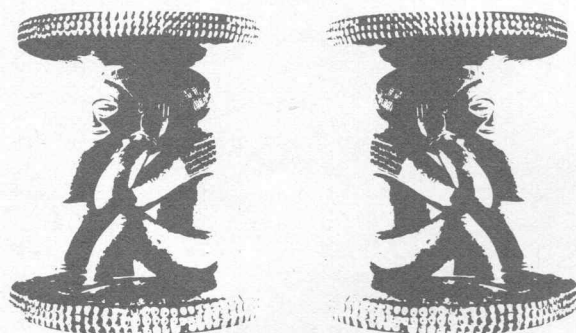


D'UN LIVRE À L'AUTRE



sans tam-tam

HENRI LOPES

Éditions Cle, Yaoundé, 1977

Henri Lopes inaugure, en Afrique francophone, avec **Sans tam-tam**, le roman par lettres.

Sans tam-tam exploite une série de lettres présumées écrites par un professeur de C.E.G. muté à l'intérieur du pays, dans lesquelles il justifie, ancien directeur de cabinet destitué, sa réticence à accepter à nouveau un poste de responsable politique, et son refus d'adhérer au Parti institué dans son pays. Ses motivations « nobles » sont l'engagement qu'il entend avoir contracté auprès de ses élèves et des habitants de son village de brousse. Il servira mieux la Révolution, écrit-il, à la campagne et « à la base » qu'en ville et comblé d'honneurs.

Se mêlent à des analyses intellectuelles et politiques, des confidences sentimentales, le narrateur Gatsé étant par deux fois amoureux, successivement de Sylvie qui ne lui donnera pas d'enfant, puis de Marie-Thérèse – mère – qu'il prendra comme seconde femme. La polygamie à laquelle il cède est encore une raison qu'il avance pour ne pas entrer au Parti qui le sollicite, car il ne se reconnaît pas assez pur.

Un portrait du père, les souvenirs de l'enfance coloniale, nous entraînent dans un long retour au passé, objet de la première lettre. Ce récit nous éloignerait du vif du sujet s'il n'était l'occasion d'un jugement porté, d'une réévaluation de l'héritage colonial.

Plusieurs anecdotes, récits dans le récit, interrompent la continuité narrative, comme l'incident du ministre qui confond la région de la Cuvette congolaise (cf. le livre de Th. Obenga portant ce titre) et les cuvettes émail-lées dont le marché est prodigue. L'histoire des esclaves immatures, aux Antilles, qui lynchent le maître qui les a affranchis, est un apologue lourd d'implications que l'auteur donne à méditer.

La halte d'un responsable politique au campement et la séquelle d'anecdotes comiques ou cruels qui en découlent, est une satire sans concession. La visite de l'inspecteur dans l'école, qui exige la réussite de ses fils et tance le maître qui donne à lire Depestre : « Minerai noir », sonne comme une anecdote vécue. Ces récits situés en dehors du déroulement de l'intrigue (extradiégétiques) donnent au livre sa portée corrosive, l'enrichissement d'une critique faite avec humour.

Ce ton le situe dans la tradition du roman satirique par lettre, du XVIII^e siècle.

Mais ce qui fait l'originalité du livre c'est bien le parti qu'il tire de la forme épistolaire.

La technique du roman par lettres, utilisée par Sembene Ousmane dans une des nouvelles de **Voltaïque** (1), était préparée dès la publication précédente d'Henri Lopes : **La nouvelle romance** (2). La correspondance entre Wali, Élise et Awa, jetait un pont entre la Belgique où l'héroïne s'était expatriée et le pays natal où demeuraient ses deux amis. Trois lettres permettaient le dialogue entre ces personnages types de femmes, ayant opté chacune pour une solution différente à leur problème social : Élise, la Ndoumba, vivant une forme de prostitution, Awa, l'institutrice célibataire, et Wali, l'épouse en voie d'émancipation constructive. L'épilogue du roman était signifié par une lettre.

Par rapport à l'exemple précédent, ce qui fait l'originalité de **Sans tam-tam**, c'est l'absence de destinataire, celui-ci n'apparaissant jamais dans le roman, si ce n'est à la fin pour recommander les lettres de Gatsé à l'éditeur. Le correspondant donc se tait pendant tout cet « échange » de plis. Le lecteur devine ses réponses ou ses sollicitations à partir des missives de Gatsé. Lui-même n'intervient pas directement, sinon après la mort de son correspondant.

(1) Éd. Présence africaine, 1962.

(2) Cle, Yaoundé, 1976.

(3) Roger Chemain : Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine (à paraître).

S'ajoutent à ce fait les préoccupations souvent exprimées de faire parvenir les lettres, comment? par qui? L'acheminement du courrier pose un problème.

Si bien que les lettres de Gatsé semblent une quête sans réponse. L'instituteur écrit au correspondant en ville, lequel écrira à l'éditeur présumé. L'échange va de Gatsé à X, puis de X à Y, sans que la réponse atteigne finalement Gatsé. Il n'apparaît pas un véritable échange entre l'auteur des lettres et son destinataire. Ce silence, dans le livre, en face de Gatsé, n'est pas sans créer une certaine angoisse et un malaise.

L'auteur s'explique sur cette construction : il entendait stimuler le lecteur par un effet de surprise, substituant, imposant une lettre de Gatsé là où l'on attendait une réponse du destinataire, puis introduisant une lettre du destinataire lorsque le lecteur s'était habitué à la seule voix de Gatsé.

Mais l'artifice de la composition est porteur d'un sens plus profond. Les en-têtes des lettres : Du même au même, « Toujours du même au même », jeu épistolaire et trait d'humour, marquent la distance entre l'auteur et son œuvre; ils expriment un clin d'œil de l'auteur (Henri Lopes), au lecteur. Ce procédé n'est pas sans laisser une impression étrange de solitude en face de Gatsé. Le dialogue avec l'homme de la ville se mue parfois en un dialogue de Gatsé avec lui-même, un soliloque. C'est un autre sens de l'expression « du même au même ». Le personnage avoue d'ailleurs à la fin d'une de ses lettres que l'on écrit toujours, en dernière analyse, pour faire le point de la situation, pour soi.

Gatsé se décrit lui-même en train de rédiger son courrier, seul, le dimanche après-midi sous un abri de chaume, au bord du fleuve immense, porteur des jacinthes d'eau qu'il draine vers la ville, en aval. Cette intervention du narrateur dans sa relation, le propre du moule épistolaire, prend ici un accent pathétique et nostalgique. Le roman à la première personne qui facilite l'analyse politique, engendre également l'introspection. Non seulement il facilite l'autocritique, mais il flatte un certain goût pour les choses finissantes. Il est marqué par l'écoulement sans retour des

jours et du fleuve. Il faut se souvenir que le héros, que son ami fera finalement voyager dans un pays de l'Est pour qu'il y soigne une maladie incurable, meurt à son retour au pays. Est-ce l'aveu de son échec?

De ce récit à la première personne, de cette analyse d'une crise de conscience de l'intellectuel face à l'engage-

ment, reste une musique lancinante sur le mode mineur « une petite musique douce amère » (3) que l'on n'est pas près de faire taire.

A. Chemain

(Université de Brazzaville).

(4) Roger Chemain : Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine (à paraître).

devinettes tonales

C. FAÏK-NZUJI M.

Tusumwinu, Selaï, Paris, 1976, 92 p.

Avec la publication de **Devinettes tonales** ou « **Tusumwinu** » par C. Faïk-Nzuji, on rejoint l'idée déjà formulée par Roman Jakobson lorsqu'il écrit : « La tâche la plus urgente de la science synchronique du folklore est de caractériser le système des formes artistiques constituant le répertoire actuel d'une communauté définie : village, district, unité ethnique » (R. Jakobson, *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973, p. 70).

En effet, bien qu'une masse de textes ait déjà été publiée dans des revues africanistes, il n'est pas toujours aisé de se rendre compte de la « structure rythmée » des textes; car trop souvent, l'attention des auteurs a été polarisée sur le contenu. Aussi, l'étude de Faïk-Nzuji qui examine l'aspect esthétique des devinettes tonales mérite une attention particulière. Cette étude est basée sur un corpus de quelques deux cents devinettes luba et luluwa (peuples situés dans le sud du Zaïre) dont une partie (une cinquantaine) avait été recueillie par un missionnaire, le père R. Caeneghem entre les années 1920-1940.

Qu'est-ce qu'une devinette tonale et comment aborder son étude? La réponse à ces questions nous est donnée tout au long de la première partie que l'auteur consacre à la description du genre.

Qu'est-ce qu'une devinette tonale?

Le premier problème lorsqu'on aborde l'étude d'un genre oral est celui de la terminologie. Il est important de résoudre ce problème car, comme le dit si bien Tzvetan Todorov à propos des devinettes en français, « ... un certain nombre de questions classées comme devinettes ne le sont pas réellement et justifieraient l'introduction d'un nouveau terme dans la taxinomie des folkloristes » (T. Todorov, *Analyse du discours : l'exemple des devinettes*, dans *Journal de psychologie normale et pathologique*, P.U.F., n° 1-2, 1973, Paris, p. 135-155).

Ce même problème se retrouve dans la plupart des langues africaines et en luba (et en luluwa) en particulier où le mot « devinette », par exemple, peut se traduire par **nkindi**, **lusumu**, **ns-hinga**, ou **tusumwinu**. L'appellation « devinette tonale » n'est donc pas une traduction en français d'un mot luba (ou luluwa); mais un terme emprunté à D. Simmons (voir D. Simmons, *Cultural functions of the Efik Tone Riddle*, in *Journal of American Folklore*, n° 71, p. 123-138) pour caractériser la devinette où « l'un des joueurs énonce une séquence comprenant un schème tonal et attend des autres une reproduction d'une autre séquence ayant un schème tonal partiellement ou totalement identique » (p. 23).

Ainsi définie, la devinette tonale ne se confond pas avec la devinette d'esprit (nshinga) ou « énigme » et cela, aussi bien du point de vue de la présentation externe que celui de l'organisation interne. De plus, contrairement à ce qu'affirme D. Simmons, ce genre se rencontre dans d'autres régions d'Afrique (D. Simmons, op. cit. p. 123-138).

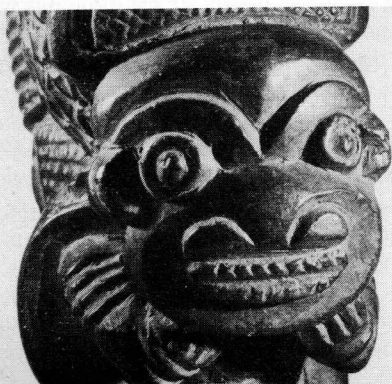
Quant à la structure de la devinette tonale, celle-ci se caractérise par la non-pertinence pour tout ce qui a trait au sens du message, par la répétition de certains mots, par l'utilisation des allitérations, par la sélection des tons qui conviennent au rythme voulu, par un parallélisme syntaxique et tonal. On connaît l'importance de tous ces procédés dans les textes de style oral. Malheureusement, la plupart des auteurs, obnubilés par la détermination du sens, n'ont pas toujours prêté attention à l'esthétique de ces textes oraux; d'où l'intérêt de cette étude qui mérite d'être lue. Notons aussi que C. Faïk-Nzuji a publié plusieurs autres études sur la littérature orale luba parmi lesquelles des travaux sur les proverbes et les énigmes.

On ne peut regretter qu'une chose : c'est que la partie consacrée à la description des devinettes tonales soit volontairement réduite. Cela, parce que « la prise de conscience de la vitesse avec laquelle le matériel oral disparaît conduit à publier dans l'immédiat le plus possible de textes avant que ceux-ci ne tombent dans l'oubli » (ici même, p. 13).

La deuxième partie de ce travail regroupe le corpus des devinettes tonales.

Un travail de ce genre n'est donc pas une œuvre purement académique. Il participe au combat culturel qui s'impose aujourd'hui.

Kaputu Cikongo.



LINGUISTIQUE

Un certain nombre d'articles de grand intérêt, portant sur des problèmes linguistiques, n'ayant pu être inclus dans notre numéro : « situation de langage et enseignement 2 », nous ouvrons dans ce numéro et dans le suivant une rubrique « linguistique » dans laquelle nous les y incluons.

le dictionnaire rwanda

Le dictionnaire de la langue rwanda, entrepris en 1964 après une phase préparatoire de quatre ans, est à présent rédigé dans une version provisoire, à laquelle la version finale devrait succéder dans trois ans. Il inclut environ 25 000 rubriques et le nombre des mots qu'il emploie dans la rédaction de celles-ci est de l'ordre de grandeur du million. Le texte est organisé de manière à combiner les caractéristiques d'un dictionnaire monolingue rwanda et celles d'un dictionnaire bilingue rwanda-français.

La langue rwanda, parlée par toute la population du Rwanda, soit presque cinq millions de personnes, a le statut de langue nationale. Elle est pratiquée en outre par d'importantes minorités au Zaïre et en Uganda. Elle porte dans la classification bantoue de Guthrie l'indice D 61 et dans celle de Ter vuren l'indice J 61, où la lettre J symbolise la zone interlacustre. Elle se désigne elle-même par le mot *ikinyarwanda*, qui se prononce [ikʲ ɪp ɑ̃g-waːndà]. Dans le français créolisé qui s'emploie sur place, elle est souvent appelée « le kinyarwanda ».

L'écriture a été introduite au début de ce siècle avec la colonisation. Grâce à elle, les missionnaires catholiques ont progressé rapidement dans l'étude de la langue. Le R.P. Hurel a publié une grammaire en français dès 1911 et le R.P. Dufays, un dictionnaire allemand-rwanda en 1913. Pour honorables qu'ils soient, ces travaux of-

frent l'inconvénient de leur époque, à savoir la projection d'un cadre grammatical européen sur une langue à laquelle il ne convient pas. Ils ont été dans la suite repris par des Rwandais qui en ont présenté sous leur propre nom des versions plus ou moins modifiées, que certains s'efforcent aujourd'hui d'opposer comme une production « nationale » aux descriptions plus modernes. Ces manœuvres ont empêché, jusqu'il y a peu, toute adaptation de l'enseignement.

Un département de linguistique s'est ouvert en 1952 dans le cadre de l'Irsac (Institut pour la recherche scientifique en Afrique centrale), devenu en 1964, deux ans après l'indépendance, l'Inrs (Institut national de recherche scientifique). Son programme initial prévoyait la description grammaticale et l'histoire de la langue. Au fil des années, il s'est adjoint les styles littéraires et le dictionnaire. La première addition se justifiait par l'intérêt intrinsèque de la matière : elle a abouti en 1957 à la découverte du rythme quantitatif de la poésie pastorale, le seul rythme poétique régulier dont l'origine africaine soit sûre, et en 1962 à celle du rythme assonancé de la poésie dynastique, qui constitue apparemment la forme la plus élaborée d'un procédé largement attesté dans une grande partie de l'Afrique. Quant à l'inclusion du dictionnaire dans le programme de recherche, elle s'imposait pour diverses raisons, tant pratiques que scientifiques. Véhicule