Présences médiatiques et effet de vie dans *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga

Floribert Nomo Fouda, Université de Yaoundé 1

Résumé

Cette réflexion vise à montrer comment l'insertion des médias dans la structure narrative de *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga provoque ou renforce l'effet de vie que ce roman camerounais peut susciter chez son destinataire. On y observe en effet un réseau de relations intermédiaires inextricables. S'y imbriquent harmonieusement : la musique, la danse, la sculpture, l'architecture, le téléphone, le magnétophone, la radio. L'intrication généralisée de ces médias contribue à la sollicitation multisensorielle du lecteur esthète, puisque son toucher, son ouïe et son goût sont interpellés pendant la lecture. Il en résulte que l'intermédialité est un levier de l'effet de vie que ce roman charrie.

Mots clés : Nkoa Atenga, roman, intermédialité, médias, effet de vie.

Introduction

Ce qu'un roman, à l'instar de *L'Enfant de la révolte muette* (1999) de Camille Nkoa Atenga, peut réussir à créer chez le lecteur, c'est un « effet de vie », concept par lequel Marc-Mathieu Münch désigne ce sentiment de plénitude, de fascination éprouvé à l'expérience d'une œuvre

réussie et qui se manifeste par la mise en effervescence de toutes les facultés de l'esprit. Pour Münch, l'agencement même de l'œuvre est un critère fondamental pour la production de cet effet de vie. Or, dans le contexte postmoderne, la création littéraire se caractérise par une intrication généralisée des médias qui sert à décroquer le texte, en sorte que ce dernier ne puisse se construire sans s'ouvrir à l'altérité. D'où l'idée de l'impact des médias en présence dans l'œuvre sur la réception esthétique. Autrement dit, comment l'insertion des médias dans la structure narrative provoque-t-elle l'effet de vie que le roman de Camille Nkoa Atenga peut susciter chez le lecteur esthète ? Confortée par la thèse de François Guiyoba (2012) selon laquelle l'effet de vie se trouve décuplé lorsqu'il s'actualise à la croisée des chemins artistiques, cette étude postule que l'intermédialité que charrie

L'Enfant de la révolte muette

de Nkoa Atenga est un déclencheur de l'effet de vie. Aideront à étayer cette hypothèse, d'une part, la théorie générale de l'agonistique narrative élaborée par François Guiyoba ; l'approche intermédiaire de Jürgen Erich Müller, et, d'autre part, la théorie esthétique münchénne de l'effet de vie.

Grâce à la théorie de l'agonistique narrative, nous mettrons en évidence les différentes étapes de la paradigmatique et de la syntaxe de l'intrigue romanesque. L'approche intermédiaire nous aidera à établir la spécificité interartiale de ces paliers narratifs. Exploitant les invariants préconisés par Münch, nous mettrons en exergue le sentiment de totalité qui émane de l'intrication des médias, constituant eux-mêmes une matrice de l'écriture chez Nkoa Atenga. La réflexion décrira d'abord les points d'ancrage des médias dans la structure narrative, avant d'explorer l'influence de ces derniers dans la création de l'effet de vie.

1. □ L'irradiation des médias dans la structure narrative

Pour analyser les points d'incrustation des médias dans la structure narrative, nous nous inspirons du schéma de l'agonistique narrative qu'a conçu François Guiyoba (2007 : en ligne). Ce schéma que nous établirons plus loin dans l'étude présente la paradigmatique et la syntagmatique d'un récit. La paradigmatique est constituée des éléments suivants : les noyaux, c'est-à-dire les actions principales ; les catalyses ou actions secondaires ; les indices, résultat de l'état psychologique des personnages ; les informants ou cadre spatiotemporel. La syntagmatique ou syntaxe du récit, elle, comprend entre autres : la situation initiale caractérisée par un état d'équilibre ; le nœud ou 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.

Dans *L'Enfant de la révolte muette*, les médias s'incrument tellement dans ces étapes du récit qu'ils s'invitent dans toutes les facultés du lecteur. La preuve, la situation initiale est caractérisée par un état d'équilibre dû à la félicité relationnelle que vivent Nathalie (Angie) et Jean-Marie Ékani (>Jiem), les deux principaux protagonistes. Postures et attitudes convergentes, contacts oculaires et corporels fusionnels, baisers voluptueux, causeries extatiques, rires francs, repas savoureux, chambre veloutée, promenades dominicales en voiture 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 » (7)

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, ont su conquérir leur cœur. Du coup, les deux amoureux se retrouvent autour d'une passion commune, la musique, à laquelle adhère progressivement toute la famille. 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 » >(8). >Cette effervescence 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 [...] » / (9).

Jiem n'est pas en marge de 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 Jolie, ne trouves-tu pas ? » (9), demande-t-il à sa bien-aimée, les yeux humectés d'un bonheur indicible. La joie de vivre contamine toute la maison lorsque Fifi, leur fille, 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 » (9). Quant à Malou, la domestique, elle observe, admirative et convoitante, ce volet vivant et émouvant du bonheur de ses patrons. C'est certainement 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 » (18).

Plus tard, pendant le vol qui la conduit en France pour y rejoindre son bien-aimé parti poursuivre ses études, l'héroïne s'abandonne corps et âme à 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... » (37). Cette chanson coïncide avec la situation propre d'Angie. À dix-huit ans, elle voit le monde tout verdoyant autour d'elle. On n'est pas loin de l'eldorado, des verts paradis de l'amour et du bonheur engendrés par la musique. On le voit, 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 » (Kuitche Fonkou, 2009 : 107).

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 anicroche. 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 » (16).

L'étape du nœud se rapporte à la naissance d'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 » (78). 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 corollaire de mettre en ébullition ce foyer jadis stable. Les catalyses de cette étape 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 cette lettre, il communique à son épouse le procès-verbal du tribunal coutumier qui les condamne à donner naissance à un garçon. Ainsi, désormais redevable vis-à-vis de la tradition, Angie expérimente l'absurdité de l'espèce humaine, notamment des siens vis-à-vis desquels elle a pourtant manifesté des gestes de sollicitude. Les indices de l'apogée mettent en lumière une héroïne, psychologiquement affectée, qui recourt au proverbe suivant pour condamner la cruauté du genre humain : « Si tu ne crains rien, crains par contre l'homme » (115). 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.

Troisième niveau de la syntagmatique du récit, le tournant décisif est marqué par la sentence fatale du tribunal coutumier à l'égard du couple Ékani. Cette juridiction condamne les protagonistes à donner naissance à un enfant mâle, sous peine de bannissement de la société. Ici, les noyaux révèlent qu'en l'absence de musique, l'héroïne, abandonnée à elle-même, aurait probablement sombré dans la folie. Nous citons Angie : « À longueur de journée, à longueur de nuit, j'écoutais Iglésias. Je chantais avec lui cette nostalgie qui ronge l'âme et le corps solitaire lorsque l'être aimé « n'est plus là ». Je chantais... » >(91). Voici la chanson d'Iglesias que l'héroïne fredonne pour exorciser son quotidien de femme tourmentée, un extrait de « Quand tu n'es plus là » (1980) : « 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 » (91). >En réaction à la décision du tribunal, la commission de l'adultère apparaît comme une action catalysante inévitable. Pour la justifier, Angie s'appuie sur le proverbe suivant : « On ne vainc la peur qu'en allant réellement au-devant du danger, et non point assurément en marchant à reculons » (73).

Le stade syntaxique de l'apogée est marqué par l'exclusion d'Angie et Jiem de la communauté beti. Sous le joug de la mère de Jiem qui tient à l'application 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, cette dernière autorise le mari sans enfant à céder à un « frère » de clan, sa propre femme jusqu'à ce qu'elle soit enceinte.

>Au niveau des catalyses, Angie, stimulée par cette légende, filtre son présumé faiseur de garçon, Henri Afiri, au moyen de la danse. Une fois le portrait-robot de cet 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 fêter la naissance d'Ed, la troisième fille du couple, en compagnie des couples amis, dont les Afiri. Le succès de la ruse est sans appel : « [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 » (151). >Les indices de l'apogée mettent à nu le perfectionnement du plan d'adultère amorcé par la danse. Ainsi, grâce à la médialité du téléphone, les deux amoureux de circonstance entrent en connexion à l'abri des regards. C'est au cours d'échanges téléphoniques itératifs que sont arrêtées les modalités de leur liaison buissonnière. Lors de ces mêmes conversations, l'héroïne exprime l'angoisse qu'elle éprouve après avoir conçu de façon adultérine d'Henri.

Finalement, le couple Ékani retrouve son équilibre de départ. 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 intermédiatique à cette 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 >» (158). D'un point de vue psychologique, Angie retrouve sa ferveur initiale, elle retourne à Julio Iglesias, sa passion. Le couple regagne sa villa féérique de Ndjong Melen et la famille Ékani est à nouveau équilibrée.

La réflexion précédente a démontré l'intrication des médias, dans toute leur diversité, dans la substance narrative de *L'Enfant de la révolte muette*. À l'analyse, le roman met en scène une intrigue qui passe successivement de la concorde à la crise et à l'entente. L'euphorie initiale du couple marque le temps de la concorde. Dans les six premiers chapitres, elle va de la rencontre d'Angie et de Jiem, jusqu'à la naissance de leur troisième fille Ed, en passant par leur séjour en France. Quant à la crise, elle commence dès lors que, au septième chapitre, les deux époux manifestent une difficulté réelle à avoir un garçon, objet de valeur positive dans leur contrée. L'entente est symbolisée au vingtième et dernier chapitre par la naissance de Sil, l'héritier tant attendu. Toutes ces étapes se cristallisent en un entrelacs de médias qui décorent la trame du récit, de manière à susciter dans l'esprit du lecteur, à partir de ces systèmes de signes qui coïncident avec sa vraie vie, une « incandescence de l'âme », pour parler comme Münch. Le tableau narratologique suivant schématise cette irradiation des médias à toutes les étapes de l'intrigue.

Syntagmatique du récit

	P
a	
r	
a	
d	
i	
g	
m	
a	
t	
i	
q	

Présences médiatiques et effet de vie dans L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

u
e

d
u

r
é
c
i
t

--

Situation initiale

Nœud

N

o
y
a
u
x

Harmonie du couple Ekani. Vie épanouie en compagnie de leurs deux filles
--

--

--

--

Naissance d'Ed, la fille de trop : Jiem est informé de ce « scandale » par téléphone (p. 78)
--

Sentence du tribunal coutumier : naissance d'un garçon ou exclusion de la communauté beti

Présences médiatiques et effet de vie dans L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

Musique d'Iglesias : exutoire pour Angie : « Quand tu n'es plus là... » (p. 93)

Exclusion du couple de la communauté beti

Course folle vers la quête d'un garçon.

La légende du ngba les y autorise (p. 94-96)

Naissance de Sil, l'héritier

Mythe de Moïse (p. 158)

C

a

t

Présences médiatiques et effet de vie dans L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

a
l
y
s
e
s

Accord parfait

Goûts artistiques communs : musique de Julio Iglesias : « Jolie » (p. 9), de Georges Moustaki : « Nous

Dislocation provisoire du couple

Contact : longue lettre de Jiem à Angie (p. 126)

Adultère inévitable

Présences médiatiques et effet de vie dans L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

Proverbe : « on ne vainc la peur qu'en allant réellement au-devant du danger, et non point assurément »

1. Choix de l'étalon, du « père bénévole » (Angie) : danse orchestrée au Kathios (p. 151)

2. choix d'une « mère porteuse » (Jiem)

1. Naissance, par Angie, d'un fils issu des œuvres d'Henri, « le père bénévole » (mythe de Moïse) : exp

2. Naissance d'une fille, fruit de la relation extraconjugale de Jiem

I

n
d
i
c
e
s

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 » (p. 115)

Révélation de la mère d'Angie à sa fille sur sa propre expérience de la légende du Ngba (p. 94-96)

1. Échanges d'Angie avec Henri, son étalon

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

Recours au téléphone (p. 143)

2. Jiem crée un lien avec sa mère porteuse

Enthousiasme d'Angie

Retour à la musique de Julio Iglesias, sa passion

I

n
f
o
r
m
a
n
t
s

Quartier Ndjong Melen : cité paradisiaque selon une romance chantée par Cromwell, vieille gloire de la

Village natal d'Angie : danse du Bikut-si par les villageois, dans la cour, le soir (p. 107)

village d'Angie, solidarité villageoise autour de la danse du Bikut-si (p. 107)

Proverbe : « c'est en donnant qu'on reçoit » (p. 93)

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

Boîte de nuit, soirée décisive : le Kathios

Bikut-si, Makossa, Mangambeu, discos shows (p. 149)

Retour à Ndjong Melen

Famille à nouveau équilibrée

Mythe de Moïse (p. 158)

Le schéma de l'agonistique narrative établi, il reste à voir comment les médias qui s'y déploient agissent sur la sensibilité du lecteur esthète.

2. Les médias en présence : vecteurs de l'effet de vie

Comment juger de la qualité d'une œuvre ? Pour Marc-Mathieu Münch, l'œuvre d'art littéraire réussie est celle qui a le pouvoir de créer dans l'esprit du lecteur un effet de vie par le jeu cohérent des mots. Il a par la suite mis sur pied des invariants qui permettent d'apprécier cet effet de saisissement. Ce sont la cohérence, la plurivalence, l'ouverture et le jeu de mots. Le « jeu de mots » a partie liée avec la forme donnée au matériau linguistique pour réaliser l'œuvre littéraire. Eu égard à la diversité des matériaux mis à contribution dans le cas d'un artefact intermédiatique, Luc Claude Ngueu propose qu'en lieu et place du « jeu de mots », on parle plutôt du « jeu des formes ». Nous le citons : « Relativement à la musique, par exemple, on ne parlera plus de mots et de leur jeu, mais plutôt des sons et de leur jeu. De même, en peinture, plutôt que des mots ou des sons, il s'agira des couleurs et de leur jeu ou composition » (Ngueu, 2012 : 162-163). Cette réflexion nous sert de prétexte pour moduler les invariants de l'effet de vie en fonction des altérités médiatiques répertoriées dans le roman de Camille Nkoa Atenga. D'où la convocation de l'approche intermédiaire qui, en tout état de cause, constitue la matrice d'une telle étude, astreinte à traquer la contribution des médias au saisissement de l'âme du lecteur.

La convergence entre les médias et le système actantiel : jeu et cohérence

Münch (2004 : 259) définit ainsi la cohérence : « Une force qui rassemble tous les éléments d'une œuvre dans une structure calculée pour que leur union et leur unité soient clairement repérables. [...] Toute œuvre réussie se définit comme un système de forces en circulation allant du tout à chaque élément, de chaque élément au tout et d'un élément à l'autre ». Voyons maintenant comment, dans le roman de Nkoa Atenga, la combinatoire des codes de cohérence partiels, appelés médias, engendre une cohérence actantielle d'ensemble. Nous partons du rappel de Münch (2010 : 12) suivant : « En art, la cohérence n'est [...] pas un choix formel immuable qui s'imposerait partout de la même manière, mais une force d'organisation du tout et des parties en vue d'une forme calculée, dynamique et rapidement repérable par l'esprit ». La cohérence actantielle de *L'Enfant de la révolte muette* repose sur le jeu de la fusion des médias dans un réseau de relations. Trois axes narratologiques se dégagent à la lecture du roman : l'axe du désir, l'axe de la communication et l'axe de l'action

. En effet, conformément à la mythologie phallocratique de la société beti

(opposant), la naissance d'une troisième fille dans le foyer d'Angie (destinateur) inaugure sa déchéance. Dès lors, la quête du sujet Angie est centrée sur le désir d'avoir un garçon, objet de valeur positive comparé, par sa force de libération, au héros biblique Moïse. Cet objet de désir est situé comme objet de communication entre le destinateur (absence de garçon, progéniture féminine) et le destinataire (la société beti en quête de perpétuation).

Le désir d'Angie est modulé en fonction des médias adjuvants. Par exemple, grâce à la légende du *ngba*, elle ne trouve pas en l'adultère un acte de compromission, mais plutôt une option vitale qui lui permet de sauvegarder son foyer en pleine agitation. Par la danse décisive du cabaret « Kathios », elle parvient à créer un lien avec son étalon. Le téléphone et la lettre, respectivement, lui permettent de peaufiner les modalités de sa liaison buissonnière avec Henri et de garder le contact avec Jiem, son époux, alors même que, compte tenu de la conjoncture survoltée, elle en est provisoirement séparée. Plusieurs autres médias revigorent l'héroïne dans son combat contre la tradition phallocratique. Au rang de ceux-ci, se trouve le proverbe suivant qui l'incite à la persévérance : « On ne vainc la peur qu'en allant réellement au-devant du danger, et non point assurément en marchant à reculons » (73). À ses moments de solitude, Angie compense la double absence de sa progéniture et de son mari en écoutant, au moyen d'un poste radio combiné avec lecteur de cassettes, la musique de Julio Iglesias. Cette dernière lui sert alors d'exutoire.

Au bout du compte, Sil, l'héritier voulu par la tradition naît. La famille Ékani redore son blason et la société beti, principale destinataire, assure sa perpétuation. Succinctement, la cohérence actantielle s'applique à *L'Enfant de la révolte muette* où des médias tels que la musique, la radio, la danse, la légende, la lettre, le téléphone... s'imbriquent dans le schéma actantiel pour en faire une « œuvre réussie ». Voici présenté le schéma de cette cohérence actantielle, inspiré du modèle greimassien :

dernière permet au lecteur d'identifier ce « « pur être de sensation » enfoui au fond de ce qui est donné à voir, goûter, entendre, sentir ou flairer » (Ngetcham, 2014 : 24). Ainsi, « le contact avec l'écrit demande au lecteur d'être physique, auditif ou [visuel] avant de se prolonger sur le plan mental, ce qui nous fonde à penser que [Nkoa Atenga] écrit en percevant les idées plus (ou autant) qu'il ne les conçoit » (Ngetcham, *ibid.*

: 40). La plurivalence de ce roman s'entend donc comme une potentialisation synesthésique parce qu'elle fait appel aux sens du lecteur, ceux-ci pouvant être l'ouïe, la vue, le toucher et même le goût.

S'agissant de l'ouïe, ce sens est interpellé tout au long de la lecture romanesque par le truchement de la musique. L'oreille du lecteur est mise en éveil avec, par exemple, Angie chantant Georges Moustaki : « Nous ferons de chaque jour / Une éternité d'amour » (18) ; Marie-Josée Neuville et son titre « Dix-huit ans » ; Iglesias et ses nombreux disques à succès interprétés par les protagonistes. À la page 9, on entend Jean-Marie chanter le titre de Julio Iglesias « Jolie », s'entêtant à remplacer « jolie » par « Angie », pour attendrir le cœur de sa bien-aimée. Même le chant du coq dont l'héroïne fait la relation s'invite à cette euphorie de la phonation, donnant ainsi une coloration naturelle à la partition et rappelant à l'oreille du lecteur quelques dispositions traditionnelles, directement prises en charge par des facultés telles que la perception et la mémoire : « Le coq chante généralement trois fois entre quatre et six heures du matin. Cette visite [de ma mère] au deuxième chant du coq me rappela fort à propos qu'au village, de tout temps, le père ou la mère parle à son enfant des choses sérieuses de la vie entre le premier et le troisième chant du coq, après l'avoir réveillé parfois sans ménagement. Ainsi va la formation de l'homme » (93). La présence des instruments de musique tels que le tam-tam et la trompette parachève cette sollicitation de l'oreille du lecteur. À la page 75, il est fait mention de ce que la belle-mère de l'héroïne, non contente de la naissance d'une fille de trop dans le foyer de cette dernière, avait publiquement et impudiquement clamé, au son de trompette ou plutôt de tam-tam, son ire.

La vue ne manque pas d'être interpellée pendant la lecture du roman, contribuant à sa réception esthétique. Il en est ainsi, pour ne citer qu'une seule occurrence, quand Angie insère verbalement le Discobole. Grâce à cette sculpture réalisée par l'artiste grec Myron, l'héroïne adule le corps d'athlète de son mari : « Ce grand garçon bâti en athlète, sans disproportion, - pensez au fameux discobole immortalisé par Myron - était à mes yeux, comme à ceux de beaucoup d'autres qui le connaissaient, l'un de ces rares hommes qui ne cherchent pas particulièrement à impressionner les femmes... » (11). Le recours à cette œuvre d'art pour décrire Jiem, en même temps qu'il (re)plonge le lecteur averti dans les arcanes de la Grèce ancienne, conforte la prééminence et la valeur du personnage masculin dans le roman. Ce dernier y apparaît comme le principal centre de gravité. Ayant perçu l'invite manifeste de l'héroïne à contempler l'ouvrage de près, nous avons cherché à visualiser la sculpture et la beauté de ce corps d'athlète s'appêtant à lancer le disque nous a rempli d'émotion esthétique. Le discobole représente en effet une statue qui doit sa renommée à sa formidable puissance

expressive.

Ainsi, le terme « discobole », plus qu'un signe linguistique saussurien, s'apparente à la lecture à un véritable matériau auquel Nkoa Atenga veut donner vie. Sa seule évocation verbale réveille cette sculpture dont le souvenir sommeille dans notre psyché. Elle nous plonge dans l'univers concret des choses. L'observation de cet objet d'art a suscité en nous des configurations plurielles du jeu qui s'y déploie. Tout d'abord, on y observe le jeu du matériau « bois » dont l'agencement donne lieu à cette forme directement perceptible par la psyché du lecteur. Ensuite, se déploie le jeu des formes dont la silhouette d'athlète est constituée ; puis le jeu de ce corps en mouvement, s'apprêtant à lancer le disque et exerçant une chorégraphie circonstancielle ; enfin le jeu des lumières et des dispositions qui ressortit à un mécanisme d'artifice photographique avec un zoom sur la silhouette et une vue panoramique de l'arrière-plan d'ensemble. On est là en présence d'un cas pratique d'œuvre d'art totale polarisée par la littérature. Car, sur un même support artistique, se superposent simultanément la sculpture, la chorégraphie, la photographie.

En termes d'effet de vie, le plaisir esthétique du lecteur vient de sa capacité à décrypter ces différents procédés artistiques imbriqués dans l'objet d'art. Succinctement, l'œuvre réussie est celle qui crée dans le cerveau-esprit de celui qui en fait l'expérience un effet de vie par le jeu cohérent et simultané des matériaux : mots, formes, sons, lumières, mouvements qui, habilement dispersés dans l'esprit du lecteur, mettent en effervescence toutes les facultés de ce dernier. La question rhétorique de François Guiyoba (2012 : 24) ci-après trouve toute sa pertinence : « N'est-ce donc pas cette ouverture naturelle de l'homme à l'occurrence simultanée de plusieurs arts qui suscite chez lui cette plénitude caractéristique de l'effet de vie, et qui prédispose alors l'œuvre interartistique à un plus grand potentiel de cet effet ? ». En tout cas, l'observation du discobole de Myron conforte une telle hypothèse. On voit s'y côtoyer les lumières, les couleurs, les formes, les mouvements qui ne manquent pas de susciter un effet de totalité, de plénitude chez le lecteur.

Le toucher n'échappe pas à la lecture. Nous en voulons pour preuve les contacts corporels fusionnels entre Angie et Jiem au moment où ces deux amoureux exécutent la chorégraphie qui accompagne le morceau de Julio Iglesias ; ou même entre Henri et Angie lors de la danse décisive du cabaret « Kathios ». De même, comment ne pas se sentir interpellé devant la trépidante chorégraphie du Bikut-si, cette danse folklorique du Nyong et Sanaga

? Celle-ci n'est en réalité que « férocité des gestes [des] femmes et [des] hommes déchaînés qui, en duo isolé, à l'intérieur d'un cercle de batteurs et de chanteurs [...] sautillent en « damant » vigoureusement le sol des pieds nus » (109). Le rythme « Bikut-si » est donc une preuve de la sollicitation du toucher par le truchement de la peau du lecteur. Car, au-delà de la lecture, le média « danse » s'invite lui-aussi, conviant le lecteur mélophile à danser virtuellement.

Pas même le goût n'échappe à la lecture de *L'Enfant de la révolte muette*, bien que ce soit essentiellement au plan symbolique. En effet, les expressions : « la musique qu'elle chérissait » (9), « Iglésia

s que j'adorais » (9), « mon doux compagnon Iglesias » (93), « je raffolais de « Bikut-si » » (108), « Iglesias, mon « second amour » » (157), réfèrent au goût de la musique. Les protagonistes sont pour la plupart passionnés de Georges Moustaki, de Julio Iglesias, de Marie-Josée Neuville. Épris des rythmes variés, ils transmettent leurs goûts musicaux au lecteur mélomane qui se surprend à son tour à reconfigurer les siens propres. De la sorte, les sons virtuels, « une fois entrés dans l'esprit par l'ouïe et par le sens des formes qui les analysent, [ont] le pouvoir supplémentaire de se propager en écho dans les autres facultés. Il se crée alors un effet de saisissement, de plénitude et de totalité que les humains sont convenus d'appeler « beauté » » (Münch, 2009 : 13-14).

Faisant l'expérience de ces mots de Münch, le fil de notre lecture s'est interrompu aussi tôt que nous avons rencontré le premier intertexte musical : Julio Iglesias dont la voix « aux singuliers accents

,
si accrocheurs

» (8) surplombait l'entourage d'Angie et de Jiem, comme pour parfumer leur idylle. Nous n'avons pas été insensible à cette double fonction de la musique qui, tantôt catalyse le bonheur conjugal, tantôt aide les protagonistes à faire face à la grisaille du quotidien. Nous avons oscillé, nous aussi, entre ces deux états d'âme. Cette ambiance musicale s'est poursuivie avec Marie-Josée Neuville, dont nous nous sommes amusé à fredonner le titre « Dix-huit ans » ; avec Georges Moustaki : « Nous ferons de chaque jour / Une éternité d'amour » (18). Nous nous sommes alors intéressé à ce musicien, l'un des plus connus dans l'espace francophone, pour découvrir sa discographie, allant de « Milord », « Sarah », « Ma liberté », « Votre fille a vingt ans »... à « Le métèque », « Le temps de vivre », « Ma solitude »,... « Il est trop tard ».

Notre jouissance musicale du roman a atteint son paroxysme au moment où la narratrice a fait allusion à cette vieille gloire de la chanson camerounaise, Cromwell Nzié. Son titre, « Ndjong Melen », débitait alors qu'à « Ndjong Melen, paradis unique et isolé dans la cité de Yaoundé, on trouve tout ce qu'on peut souhaiter. À condition de... faire le déplacement » (16). À la lecture du roman, la simple évocation de ce titre nous ramène à notre propre enfance

. Nous nous rendons alors dans une discothèque où nous demandons à le réécouter, exhumant ainsi certains souvenirs d'enfance. Il en résulte que le texte littéraire est « un objet à écouter plus qu'à lire, par les nombreuses références musicales qui situent l'acte d'écriture et de lecture dans le cadre d'une discothèque où écrivain et lecteur se donnent du plaisir » (Fotsing Mangoua, 2009 : 132). À la découverte de la discothèque textuelle, le lecteur mélophile ne peut s'empêcher de rechercher ces tubes pour constituer sa discothèque réelle.

2.3. Les procédés intermédiatiques de l'ouverture

Selon Münch (2004 : 36), « on se demande depuis toujours pourquoi une même œuvre plaît à des lecteurs très différents et pourquoi d'autres n'ont qu'un public restreint, toujours le même ». En guise de réponse, « les grandes œuvres, pense le théoricien de l'effet de vie, celles qui traversent les siècles et les frontières, ont un génie que d'autres n'ont pas » (*ibid.*). Ce génie n'est rien d'autre que l'ouverture, c'est-à-dire le fait pour une œuvre réussie de « comprendre des faits, des structures, des dispositions capables de s'adapter à des lectures différentes » (*ibid*

.). Autrement dit, l'ouverture est le fait pour l'artefact de s'ajuster à la diversité des lecteurs. L'un de ces faits, structures et dispositions dont parle Münch, réside dans l'atemporalité et l'universalité du texte. Et, en l'occurrence,

L'Enfant de la révolte muette

de Camille Nkoa Atenga est un texte présentant une grande ouverture.

Tout d'abord, le médium sonore y émerge par la diffusion des musiques de Moustaki, d'Iglésias et de Marie-Josée Neuville. On peut dire que ces titres ont transcendé le temps et l'espace de leur création, puisqu'ils continuent, aujourd'hui encore, de bercer de nombreux amoureux de blues et de slow à travers le monde. Ensuite, le média légende fonctionne comme un courroie de transmission susceptible de lier les lecteurs de tous les temps appelés à s'abreuver à la source intarissable de la tradition beti. Enfin, comme gage d'universalité, Nkoa Atenga établit un parallèle avec quelques mythes. Nous citons, entre autres, les mythes de Cerbère, de Moïse, ceux du paradis et de l'enfer, le mythe d'Antigone. Ces biais de l'ouverture réussie de l'artefact ne manquent pas de mettre en effervescence toutes les facultés de l'esprit : la perception qui les décode ; la formalisation qui y reconnaît un ancrage tantôt gréco-romain, tantôt biblique ; la mémoire, se souvenant avoir été en contact avec eux dans d'autres artefacts ; l'intellection, cherchant à leur attribuer une signification textuelle, voire contextuelle ; l'imagination qui

reconstitue les mécanismes du passage de l'hypotexte à l'hypertexte et les enjeux de cette flexibilité; l'affectivité qui en juge l'aspect éthique ; etc.

Les récits mythiques, depuis l'aube des temps, n'ont cessé d'alimenter et d'enrichir la mémoire culturelle des peuples, qu'ils soient de civilisation orale ou écrite. À titre d'illustration, Nkoa Atenga recourt au mythe d'Antigone pour décrire les rapports entre Jiem et sa fille, à l'origine de la jalousie tacite de la narratrice et héroïne : « En sorte que Fifi, tout complexe d'Antigone mis à part et je ne nie pas le complexe, était réellement beaucoup plus liée à son père qu'à moi » (21). Si l'on ne s'en tient qu'à ce mythe, l'on peut se souvenir que nombre d'écrivains, à l'instar du dramaturge grec Sophocle et de l'écrivain français du XX^{ème} siècle, Jean Anouilh, s'y sont aussi consacrés.

L'Enfant de la révolte muette

par le recours à l'héritage mythique gréco-romain, est donc un roman atemporel, ouvert, c'est-à-dire réussi, conformément au postulat de Münch. La simple allusion à ce récit mythique diversifie la lecture du texte littéraire en invitant le lecteur à multiplier les références à la mythologie, bref à aller au-delà du texte, pour sentir de nouvelles émotions, imposées, dictées par sa mémoire intertextuelle. Le roman de Nkoa Atenga ne manque donc pas d'afficher son ouverture, parce qu'il repose sur une ossature mythique, le mythe étant par essence le fondement de toute création littéraire, voire de toute existence humaine.

Conclusion

Lacis médiatique à l'intersection du chorégraphique, du musical, de l'architectural, du sculptural, du photographique, de l'épistolaire..., *L'Enfant de la révolte muette* de Camille Nkoa Atenga suscite et féconde un puissant effet de vie chez le lecteur. L'ouverture de ce roman aux autres médias le situe dans la logique wagnérienne de l'Art total qui préconise qu'un art donné ne puisse se manifester sans intégrer les autres. Les intrications médiatiques observées constituent un prérequis pour l'échange entre le texte et le lecteur ainsi que pour la création de l'effet de vie. Autrement dit, le roman charrie l'effet de vie à la réception, les médias incrustés dans la substance narrative amplifient cet effet de saisissement.

Références

FOTSING MANGOUA, Robert (2009), « L'écriture jazz », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, pp. 131-146.

GUIYوبا, François (2007), « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative », in *Revue d'art et de littérature, Musique*, n° 44, in <http://www.lechasseurabstrait.com>, page consultée le 30 décembre 2013.

GUIYوبا, François (2012), « L'effet de vie à la croisée des arts : vers une théorie esthétique unitaire ? », in François Guiyoba (dir.), *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. L'univers esthétique, 2012, pp. 17-40.

KUITCHE FONKOU, Gabriel (2009), « 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, pp. 101-109.

MÜNCH, Marc-Mathieu (2004), *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Honoré Champion, coll. Littérature générale et comparée.

MÜNCH, Marc-Mathieu (2009), « L'application de la théorie générale de l'effet de vie comme invariant universel à la musique », in Véronique Alexandre Journeau (dir.), *Musique et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. L'univers esthétique, 2009, pp. 13-30.

MÜNCH, Marc-Mathieu (2010), « Le corollaire « cohérence » de l'effet de vie », in Véronique Alexandre Journeau (dir.), *Arts, langue et cohérence*, Paris, L'Harmattan, coll. L'univers esthétique, 2010, pp. 11-18.

MÜNCH, Marc-Mathieu (2012), « Le beau des arts. Projet pour une esthétique générale », in Jean Ehret (dir.), *L'Esthétique de l'effet de vie. Perspectives interdisciplinaires*, Paris, L'Harmattan, coll. L'univers esthétique, pp. 13-66.

NGETCHAM (2014), « Sons, couleurs et odeurs dans *Mission terminée* de Mongo Beti », in *Int*

Écrit par Floribert Nomo Fouda
Samedi, 05 Novembre 2016 11:49

el'actuel

, Revue de Lettres et Sciences humaines de l'Université de Dschang, n° 13, pp. 23-41.

NGUEU, Luc Claude (2012), « Intermédialité et effet de vie dans *Balbala* d'Abdourahman Ali Waberi », in François Guiyoba (dir.),
Entrelacs des arts et effet de vie
, Paris, L'Harmattan, coll. L'univers esthétique, pp. 161-182.

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