Intersémioticité et narrativité dans le roman contemporain

Le cas de Camille Nkoa Atenga

Floribert NOMO FOUDA

FALSH-Université de Yaoundé I, Cameroun.

Résumé : La présente étude, qui s'inscrit dans le domaine de la narratologie, interroge la contribution des codes sémiotiques exogènes à l'expression de la narrativité du récit romanesque contemporain, en l'occurrence L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga. Ce dernier intègre à sa texture des médias tels que les proverbes, la légende, le texte biblique, le téléphone, la danse et la musique. Références à l'altérité par rapport au code sémiotique romanesque, ces systèmes de signes saturent et irradient le schéma narratif, dans sa paradigmatique et sa syntagmatique. Il en résulte que l'intersémioticité est un outil fécond d'exégèse narrative du récit romanesque contemporain.

Mots-clés : Récit romanesque, médias, codes sémiotiques, intersémioticité, narrativité.

Introduction

S'inscrivant dans le champ de la narratologie, notre propos examine la contribution des codes sémiotiques exogènes à l'expression de la narrativité[1] du texte romanesque. Ce faisant, il s'attache à montrer comment ces derniers, une fois incorporés à la texture du récit, en irradient la paradigmatique et la syntaxe. On lira, dans cette perspective, *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga[2], écrivain camerounais contemporain. Ce roman transcende d'autres produits médiatiques, lesquels

[1] La narrativité sera entendue dans cette étude au sens de Barnabé Mbala Ze qui la considère comme un élément de syntaxe narrative : « Une des entrées les plus prisées dans le récit est celle de la narrativité, c'est-à-dire l'enchaînement des différentes transformations survenues entre la situation initiale et la situation finale, car le récit raconte généralement les événements selon une certaine successivité dans le temps », *cf.*, par exemple, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2001, p. 129. L'accent sera mis sur la narrativité du contenu, l'idée étant de voir comment les signes médiatiques participent de la structuration de l'anecdote romanesque.

[2] Camille Nkoa Atenga, *L'Enfant de la révolte muette*, Yaoundé, CLÉ, 1999.

fonctionnent comme des « systèmes de signes organisés par des codes spécifiques »[3], assujettissant son interprétation à l'intermédialité. En nous fondant sur les principes épistémologiques de ce paradigme critique, nous envisageons d'intégrer un aspect qui ne nous semble pas suffisamment étudié dans les recherches intersémiotiques actuelles : l'impact des médias sur la dynamique narrative. De la sorte, la réflexion appréhende le récit du point de vue de son ouverture à l'altérité médiatique dont elle cherche à interroger l'apport dans la succession des événements. Nous posons que les médias aident à la construction du récit en informant le schéma narratif, lequel se résume en une alternance de séquences conflictuelles. Aideront à étayer cette hypothèse, d'une part, la théorie de l'agonistique narrative de François Guiyoba et, d'autre part, l'approche intermédiale de Jürgen Erich Müller. À l'aune du premier outil d'analyse, nous mettrons en exergue les pôles agoniques intrinsèques à la paradigmatique et à la syntagmatique du récit. Le second outil, quant à lui, aura pour fonction d'établir la spécificité intersémiotique de chacun de ces paliers narratifs. Le corpus nous servira alors de tremplin heuristique et herméneutique pour mettre en évidence, non seulement les dispositifs sémiotiques incrustés dans la trame du texte, mais également leur contribution à l'enchaînement des actions, de la situation initiale au dénouement. D'où il apparaîtra que cette saturation de l'intrigue par les médias infère une possibilité d'exégèse narrative féconde du roman contemporain.

1 Le récit romanesque : un lieu d'intrication d'objets sémiotiques

Objet ouvert, le texte littéraire consiste, selon Roland Barthes, en un tissu de citations révolues : « Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux »[4]. On peut en déduire que le texte littéraire interagit avec des systèmes de signes de natures différentes et des modes d'expression reconnus culturellement comme autonomes : danse, musique, photographie, cinéma, peinture, architecture, sculpture, proverbe, légende, texte biblique, lettre, téléphone, entre autres. Le récit de Camille Nkoa Atenga s'inscrit dans cette dynamique de translation, puisqu'il intègre à sa constitution les paradigmes et les artifices des autres médias, ceux-ci fonctionnant comme des références à l'altérité par rapport au code sémiotique romanesque. Patriarche beti, l'auteur s'abreuve, par exemple, à la source de la sagesse ancestrale. Aussi recourt-il à l'énoncé parémiologique : « C'est en donnant qu'on reçoit »[5]. Fort de cette philosophie existentielle, le père de l'héroïne, attaché aux valeurs d'altruisme et de solidarité, multiplie des petites prévenances envers les autres villageois, en partageant avec eux les présents que son gendre Jiem lui envoie. C'est également ce proverbe qui justifie la sollicitude dont Angie, en séjour au village, fait montre à l'égard de ses semblables venus fêter, par la danse, son arrivée. Soucieuse de restaurer l'harmonie brisée par la tradition phallocratique, Angie s'autorise une aventure extraconjugale avec Henri, un ami de la famille, en vue de donner à son mari le garçon qui leur fait défaut. Elle est guidée, dans cette entreprise, par cette sagesse ancestrale : « On ne vainc la peur qu'en allant

[3] Jürgen Erich Müller, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *in Cinémas*, vol. 10, n° 2-3, printemps 2000, p. 115.

[4] Roland Barthes, « Théorie du texte », *in Encyclopediae universalis*, 1973, p. 998.

[5] Camille Nkoa Atenga, *L'Enfant de la révolte muette*, *op. cit.*, p. 93.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

réellement au-devant du danger, et non point assurément en marchant à reculons »[6]. Qui plus est, les complots innombrables ourdis par sa belle-mère pour perturber sa vie conjugale, de même que les conseils de sa propre mère l'incitant à commettre utilement l'adultère, inspirent à l'héroïne, médusée, ce proverbe : « Si tu ne crains rien, crains par contre l'homme »[7].

Récit traditionnel mettant en scène des personnages fabuleux, la légende est, en outre, insérée dans le roman. En l'occurrence, celle du *ngba* explique le mode de perpétuation de la famille beti confrontée au manque de progéniture. On apprend ainsi que la seule solution réservée au mari sans enfant ou ne possédant qu'une progéniture féminine consistait à céder officiellement à un « frère » de clan sa propre femme, jusqu'à ce qu'elle soit enceinte. Toutefois, le choix de cet étalon « se faisait, sans candidature, par le chercheur d'un héritier, conseillé par les "sages" de la famille, voire par le plus vieil ancêtre vivant »[8]. Parmi les critères présidant à sa sélection :

> « figuraient la bravoure, signe alors incontestable de virilité, la soumission sans faille à la tradition ancestrale et, naturellement, la proportion très importante de garçons par rapport aux filles »[9].

Survivance de l'oralité dans l'écriture, cette légende arrive à propos pour aider l'héroïne à sortir de l'impasse dans laquelle la tradition a plongé son couple.

Autre code sémiotique exogène côtoyant l'écriture, le texte biblique émerge au moyen des termes « roi Salomon », « ange », « Dieu », « paradis », « enfer », « Saint Pierre », « le saint corps du Christ », « Moïse », lesquels permettent de construire l'isotopie de la mystique chrétienne. L'auteur recourt généralement à la référence simple, forme d'« intégration-suggestion » par laquelle, d'après Samoyault, « la présence de l'intertexte est suggérée, sans être développée »[10]. Par exemple, la narratrice convoque Moïse, un personnage biblique, pour désigner Sil, l'héritier issu des œuvres d'Henri, conformément aux pratiques coutumières admises par la communauté beti. Selon les Écritures, Moïse est un prophète et législateur hébreu né en Égypte à l'époque où son peuple est esclave du pharaon. À sa naissance, il subit la colère du pharaon qui exige la mort systématique de tous les nouveau-nés mâles. Il est placé dans une corbeille sur le Nil de laquelle il est recueilli par la fille du pharaon. Plus tard, Yahvé lui demande de délivrer les Hébreux et de les conduire jusqu'à la Terre promise (la Palestine). Afin de convaincre le pharaon, Dieu lui donne le pouvoir d'infliger une série de fléaux à l'Égypte : ce sont les dix plaies d'Égypte. Vaincu, le pharaon laisse partir Moïse et son peuple.

Contrairement à l'hypotexte relatant la vie du héros biblique, la naissance de Sil, l'héritier, est souhaitée, voulue et attendue avec faste par sa famille d'accueil. Peuvent en attester les parcours initiatiques et tous les autres subterfuges déployés pour y parvenir. Cependant, à l'image de ce personnage, « ce petit Moïse sauva fort opportunément

[6] *Ibid.*, p. 73.
[7] *Ibid.*, p. 115.
[8] *Ibid.*, p. 96.
[9] *Idem.*
[10] Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 44.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

l'amour combien pur de ses parents des eaux tourmentées de la tradition où il allait inévitablement sombrer »[11]. Par le terme « eaux », la narratrice fait métaphoriquement référence à la mer Rouge. Dans la *Bible* (Exode XIV, 15-31), les Hébreux sont face à la mer Rouge lorsqu'ils aperçoivent les troupes égyptiennes. Moïse tend la main vers la mer dont les eaux se fendent pour laisser un passage entre les murailles liquides. Le peuple s'engage dans le couloir ainsi dégagé. Les Égyptiens s'introduisent à leur tour dans le passage mais Moïse, à la demande de Yahvé, fait revenir la mer à sa place et les troupes du pharaon meurent englouties. Par analogie à la libération du peuple hébreu par Moïse, la référence biblique est associée ici à l'image de la délivrance du couple Angie/Jiem qui était voué, faute de progéniture mâle, à une rupture inévitable. Cette délivrance passe inévitablement par Sil, « l'enfant de la révolte muette ».

La lettre fait partie des objets culturels illustrant les pratiques intersémiotiques dans le texte. Renvoyé du grand séminaire, Jiem s'en va poursuivre ses études en France d'où il noue avec Angie, restée au pays, de solides liens épistolaires. À travers une première lettre, il explique à son amante ses ennuis de jeune étudiant. Une deuxième correspondance intervient, dans laquelle Jiem s'inquiète du silence de sa partenaire. En guise de réponse, Angie écrit une « longue lettre dans laquelle (elle) lui (explique) tout »[12]. Devenus époux plus tard, Angie et Jiem continuent de communiquer par l'intermédiaire de ce média. Par exemple, Jiem écrit une lettre à sa femme, momentanément exilée dans son village natal, pour lui expliquer, non seulement l'efficacité de ce mode de communication dans un contexte de tension familiale, mais également la sentence fatale du tribunal coutumier les condamnant à enfanter un garçon à brève échéance.

Autre marqueur d'intersémioticité, le téléphone est, quant à lui, utilisé par des protagonistes soucieux de s'informer les uns des autres. C'est par son canal que Jiem est informé de la naissance d'une troisième fille dans son foyer, un événement considéré par son entourage comme malencontreux :

> « Arrivé fort heureusement à 16h30 puisqu'informé par téléphone du "scandale" alors qu'il se trouvait en séance de travail avec son ministre, il fut mis à rude épreuve dans ses efforts pour ramener à la maison sa mère que sa présence avait déchaînée encore davantage »[13].

La médialité du téléphone figure la fin d'une idylle qui ne demandait qu'à être agrémentée mais dont les acteurs assistent, impuissants, à leur descente aux enfers. D'autres occurrences de ce média sont présentes par l'intermédiaire des conversations entre Angie et son époux, entre Angie et Henri, entre Angie et ses amies, ce qui confirme sa présence dans le roman.

Le médium sonore émerge, par ailleurs, par le truchement des artistes musiciens, à l'instar de Julio Iglesias, Marie-Josée Neuville et Georges Moustaki. De son vrai nom Giuseppe Mustacchi, le dernier artiste cité est un auteur-compositeur et interprète

[11] Camille Nkoa Atenga, *L'Enfant de la révolte muette*, *op. cit.*, p. 158.
[12] *Ibid.*, p. 36.
[13] *Ibid.*, p. 78-79.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

français d'origine grecque, né en 1934. Sa chanson « Nous ferons de chaque jour / Une éternité d'amour »[14], est interprétée par Angie et Jiem, deux protagonistes dont la vie se passe justement à s'échanger des mots doux, symbole d'un amour réciproque. Nous y reconnaissons les dernières paroles du tube *Le Métèque*, sorti en 1969. Chanteur espagnol né à Madrid le 23 septembre 1943, Julio Iglesias est aussi convoqué dans le texte, ses mélodies étant fréquemment interprétées par les personnages amoureux qui y trouvent une réelle source d'euphorie. Enfin, Marie-Josée Neuville (chanteuse française née le 10 janvier 1938 à Paris) est présente à travers son titre *Dix-huit ans*, extrait de l'album *Le Monsieur du métro* (1957). Cette chanson est exécutée par Angie, avec quelques modifications, symptomatiques d'un plaisir qui transporte l'âme : « À dix-huit ans c'est bien assez pour / Savoir ce que veut dire amour / Sans qu'on s'écrie cré nom de mon (*sic*) / Précoce cette génération »[15]. À tout prendre, notre texte est un discours sémiotique composite, dans la mesure où il est « contaminé » par d'autres codes et savoirs tels que les proverbes, la légende, le récit biblique, la lettre, le téléphone et la musique. Langages sociaux par excellence, ces supports de la connaissance érigent le récit en une plateforme de rencontre, de croisement, de coexistence, de concurrence et de juxtaposition d'objets étrangers, concourant de ce fait à l'expression de la narrativité.

2 Médias et dynamique narrative

Selon François Guiyoba, l'*agonanalyse* (étude de l'*agôn* narratif) permet de mettre en évidence des « antagonismes praxéologiques », lesquels permettent de « dégager la quintessence de l'histoire », celle-ci s'appropriant « la dialectique antagoniste inhérente à toute *praxis* complète et culturellement appréhensible »[16]. Énonçant les prémisses d'une agonistique narrative générale, ce théoricien écrit :

> « Toutes les instances narratives sont susceptibles d'être le siège d'une agonie [en sorte que] le récit se déploie en un entrelacs de séquences essentiellement antithétiques. Les détails de cet état de choses révèlent des pôles agoniques pouvant se subdiviser en deux catégories, à savoir les pôles intrinsèques et extrinsèques au message narratif »[17].

Inspiré, entre autres, des modèles de Tzvetan Todorov, Algirdas-Julien Greimas, Gérard Genette, Roland Barthes et, surtout, du modèle quinaire de Paul Larivaille, le schéma narratif proposé par Guiyoba définit le cadre polémologique général de la syntagmatique et de la paradigmatique du récit. La syntagmatique englobe la situation initiale (caractérisée par un état d'équilibre), le nœud (action néfaste de l'antihéros), le tournant décisif (réaction du héros qui, s'étant ressaisi, revient en force), l'apogée (retour de l'antihéros) et le dénouement (renversement final de la situation en faveur du héros). La paradigmatique, quant à elle, est constituée des éléments tels que les

[14] *Ibid.*, p. 18.
[15] *Ibid.*, p. 37.
[16] François Guiyoba, « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative », *in Revue d'art et de littérature, Musique*, n° 44, 2007, En ligne : http://www.lechasseurabstrait.com, article consulté le 10 novembre 2018.
[17] *Idem.*

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

noyaux (c'est-à-dire les actions principales), les catalyses (actions secondaires), les indices (résultat de l'état psychologique des protagonistes) et les informants (espace/temps). Ainsi organisé, le récit présente un haut degré de narrativité, vu qu'il manifeste une structure d'intrigue, c'est-à-dire un ordonnancement alternant des séquences narratives agoniques.

Dans *L'Enfant de la révolte muette*, ces séquences sont alimentées, ainsi que nous l'avons postulé plus haut, par les médias dont les protagonistes en présence sont des usagers. La situation initiale de ce récit est caractérisée par un état de stabilité, dû à la félicité relationnelle que vivent Nathalie (Angie) et Jean-Marie Ékani (Jiem), les deux principaux personnages. Postures et attitudes convergentes, contacts oculaires et corporels fusionnels, baisers voluptueux et intenses, causeries extatiques, rires francs, repas savoureux, chambre veloutée, promenades dominicales en voiture de marque *Renault* constituent les manifestations de cette harmonie existentielle. Il suffit, pour s'en convaincre, d'entendre Angie chanter elle-même l'hymne de son bonheur :

> « Nous éclatâmes de rire avec un ensemble et une sonorité qui dénotaient à la fois l'accord parfait et l'égoïsme intégral, qualités ou défauts qui caractérisent universellement les amoureux »[18].

Le terme « accord » s'inscrit dans l'univers musical et témoigne du rétrécissement des frontières entre la littérature et la musique, deux codes sémiotiques distincts. Associé à la musique, ce terme désigne un ensemble de plusieurs sons simultanés. L'accord parfait, lui, renvoie à un accord consonant de trois sons formé de deux tierces superposées. Nkoa Atenga applique ici un référent musical à une réalité autre que la musique, pour décrire le climat d'entente maximale et de jovialité sans frontière qui caractérise la vie d'Angie et de son mari au début du roman. Au niveau des noyaux, cet « accord parfait » est marqué par l'adhésion du couple à la musique, Julio Iglesias, Georges Moustaki et Marie-Josée Neuville, tous créateurs d'œuvres musicales, ayant réussi à conquérir leur cœur. Du coup, les deux amoureux se retrouvent autour d'une passion commune, la musique, à laquelle toute la famille adhère progressivement. Le récit s'ouvre par Angie et Jiem sur une piste de danse : « Jean-Marie […] tendit le bras et appuya sur l'un des boutons de la chaîne hi-fi, installée juste au coin du salon où nous nous trouvions. [Il] m'entraîna gracieusement hors du tapis »[19]. L'effervescence sonore est portée à son paroxysme lorsque, quelques instants après, Angie, envoûtée par la voix de Julio Iglesias, son idole, improvise un *karaoké*, chantant un extrait de sa chanson *Jolie (Pájaro chogüí)* : « Jolie, jolie, jolie oh oui /Il te va bien ce mot gentil /Il n'y a pas de fille aussi /Jolie, jolie, jolie quand tu souris /Eh bien les anges à mon avis /Ne sont pas tous au Paradis »[20].

Jiem participe à cette « saga » familiale. Aux côtés de son épouse, il chante les mélodies de Julio Iglesias, s'amusant même à remplacer, pour plus de sensualité, « Jolie » par « Angie » : « Il aurait certainement mieux fait en mettant Angie à la place de

[18] Camille Nkoa Atenga, *L'Enfant de la révolte muette*, *op. cit.*, p. 7.
[19] *Ibid.*, p. 8.
[20] *Ibid.*, p. 9.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Jolie, ne trouves-tu pas ? »[21], demande-t-il à sa dulcinée, les yeux humectés d'un bonheur indicible. Cette joie exubérante devient rapidement contagieuse, puisque leur fille Fifi, à défaut de chanter, « aux premiers échos de la musique qu'elle chérissait elle-aussi, […] avait sans doute, hâtivement comme d'habitude, tout abandonné de ses innocentes activités […] pour venir danser »[22]. Même Malou, la femme de ménage, observe, admirative et convoitante, ce volet vivant et émouvant du bonheur de ses employeurs. C'est peut-être pour s'éloigner de son regard envieux que le couple va poursuivre ce concert extatique dans leur chambre, cette fois-ci « au pas lent de la musique suggestive que le magnétophone continuait de débiter en toute indifférence. […] C'était Georges Moustaki qui chantait […] Nous ferons de chaque jour / Une éternité d'amour »[23]. Plus tard, pendant le vol qui la conduit en France pour y rejoindre son bien-aimé parti poursuivre ses études, l'héroïne fredonne la chanson de Marie-Josée Neuville, *Dix-huit ans* : « À ton âge tu sais bien que / Ta chance n'a qu'un seul cheveu / Qu'il faut bien s'y accrocher / Ne pas la laisser s'envoler… »[24]. Cette chanson coïncide avec la réalité d'Angie : elle a dix-huit ans et, tel dans un eldorado, elle vit dans la plénitude sentimentale. On peut le voir, dans cet univers romanesque créé par Nkoa Atenga, « la musique envoûte l'individu […], elle transforme les êtres, elle transforme la vie, elle installe la joie, l'allégresse »[25]. Les catalyses illustrent cette harmonie familiale sans laquelle les personnages n'auraient pas eu des goûts artistiques communs tels que la musique et la danse. À partir de l'analyse des indices, on réalise que leur état psychologique, reflété par l'architecture de leur villa, est sans accroc. La villa des Ékani symbolise leur intégration réussie dans l'espace urbain du quartier Ndjong Melen. Selon une romance chantée par Cromwell, vieille gloire de la musique camerounaise, Ndjong Melen est décrit, en effet, comme un « paradis unique et isolé dans la cité de Yaoundé »[26].

Le nœud se rapporte à la naissance d'Espoir Déçu (Ed), la troisième fille du couple, la fille de trop aussi. Les noyaux de cette étape se caractérisent par l'insertion du téléphone à partir duquel Jiem est informé du « scandale ». Entre alors en scène la belle-mère de l'héroïne. Véritable antihéros, celle-ci dresse une multitude d'obstacles sur la route d'Angie. Ses machinations ont pour conséquence de mettre en ébullition ce foyer conjugal jadis stable. Les catalyses sont définies par la dislocation, provisoire mais inévitable, du couple. Pour sauvegarder un contact, même lointain, l'héroïne et son époux recourent au média lettre. En l'occurrence, Jiem écrit, aux pages 131 et 132, une longue lettre à Angie, dans laquelle il communique à son épouse le procès-verbal du tribunal coutumier les condamnant à donner naissance à un garçon. Ainsi, désormais redevable vis-à-vis de la tradition machiste, Angie expérimente l'absurdité du genre humain, notamment des siens vis-à-vis desquels elle a pourtant manifesté de nombreux gestes de sollicitude. Les indices mettent en lumière une héroïne psychologiquement abattue qui recourt au proverbe suivant pour condamner la cruauté de

[21] *Idem.*
[22] *Idem.*
[23] *Ibid.*, p. 18.
[24] *Ibid.*, p. 37.
[25] Gabriel Kuitche-Fonkou, « De la musique dans trois romans de Francis Bebey : un faisceau à large spectre », *in* Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, p. 107.
[26] Camille Nkoa Atenga, *L'Enfant de la révolte muette*, *op. cit.*, p. 16.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

l'espèce humaine : « Si tu ne crains rien, crains par contre l'homme »[27]. Contrainte de s'exiler momentanément dans son village natal, Angie conjure toutes formes de solitude, en assistant chaque soir, dans la cour de la maison familiale, à la cérémonie de danse du *bikut-si*, organisée par les villageois.

Le troisième niveau de la syntagmatique du récit, le tournant décisif, est marqué par la sentence fatale du tribunal coutumier à l'égard du couple. Celui-ci est contraint de donner naissance à un enfant mâle, sous peine de bannissement de la société beti. Ici, les noyaux révèlent qu'en l'absence de musique, l'héroïne, abandonnée à elle-même, aurait probablement développé une relation au monde de type schizophrénique :

> *À longueur de journée, à longueur de nuit, confesse-t-elle, j'écoutais Iglesias. Je chantais avec lui cette nostalgie qui ronge l'âme et le corps solitaire lorsque l'être aimé « n'est plus là ». Je chantais, j'écoutais avec d'autant plus de langueur que je n'étais pas – hors quelques émissions dont la durée n'excédait pas cinq jours – habituée à vivre autrement qu'à l'ombre – que dis-je : à la chaleur constante de Jean-Marie*[28].

Voici la chanson d'Iglesias que la narratrice fredonne pour exorciser son quotidien de femme tourmentée, un extrait de *Quand tu n'es plus là* : « Quand tu n'es plus là /Je te cherche encore /Et mes doigts dessinent /L'ombre de ton corps /Je te cherche encore /Et tu sais pourquoi /J'ai le mal de vivre /Quand tu n'es plus là »[29]. En réaction à la décision du tribunal traditionnel, la commission de l'adultère apparaît comme une action catalysante inévitable, parce que de bon aloi et utile. Pour la justifier, Angie s'appuie sur ce proverbe : « On ne vainc la peur qu'en allant réellement au-devant du danger, et non point assurément en marchant à reculons »[30].

Le stade syntagmatique de l'apogée se distingue par la mise en quarantaine du couple. Sous le joug pesant de la mère de Jiem qui tient à l'application rigoureuse de la décision du tribunal traditionnel, les deux protagonistes, au niveau des noyaux de cette étape, amorcent une course folle vers la quête d'un héritier mâle. Tous les moyens sont désormais permis, d'autant plus qu'en la matière, la légende du *ngba* légitime leur action. Dans le but de perpétuer la lignée patriarcale, elle autorise le mari sans enfant mâle à céder sa femme à un « frère » de clan, jusqu'à ce qu'elle soit enceinte. Au niveau des catalyses, Angie, stimulée par cette légende, sélectionne son présumé faiseur de garçon, Henri Afiri, au moyen de la danse. Une fois le portrait-robot de l'étalon réalisé, il ne reste à l'héroïne que le prétexte pour le séduire : une soirée dansante au cabaret *Kathios*, arrosée de boissons et d'effleurements érotiques, pour célébrer la naissance d'Ed, la troisième fille du couple, en compagnie des couples amis, dont les Afiri. Le succès de la ruse est total : « [Henri] ne dansa pas plus avec moi qu'avec une autre. Mais à la première danse que je lui accordais, il m'annonça tout de go qu'il m'appellerait à 8h30 lundi matin si je l'y autorisais »[31]. Les indices de l'apogée

[27] *Ibid.*, p. 115.
[28] *Ibid.*, p. 91.
[29] *Idem.*
[30] *Ibid.,* p. 73.
[31] *Ibid.,* p. 151.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

mettent à nu le perfectionnement du plan d'adultère commencé par la danse. Ainsi, grâce à la médialité du téléphone, les deux amoureux clandestins entrent en connexion à l'abri des regards. C'est au cours d'échanges téléphoniques réitérés que sont arrêtées les modalités de leur liaison buissonnière. Lors de ces mêmes conversations, l'héroïne exprime l'angoisse éprouvée après qu'elle a conçu de façon adultérine d'Henri Afiri.

Finalement, le couple retrouve son équilibre initial. L'action principale de ce dénouement heureux est la naissance de Sil, l'héritier issu des œuvres d'Henri. Ce dernier, par la lumière qu'il rallume dans ce foyer conjugal menacé de rupture, est assimilé à Moïse. Le recours à la remédiation mytho-biblique donne un ancrage intersémiotique à cette ultime étape narrative. Voici comment Angie relate l'avènement de ce messie d'un genre particulier :

> « Et c'est ainsi que, par césarienne, naquit Sil, l'héritier attendu, ni du père, ni de la mère. Ce petit Moïse sauva fort opportunément l'amour combien pur de ses parents des eaux tourmentées de la tradition où il allait inévitablement sombrer »[32].

D'un point de vue psychologique, Angie retrouve sa ferveur de départ. Elle peut à nouveau se délecter des mélodies de Julio Iglesias, son chanteur préféré. Le couple regagne sa villa paradisiaque du quartier Ndjong Melen et la famille Ékani est à nouveau équilibrée.

La réflexion précédente a démontré l'intrication des médias variés dans la macrostructure narrative de *L'Enfant de la révolte muette*. À l'analyse, ce roman met en scène une intrigue qui passe successivement de la concorde à la crise et à l'entente, une telle dynamique suggérant la structure du « récit idéal » formalisée par Todorov de la sorte :

> « Un récit idéal commence 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 »[33].

L'euphorie initiale du couple marque le temps de la concorde (situation stable). Dans les six premiers chapitres, elle va de la rencontre d'Angie et de Jiem, jusqu'à la naissance de leur troisième fille, en passant par leur séjour en France. Quant à la crise (force perturbatrice), elle commence dès lors que les deux conjoints, dès le septième chapitre, manifestent une difficulté réelle à avoir un garçon, objet de valeur positive dans leur contrée. L'entente (équilibre rétabli) est symbolisée au vingtième et dernier chapitre par la naissance de Sil, l'héritier tant attendu. Toutes ces étapes sont matérialisées par l'entrelacs des médias qui, en même temps qu'ils saturent la trame du texte, rendent sa narrativité tributaire de la tournure que les codes sémiotiques

[32] *Ibid.*, p. 158.
[33] Tzvetan Todorov, « La grammaire du récit », *in Langages*, n° 2, Paris, Larousse, 1968, p. 96.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

exogènes donnent aux événements. À dire vrai, chaque péripétie s'oppose à la précédente ou à la suivante, selon une structure antagonique ou conflictuelle en dents de scie, laquelle privilégie le principe praxéologique selon lequel c'est le héros qui, bien que constamment mis en difficulté, doit toujours l'emporter. Tels qu'ils sont disposés dans l'algorithme narratif, les produits médiatiques permettent alors de simuler une mise en scène de la vie, en ce que celle-ci est un combat des uns contre les autres. Le schéma narratif ci-après rend visible cette irradiation des médias à tous les niveaux de l'intrigue.

Syntagmatique du récit						
Paradigmatique du récit		**Situation initiale**	**Nœud**	**Tournant décisif**	**Apogée**	**Dénouement**
	Noyaux	Vie épanouie de Jiem et Angie en compagnie de leurs deux filles.	Naissance d'une fille de trop dans le couple.	Le couple est condamné à engendrer un fils à brève échéance.	Mise en quarantaine du couple.	Naissance de Sil, l'héritier mâle tant attendu.
	Catalyses	Accord parfait, goûts artistiques communs : musique de Julio Iglesias, Georges Moustaki, Marie-Josée Neuville, séances de danse en couple.	Provisoirement séparé, le couple entretient une relation conjonctive par lettre.	Commission de l'adultère inévitable : « on ne vainc la peur qu'en allant réellement au-devant du danger, et non point assurément en marchant à reculons » (proverbe) Musique d'Iglesias : exutoire pour Angie.	Recherche désespérée d'un garçon 1. Choix du « père bénévole » par Angie à travers la danse décisive du Kathios 2. Choix d'une « mère porteuse » par Jiem.	1. Naissance, par Angie, d'un fils issu des œuvres d'Henri, « le père bénévole » (mythe de Moïse) : expérimentation de la légende du *ngba*. 2. Naissance d'une fille, fruit de la relation extraconjugale de Jiem.
	Indices	Protagonistes parfaitement intégrés dans la société moderne : *cf.* leur villa, reflet de l'architecture moderne.	Couple redevable à la tradition. Machinations de la belle-mère d'Angie. Proverbe : « si tu ne crains rien, crains par contre l'homme ».	Révélations de la mère d'Angie à sa fille sur sa propre expérience de la légende du *Ngba*.	1.Échanges d'Angie avec Henri, son étalon. Recours au téléphone. 2. Jiem crée un ligarème avec sa mère porteuse.	Enthousiasme d'Angie. Retour à la musique de Julio Iglesias, sa passion.
	Informant	Quartier Ndjong Melen : cité paradisiaque.	Village natal d'Angie, danse du *bikut-si* (chaque soir)	village d'Angie.	Boîte de nuit, *Kathios*.	Quartier Ndjong Melen.

Au total, les antagonismes observés dans les séquences narratives de notre récit obéissent au principe de l'alternance polémologique héros/antihéros ou, si l'on préfère, action de l'antihéros/réaction du héros, en sorte que les fronts « action/réaction » et « héros/antihéros » y fonctionnent comme le siège même de l'agonie narrative. Ces fronts reposent, ainsi que François Guiyoba le fait observer, « sur des principes praxéologiques généraux se résumant en l'opposition des forces tendues vers des enjeux divers

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

et toujours divergents »[34]. Ces enjeux, faut-il le rappeler, sont sous-tendus par l'enchevêtrement des systèmes de signes médiatiques conditionnant l'action de chacune des forces antagonistes en présence, ce qui, *in fine*, légitime l'idée d'une corrélation entre intersémioticité et lisibilité du roman contemporain.

3 L'intersémioticité : un critère de lisibilité du roman contemporain

Il apparaît, au regard de ce qui précède, que la diversité sémiotique est au cœur de l'élaboration du récit romanesque contemporain, celui-ci affichant, plus que par le passé, son aisance à accueillir d'autres signes, à passer d'un signe à d'autres. L'intersémioticité, parce qu'elle contribue efficacement à la saisie holistique du message narratif, se positionne alors comme un adjuvant de la lisibilité de ce récit, offrant, de ce point de vue, un outil fécond pour l'exégèse narrative. Son contexte de production est caractérisé par une montée exponentielle de produits médiatiques de plus en plus sophistiqués. Ces derniers, une fois insérés à la texture narrative, fraternisent sans cesse, dans le cadre d'une communication irénique, laquelle inscrit le récit dans une esthétique de l'impureté. C'est cette esthétique qui sert d'ailleurs de référence aux écritures actuelles. Elle préconise la quête d'une « forme originale par le mélange de formes originelles »[35], de sorte à produire des objets sémiotiques composites. Autant dire que le récit contemporain, dans sa paradigmatique et sa syntaxe, est régi par une multipolarité sémiotique. Les médias qu'il phagocyte constituent la source d'inspiration, le moyen de fabrication des textes et, donc, la matrice de la création littéraire.

Fondée sur l'impureté des codes sémiotiques, cette identité scripturale rend problématique le statut générique des œuvres, tellement les médias en viennent à s'ériger en des éléments identifiants de la littérature contemporaine, au point d'en apparaître comme la forme dominante. Aussi devient-il primordial aujourd'hui, plus qu'hier, de lire cette dernière au prisme de l'intermédialité, cette approche qui élargit l'exégèse des textes vers d'autres médias et considère l'écriture littéraire comme une mise en relation dans un texte des médias antérieurs et/ou contemporains. Dans la logique de cet axe de pertinence (l'intermédialité) :

> « les genres littéraires et médiatiques du roman, de la poésie et du théâtre, affirme Müller, ne sont plus compris comme des médias "purs" […], mais plutôt comme des phénomènes complexes, multimédiatiques et intermédiatiques qui ne s'épanouissent que dans l'interaction dynamique avec d'autres médias plus ou moins voisins »[36].

Cela revient à déclarer que l'exégèse narrative du texte contemporain ne peut plus se faire sous l'unique prisme des méthodes immanentistes qui proclamaient la clôture du texte et son autonomie.

[34] François Guiyoba, « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative », *Op. cit.*

[35] Robert Fotsing Mangoua, « Entre photo et poésie. Une lecture de *Fragments d'un crépuscule blessé* de Célestin Monga », *in Analyses*, n° 11, p. 254.

[36] Jürgen Erich Müller, « Intermédialité et littérature francophone camerounaise », in Robert Fotsing Mangoua (éd.), *Écritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. Interlignes, 2012, p. 7-8.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Cet état de choses s'observe, par exemple, dans *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga dont les structures narratives sont irradiées par les médias. Le texte raconte l'histoire XE « histoire » de Nathalie Ékani (Angie) et de Jean-Marie Ékani (Jiem), un couple beti prospère et fertile qui, agrandi de deux adorables petites filles, coule des moments de félicité relationnelle et d'épanouissement affectif. La vie de ce couple est agrémentée de danses catalysantes, de chants romantiques, de goûts artistiques communs qui dénotent une harmonie familiale où se confondent sensualité, sensibilité, émotion, don et abandon de soi, passion. Il s'agit d'une idylle telle que les bandes dessinées et les romans à « l'eau de rose » savent mettre en scène. Néanmoins, à la naissance de leur troisième fille (Ed), cette vie édénique s'effondre du fait de la tradition dont le substrat mythique, légendaire et proverbial renseigne qu'un couple n'est pas fondé uniquement sur la prospérité et l'aisance matérielles, la présence d'une progéniture féminine et l'amour à deux. L'incapacité d'Angie d'accoucher d'un garçon, synonyme de perpétuation de la lignée patriarcale, déclenche une série de questionnements et d'incertitudes, à l'origine de la séparation provisoire du couple. En conséquence, les protagonistes vont, par médias interposés (danse, téléphone, lettre, proverbes, légende), mettre sur pied un ensemble de mesures pour trouver l'héritier mâle à l'origine de cette crise familiale.

Au total, la majorité des protagonistes recourt à un important creuset médiatique pour s'accomplir, en sorte que les croisements et la concurrence des médias participent de l'enchaînement des actions et, donc, de la narrativité. L'intrigue romanesque s'interprète ainsi comme un agencement de circonstances et d'incidents qui forment, par médias interposés, le nœud même de l'action, qui la suspendent et menacent de l'arrêter ou de la détourner du but initial, jusqu'à ce que le dénouement (heureux dans notre cas) nous y ramène. Le récit sert alors de lieu de manifestation des systèmes de signes non littéraires qui contribuent à l'expression de l'idée, moyens de narrer qui relèvent d'un projet de bien narrer, selon un projet esthétique initialement défini. Le discours des médias devient, de ce fait, un artifice choisi par l'écrivain pour transmettre un message qu'il aurait bien pu rendre par la simple voix d'un narrateur. Dans ces conditions, soutient Luc Claude Ngueu :

> « même si le matériau de la création littéraire demeure la lettre, il semble maintenant renvoyer à un autre art ou média. Non seulement le texte littéraire a recours à d'autres ressources médiatiques pour se construire, mais aussi il renvoie les lecteurs à ces dernières »[37].

Vu sous cet angle, le texte romanesque devient un discours sémiotiquement hétérogène, une constellation de médias favorisant son intelligibilité.

4 Conclusion

En définitive, les objets sémiotiques étrangers imbriqués à la texture du roman contemporain constituent un réel adjuvant de la narrativité, définie par Barnabé Mbala Ze

[37] Luc Claude Ngueu, « De la média (li) ture / média (scrip) ture dans *Silikani* d'Eugène Ébodé », *in* François Guiyoba (éd.), *Littérature médiagénique. Écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2015, p. 190.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

comme « l'enchaînement des différentes transformations survenues entre la situation initiale et la situation finale »[38]. Ces modes d'expression exogènes s'incrustent, en effet, dans tous les paliers de la syntagmatique et de la paradigmatique de l'histoire, alimentant des pôles agoniques intrinsèques à ces niveaux narratifs. On l'observe, par exemple, dans *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga, une œuvre qui intègre des médias tels que le texte biblique, les proverbes, la légende, la lettre, la danse, la musique et le téléphone. Références à l'altérité par rapport au code sémiotique romanesque, ces systèmes de signes saturent et irradient le schéma narratif, dans sa syntaxe et son paradigme. L'intersémioticité s'impose dès lors comme un outil favorisant efficacement la lisibilité du récit romanesque contemporain.

Références bibliographiques

Barthes, Roland (1973), « Théorie du texte », *in Encyclopediae universalis*, p. 998.

Fotsing Mangoua, Robert, « Entre photo et poésie. Une lecture de *Fragments d'un crépuscule blessé* de Célestin Monga », *in Analyses*, n° 11, p. 254.

Guiyoba, François (2007), « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative », *in Revue d'art et de littérature, Musique*, n° 44, [En ligne] : http://www.lechasseurabstrait.com, article consulté le 10 novembre 2018.

Kuitche-Fonkou, Gabriel (2012), « De la musique dans trois romans de Francis Bebey : un faisceau à large spectre », *in* Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, p. 107.

Mbala Ze, Barnabé (2001), *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé.

Müller, Jürgen Erich (2000), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *in Cinémas*, vol. 10, n° 2-3, p. 115.

– (2012), « Intermédialité et littérature francophone camerounaise », in Robert Fotsing Mangoua (éd.), *Écritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. Interlignes, p. 7-8.

Ngueu, Luc Claude (2015), « De la média(li)ture/média(scrip) ture dans *Silikani* d'Eugène Ébodé », *in* François Guiyoba (éd.), *Littérature médiagénique. Écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales.

Nkoa Atenga, Camille (1999), *L'Enfant de la révolte muette*, Yaoundé, CLÉ.

Samoyault, Tiphaine (2001), *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.

Tzvetan, Todorov (1968), « La grammaire du récit », *in Langages*, n° 2, Paris, Larousse.

[38] Barnabé Mbala Ze, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, *op. cit.*, p. 129.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222