

LE RÉALISME DANS SANS TAM-TAM D'HENRI LOPÈS

YALA KOUANDZI Rony Dévyllers
 Maître-Assistant
 Enseignant-Chercheur
 Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville
 Département des Masters, Parcours Langue française et Textes littéraires
ronydevyllers@gmail.com

ANTSOUE Jean Bruno
 Assistant
 Enseignant-Chercheur
 Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville
 Département des Licences, Parcours Littératures et Civilisations Africaines
ajebruno@gmail.com

Abstract

French-speaking African literature is a literature of historical testimony and of the struggle for social progress. It is characterized by a convincing critical realism, translated by its themes and its writing. This is the case with the Congolese writer Henri Lopès, in his novel *Sans tam-tam*. Using functional discursive and stylistic techniques, Lopès clearly presents the socio-economic reality of the "Congolese post-colony", in particular the aftermath of the Congolese revolution of August 13, 14 and 15, 1963 : he demonstrates civic engagement.

Key words: Henri Lopès, Technics, Testimony Literature, Critical Realism, Civic Engagement

Résumé

La littérature africaine francophone est une littérature de témoignage historique et de lutte pour le progrès social. Elle se caractérise par un réalisme critique probant, traduit par ses thématiques et son écriture. C'est le cas chez l'écrivain congolais Henri Lopès, dans son roman *Sans tam-tam*. Par des techniques discursives et stylistiques fonctionnelles, Lopès présente bien la réalité socio-économique de la « post-colonie congolaise », notamment les lendemains de la révolution congolaise des 13,14 et 15 août 1963 : il y fait preuve d'un engagement civique.

Mots-clés: Henri Lopès, Techniques, Littérature de Témoignage, Réalisme Critique, Engagement Civique

Introduction

Le roman africain se présente comme un reflet de la réalité sociale. En effet, les écrivains d'Afrique, que ce soit sous la période coloniale ou postcoloniale, se sont toujours inspirés des réalités sociales africaines pour écrire leurs œuvres. « [Leur] production littéraire [...] installe l'Histoire dans le roman africain » (A. Amraoui, 2018, p. 11). Aussi produisent-ils des ouvrages engagés qui traitent de questions utiles attenantes au bonheur collectif africain. Dans cette perspective, Henri Lopès, auteur de *Sans Tam-Tam*, s'est proposé d'aborder les problèmes politiques et socio-économiques de son pays, le Congo, au lendemain de la révolution du 13, 14, 15 août 1963.

Ce roman est une fresque historique que la présente réflexion sur le réalisme « lopèsien » nous amènera à lire. C. L. Déhon définit le réalisme comme une « représentation de la réalité [dans une œuvre], mais vue à travers le filtre de l'imagination » (2002, p. 304). Celle-ci peut se traduire par ses thématiques et/ou les procédés qui les informe. S'intéressant à l'écriture réaliste, Claude Duchet souligne que

Le réalisme ne serait [dans ce cas] rien qu'un ensemble de réponses techniques à des contraintes narratives, les unes et les autres plus ou moins formulées selon les époques et la pression de la commande sociale. Ces techniques doivent assurer la transitivité, et donc la lisibilité d'un texte, relativement à un public donné ; elles ont la double fonction d'assurer la véracité d'un énoncé, sa conformité au réel qu'il désigne et leur propre vraisemblance (1973, p. 448).

Le choix d'analyser le réalisme dans *Sans tam-tam* d'Henri Lopès tient au fait que l'œuvre paraît intéressante, au regard de la façon dont le romancier congolais peint sa société. Le roman étant en perpétuelle évolution, *Sans tam-tam* recèle assurément des indices « scripturaux » à découvrir, car il y a bien une part d'originalité continue dans la création romanesque.

Le critique congolais Dominique Niossobantou, a traité du « *Réalisme et Symbolisme dans Sans Tam-Tam* d'Henri Lopès » (2002, p. 52-282). Sa perspective s'intéresse à des aspects réalistes et symboliques paratextuels, actantiels, spatiaux, imagologiques et socio-historiques de l'œuvre. Etant donné qu'il existe un réalisme dans le contenu et un autre dans (l'écriture) le style (C. Dehon, 2002, p. 303), la réflexion menée dans la présente étude portera sur les procédés d'écriture exposant le réalisme du récit « lopèsien ».

L'objectif de cette étude consistera à répondre à la double question : quels procédés Henri Lopès utilise-t-il pour peindre la réalité sociale dans *Sans tam-tam* ? En quoi le recours à des procédés narratifs et stylistiques participe chez Lopès à une écriture de la représentation sociale ?

Si le réalisme dans l'écriture couvre les différentes sphères de création, il faut la saisir chez Henri Lopès à travers des stratégies discursives et scripturales déterminantes.

1. Réalisme et écriture romanesque

Le *réalisme* s'affirme comme esthétique littéraire du XIX^{ème} siècle. Celle-ci vise la reproduction assez fidèle de la réalité à laquelle se réfère l'œuvre : sociale, sentimentale, psychologique, etc. Les romanciers réalistes privilégient les thèmes qui leur permettent de faire partager au lecteur leur vision de la société notamment l'ascension sociale et la chute, la puissance de l'argent, l'amour et le désenchantement, la misère du peuple (Stendhal, *Le Rouge et le Noir* ; G. Flaubert, *Madame Bovary* et *L'éducation sentimentale* ; V. Hugo, *Les Misérables* ; H. Balzac, *Peau de Chagrin*...)¹ .

¹ « L'expression fidèle de la réalité en littérature » in <http://www.superprof.fr/français> [20.11.2019].

Comme procédé, il recourt à un vocabulaire spécialisé qui permet d'expliquer les choses précisément². Bien plus:

L'écrivain réaliste utilise régulièrement le point de vue interne : il s'appuie sur le regard des personnages pour faire découvrir au lecteur le monde qui l'entoure. Ainsi, il utilise régulièrement le "Je" ou se place en narrateur externe, mais suivant toujours le personnage principal. Le roman réaliste donne une place capitale à la description qui, par la précision du détail, permet de représenter la réalité. On assiste donc à une expansion de la description des lieux, personnages, sentiments et situations. Le narrateur utilise beaucoup le discours indirect libre [...] le lecteur accède aux pensées du protagoniste, élément important, afin de donner au héros une personnalité et des sentiments les plus réalistes possibles. Enfin, l'écrivain réaliste introduit dans le récit des documents pour renforcer l'illusion de la réalité (lettres, cartes de visite, articles de presse...). C'est ce que l'on appelle l'effet du réel.³

Pratiquement, le réalisme français a inspiré la plupart des écrivains d'Afrique et d'Amérique latine tels que le péruvien Mario Vargas Llosa, imitateur de Flaubert (M.-M. Gladiou, 1989, p. 40), l'ivoirien Ahmadou Kourouma et le guinéen Mohamed Alioum Fantouré (A. Gandonou, 2002, p. 237-242-264) qui parviennent à donner au réalisme des « colorations locales et personnelles », en fonction de leurs cultures et créativité. C'est ainsi que des critiques s'accordent à dire qu'il n'existe pas un seul réalisme (C.L. Dehon, 2002, p. 303)⁴. Ainsi distinguent-ils un réalisme critique correspondant au « réalisme-vraisemblance, vérité dans les détails » (idem) et un réalisme magique ou merveilleux.

Evoquant le réalisme dans les œuvres de certains auteurs congolais, T. Tchivéla souligne une parenté de la littérature congolaise avec la littérature latino-américaine:

En réalité, on observe certains traits du roman hispano-américain dans les œuvres des écrivains congolais. Ainsi la dislocation chronologique du récit [...] Le roman [...] possède un autre trait de la littérature hispano-américaine : le passage du style direct au style indirect ou inversement [...] Quant au réalisme magique ou fantastique [...] est constant dans les romans [...] Enfin, comme chez les latino-américains, les écrivains congolais se remarquent par leur engagement [...] on a pu parler de « réalisme critique » à propos de la littérature congolaise en général. [...] Pour terminer, il convient de noter que si les écrivains hispano-américains recourent volontiers aux néologismes, et seuls les auteurs indo-américains (Asturias, Manuel Scorza, etc...) introduisent dans leurs textes écrits en espagnol des mots des langues de leurs tribus, les romanciers congolais réalisent couramment les deux opérations (1998; p. 30-34)

T. Tchivéla souligne que l'on ne peut pas parler, chez les écrivains congolais, d'imitation des latino-américains, mais seulement de clins d'yeux à propos (1998, p. 31). Bien qu'ils subissent l'influence des auteurs étrangers, ceux-ci créent cependant une littérature originale et remarquable (idem, p. 34).

X. Garnier (1999) fait savoir que la magie (le merveilleux) se trouve au cœur des œuvres des auteurs d'Afrique. De toute évidence, deux options réalistes y alternent : rationaliste et merveilleux. Vu, sous cet angle, ce point de vue rejoint celui de C. L. Déhon. Celle-ci semble considérer que les écrivains africains sont des fruits de deux principales cultures, africaine et occidentale.

C'est dans *Le réalisme africain: le roman francophone en Afrique subsaharienne* que C. L. Dehon expose la notion de réalisme chez les auteurs africains. Elle fait remarquer que si chez les Occidentaux le réalisme est

² « Réalisme, Littérature/Histoire littéraire » in [http : www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com) (10.11.2019)

³ « L'expression fidèle de la réalité en littérature » in <http://www.superprof.fr/français> [20.11.2019]

Lire aussi P. Tieghem, 1965, p. 216-220.

⁴ Lire également Minéké Schipper de Leeuw, 1982, « Réalisme et roman africain » in <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/> [14.12.2019].

surtout verni de rationalité, le réalisme africain se nourrit tout le temps de l'imaginaire aussi bien que de l'univers culturel et religieux d'Afrique. Elle dénote que ceux-ci, produits d'une double culture, africaine et occidentale, n'imitent pas servilement les Maîtres du réalisme occidental. Ils ont réussi le tour de force de construire un nouveau réalisme, ce qu'elle appelle le réalisme africain :

Ils essaient de ne pas blesser l'honneur des autorités tout en se faisant comprendre par leurs lecteurs [...]. D'où l'emploi de diverses tactiques qui donnent une image particulière de la réalité. [...] puisqu'au nom de leur africanité, ils ne se sentent pas tenus d'adhérer à la logique occidentale, ils n'hésitent pas à déformer ou à déguiser la réalité parfois au point où les limites entre vraisemblable et invraisemblable et entre réalisme et merveilleux deviennent floues [...] les principales tactiques utilisées [...] des techniques de déformation : le stéréotype, l'exagération, l'accumulation, la caricature, l'idéalisme moral, le personnage victime ; des techniques d'encodage : l'analogie, la nomenclature, le brouillage chronologique ou géographique, le narrateur non identifié ; et des techniques de distanciation : l'enfant-narrateur, le personnage féminin, le fou, le procès, le surnaturel (2002,p. 303-304).

H. Lopès, écrivain créatif, ne s'enferme certainement pas dans le carcan du « réalisme occidental » ou du « réalisme africain », car le romancier africain a le choix entre de nombreux procédés littéraires (idem) : il construit son écriture par une stratégie narrative et un style particuliers qui lui permettent de produire un roman d'un réalisme convaincant.

2. La stratégie narrative de Henri Lopès, un réalisme critique

Dans *Sans tam-tam*, Henri Lopès construit une stratégie narrative réaliste, pour engager son lecteur dans un regard critique.

2.1. Les procédés de narration: l'effet du genre

Le choix des procédés narratifs utilisés ici dépend essentiellement du caractère épistolaire du roman. En effet, celui-ci comporte cinq lettres : Gatsé adresse les quatre premières lettres à son ami, en réponse aux correspondances de ce dernier qui n'apparaissent pas dans le texte, tandis que la dernière en forme d'épilogue émanant de son ami est adressée à l'éditeur, car Gatsé est mort.

2.1.1. La narration à la première personne

Dans *Sans tam-tam*, le narrateur est identifiable et s'exprime à la première personne. Le pronom « Je » est présent, dès la première lettre, lorsque Gatsé écrit à son ami pour le remercier et lui faire comprendre son refus du poste de conseiller diplomatique à l'ambassade du Congo en France. Ainsi, il fait observer ce qui suit:

J'ai bien reçu ta lettre du 13 courant [...]. Je te remercie beaucoup de ta proposition. Je te sais gré aussi de ton indulgence à mon égard. Parce que tu conserves un bon souvenir de ton condisciple de l'Ecole Normale Supérieure, tu en déduis que je suis un excellent professeur et imagines que je serai un bon diplomate. (H. Lopès, 1976, p. 7)

De ce fait, on a l'impression d'y assister à un dialogue. Mais il s'agit d'échanges où un seul partenaire, Gatsé, est à la fois l'émetteur et celui qui reproduit les réponses du destinataire dans les quatre premières lettres. A propos, il dit : « Conseiller culturel à Paris ? Le titre est en lui-même prestigieux, alléchant. Encore que mes

supérieurs attendront de moi des tâches administratives quand j'y verrai, moi, un abri de luxe où je pourrai lire tout mon saoul (...) et peut-être même avoir enfin le loisir d'écrire. » (H. Lopès, 1976, p. 7-8)

L'usage du « Je » n'est pas évidemment gratuit car, si cet emploi permet au romancier de faire parler l'enseignant Gatsé, personnage censé incarner la vertu, la conscience, dans cette société, de façon directe, - ce qui lui permet d'exprimer ses sentiments, ses convictions sur la situation sociopolitique et économique de son pays, - il contribue à produire l'effet du réel, d' autant plus qu'il donne au texte un caractère de témoignage historique : " Dans le roman d'ordinaire le « Je » est témoin " (R. Barthes, 1972 , p. 29). A la vérité, la narration à la première personne fait du texte de Lopès un texte à focalisation interne, où, selon la formule de Todorov, Narrateur= personnage. Le narrateur est donc théoriquement l'égal du personnage. Il ne sait que ce sait tel personnage, ne dit que ce qu'il voit, entend et vit dans l'univers romanesque (G. Genette, 1972, p.206).

Témoin des faits qu'il rapporte à travers ses lettres, Gatsé veut les fixer pour qu'ils servent de témoignage à ses contemporains et même aux générations à venir, afin qu'elles s'en inspirent, construisent leur présent et leur futur en évitant de commettre les mêmes erreurs que leurs aînés. Aussi fait-il savoir : « Je fomente le complot de commettre moi-même, quelque jour un ouvrage. » (H. Lopès, 1976, p. 102) En fait, ce roman qu'il veut écrire, il l'écrit déjà en partie dans le roman de l'auteur, par les lettres qu'il envoie à son ami et qu'il intitule. Par cette sorte de mise en abyme, Lopès garantit l'objectivité des analyses présentées. D'ailleurs, le correspondant de Gatsé fait remarquer : « (...) ses lettres atteignaient souvent une profondeur et une subtilité... » (p. 115). Cette profondeur ne tient pas au témoignage, mais plutôt aux réflexions qu'il mène autour des problèmes d'éthique et de gestion de la « chose publique ». Donc, le "Je" racontant est surtout réflexif. Il confère au roman le caractère d'un essai.

2.1.2. Des récits épistolaires au cœur de l'histoire

« Le rapport entre la littérature et la réalité passe par plusieurs subterfuges, dont notamment la correspondance » (A. Amraoui, 2018, p. 61). Chez H. Lopès, la lettre n'est pas insérée dans un souci d'objectivité : *Sans tam-tam* est lui-même une succession de lettres. Roman épistolaire, il fait corps avec les lettres. Ainsi, l'œuvre apparaît telle une fresque historique.

La lettre, moyen d'expression à travers lequel des individus (amis, copains, etc.) s'expriment sans gêne, sans tabou ; ne pratiquent pas la langue de bois ; fait éclater la vérité, en instaurant un débat entre le locuteur et l'interlocuteur.

Pour Gatsé, le narrateur principal, la lettre est le meilleur moyen par lequel il peut faire comprendre à son ami son refus du poste de conseiller culturel à l'ambassade du Congo en France : « Une lettre n'est ni un devoir ni quelque autre contrainte. C'est le plaisir de deviser avec un ami cher. » (H. Lopès, 1976, p. 65). Bien plus, « La lettre reste [...] un gage d'authenticité et de vérité, à la fois subjective et objective [...] Au fur et à mesure de la correspondance, la réalité s'impose [...] à tel point qu'elle va se répercuter sur leurs relations : la relation humaine et la relation épistolaire » (A. Amraoui, 2018, p. 11).

La pratique épistolaire, souligne Mwamba Cabakulu (1996, p. 13), de l'usage ordinaire à l'art littéraire, est liée au besoin ressenti par les hommes d'échanger, de dialoguer même à distance. C'est le désir d'échanger, de dialoguer pour se mettre d'accord qui amène Gatsé à approfondir ses réflexions sur les sujets qu'il aborde, tout en se faisant découvrir. Dans cette optique, la lettre reflète une image fidèle du protagoniste. La succession des lettres témoigne bel et bien de la fidélité de celui-ci envers sa patrie. Il y décrit la brousse comme un cadre agréable où il règne une grande douceur de vivre : « [Le village], C'est l'Eden. Laisse - m'y

mourir. Garde ta pomme. Serpent ! Ce n'est pas un fruit congolais. » (H. Lopès, 1976, p. 29). Pour lui, le village est le symbole du « Jardin d'Eden ». C'est un lieu idyllique et protégé. En d'autres termes, il est le lieu d'« habitation » idéal. Ainsi, dans le souci de mieux servir sa nation, il renonce à la ville, à son luxe et à son train de vie.

Comme chez nombre de romanciers réalistes, la lettre permet à Henri Lopès de renforcer l'illusion de la réalité, c'est-à-dire de produire un effet du réel. Mais, le romancier innove en la matière, en ce qu'il y introduit la répétition. Celle-ci se traduit par les titres qu'il donne aux différentes lettres de Gatsé, « *Du même au même, Du même au même, Encore du même au même, Toujours du même au même* », ainsi que leur contenu récurrent. La répétition marque une insistance sur les « faits » évoqués et les réflexions de Gatsé y afférentes, qu'elle cristallise dans la pensée. Dans ces lettres, Gatsé analyse les questions du verbalisme grandiloquent, de la démagogie, de l'arrivisme, de la médiocrité intellectuelle et de l'incivisme qui caractérisent certains Congolais d'une manière générale, entravant ainsi le progrès socio-économique de leur pays. Le cas Koussakana Dydimé, un de ses anciens condisciples, mais un élève « falot », qui, par un « tour de passe-passe », parvient à se hisser à un poste de responsabilité juteux à la direction douanière, en témoigne. A l'instar de ce dernier, plusieurs cadres en quête d'honneurs et d'argent n'hésitent pas à accepter des postes de responsabilité, même s'ils ne sont pas préparés à les occuper. A propos, le narrateur dit : « Un mot a conquis le vocabulaire Congolais et qui désigne ce que je viens de décrire : Cafouillage » (H. Lopès, 1976, p. 32). Celui-ci dénonce cette réalité telle que vécue : « Nous vivons une époque inquiétante où sans crainte de ridicule, des dactylos postulent des postes d'ambassadeur et des aides-infirmiers la direction d'un service de cardiologie » (1976, p. 64). Pour Gatsé, accepter toute offre de poste dans ces conditions, c'est empoisonner la société, lui rendre un mauvais service. Et pour ces compatriotes qu'il compare à des tonneaux qui résonnent d'autant plus fort qu'ils sont vides (1976, p. 42), le snobisme devient l'unique moyen d'occulter leurs faiblesses :

Pour mettre un écran entre l'œil qui les regarde et leur évidente nullité, ils cherchent à s'imposer par leur tenue vestimentaire et les accessoires. Les costumes se font couper à Paris, et la main tient un inséparable attaché case. La voiture s'enfle plus que ne sont larges nos rues et l'on éprouve le besoin de se cacher derrière de grosses lunettes noires. Même de nuit ! Mais le déguisement ne donne, ni le secret de l'intelligence, ni la compétence que l'on quête. Alors, on se console avec l'alcool, puis le chanvre (Ibidem).

Dans ce contexte, il est difficile que le pays se développe. Face à cela, Gatsé appelle ses compatriotes à changer de mentalité : « Un pays comme le nôtre a tout intérêt à cultiver les vertus de modestie et de lucidité » (1976, p. 7). Que seuls ceux qui remplissent des critères requis postulent au recrutement, pour sortir du chaos post-révolutionnaire et éviter ce genre de situation dans l'avenir : « A accepter trop vite les hauts postes, sans en avoir le mérite, on engendre des sociétés médiocres, où la corruption [...] règnent sans partage. Or, l'Afrique a besoin d'ouvriers et de techniciens meilleurs que ceux de tous ces pays qui nous grugent en faisant notre éloge » (1976, p. 61).

Pour Gatsé, le développement de l'Afrique passe par une politique du mérite consistant à mettre les hommes qu'il faut à la place qu'il faut, des hommes qui travaillent consciencieusement, car l'inconscience professionnelle ne peut pas permettre de mettre convenablement ses compétences au service du développement.

A la vérité, la récurrence des faits évoqués dans les lettres traduit une situation interminable. On est fondé de croire que l'auteur s'en sert pour éveiller la conscience du peuple dans son ensemble. Car, pour lui, tous les Congolais ont une part de responsabilité dans la décadence de leur pays, ce que confirment les propos de Gatsé : « Quelques fois nous ne nous sommes même aperçus que nous reculions, ou que les progrès

étaient minimales pour l'entreprise que nous abordions. A qui incombent les responsabilités de tout cela ? Au décalage entre le verbe et l'action. A nous tous » (H. Lopès, 1976, p. 7).

Tout bien considéré, aucun développement n'est possible sans valeurs. C'est la raison pour laquelle Lopès suggère des modèles imitables.

2.2. Les techniques de sublimation

Dans nombre de romans à veine idéologique, les écrivains recourent souvent à des techniques de sublimation consistant à mettre en exergue les qualités morales, intellectuelles et physiques de nombre de leurs personnages, dans le but d'orienter une pensée, une tendance vers une valeur sociale positive ou vers un intérêt moral.

Dans le texte de Lopès, deux procédés privilégiés par les auteurs d'Afrique sont employés, notamment l'idéalisme moral et le personnage victime. Assurément, plutôt que d'en faire des techniques de déformation des faits (C. L. Dehon, 2002, p. 304), le romancier congolais leur confère, comme c'est le cas à la description, une fonction sublimatoire.

2.2.1. La description, un indice réaliste

Chez Lopès, la description ne dénote nullement un souci de détail. Elle intègre une logique comparative entre l'attitude générale du blanc colonisateur et du noir d'une part, et entre celle du noir colonisé et du noir « indépendant » d'autre part, dans la gestion des « affaires publiques ». Elle a surtout une valeur sublimatoire. Dans cette optique, Gatsé décrit les Blancs à travers monsieur Gensac, en le présentant tel un homme attaché aux valeurs du travail : « je revois aussi Monsieur Gensac se levant à cinq heures pour parcourir la ferme, vérifier la ponte de la nuit, la santé des lapins, la ration des cochons et mille autres petits détails. Je le revois n'abandonner le travail qu'après le dernier manœuvre et n'hésitant pas à sacrifier un dimanche. » (H. Lopès, 1976, p. 41). Après le départ de Gensac, la ferme meurt : les Congolais affectés à cette tâche se montrent incapables d'entretenir cette œuvre.

Si les dirigeants font preuve d'incurie, Gatsé ne comprend pas pourquoi les travailleurs d'aujourd'hui ont moins de respect vis-à-vis des nouveaux « capitas » (superviseurs de travaux noirs) que leurs pères envers les colons. Décidemment, les Congolais ont un sérieux problème de mentalité. Pour lui, les dirigeants comme les dirigés doivent changer d'attitude, en imitant sans complexe les Blancs : « Il y a chez ces tyrans un amour du travail, une énergie des pionniers, une foi à leur drapeau qui n'était pas spécifiquement des qualités d'opresseurs » (H. Lopès, 1976, p. 39).

En ayant l'amour du travail et du pays comme les anciens colonisateurs, leur indépendance ne serait pas l'anti-preuve du colonialisme :

Faire travailler et être exigeant devant le rendement de chacun n'est pas employer une méthode colonialiste. Nous avons, nous aussi, bâti des ouvrages au-dessus de la taille de l'homme. Mais dans l'esclavage et sous la chicotte ! Voici venir le moment de le faire de nous-mêmes, pour nous-mêmes. Je me demande souvent si une indépendance réelle ne signifie pas plus de chantiers et de manœuvres qu'à l'époque de l'indigénat (H. Lopès, 1976, p. 40).

Pour davantage mettre en évidence les qualités positives des personnages modèles qu'il présente, Lopès recourt à l'idéalisme moral et au personnage-victime.

2.2.2. L'idéalisme moral

L'idéalisme moral est un procédé que l'auteur congolais focalise sur son personnage-enseignant. Dans cette société congolaise nouvellement indépendante, l'enseignant est pris pour un modèle social. Conscient de cela, il s'efforce à incarner les vertus sociales. Ainsi, le choix d'un enseignant comme personnage principal n'est pas anodin. En effet, Lopès a voulu faire parler un être éclairé, religieusement écouté et respecté dont Gatsé est le symbole. Cela trahit bien son intention : dénoncer, conscientiser et éduquer.

Pour Gatsé, l'enseignement est un métier noble, qu'il ne peut pour aucune raison abandonner. C'est pourquoi la proposition qui lui est faite d'occuper le poste de conseiller culturel à Paris ne l'impressionne guère. Lorsque son ami lui en parle, pour la première fois, il ne tergiverse pas là-dessus : « J'ai compris le secours que tu veux m'apporter et je suis sensible. Je ne l'oublierai jamais. Mais je veux moi, de ma chair rendre service à ce peuple. » (H. Lopès, 1976, p. 8)

L'enseignement, du point de vue de Gatsé, est le seul moyen par lequel il peut véritablement rendre service à la nation, car l'éducation délivre de l'ignorance, arme les hommes, élève les consciences individuelles et, de ce fait, favorise la vie sociale voire le développement : « Il y a un problème de mentalités, d'habitude, d'organisation, de méthodes de travail, toutes maladies que seule une éducation (et une rééducation) peut guérir. » (idem, p. 54)

Le développement passe par la voie de l'éducation. Ainsi, Gatsé se montre enthousiaste et heureux dans l'exercice de ce métier, qu'aucun autre, à ses yeux, ne peut égaler. Donnant l'exemple de fonctionnaire à la conscience hautement positive, il ne refuse pas son affectation en brousse, ce que plusieurs cadres n'acceptent généralement pas, parce que la campagne ne leur offre pas les mêmes conditions de vie qu'en ville. De ce fait, il souligne : « [...] on m'a affecté ici en brousse. J'ai eu peur de la déportation, de l'enfer. Finalement, c'est l'Eden. » (H. Lopès, 1976, p. 9).

Cette déclaration peut évidemment frustrer son ami. Mais pour lui, il ne peut pas en être autrement. Les villes congolaises et françaises ne l'attirent pas. Il présente les réalités de la ville et du village comme antithétiques. Même si on y trouve de grands hôpitaux et médecins, la ville corrompt (luxue, lieu de mondanité, recours excessif à l'argent) et n'offre pas la paix et la tranquillité de l'esprit pouvant favoriser une réflexion sereine ; alors que le village, c'est l'Eden. Doté d'un décor paradisiaque, nanti d'un décor sain et protecteur, c'est la retraite confortable où l'on savoure le bonheur. Dans cet environnement, il pourra ainsi rédiger le livre de sa vie (autobiographie), s'adonner à des lectures formatives qu'il affectionne tant, car, fait-il remarquer : « Depuis le jour où j'ai découvert le plaisir de la lecture, je n'arrive plus à m'en passer. Bien que j'aime par-dessus tout les hommes de la vie, il m'arrive souvent d'avoir envie de chasser tout le monde de chez moi pour me laisser en paix avec un auteur » (H. Lopès, 1976, p. 102).

On le voit, Gatsé a une attitude conforme à ses convictions. Il y est tellement attaché qu'il va en être victime. La victimisation du protagoniste contribue sans doute à faire de lui un personnage-archétype.

2.2.3. Le recours au personnage victime

Les romanciers africains font le choix d'employer le personnage victime dans leurs ouvrages. Chez Lopès, le personnage victime reste Gatsé qui se présente comme un vrai militant : « Un homme de conviction et non de foi » (H. Lopès, 1976, p. 106). C'est à cause de ses convictions qu'il refuse d'aller travailler en France où il peut se faire traiter correctement.

Ainsi, le protagoniste meurt du fait des dites convictions. Il devient ainsi le symbole de toutes les personnes victimes de leurs convictions positives, dans un environnement où être sérieux peut valoir la mort.

En somme, la stratégie narrative adoptée par Henri Lopès se structure en procédés de narration et techniques de sublimation qui concourent au réalisme de *Sans tam-tam*. Le romancier congolais déroule son récit à la première personne " Je " et place des récits épistolaires au cœur de son œuvre, ce qui lui confère un caractère de témoignage : le narrateur évoque ce qui se rapporte à lui-même, à son pays et partant à l'Afrique. Il s'agit des expériences personnelles, du vécu collectif. Aussi par ces procédés, le roman produit-il un effet du réel sur le lecteur.

Par la description, l'idéalisme moral et le personnage-victime, le romancier représente la nature humaine. Il met en évidence des mentalités très proches des êtres réels relevées dans l'environnement africain en général et congolais en particulier, pendant et après la colonisation. Il sublime l'attitude de l'ancien colonisateur blanc, monsieur Gensac, incontestablement pétri de valeurs du travail ; ainsi que celle de l'enseignant Gatsé fortement attaché à une éthique de la responsabilité ; pour inspirer l'imitation de tels personnages. Bref, la stratégie narrative de Lopès répond bien à son souci de produire une œuvre utile. Le style y participe aussi.

3. Le style d'Henri Lopès, guide d'une peinture sociale

Le style est « L'emploi particulier que fait celui qui parle ou écrit de la langue commune » (H. Benac, 1974, p. 379). En littérature, le style apparaît comme le cadre dans lequel les écrivains innovent beaucoup. Espace de manifestation du réalisme (C. L. Dehon, 2002, p. 303), il comporte plusieurs éléments dont le lexique et l'oralité notoire chez les auteurs africains, etc.

3.1. L'usage d'un vocabulaire expositif de la réalité

« Savoir écrire, c'est, en un sens, savoir utiliser judicieusement les mots » (M. Gassama, 1978, p. 25), ce que fait bien Lopès. Son récit se trouve bâti autour de quelques termes clés qui exposent limpide la réalité et qui peuvent le résumer : Indépendance (p. 27, 40, 63, 109), Afrique (p. 51, 94...), Congolais (p. 67, 93...), Trois glorieuses (p. 27). Ceux-ci renvoient à l'espace dans lequel s'ancre sa fiction politique (l'espace n'est pas brouillé) ainsi qu'aux événements socio-historiques qui la sous-tendent. Le romancier, par le biais des mots justes, adaptés, fait émettre un certain nombre de certitudes utiles. C'est le cas, lorsque Gatsé dit :

L'heure des slogans creux est passée. La fin de celle des dirigeants qui s'assoient sur le vide approche. Armons-nous bien, pour ne pas être balayés. L'Afrique doit abandonner le verbalisme grandiloquent et superficiel où se noient des martyrs isolés de la race de Lumumba, plus victimes des Judas grouillant dans la populace encore somnolente que de l'ennemi (H. Lopès, 1976, p. 63-64).

En mettant en scène ici un protagoniste clairvoyant, Henri Lopès peut être perçu dans le rôle d'un « prophète » soucieux de conduire ses frères aveugles. En filigrane, le romancier traduit son espoir d'un avenir radieux pour l'Afrique : un « printemps africain » allait, à un moment donné, débarrasser le continent des dirigeants démagogues, véritables marchands d'illusions. Plusieurs termes relevant du français classique corroborent cette perception : prise de conscience (H. Lopès, p. 62), vérité (p. 66), démocratie (p. 70), etc. En tout cas, le langage de Lopès est décent.

Mis à part les mots du français classique, Lopès use des « congolismes ». Rien d'étonnant, lorsqu'on sait que cela fait partie de la tradition littéraire des auteurs d'Afrique. Dans cette optique, on peut par exemple noter :

-*Dipanda* (p. 36) : signifie indépendance en lingala, comme aiment à le prononcer les Congolais, heureux à se « l'approprier » à sa proclamation.

-*Wapi* ! (p. 59) : interjection en lingala comme en kituba, marque un doute de façon sarcastique. Elle est utilisée pour traduire l'incrédulité des masses quant à la capacité de nombre de dirigeants politiques se succédant aux postes de responsabilités à résoudre leurs problèmes, malgré les beaux discours qu'ils tiennent. Dans ce contexte, il traduit aussi leur désenchantement.

Les interférences linguistiques, relevées chez Lopès, constituent sans doute une marque de son attachement au métissage esthétique et en même temps au dialogue culturel, source de compréhension mutuelle et de paix sociale.

3.2. La répétition, un marqueur des faits sociaux

La répétition est un procédé d'expression dont se sert H. Lopès, pour insister sur les faits de façon à les rendre reconnaissables : « Un fait ne sera ainsi reconnu, relevé, identifié, que si on a conscience, à la lecture, qu'il est mis en œuvre au moins une deuxième fois dans le cours du texte » (G. Molinié, 1993, p. 195).

La première forme de répétition est celle des titres donnés aux différentes correspondances de Gatsé : *Du même au même* ; *Du même au même* : *Encore du même au même* : *Toujours du même au même*. Ces titres renseignent préalablement sur leurs contenus : il dit et redit son refus d'aller travailler en France tout en le motivant, peint et repeint les problèmes qui minent la société.

Autour de la question de la justification de son refus d'aller travailler à l'ambassade du Congo en France, le narrateur examine un certain nombre de thèmes qui reviennent dans toutes ses lettres. Ainsi la deuxième forme de répétition est thématique.

La première lettre non intitulée, qui est une sorte d'introduction au récit, présente le problème qui fait l'objet des échanges entre le narrateur et le narrataire interne du récit, ce qu'on peut lire ci-après : « Conseiller culturel à Paris ? » (H. Lopès, p. 7) Sans tergiverser, Gatsé répond déjà poliment à la question. Par la suite, il commence à justifier son refus. Celui-ci tient à son attachement à l'enseignement, à l'importance de l'éducation dans le développement du pays.

La deuxième lettre (p. 11-66), plus longue que les autres, s'inscrit dans le même sens mais aborde plus de questions. Gatsé estime que sa place se trouve bel et bien dans l'enseignement, au pays, où il peut efficacement contribuer à résoudre les problèmes qui se posent. Aussi aborde-t-il les thèmes suivants : l'arrivisme, la perte de vocations, la débauche, la mégalomanie, le sentimentalisme, le népotisme, le tribalisme et le manque de patriotisme ; des recrutements anarchiques effectués à la fonction publique ; l'amour du travail chez les Blancs qu'il oppose au désamour du travail chez les Noirs ; la noblesse du métier d'enseignement ; l'importance de la culture ; la déception des espoirs suscités par l'indépendance et l'échec de la révolution congolaise.

La troisième lettre (p. 67-91) revient pratiquement sur les mêmes thèmes. Elle traite notamment des questions suivantes : la paresse de nombreux citoyens congolais et la nécessité de se sacrifier pour le pays ; le verbalisme grandiloquent des dirigeants ; l'importance de l'éducation ; etc.

La quatrième lettre (p. 92-101) évoque ceux ci-après : l'arrivisme ; la médiocrité intellectuelle et l'incompétence de certains gestionnaires des affaires publiques. Dans la cinquième lettre (p. 102-114), enfin, il est aussi question de l'arrivisme, du désenchantement du peuple et de la perte de vocations.

A la vérité, la plupart des thèmes reviennent d'une manière ou d'une autre. Il s'agit en grande partie des problèmes récurrents qui attristent au point de faire pleurer le lecteur. Si elle impose la lecture d'une fresque sociale, autant qu'elle fixe l'attention du lecteur sous les yeux duquel elle déroule le texte, la répétition confère une certaine force évocatrice à la pensée de Lopès. En effet, elle présente de mêmes faits sous des différents

aspects et de façon évolutive. Ce qui élargit leurs angles de perception et en fait prendre la mesure. Ainsi par exemple, Lopès présente le cafouillage qui gangrène sa société sous diverses facettes. La première, c'est celle du vagabondage « professionnel » avec Kousakana Didyme, élève falot, qui parvient à devenir enseignant, par la suite chef de missions dans un cabinet ministériel, avant de revenir à l'enseignement qu'il quitte très vite pour les Douanes plus juteuses par des tours de passe-passe, dans la première lettre (H. Lopès, p. 30-32). La deuxième, c'est le resquillage avec le cas des aide-infirmiers et bien d'autres dans la troisième correspondance. A propos, le narrateur dit ce qui suit : « Nous vivons une époque inquiétante où sans crainte de ridicule, des dactylos postulent des postes d'ambassadeur et des aides-infirmiers la direction d'un service de cardiologie » (idem ; p. 74). Un autre cas de cafouillage relève du champ politique où l'on accepte des postes de responsabilité sans avoir le profil et les capacités requises. Le ministre d'avant la Révolution dont parle Gatsé dans sa quatrième lettre en est un exemple patent. Interrogé, lors d'une mission de travail à Taïwan, par un journaliste désireux de connaître la situation prévalant dans la Cuvette congolaise, il confond la région et le récipient : « La Cuvette congolaise ? Mais nous en avons des stocks à Brazzaville. On en trouve à la SCKN, à la CCSO, dans les magasins portugais. Les femmes en portent sur la tête ; on s'en sert pour la toilette » (idem ; p. 95). Ici, on semble avoir à faire à un ministre inculte.

A l'évidence, la répétition consacre la véracité des faits ainsi que la légitimité des différentes réflexions de Gatsé et produit sur le lecteur un effet du réel. De la sorte, celui-ci en prend aisément conscience et peut s'engager. La transgénéricité y participe.

3.3. La transgénéricité, une esthétique réaliste dans l'écriture de H. Lopès

« [La] transgénéricité-étayé et illustré par la formule « le genre de travers » - [...]. Passage, croisement, interférence, intersection, télescopage, les termes abondent qui pourraient efficacement décrire ces phénomènes esthétiques, formels et rhétoriques qui font de l'œuvre à la fois une traversée de genres et un espace traversé par les genres » (D. Moncond'huy et H. Scepi, 2008, p. 8).

Chez les auteurs d'Afrique en général et congolais en particulier, elle tient surtout aux rapports du roman avec la tradition orale, car, comme le souligne G. Bounou-Poati « Une [...] caractéristique du roman congolais découlant de ses relations avec la tradition orale est le mélange des genres » (1998, p. 66).

La transgénéricité apparaît telle une esthétique réaliste dans l'écriture d'Henri Lopès. En effet, elle confère à l'écriture réaliste une certaine beauté et une épaisseur idéologique. A propos, R. D. Yala Kouandzi et L. F. Melang King-Zok font remarquer ce qui suit :

L'une des principales caractéristiques stylistiques des productions littéraires congolaises est la présence, dans les genres classiques, d'autres genres généralement oraux, comme chez leurs congénères africains. De ce fait, romans et théâtres deviennent des alchimies de genres. Et le « discours littéraire » fonctionne comme une symphonie de genres. La synchronisation des genres imbriqués procède de la subtilité de l'auteur. Au lecteur de saisir leur apport au texte, leur fonction qui bien souvent est à la fois distrayante et idéologique. Les genres oraux sont intégrés ou inclus dans les textes initiaux par le biais de plusieurs techniques. Cela passe premièrement par la superposition des structures de ceux-là sur ceux-ci, surtout dans le roman qui épouse facilement les contours des genres littéraires [...]. Le roman devient simplement une légende, un mythe ou un conte romancé. Le second procédé, c'est la transcription qui se marie bien de fois avec un troisième, notamment l'allusion (2018, p. 85).

Lopès recourt à un seul genre de la littérature orale : le proverbe. Selon Mulyumba Wa Mamba, le proverbe est un énoncé, une proposition ou un groupe de propositions concises et fort condensées renfermant une sagesse populaire incontestable et tirant son origine de l'expérience empirique des sages de la société. Cet

énoncé est exprimé soit en clair soit sous une forme imagée et métaphysique (cité par J. Fame Ndong, 1985, p. 27).

Le proverbe peut être considéré comme la forme la plus élaborée du langage, une parfaite illustration de la langue par son utilisateur. Parlant des proverbes, C. Achebe fait remarquer qu'ils sont « l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées » (1972, p. 6).

Lopès en fait usage pour élucider un point de vue et éduquer. C'est le cas lorsque Gatsé, pour se consoler face aux désenchantements liés à l'immatunité de la plupart des dirigeants et dirigés du pays, dit : « Pour cueillir un cacao rentable, il faut une année de peines silencieuses. » (H. Lopès, 1976, p. 60). Pour Gatsé, tout progrès sérieux n'est possible que si l'on y travaille patiemment et ardemment. Il ne peut pas tout de suite être obtenu, il faut nécessairement être patient et espérer le voir arriver. Dans cette optique, ce dernier ne perd pas le désir de contribuer à transformer sa société. Il invite toutes les autres forces de progrès à avoir la même attitude que lui, en continuant à travailler, à préparer ces changements même dans l'ombre. A cet effet, il recourt au proverbe : « 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 ... » (H. Lopès, p. 57). A la vérité, les idées conçues et mûries la tête froide et dans le silence sont celles qui peuvent effectivement permettre de développer sérieusement le pays.

Le style de Lopès fait d'expressions françaises et des « congolismes », ainsi que des éléments de l'oralité, notamment des proverbes, lui permet d'exprimer ses idées de façon claire et précise. Sa pensée, du reste orientée vers le développement de son pays est lucide, réaliste : aucun progrès soutenu n'est possible s'il n'est pas construit laborieusement.

Conclusion

Le réalisme de Lopès rompt avec les réalismes traditionnels, critique et magique, qui alternent dans le roman africain. Elle se décline en plusieurs assises : une stratégie narrative construite et un style fortement oralisé alimenté par la sève de la culture africaine, qui portent la charge d'un civisme sans équivoque.

Cette stratégie narrative est faite de deux techniques de récit. Il s'agit de la narration à la première personne et des récits épistolaires au cœur de l'œuvre. Sur une tonalité lyrique et didactique, le narrateur témoigne sur son propre vécu et le vécu collectif des Congolais, surtout après l'indépendance. Il relate une histoire ressemblant à la réalité. Mais, le "je" narrateur, loin de ne s'inscrire que dans la dynamique du témoignage, est, comme la lettre, un gage de réalisme réflexive et confère au récit « lopèsien » le caractère d'un essai sur l'éthique et le développement.

Aux procédés susmentionnés, s'ajoutent la description, qui se passe du détail, ainsi que l'idéalisme moral et le recours au personnage-victime qui, d'après C.L. Dehon, font partie des techniques de déformation privilégiées par les auteurs d'Afrique. Chez Lopès, toutes ont plutôt une valeur sublimatoire. Le romancier les adapte donc à son ambition éthique, en en faisant des procédés de sublimation des mentalités et attitudes des personnages qu'il érige en modèles imitables. Ceux-ci incarnent des valeurs authentiques dont la société est déficitaire. Ici, la sublimation ajoute à l'effet du réel.

Quant au style, il repose sur un français tant soit peu congolisé qui expose la réalité sans détour ; la répétition et une transgénéricité qui traduisent bien la vision du romancier. Par les procédés susmentionnés, le romancier présente méticuleusement la réalité politique et socio-faiblesses économiques d'un Congo post-révolutionnaire marqué du sceau de difficultés : resquillage, verbalisme grandiloquent, faiblesses économiques, etc. . Gatsé analyse objectivement la situation et en préconise des solutions qui passent par

le civisme, facteur de bonne gouvernance, de travail acharné, bref de développement. Critique, le réalisme de H. Lopès se caractérise aussi par son fonctionnalisme et son didactisme qui permettent à l'auteur de faire œuvre utile.

Bibliographie

Ouvrage étudié

LOPES Henri, 1976, *Sans Tam-Tam*, Yaoundé, Clé.

Autres textes

ACHEBE Chinua, 1972, *Le Monde S'effondre*, Paris, Présence Africaine.

AMRAOUI Abdelaziz et ABOMO-MAURIN Marie-Rose, 2018, *Littérature et réalité, regards croisés*. Paris, L'Harmattan.

BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

BENAC Henri, 1974, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette.

BELINGA Eno Samuel, 1985, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Saint-Paul, Les classiques africains.

BOUNGOU-POATI Gervais, 1998, « Apports de la tradition orale à la littérature d'expression française » in *Revue Notre Librairie*, n°92-93, mars-mai, p. 65-68.

CHEMAIN Arlette, 1981, « *Quelle critique littéraire ?* » in *L'enseignement des littératures africaines à l'Université*, Colloque organisé par le Département de Littératures et Civilisations africaines de l'Université Marien Ngouabi, Brazzaville, 23 et 24 janvier 1981, p. 28-39.

CHEMAIN Arlette, 1988, « Henri Lopès engagement civique et recherche d'une écriture » in *Notre Librairie. Littérature congolaise. Revue du Livre d'Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien*, n°92-93, mars-mai, p. 51-74.

DEHON Claire L., 2002, *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan.

DUCHET Claude, 1973, « Une écriture de la socialité » in *Poétique* n°16, Paris, Seuil, p. 446-454.

FAME NDONGO Jacques, 1985, *L'esthétique romanesque de Mongo Béti*, Paris, Présence Africaine.

FANTOURE Mohamed Alioum, 1973, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine.

GANDONOU Albert, 2002, *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*, Paris, Karthala.

GARNIER Xavier, 1999, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, coll. « écritures francophones ».

GASSAMA Makhily, 1978, *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar- Abidjan, Les NEAS.

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Présence Africaine.

GLADIEU Marie-Madeleine, 1989, *Mario Vargas Llosa*, Paris, L'Harmattan.

MOLINIE Georges, 1993, *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France.

MONCOND'HUY Dominique et Henri Scepi [présentateurs], 2008, *Les genres de travers : littérature et transgénéricité*, Actes du Colloque organisé par l'équipe FORELL (EA381G) de l'Université de Poitiers, du 16 au 18 novembre 2006 à la maison des sciences de l'Homme et de la société de Poitiers, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

NIONSSOBANTOU Dominique, 2002, « *Réalisme et Symbolisme dans Sans Tam-Tam* de Henri Lopes », in André Patient BOKIBA et Antoine YILA [Sous la dir. de], *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, une publication du Département de Littératures et Civilisations africaines de l'Université Marien NGOUABI de Brazzaville, Paris, L'Harmattan, p. 52 - 282.

TCHICHELLE Tchivéla, « Une parenté outre - atlantique », *Revue Notre Librairie*, n°92-93, Mars-Mai, p. 30-34.

TIEGHEM Philippe Van, 1965, *Les grandes doctrines littéraires en France : de la pléiade au surréalisme*, Paris, Presses Universitaires de France.

YALA KOUANDZI Rony Dévyllers et Laititia Fleurette Melang King-Zok, 2018, « Ecrire la congolité : enjeux et constances perceptives » (article) in *Revue Lettres d'ivoire*, Littératures, n°028, Vol.1, Déc., p. 71 - 91.

Source internet

« L'expression fidèle de la réalité en littérature » in [http : //www.superprof.fr/français](http://www.superprof.fr/français), (20.11.2019).

« Réalisme, Littérature/Histoire littéraire », in [http:// www.etudes-littéraires.com](http://www.etudes-litteraires.com) (10.11.2019).

Schipper de Leeuw Minééké,1982, Réalisme et roman africain in <https://openaccess.leidenuniv.nl>, (14.12.2019).