des déictiques et celle des relationnels*. De ces déictiques temporels présents dans notre corpus, nous avons deux temps d'énonciation à savoir le temps de l'histoire et le temps de la narration.

### 2.2.1. Le temps de l'histoire

Le temps de l'histoire s'entend comme la période au cours de laquelle les faits narrés ont eu lieu. L'évocation des déictiques temporels qui renvoient à un temps passé dans notre corpus permet de mieux appréhender la nostalgie qui hante le personnage Gatsé à chaque fois qu'il se souvient de son enfance.

Les déictiques temporels qui renvoient au temps de l'histoire permettent de comprendre que Gatsé se souvient de l'époque où son pays était sous la domination étrangère.

C'est le cas dans les énoncés ci-après :

1f : Mais, à l'époque, son importance avait pour preuve la présence d'un commandant blanc. (p.15) ;

2f : Monsieur Gensac rendait à mon père ses sentiments par une affection virile selon les lois de l'époque. (p.20) ;

3f : En ces temps-là, l'affection coloniale se méritait... (p.21) ;

4f : Monsieur Gensac, le payait autant, voire plus qu'à l'époque coloniale. (p.28) ;

5f : A l'époque, l'Ecole Normale Supérieure y élisait asile, faute de mieux. (p.43).

Au regard de ces énoncés, nous constatons que les marqueurs temporels tels que époque, époque coloniale et ces temps-là renvoient à un moment très lointain par rapport au moment où le personnage Gatsé écrit sa lettre. Ce temps qui est évoqué renvoie fondamentalement à la période de la colonisation. Période au cours de laquelle certains Africains comme le père de Gatsé travaillaient chez les fermiers blancs contre des salaires misérables. En se souvenant de ces moments, Gatsé ne nourrit aucune ambition et aucune envie de céder à la proposition de son ami de quitter son Congo natal pour aller travailler chez / pour les Blancs. Le temps de l'histoire est aussi évoqué par le narrateur lorsqu'il parle de son enfance et de son passé. C'est le cas dans les énoncés suivant :

6f : J'avais *ce jour de composition* là-déjà terminé ma dissertation... (p.43) ;

7f : Tout a donc commencé *un après-midi chaud de décembre*. (p.43) ;

8f : Nous nous sommes seulement longuement regardés...*un vendredi dans la nuit*, à Maya-Maya. (p.48) ;

9f : Ma mémoire ne sait plus celui qui m'entraîna *ce soir-là* au *Chris-Pub*. (p.49).

De ces déictiques temporels relevés dans les énoncés précédents, nous constatons que le narrateur se souvient de son enfance. Il s'agit notamment des premiers moments qui ont ponctués sa relation sentimentale avec Sylvie, la femme qu'il a rencontrée à l'École Normale Supérieure. Au-delà de ces marqueurs temporels, nous avons aussi les marqueurs du temps atmosphérique à savoir :

10f : Personne, par exemple *les jours de pluie*, ne songeait à nous interdire... (29) ;

11f : Comme toi sans doute, mes orteils abritaient sous l'ongle, chaque *saison sèche*, des chiques... (29) ;

L'évocation du temps atmosphérique à travers les marqueurs temporels liés aux saisons sèche et de pluie permet d'appréhender le souvenir d'enfance de Gatsé. Il est nostalgique puisque ces moments l'ont véritablement marqué.

Nous pouvons dire en parlant du temps de l'histoire que la trame

narrative dans ce roman épistolaire de Lopes est aussi antérieure, car le narrateur nous raconte une histoire qui s'est passée dans le temps. Mais, l'on y perçoit aussi les marques temporelles qui relèvent du temps de la narration.

### 2.2.2. *Le temps de la narration*

Il s'agit des marqueurs temporels qui renvoient au moment où le narrateur raconte les faits. Pour Émile Benveniste<sup>1</sup>, il s'agit du temps du *discours*. À ce niveau, la localisation temporelle permet de comprendre que le moment de la narration est différent de celui des faits. Dans notre corpus, le temps de l'énonciation fait montre de l'état d'âme dans lequel se trouve Gatsé lorsqu'il répond à la sollicitation de son ami. Pour bien saisir cette corrélation entre l'état d'âme du personnage et le temps de l'énonciation, observons les énoncés ci-après :

12f : Une carte du Moyen-Congo de 1913 montre en pays batéké...en vain *aujourd'hui*. (p.15) ;

13f : Certes, pour *l'heure*, le Congo n'en est pas là. (p.16) ;

14f : Si je rencontrais *aujourd'hui* une dame dont un seul détail m'évoquait Madame Gensac, je crois bien que je lui ferais la cour. (p.19) ;

15f : Nous sommes *aujourd'hui* trois frères et sœurs... (p.25) ;

16f : Évidemment, quand *aujourd'hui* je jette, comme en l'occasion, le regard en arrière, je dois

<sup>1</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, tome1.

convenir que [...] sa scolarité. (p.31).

Les déictiques temporels tels que *aujourd'hui* et *l'heure* n'ont pas de référence temporelle bien précise. Ces marqueurs temporels se comprennent bien évidemment à partir de la situation d'énonciation. Dans ce cas, ces déictiques permettent à Gatsé de situer son énoncé dans un contexte temporel bien précis. Il s'agit du moment où il écrit cette lettre à son ami. Les déictiques temporels *aujourd'hui* et *l'heure* n'ont pas des référents extratextuels. Autrement dit, on les appréhende sémantiquement dans un contexte énonciatif approprié. Dans ce cas, ils renvoient donc au temps de la réalisation de l'énoncé. Ce temps marque donc la conviction de Gatsé de vouloir entreprendre un changement aussi bien comportemental que mental chez ses concitoyens en refusant de partir de son Congo natal, quel que soit le motif. Ce temps marque en même temps un sentiment de révolte et de rupture chez le personnage qui se contente de sa modeste vie d'enseignant dans un pays où la corruption et bien d'autres pratiques sont de mise.

Pour tout dire, l'étude des déictiques temporels dans ce roman permet d'établir deux plans énonciatifs. D'une part, une énonciation fondamentalement historique qui se construit autour des souvenirs qu'a vécus Gatsé et qui lui restent nostalgiques. L'évocation de ces moments marqués par la colonisation est pour lui un motif inébranlable

de refuser l'offre de voyage que lui aurait proposé son ami. D'autre part, une deuxième énonciation qui s'est construite autour du temps de l'énonciation, ce type d'énonciation est appelé par Maingueneau (1996 : 79) *le plan embrayé*. Dans ce cas, les marqueurs temporels font référence au moment où l'énoncé se réalise.

### 3. L'influence de l'espace sur les personnages

L'analyse du récit pourrait aussi porter sur comment l'espace dans lequel évoluent les personnages influe sur ceux-ci. C'est ce que l'on nomme les manifestations proprioceptives qui se déclinent dans cette précision de Barnabé Mbala Ze (*op. cit.* 160) :

La thymie est une disposition affective de base, une humeur. Tout individu, placé dans un environnement donné, éprouve soit de l'attraction, soit de la répulsion. À partir de ce postulat, Greimas a pu imaginer une catégorie thymique pouvant se projeter sur le carré sémiotique, et s'articulant autour de trois variables : l'euphorie, l'aphorie et la dysphorie.

L'étude abordera les deux pans.

#### 3.1. Espace thymique dysphorique

Le personnage de Gatsé au moment où il rédige ses lettres est dans un village, lequel n'est pas enviable. Cela est la résultante d'un changement à la tête de leur service au ministère, il se retrouve loin, très loin en brousse suite à une affectation arbitraire : Dans

le mouvement normal de vengeance des nouvelles équipes, on m'a affecté ici en brousse. J'ai eu peur de la déportation, de l'enfer. Finalement c'est l'Eden. Laisse-moi y mourir (*Sans tam-tam* : 9).

Comme cela était prévisible, Gatsé se retrouve dans un espace dans lequel tout se résume à la *gadoue*, l'adversité, l'oubli, un véritable enfer terrestre. En tout point, rien n'est reluisant là-bas : *Il n'est pas agréable de vivre dans ce chef-lieu de région. Je n'y ai cédé au sommeil lors de ma première nuit qu'au chant du coq.* p. 53 ; « Et puis ma santé ne m'en permet pas plus. Mais je n'ai trouvé en ce lieu ni partenaire ni matériel pour me satisfaire. » p. 69. Tout se passe comme si le mal avait élu domicile dans la vie de Gatsé. Voyons ce qu'il adviendra de cet espace à la suite de la trame narrative.

### 3.2. Espace euphorique

Il nous est donné de constater que cet espace jadis dysphorique arbore les allures de l'euphorie qui sont identifiables au gré de l'ascension sociale, le sentiment de service utile qu'éprouve désormais Gatsé : *Les meilleures cellules politiques de base, qu'il me soit donné de fréquenter, celles où j'ai une réelle sensation d'évolution personnelle à la fin des réunions, sont mes salles de classe.* (*Sans tam-tam* : 61). « J'ai toujours admiré et rêvé de m'égaliser à ceux qui lèvent le menton en souvenir du temps des privations et des luttes. » p. 64.

Au vu de ce qui précède, on dira sans doute que l'espace joue un double rôle dans la vie de Gatsé, et partant du

reste des personnages de cette trame narrative. Ce rôle proprioceptif oscille entre l'euphorique et le dysphorique.

## 4. De l'ancrage thématique dans *sans tam-tam*

Le propos à ce niveau vise à aborder l'œuvre sous le prisme des thèmes qui la composent. Pour citer Mbala Ze (*op. cit.* : 59), il s'agit de concevoir que *Duchet réaffirme l'idée selon laquelle toute pratique d'écriture est nécessairement pratique sociale, et partant production axiologique et idéologique.*

De fait, les rôles régaliens des œuvres littéraires portent sur la dénonciation et/ou les propositions aux problèmes posés. Examinons quelques topiques qui rendent sociale l'écriture de Henri Lopes.

### 4.1. De la souffrance sous la colonisation à l'enfer de l'indépendance

L'objectif cette étude thématique est de montrer comment malgré l'altérité temporelle le corps social africain a vécu une misère identique tant avec le Blanc qu'avec son frère le Noir. De fait, l'époque coloniale telle que narrée dans *Sans tam-tam* transparait sous le prisme de la violence physique et psychologique. Autrement dit, ce roman est à l'image d'une césure dont les hémistiches sont la colonisation et la période postindépendance. Plus clairement, le chaos de la colonisation en Afrique a touché nombre de pays en général, mais dans le corpus il s'agit

du Congo-Brazzaville dont la situation est narrée en dénonçant les travers de la colonisation comme partout ailleurs dans les colonies : viols, extorsion, discrimination, exploitation de l'indigène. Les deux derniers cas de figure sont le lot quotidien des parents de Gatsé le narrateur.

En effet, son père, cuisinier chez les Européens est considéré par les autres Congolais comme un évolué, car proche des colons français. Et pourtant ce denier vit le martyr entre les mains de son patron, du moins selon le récit que nous fait Gatsé. Les Noirs constituent le terrain d'entraînement des jurons les plus sordides et déshumanisants ; le père du narrateur en paie les frais, lui qui est traité de « Crétin, corniaud, couillon, cornichon, andouille, mon con, ganache, manche, bourrique. » p. 21 ; l'axiologie péjorative que dégage cette énumération illustre clairement la perte de valeur dont le Noir est l'objet aux yeux du colon.

L'autre versant de la réification de l'individu se situe au niveau du travail salarier ; les indigènes n'ont pas encore de droits conséquents, donc ne peuvent avoir aucune couverture sur le plan du droit du travail, leur force ouvrière est exploitée avec frénésie sans pitié. Non seulement le salaire est de catéchiste « Le prix de cette abnégation ne valut même pas à mon père une amélioration de salaire » p. 22, mais encore « C'est qu'avant chaque départ en congé, Monsieur Gensac le licenciait et lui payait tous les droits y consécutifs. À son retour,

il le réembauchait, ce qui faisait que sur le plan salarial, tous les deux ans mon père était un débutant de premier échelon. Il en fut ainsi jusqu'à la fin. » (*Sans tam-tam* : 23). Ce qui précède illustre bien par l'exemple de Joseph père du narrateur, symbole de la colonisation, que les affres sur le colonisé de celle-ci prennent plusieurs formes.

En outre, le roman nous fait part de la désillusion des Africains, car une fois les colons partis les nouveaux chefs africains n'ont pas épargné les populations des mêmes méthodes de gouvernance qu'ont jadis employées les colons. C'est ce que l'histoire de la littérature africaine nomme la période du désenchantement ou de la désillusion.<sup>2</sup> Gatsé est le personnage du roman dont la froideur de la désillusion des indépendances va pousser à la souffrance. Suite à une formation, il est affecté dans le cabinet d'un ministre, lequel, pour des raisons politiciennes perd son poste et Gatsé est arbitrairement affecté dans une zone dont l'enclavement est indicible. Il relate qu'« il n'est pas toujours gai de vivre dans ce chef-lieu de région. Je n'y ai cédé au sommeil lors de ma première nuit qu'au chant du coq. » (*Sans tam-tam* : 53).

Par ailleurs, la situation précaire des populations sans-emplois est perceptible dans cette déclaration « Ce ne sont pas les miettes qu'il [le ministre nouvellement nommé] jettera à ceux du village qui vagabondent à Brazzaville

<sup>2</sup> Le roman le mieux représentatif de ce phénomène est *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

qui assurera aux sans-emploi de sa famille, qui changeront les problèmes que nous vivons ici. » (*Sans tam-tam* : 94). Le culte de la personnalité quant à lui est venu noircir le tableau déjà assombri de l'indépendance mal acquise, d'où l'ironie de Gatsé rendue en ces termes : « pères-des-peuples-et-fondateurs-de-la-nation » [sic] dont je pressens, s'ils meurent dans leur lit le pouvoir en main, qu'ils feront élever des mausolées dont la façade est frappée de lettres d'or ou de diamants » p. 94. C'est le désenchantement qui l'emporte sur le rêve nourri par les Africains à l'approche des indépendances, l'œuvre en est une preuve.

#### 4.2. L'espace romanesque : entre attraction et répulsion

Le thème de l'espace semble rimer avec celui de l'amour dans notre corpus.

En effet, les liens affectifs prennent corps dans certains espaces décrits par le narrateur. C'est dire que certains macrocosmes et/ou microcosmes relèvent soit d'une euphorie chez les personnages principaux qui y vivent, soit d'une dysphorie, en fonction de la symbolique affective que représentent à leurs yeux ces lieux. Relevons ainsi deux catégories d'espaces.

##### 4.2.1. Les espaces euphoriques

Ce sont des espaces caractérisés par le bien-être et le bonheur. Dans *Sans tam-tam*, le macrocosme de l'École normale représente le lieu de découverte de l'amour par Gatsé. En

effet, un amour naît entre le Congolais Gatsé et Sylvie. Dans sa tentative liminaire de courtiser la belle jeune fille, Gatsé comme tout courtisant et jaloux de sa quête se voit battre le cœur d'amour pour Sylvie qui deviendra plus tard son épouse et, jalouse quiconque s'approche d'elle comme rival. En effet, c'est dans leur salle de classe et lors d'une évaluation de dissertation que cette flamme d'amour emporte Gatsé à l'endroit de Sylvie et l'extrait ci-après nous le démontre :

Tout a commencé un après-midi chaud de décembre. Nous étions là, entre les hauts piliers poussiéreux et garnis de toiles d'araignées, de ce qui est aujourd'hui à la fois le Centre National d'Alphabétisation et le collège dit Annexe. À l'époque, l'École Normale Supérieure y élisait asile, faute de mieux. (p. 43).

À travers cet extrait, il faut percevoir chez Gatsé la grande place qu'occupe ce lieu dans sa quête d'une vie heureuse, embellie par son amour pour Sylvie

Par ailleurs, l'appartement de Gatsé devient plus tard le foyer des nouveaux mariés et constitue un microcosme euphorique dans lequel les deux conjoints exposent mutuellement et librement leur passion, leur amour. C'est ainsi qu'il faut lire :

[...] Elle est venue chez moi. [...] j'ai appris ce soir-là à Sylvie les mystères de la poésie des hommes de notre race. Elle m'apprit le vent, le feu, le cri, oui, la mer, le sel, l'eau, le ciel, le chant... La chanson juste! Elle est aujourd'hui

ma femme. Je ne peux conter plus de cette nuit. Sache seulement que le point d'exclamation qui termine le paragraphe précédent est pour moi un secret lourd de souvenirs, plus beaux que mille pages d'érotisme. (p. 47).

Ils étaient à l'aise avec des échanges de tendresse auxquels aiment à se livrer des amants passionnés. Ils avaient vécu leur amour dans cet appartement depuis le début, sans entraves. Somme toute, la salle de classe et, précisément, l'appartement, constituent des espaces propices au déclenchement puis à la consolidation de l'amour que partagent Gatsé et Sylvie.

#### *4.2.2. Les espaces dysphoriques*

Ils désignent quant à eux des lieux de malaise et de tristesse pour les personnages qui y vivent, au plan de la remise en cause de deux formes d'amour : l'amour charnel et l'amour filial. Pour revenir aux personnages de Gatsé et de Sylvie, l'appartement qui est tout d'abord un lieu idyllique se meut en un espace de solitude de libertinage permanent à partir du jour où Sylvie s'en va en Grande-Bretagne pour perfectionner son anglais. Cette situation déséquilibre l'entente du couple dans son foyer. Dès le moment du départ de Sylvie pour la Grande-Bretagne, tout a basculé et plus rien n'allait plus être pareil. L'extrait suivant illustre cette idée : « Il y a quatre ans de cela, Sylvie a été choisie pour aller passer neuf mois en Grande-

Bretagne pour y améliorer son anglais [...] Puis nous avons eu peur. C'était la première fois que nous devions nous séparer. Nous n'y avons jamais songé sérieusement.» (p. 48).

En ce qui concerne le personnage de Gatsé, il considère le départ de Sylvie comme une source de malheur. Car ce départ semble représenter à ses yeux la source de sa consommation régulière d'alcool et de sa débauche. Il dit d'ailleurs ceci :

Après deux semaines, je me suis jeté à corps perdu dans mon travail, dans les activités qu'on ne peut toujours contrôler par la simple volonté [...] Quand j'atteignis la limite du supportable, j'avalais un ou deux verres de whisky pour mieux boire mon sommeil [...] Sylvie n'aurait pas dû partir... Ce n'est pas ici, mais dans sa satanée capitale que tout a commencé. J'ai d'abord connu une passante, dans la clandestinité d'une nuit. Elle ne valait pas sa beauté du diable [...] Une fois de plus je ne saurai raconter; ce fut délicieux. Qui peut oublier les mots sortis du ventre? Les mots les plus simples pour avouer l'inexprimable, sont des manières de trait qui clouent deux chairs l'une à l'autre. (pp. 48-50).

De ces espaces euphoriques et dysphoriques révélateurs du vécu par les personnages clés de l'amour, il ressort que Gatsé et Sylvie ont vécu le grand amour même si celui-ci s'est vu transformé par le départ de Sylvie qui lui a valu une coépouse: Marie-Thérèse qui fut aussi spéciale pour Gatsé et qu'il a aimée. Elle lui a également

donné un fils (pp. 45-52). Aussi bien que nous nous sommes attelés sur l'amour sensuel notons que d'autres types d'amour sont observés chez Gatsé à l'instar de l'amour platonique qu'il a envers son camarade et ami qui lui expédie des lettres. Nous notons aussi son amour envers son travail et envers sa patrie. En effet, professeur d'histoire de formation, il s'était résigné à ne rien faire d'autre que d'enseigner dans le but de laisser ses successeurs dans le domaine. Il a aimé sa patrie le Congo et n'a jamais souhaité la quitter malgré de nombreuses suggestions que lui faisait son camarade et ami de quitter l'enseignement pour faire carrière dans la politique. Il a fait fi de son état de santé précaire dans le souci de retourner au village où il enseignait pour aller continuer à dispenser ses cours. Comme on le voit dans cette œuvre de Henri Lopes, plusieurs types d'amour y sont vécus.

Au vu des thématiques traitées, on dira que *Sans tam-tam* est un roman qui pose les réels problèmes des Hommes en général et des Congolais en particulier. Maintenant, reste à savoir comment le romancier s'y est pris au niveau de la structuration de l'intrigue.

## 5. L'intertextualité : intégration des propos de l'autre

Entendue comme la cohabitation des textes, l'intertextualité apparaît comme l'un des moyens d'établir

la relation en promouvant la production, la pensée, le point de vue de l'autre. Pour Julia Kristeva (1969), l'intertextualité est « une permutation de textes [...] Dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent. ». En d'autres termes, l'auteur d'un texte le rédige en pensant à ceux qui l'ont précédé dans cette activité d'écriture.

Pour Vincent K. SIMEDOH (2005 : 64),

L'intertextualité ressemblerait donc ici au travail de greffe, introduisant une littérature spécifique dans une autre afin de la dépasser pour s'ouvrir au monde, à tout un chacun. Du dialogue entre les textes et les cultures, on passe donc à l'universel. La littérature devient alors son propre objet. Elle retourne sur elle-même, quelle que soit son origine. C'est ainsi qu'une situation dans le roman peut convoquer sans transition ni explication une situation identique dans d'autres œuvres et qui correspond à ce que vivent les personnages de cet univers romanesque en construction. Le savoir et l'écriture entrent en relation pour faire œuvre commune et universelle.

L'écrivain bâtirait de fait sa production sur des traces de textes anciens. Cependant, il faut faire une nette différence entre l'intertextualité et l'imitation. Font ainsi partie de l'intertexte : la citation, la référence et l'allusion, entre autres.

### 5.1. Types d'intertextualité et modalités d'intégration

La production littéraire en général, et romanesque en particulier, en Afrique francophone au sud du Sahara apparaît comme un espace de rencontre des textes de divers horizons. Concevant l'intertextualité comme un mécanisme propre au texte littéraire, Riffaterre s'intéresse davantage à l'attitude du lecteur qui devrait reconnaître l'intertexte. Selon lui (1980 : 04), « l'intertextualité est la perception, par le lecteur, des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédé ou suivie. ». Pour cet auteur, évoquer l'intertextualité revient automatiquement à considérer la littérarité dudit texte. Dans ce sillage, le Dictionnaire Larousse (2019) conçoit l'intertextualité comme l'« ensemble de relations qu'un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres, tant sur le plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.), que sur le plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur. ». Riffaterre établit ainsi la différence entre la lecture linéaire qui s'applique à tout type de texte et l'intertextualité qui émane des textes littéraires. De ce fait, il ajoute que l'intertextualité est

*Un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation et qui est le contraire de la lecture linéaire. C'est le mode de perception grâce auquel le lecteur prend conscience du fait que, dans l'œuvre littéraire, les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, ou*

*plus généralement par référence à un univers non verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers langagier. Ces complexes peuvent être des textes connus, ou des fragments de textes qui survivent à la séparation de leur contexte, et dont on reconnaît, dans un nouveau contexte, qu'ils lui préexistaient. (Riffaterre, 1981 :05).*

Ainsi, le décodeur doit avoir une compétence avérée qui lui permet non seulement de repérer les cas d'intertextes, mais aussi de les analyser en parachevant avec des interprétations. Font partie des intertextes : la citation, la référence, l'allusion et l'implication, entre autres.

### *5.1.2. La citation*

Nous entendons par citation tout extrait d'un propos ou d'un écrit antérieur à la rédaction d'un texte dans lequel il est installé. Pour Gérard Genette (1982 : 08), la citation est « la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite, la plus littérale. ». Il convient de noter que le fait de citer est une technique discursive qui puise ses origines dans la rhétorique antique : on parle ainsi d'un argument de force qui vient appuyer le point de vue du locuteur.

Selon Antoine Compagnon (1979 :34),

*L'écriture rime automatiquement avec la citation,*

*en ce sens qu'« écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture. Lire ou écrire, c'est faire acte de citation.*

Dès lors, la citation est perçue comme étant intimement liée à l'acte d'écrire. En tant qu'emprunt fait à un autre discours et présent dans un récit, la citation est l'une des manifestations de l'intertextualité. Soit l'occurrence ci-après :

*« ...Les yeux  
Fixés sur cette ville que je  
prophétise, belle,  
Donnez-moi la foi sauvage  
du sorcier  
Donnez à mes mains  
puissance de modeler  
Donnez à mon âme la trempe  
de l'épée.  
Je ne me dérobe point.*

...Voici le temps de se ceindre les reins comme un vaillant homme. ». Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. (S.T.T. : 06).

Cette façon de citer en précisant les véritables locuteurs des propos permet à l'auteur soit de décliner sa responsabilité, soit de manifester son adhésion auxdits propos rapportés fidèlement. De fait, l'exemple ci-dessus qui est extrait de *Cahier d'un retour au pays natal* a pour auteur Aimé Césaire. L'on y note une apologie qui met en exergue les pouvoirs de l'écrivain

qui est capable de prophétiser, de transformer, bref d'améliorer une situation peu enviable au départ. Dans ces conditions, l'écrivain est une source d'espoir, une source de réconfort pour sa cible que sont les lecteurs. Il y a altérité dans la mesure où Lopes cite la pensée, la déclaration, le point de vue d'un autre pour y adhérer sans doute.

En plus de la citation qui consiste en l'intégration fidèle des propos d'autrui, nous avons comme autres marques de l'intertextualité la référence.

### *5.1.3. La référence*

La référence est un procédé qui se rapproche de la citation, mais qui comporte plus d'indications textuelles telles que les titres des ouvrages, les noms des personnages ou les noms d'auteurs ; certains l'assimilent parfois à une citation. Dans ces conditions, le processus d'incorporation de textes dans un autre qui relève de l'intertextualité influence la réception du texte en question, car le lecteur perçoit à la fois la pensée de l'auteur et des informations venant d'une œuvre d'un autre auteur. D'où diverses formes de référence (titre, auteur, etc.) qui en résultent.

Soit le passage suivant :

**7f:** Ah ! Mon ami, tu ne connais pas mon côté séducteur ! [...] c'est aux yeux de Sylvie que je sus, pour la première fois, être diplomate, ou simplement opportuniste. Après une réponse calme, **je lui récitais un poème de Leyet-Gaboka, que j'avais**

**retrouvé dans un vieux numéro de la revue Liaison.** Quelle impression, mon ami ! Un novice pouvait voir sur le visage de Sylvie que j'avais fait mouche. Elle ne savait pas **qu'un Congolais avait imaginé des vers qui fussent une parcelle des cieux.**

Quand tu le récites, on dirait que c'est toi qui l'as écrit.

Oui, j'aurais pu mentir. Oui, dire qu'effectivement j'écrivais aussi en cachette. Qu'en aurait-elle sus ? Personne n'a songé même à rassembler toute la poésie de cet « évolué » des années cinquante. Je ne le fis pas. (S.T.T. : 46).

En parcourant l'occurrence f7, nous notons des détails qui tiennent lieu de références : « un poème de Leyet-Gaboka », « un vieux numéro de la revue *Liaison* », « un Congolais », « des vers ». Il en ressort que, de façon sous-entendue, le texte de Lopes est en relation avec les vers du poète congolais qui se nommerait « Leyet-Gaboka » : en cela, il y a intertexte et donc altérité, car les références ci-dessus renvoient à un autre auteur, une autre œuvre. Il en résulte donc *une poétique de la relation* qui exclut l'autarcie ou le renfermement ; en ce sens que le lecteur lit un texte B à travers un texte A. Cette insertion peut être explicite ou implicite.

En rapport avec le lecteur (architecte), Michaël Riffaterre présente l'intertextualité comme un *mécanisme propre à la lecture littéraire* (1979 : 496). Pour ce théoricien, le concept *littérarité* rime avec l'intertextualité ; il revient donc au

lecteur averti de repérer, d'analyser et d'interpréter les éléments qui sont en relation.

Cette trace textuelle est également identifiable dans les allusions.

#### 5.1.4. L'allusion

Selon Gérard Genette, l'allusion est un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. (1982 :08). En outre, *Le Dictionnaire des termes littéraires* définit l'allusion comme une *figure qui consiste à évoquer, sans le nommer explicitement, des personnes, des événements, des faits, des textes supposés connus. L'allusion procède d'intentions diverses : de la coquetterie érudite à la volonté implicite de rallier une tradition de pensée.* (2003 : 28). Ainsi, au vu de sa nature implicite, l'allusion implique la connaissance des référents culturels de la part du lecteur. Examinons les allusions ci-dessous :

**1f** : « Arrivant à Taïwan, dans ces jours brûlants où **Lumumba** allumait sur **l'autre rive**, la révolte de ceux qu'une colonisation de pierre ravalait au rang d'indigènes et de macaques, il fut interviewé à l'aéroport par un journaliste désireux de connaître le point de la situation dans la Cuvette congolaise. » (S.T.T. :95).

**2f** : « Tu sais la suite. Dans le mouvement normal de vengeance des nouvelles équipes, on m'a affecté ici en brousse. J'ai eu peur de la déportation, de l'enfer. Finalement c'est **l'Eden**.

Laisse-moi y mourir. Garde **ta pomme, serpent** ! Ce n'est pas un fruit congolais. » (S.T.T. : 09).

En 1f, l'expression « l'autre rive » rappelle au lecteur averti, ou mieux cultivé, l'une des œuvres de Lopes : un roman paru le 30 avril 1992 et justement intitulé *Sur l'autre rive*. De plus, le patronyme Lumumba mentionné dans cette occurrence est certainement une allusion à l'homme d'État congolais, Premier ministre de la République démocratique du Congo de juin à septembre 1960. Il est, avec Joseph Kasa-Vubu, l'une des principales figures de l'indépendance du Congo belge. Les indices textuels qui viennent en appui à notre interprétation sont : « la révolte », « une colonisation de pierre », « la cuvette congolaise ».

L'exemple 2f procède par des métaphores.

En effet, Gatsé qui craignait de mener une vie misérable en zone rurale où il a été affecté y trouve plutôt son compte. D'où la comparaison implicite entre son poste de travail et *l'Éden*. Dans la même optique, Gatsé assimile son ami au « serpent » et la proposition qu'il lui a faite à la fameuse « pomme » : source de tentation.

Enfin, en 2f, le narrateur de *Sans tam-tam* fait allusion au jardin d'Éden évoqué dans les saintes Écritures comme le lieu où vécurent Adam et Ève. À cet effet, il évoque l'une des charges prescrites à l'homme (que représentait Adam dans ce jardin) par Dieu à savoir : « gagner son pain à la sueur de son front ». Cette allusion

est faite pour relever le paradoxe qui voudrait qu'aujourd'hui, Ève (symbolisant la femme) soit celle qui « transpire » le plus pour trouver du pain afin que sa famille survive. Le narrateur condamne cet état des choses. Il y a donc altérité dans la mesure où Adam et Ève ont des responsabilités différentes et l'application des dites prescriptions s'oppose aux paroles originelles ayant émis ces principes de vie.

Sous l'angle d'une acception plus ample des intertextes, Gérard Genette (1982) entend par intertextualité, qu'il appelle aussi transtextualité, *tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes*. Il précise alors que quatre types de relations participent de la transtextualité : l'architextualité qui renvoie à la relation qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes appartenant au même genre que lui ; la paratextualité qui désigne la relation entre un texte et ses éléments paratextuels (préface, avertissement...) et la métatextualité caractérisée par la présence dans un texte d'un commentaire portant sur un autre texte qui n'est pas obligatoirement cité (on convoque un texte sans le nommer), ce type de transtextualité relève d'une relation critique. Dans ces conditions, l'intertextualité se décline sous diverses formes qui font du texte un carrefour de cultures qui se brassent. Dès lors, les procédés relevant de l'intertextualité constituent dans un texte le reflet de l'autre et la manifestation de l'acceptation de l'altérité.

Dans cette idée de variation, des marques intertextuelles dans *Sans tam-tam* sont de plusieurs ordres.

En guise de rappel, l'intertextualité est un concept dont la résonance est à chercher au sein de l'essor de la littérature comparée. Partant du postulat de Julia Kristeva que

*Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est une absorption et une transformation d'un autre texte », l'intertextualité se conçoit comme « l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes. »<sup>3</sup>*

Dans ce roman, nous nous attèlerons à explorer les différentes traces intertextuelles qui s'y démarquent. Il s'agira de dégager les implications pertinentes de chacune d'elles, partant des catégories d'intertextes européen, africain et de culture générale (à caractère cosmopolite) qui se retrouvent dans l'œuvre.

## 5.2. Intertextes liés aux auteurs français

Parmi les références intertextuelles figurent celles issues de l'allusion aux textes et auteurs européens. À l'instar de plusieurs Africains de son époque, Henri Lopes a été moulé par les colons, du moins

<sup>3</sup> Définition de C. Stolz, *Initiation à la stylistique*, citée par *Encyclopédia Universalis*.

pour ce qui est de son cursus scolaire, il est l'un de ces nouveaux évolués lettrés dont le continent fut le théâtre à l'approche des années d'indépendance et après. Des allusions aux auteurs français sont identifiables tout au long de l'univers textuel. Par exemple, il écrit « Le jour où toutes les directions politiques, hommes d'État ou de parti auront, avant d'être parvenus au pouvoir, lu, compris et assimilé **Voltaire, Diderot, Rousseau, l'Idiot, Crime et châtiment, Souvenir de la maison des morts, ou Ubi roi**, alors il serait nécessaire qu'ils aient subi l'humiliation de la cellule et de la salle de tortures » (*Sans tam-tam* : 83) (souligné par nous) ; « -Disons, que j'avais lu mon **Lagarde et Michard**. Et cela m'a servi. » p. 45. En citant des auteurs français et les œuvres et ouvrages de ceux-ci, il est clair que Gatsé est bien conscient que ceux-ci ont joué un rôle important dans son processus de formation intellectuelle, et il ne peut aisément s'en départir tant ils sont nécessaires.

## Conclusion

En définitive, nous dirons de *Sans tam-tam* qu'il tire sa significativité de divers ordres. En matière d'écriture, il puise abondamment dans les cultures et les sociétés africaines contemporaines. La visualisation de ses schémas narratif et actantiel révèle que malgré tout le mal que connaît l'Afrique et la démission généralisée, il existe encore des individus ayant des valeurs sûres, à l'instar du personnage

Gatsé. Le cadre spatio-temporel nous a révélé les raisons du déplacement de certains Africains qui vont hors de leur continent parce qu'ils recherchent inlassablement à fuir leur réalité pour se réfugier à d'autres espaces moins miséreux. Au tableau du mélange des genres, le corpus en est un cas d'école tant des genres oraux et écrits s'y mêlent, ce qui confirme le talent de Henri Lopes qui ne ménage aucun effort pour faire montre d'une part de sa culture littéraire cosmopolite et d'autre part de sa biculturalité. Ne faut-il pas songer à un couronnement de ce roman en l'inscrivant aux programmes d'enseignement au secondaire ou au supérieur du système éducatif camerounais ?

## Références bibliographiques

- Adam, Jean-Michel et Petit Jean, A., 1989, *Le Texte descriptif*, Paris, Nathan.
- Adam, Jean-Michel, 1985, *Le Texte narratif*, Paris, Nathan.
- Adam, Jean-Michel, 1999, *Le Récit*, Paris P.U.F., Coll. « Que sais-je ? ».
- Bakhtine, Mikhaïl, 1970, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
- Bakhtine, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Balibar, Etienne et Wallerstein, Immanuel, 1997, *Race, nation, classe : Les Identités ambiguës*, Paris, La Découverte.
- Barruco, Pierre, 1972, *Éléments de stylistique*, Paris, Roudil.
- Barry, Alpha Ousmane, 2009, *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan.
- Dolle, Marie, 2001, *L'Imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan.
- Doytcheva, Milena, 2005, *Le Multiculturalisme*, Paris, éd. La Découverte, coll. Repères.
- Glissant, Edouard, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- 1997, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard.
- Greimas, Algirdas Julien, 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- Greimas, Algirdas Julien, et Courtés, Joseph, 1985, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette.
- Groux, Dominique et Porcher, Louis, 2003, *L'Altérité*, L'Harmattan.
- Guilbert, Louis, 1975, *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse.
- Harel, Simon, 1997, *Le Récit de soi*, essai, Montréal, XYZ éditeur, coll. Théorie et littérature.
- Hartog, François, 1979, *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard.
- Herschberg, Anne Pierrot, 1993, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
- Jemslev, Louis, 1968, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.
- Jenny, Laurent, 2003, *Méthodes et problèmes. Dialogisme et polyphonie*, Genève, Université de Genève.
- Jouve, Vincent, 1997, *La Poétique du roman*, Paris, Sedes.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine,  
1977, *La Connotation*, Lyon, Presses  
universitaires, 2<sup>ème</sup> éd. 1983.

1980, *L'Énonciation. De la subjectivité  
dans le langage*, Paris, Armand Colin.

Kom, Ambroise, 2000, *La Malédiction  
francophone. Défis culturels et condition  
postcoloniale en Afrique*, Yaoundé, Clé.

Mbala Ze, Barnabé, 2001, *La Narratologie  
revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé,  
P.U.Y.