DE LA TRACE INTERTEXTUELLE À LA FIGURATION POLITIQUE DANS *JE VOIS DU SOLEIL DANS TES YEUX* DE NATHALIE ETOKE

Pierre-Suzanne EYENGA ONANA
Université de Yaoundé I, Cameroun
eyonapiers@gmail.com

Résumé

Dans l'étude qui suit, l'on scrute l'implicite à l'œuvre dans l'imaginaire littéraire féministe à travers l'écriture *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke. Se fondant sur la combinatoire entre l'analyse intertextuelle et la sociocritique de Pierre Barbéris, l'étude montre, en trois parties, comment se déploie une esthétique de la subversion socio-politique visant à flétrir un ordre politique désuet dans une république africaine fictive, le Koumkana, par le biais de stratégies intertextuelles et autres manœuvres de camouflage. Il ne s'agit donc pas simplement de voir dans une telle dynamique scripturaire la simple présence d'un texte dans un autre texte. Ceci explique pourquoi l'étude débouche sur la conclusion que le roman d'Etoke s'offre comme un mode de production et d'existence compréhensible en ceci qu'il transforme le sens de textes qui lui sont antérieurs aux fins de charrier la vision du monde de l'écrivaine: bien vivre-ensemble dans la cité pour le bien de tous.

Abstract

FROM INTERTEXTUAL TRACE TO POLITICAL FIGURATION IN NATHALIE ETOKE'S *JE VOIS DU SOLEIL DANS TES YEUX*

The paper examines the implicit in the feminist literary imagination through novel *Je vois du soleil dans tes yeux* by Nathalie Etoke. Based on the combination of Pierre Barbéris' intertextual analysis and socio-criticism, the study shows, in three parts, how an aesthetics of socio-political subversion unfolds, aiming to overthrow an obsolete political order in a fictitious African republic, Koumkana, by means of intertextual strategies and other techniques of camouflage. It is therefore not simply a matter of seeing such a scriptural dynamic as the mere presence of a text within a text. This explains why the study concludes that Etoke's novel offers itself as a mode of production and existence that is comprehensible in that it transforms the meaning of texts that precede it in order to convey the writer's worldview: living well together for the good of all.

Mots-clés : *trace intertextuelle, féminisme, sociocritique, figuration, subversion politique, vision du monde, vivre-ensemble*

Keywords: *intertextual symbol, feminism, sociocritism, representation, political subversion, world view, living-together*

10.52846/AUCLLR.2021.01.23

Introduction

Le concept de « trace intertextuelle » n'émane pas de nous. C'est une invention de Michaël Riffaterre qui la recherche à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref. Mais la notion d'intertextualité, quant à elle, est officialisée dans un article de Roland Barthes (1974). Elle traduit la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes préexistants auxquels il s'oppose ou fait écho. Pour le théoricien Barthes, tout texte est un *intertexte ;* d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Dans ce travail, on perçoit l'intertexte comme l'ensemble d'écrits auxquels le texte est relié, explicitement ou non. S'inscrivant dans la même veine, Michel de Montaigne met en exergue l'aspect transformationnel inhérent à l'intertextualité lorsqu'il soutient : « nous ne faisons que nous entregloser » (*Essais*, III, xiii). À cet égard, l'intertextualité ne saurait intrinsèquement être liée au seul processus littéraire permettant de définir la littéralité du texte en le reconnaissant à ce qu'il identifie ses intertextes. Bien au contraire, elle se révèle être un cas typique de l'inter-discursivité qui se situe au carrefour même de plusieurs discours.

Ce processus qui, pour Mikhaïl Bakhtine, invoque le *dialogisme* nous pousse à nous interroger sur la pertinence de l'usage récurrent de stratégies de camouflage dans la trame de *Je vois du soleil dans tes yeux* de l'écrivaine féministe Nathalie Etoke. La catégorie intertextuelle déploie, apparemment, une esthétique de la subversion visant à flétrir un ordre politique désuet dans une république africaine imaginaire : le Koumkana. Dès lors, il apparaît réducteur de voir dans la dynamique intertextuelle qui se donne à lire, dans le récit étokesien, la simple présence d'un autre texte. Quelle en est profondément la signification si tant est qu'on l'appréhende comme un mode de production et d'existence de texte compréhensible en ce qu'il transforme des textes antérieurs aux fins d'articuler une certaine vision du monde ? En d'autres termes, quelle est la perception du critique face aux rapports consubstantiels entre l'œuvre d'Etoke et d'autres œuvres qui l'ont précédée et/ou suivie ? Il s'agit dans cette étude de montrer que le déploiement d'un féminisme alternatif, qui prend fait et cause pour l'avènement d'un renouveau socio-politique africain, a pour ressorts l'art du camouflage au plan scripturaire et la dynamique intertextuelle.

Dans la perspective de répondre au questionnement heuristique qui précède, la présente analyse scrute en priorité la littérarité du texte d'Etoke. Il est question de disséquer et d'élucider, à la fois, le grand coefficient intertextuel qu'il charrie. Il s'agit ainsi de la monstration que le roman étokésien s'inscrit dans un processus complexe dépassant largement la simple pratique de la citation ou de la référence. Aussi, la problématique de l'analyse consiste-t-elle à illustrer que bien que convoquant des textes antérieurs au sien dans la production de son récit, Etoke en modifie toutefois le statut et la lecture politique pouvant en être déduite dans un mouvement signifiant et singulier. Le point de départ devient le texte étudié, puisque le signifié postulé régénère le sens induit du texte romanesque examiné par le biais de ses textes sources. Le texte d'Etoke est ainsi appréhendé comme une « […]

interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte » (Kristeva 1958 : 61). Quant aux textes sources, ils constituent « l'intertexte de la première » (Riffaterre 1980 : 4).

Pour mener à son terme cette réflexion, la grille conceptuelle sociocritique proposée par Pierre Barbéris se révèle d'un grand apport. Pour ce poéticien, la sociocritique définit une démarche critique interdisciplinaire, et donc éclectique, qui se décline comme « […] la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte : il n'existerait pas sans le réel, et le réel à la limite aurait existé sans lui » (Barbéris 1990 : 123). L'inscription du social dans le littéraire se négocie à travers deux strates essentielles : la lecture de *l'explicite* et la lecture de *l'implicite*. Cette option épistémologique n'est pas le fruit du hasard ; elle trouve son fondement dans la définition que donne Gérard Genette du concept d'intertextualité. Pour lui, elle s'opère par le biais de « la citation, référence littérale et explicite » (Genette 1982 : 37). Paraphrasant Julia Kristeva, Genette fait adosser l'écriture de l'intertextualité à l'alternance entre les deux pôles sémantiques que sont l'explicite et l'implicite. Pour ce théoricien,

> « La [...] présence littérale 'plus ou moins littérale, intégrale ou non' d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autre » (Genette 1979 : 87).

L'*explicite*, pour Pierre Barbéris, réfère aux « références claires à restituer, et qui peuvent être disséminées » (Barbéris 1990 : 139). À ce niveau de l'étude, il s'agit pour le chercheur de « […] traquer ce qui, dans le texte, se trouve dit et dénoté, ce qui travaille dans deux directions : relecture du texte et critique des non-lectures et de leurs raisons » (Barbéris 1990 : 140). Quant à *l'implicite*, il réside dans ce qu'« […] un texte n'est pas fait que de choses en clair et qu'on n'avait pas pu ou voulu voir. Un texte est aussi un arcane qui dit le sociohistorique par ce qui ne peut paraître qu'esthétique, spirituel ou moral » (Barbéris 1990 : 140).

Cette étude comporte trois parties. La première porte sur l'explicite intertextuel. Nous y examinons les rapports de « relecture, d'accentuation et de condensation » suivant la nomenclature de Philippe Sollers (dans Pierre-Marc de BIASI, « intertextualité théorie de l'» Encyclopædia Universalis [en ligne], URL: http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/). Dans la deuxième partie intitulée l'implicite intertextuel, on démontre que le texte analysé rompt avec toute intention de plagiat. Il se manifeste au contraire comme une forme intertextuelle dont les ressorts sont le *déplacement* et la *profondeur*. Pour mener à bien cette partie de l'étude, sont interrogés les cas de « […] plagiat, référence littérale mais non explicite puisqu'elle n'est pas déclarée ; et enfin l'allusion, référence non littérale et non explicite qui exige la compétence du lecteur pour être identifiée » (Genette 1982 : 37). Dans la dernière partie de l'étude, on décrypte la vision du monde qui se dégage du texte d'Etoke, écrivaine féministe postulant un destin politique alternatif pour et par la femme au XXIe siècle.

1. L'explicite intertextuel

Philippe Sollers, dans *Théorie d'ensemble*, propose, contre l'image d'un texte plein et figé, clos sur la sacralisation de sa forme et de son unicité, l'hypothèse – empruntée au critique soviétique Mikhaïl Bakhtine – de l'intertextualité. L'idée mise en avant est que tout texte est le produit d'autres textes, car, comme le langage n'a pas d'autre référent que lui-même, la littérature ne parle jamais que de la littérature, et la poésie est poésie de la poésie[1]. Inéluctablement, l'œuvre littéraire suscite des enjeux ; voilà pourquoi elle se construit en se référant à d'autres œuvres, en les imitant (le pastiche) ou en les transformant (la parodie) (Genette 1982 : 43).

1.1 L'enjeu sémantique de la citation

Quatre citations ouvrent le roman d'Etoke, qui réfèrent aux textes d'auteurs bien connus dans le monde littéraire. Il s'agit de George Bernard Shaw, Friedrich Nietzsche, Albert Camus et James Baldwin. Bien que ces auteurs soient mentionnés dans le texte, par le biais de citations en français et en anglais, un seul message illustre symboliquement le fond de leur pensée : servir de toile de fond au combat d'une femme pour l'avènement indiscriminé de *l'Homm*e. Au regard de la mission existentielle qui lui est dévolue à sa naissance, l'Homme se définit globalement comme un combattant intrépide pour la survie. Comme tel, il cherche diverses stratégies visant à surmonter les obstacles qui, non seulement jonchent son parcours terrestre, mais aussi compromettent son épanouissement. Le fait pour les citations sus-évoquées de figurer au prologue du roman définissent le rythme global qui devra imprimer sa cadence du récit au roman pourtant implicitement annoncé, depuis son titre tout au moins, sur une perspective sentimentale : « […] je vois du soleil dans tes yeux[2]». (Etoke 2008 : 11). Dès l'incipit du roman, toute hypothèse de lecture prédit que la question de l'amour occupera les devants de la scénographie narrative tout au long du récit. Mais, à bien relire les citations sus-évoquées, qu'Antoine Compagnon qualifierait volontiers de citations de *seconde main*, elles annoncent intrinsèquement la problématique politique de l'engagement citoyen faisant de tout homme, un digne, valeureux et légitime combattant. Ce dernier milite pour sa propre survie, contre les écueils qui obèrent son parcours quotidien :

> « You see things; and you say, "Why?" But I dream of things that never were and say, why not? » George Bernard Shaw. "Rêver de la vie, c'est justement ce que j'appelle : 'être éveillé'" Friedrich Nietzche. "Il n'y a pas de soleil sans ombre et il faut connaître la nuit" Albert Camus. "To act is to be committed and to be committed is to be in danger" James Baldwin » (Etoke 2008 : 9).

Pour Etoke, le fait de décliner ses sources oblige à dire que les intertextes convoqués dévoilent tout juste sa vision du monde. Celle-ci se glisse subrepticement

---

[1] Ce développement nous est inspiré du moteur de recherche en ligne Wikipédia, consulté le 6 novembre 2021.

[2] Ce titre est désormais mentionné à travers le symbole *JVS*.

dans les lignes du texte au fils de la lecture. À la faveur des problématiques que dégagent les citations, la thématique de l'absurde peut favorablement être extirpée des propos articulés dans les intertextes. À ce sujet, Albert Camus invite l'homme à conjurer le défaitisme, fléau qui le voit prêter le flanc aux voies que lui impose le destin. Pour lui, il importe que l'homme se batte au quotidien, à l'instar de Sisyphe, s'il entend infléchir la courbe de son histoire, à force d'actes intrépides, au lieu de s'abandonner à une éventuelle destinée. Telle est la logique qu'articule tout le geste de Wélisanè, abrégée Wéli dans la trame du roman. En vue de surmonter tous les écueils qui obstruent son parcours et obèrent sa quête de liberté, elle envisage, au préalable, de mener son combat contre la misère ambiante sous toutes ses variantes. Elevée dans un environnement économiquement hostile à tout épanouissement, elle bute contre l'oisiveté de parents intéressés qui voient en elle une source de revenus susceptible de sortir la famille de la misère. Heureusement, Wéli en a elle-même très bonne conscience, comme pour répondre à un triple appel : d'abord, celui de Nietzsche invitant l'homme à « être éveillé » ; ensuite, celui d'Albert Camus avançant que le soleil ne se hisse à l'horizon qu'après les déboires du quotidien ; enfin, celui d'Alex Baldwin postulant que vivre, c'est s'engager. On comprend alors pourquoi, dès les premières phrases du récit, Wéli prend une option favorable pour l'action : « La vie est dure, il faut se débrouiller et qu'importent les moyens. » (Etoke 2008 : 11). Consolée de voir la radiance du soleil illuminer les ombres de la vie jadis pathétique de sa famille, elle se convainc de l'opportunité de son geste en reconnaissant : « […] l'amélioration de notre vie quotidienne après ma première sortie m'encouragea à continuer. » (Etoke 2008 : 28). Dans le texte étokésien, la citation revêt un autre enjeu : celle consistant à s'intégrer dans le texte dans une dynamique narrative qui ouvre la voie à l'interartialité.

1.2 La citation et l'interartialité: un ancrage musical

Le phénomène de l'interartialité engage un langage sous-jacent entre plusieurs arts, lesquels s'investissent dans un commerce fructueux dont le socle est la signifiance. Dans son article sur l'interartialité considérée, entre autres, comme une « archéologie de l'intermédialité », Walter Moser explore les relations entre deux arts, qui sont, par définition, des médias :

> « Je dirais que, au lieu que ce soit le film qui "utilise la relation interartielle" pour "donn[er] à *voir* et à connaître la médialité de l'art", ce sont les rapports interartiels au sein même d'une œuvre d'art qui façonnent le média. La nuance est fine et semble malaisée à expliquer. Il ne s'agit pas de récuser le "soubassement médial" de tout art ; mais je fais l'hypothèse que c'est l'esthétique colportée par un art qui apparaît dans le dialogue interartiel et intermédial dans toute sa spécificité, au-delà de sa médialité. Autrement dit, plus qu'un rapport symétrique entre deux arts, dont l'un cherche (à imposer) sa médialité grâce à l'autre, je considère ici l'interartialité comme un rapport dialectique entre deux esthétiques qui n'évacuerait pas cependant la dimension médiatique. Il se pourrait aussi que les esthétiques soient elles-mêmes des éléments de médialité. » (Moser 2007 : 91)

Dans le texte d'Etoke, l'interartialité charrie un rapport dialectique entre l'art de la littérature et l'art musical, deux esthétiques qui interagissent dans le cadre d'un rapport médiatique. Si la citation, comme variante intertextuelle, est récurrente dans le roman analysé, le moins qu'on puisse dire est que cette fois, elle concourt à la convocation des artistes musiciens qui interviennent au moment où Ruben, personnage central de l'œuvre encore surnommé le tribun de la plèbe, se trouve plongé dans une crise d'inspiration profonde. La romancière s'en sert comme gage d'expression de la pugnacité de ce dernier aux fins de persuader ses disciples politiques de l'enjeu que revêt leur combat politique. Tel est le cas avec le titre *Délivrance* de Tiken Jah Fakoly, musicien ivoirien contemporain. Le jeune politicien fredonne la mélodie de ce chant engagé en vue d'en appeler à l'avènement de la liberté dans la vie du petit peuple : « Aye Aye y aya ya hanhan/Où va l'humanité […] Le monde est décevant/J'ai protesté contre le racisme, le tribalisme/Ça n'a rien changé/J'ai crié contre les conflits, la répression et : l'oppression […] J'ai boycotté, j'ai crié, on a dénoncé/ça n'a rien changé » (Etoke 2008 : 158).

Le dossier politique auquel s'adosse cette chanson articule la dynamique de combat devant servir de ferrement à la jeunesse qui écoute Ruben avec intérêt. A l'instar de Fakoly, ce dernier devra lui-aussi dénoncer les affres de la société aux fins de susciter le changement escompté. D'autres occurrences illustrant des cas de citation sont dévoilées dans *JVS*. Tel est par exemple le cas de la chanson *Zimbabwe* de Bob Marley dont les paroles rejoignent les revendications pacifistes imprimées par le sème *lutte* qui se dégage du discours de Ruben lorsque l'artiste avance : « Every man gotta the right/to decide his own destiny […] So arms in arms with arms […] We gonna fight, we have to fight […], /fight for our rights[3]» (Etoke 2008 : 190). Mine de rien, ce chant revêt pourtant une triple portée sémantique puisqu'il se définit en même temps comme « Chant de Souffrance/Chant de Colère/Chant d'Espérance » (Etoke 2008 : 190). À bien y voir pourtant, de nombreuses autres références sont visibles dans le texte d'Etoke, dont la signification se dessine dans le décryptage de l'implicite véhiculé par l'intertexte.

2. La trace intertextuelle implicite

Dans le récit étudié, la trace intertextuelle implicite se décline sous la forme de l'allusion et du plagiat.

2.1 L'allusion, un informant intertextuel

La rencontre de Jean-Marc et de Wéli s'inscrit au-delà de simples désirs émotionnels ou d'intérêts charnels. Ambitieuse, leur union se veut à la fois militante et militance en ceci qu'elle postule

> « […] la construction d'une autre Afrique […] Une Afrique meilleure, une Afrique nouvelle, […] différente, […] sans famine, […] sans guerres […] sans dictateurs […] sans pilleurs, une Afrique de Liberté et de droits de l'homme » (Etoke 2008 : 83).

[3] Traduction proposée : tout le monde a le droit/de décider pour son avenir […] Alors main dans la main/ […] Nous devons lutter, nous en avons le droit […] lutter pour nos droits.

Cette option pour la rénovation politique du continent noir se traduit par l'usage de l'allusion aux figures mythiques de la politique mondiale ayant, chacune, écrit à sa manière une page dense et indélébile de l'Histoire en vue de l'éclosion d'un homme libéré de toute forme d'assujettissement. Le discours allusif du tribun trouve notamment grâce dans l'évocation des figures de la révolution africaine. Celles-ci ont marqué la lutte pour les indépendances d'une touche politique singulière qu'on ne saurait occulter. La phrase que Jean-Marc fait sienne, et qui est chargée d'un motif de réconfort, s'offre alors comme une exhortation à poursuivre la quête pour la liberté postulée de longue date mais malheureusement court-circuitée avec l'assassinat des héros/hérauts d'hier. Voilà en quoi l'interpellation du tribun vaut incitation à la révolte du petit peuple, le point d'orgue recherché étant de tenter de reconquérir la liberté longtemps flouée par le brouillard phagocytant des colonisateurs et/ou de néo-colonisateurs complices tapis dans l'ombre mais tenant désormais les rênes du pouvoir africain : « Um Nyobé, Lumumba, Amilcar Cabral, Moumié, réveillez-vous. Tout n'est pas perdu[4]» (Etoke 2008 : 35). Il convient de souligner, toutefois, que cette incitation à révolte se veut un mouvement non violent, du moment où le tribun convoque allusivement Ghandi, le père de la non-violence, dans l'un de ses multiples discours : « […] arrêtons de nous asseoir et d'attendre ! Bougeons ! In the words of Ghandi Be the Change you want to see in the world » (Etoke 2008 : 60).

Par ailleurs, si le discours politique du tribun fait de Wéli son plus fervent fanatique, c'est qu'au fil de leurs rencontres, le jeune politicien téméraire se fait davantage l'écho sonore de cette voix secrète qui la hante en l'invitant à un engagement plus résolu. Cette voix interpellatrice fait allusion à des combattantes farouches mises en scène par des romanciers connus : « Une voix me disait Souviens-toi de Chaïdana, l'héroïne de La Vie et Demie de Sony Labou Tansi. […] de Kolélé de Lopès. […] de Râhi de Monenembo, […] de Jessica Kamanzide Diop. » (Etoke 2008 : 62-63). La romancière convoque ces figures marquantes, de vrais démiurges de l'art littéraire africain, dans la perspective de mettre en lumière le rôle incontournable voire indispensable de la femme dans la promotion d'une culture de la paix en vue de la construction de la démocratie. C'est en raison de cela que, faisant allusion à Perpétue, l'héroïne du roman éponyme de Mongo Beti, écrivain camerounais de renom, Wéli amorce sa révolte en cessant de se prostituer pour le seul bonheur de sa famille. Dans cette occurrence, elle déclare fermement au tribun :

> « Ma mère veut que je continue à traîner dans les rues pour remplir son escarcelle. Moi, j'ai dit stop. Je refuse d'être une nouvelle Perpétue. J'étais fascinée par cette héroïne éponyme de mon roman préféré de Mongo Béti mais je ne voulais pas connaître son destin. Je veux vivre, espérer et rêver. Quand on cesse d'espérer et de rêver, l'âme se meurt. » (Etoke 2008 : 101).

[4] Tous ces hommes politiques africains dynamiques respectivement Camerounais, Congolais, Guinéen et Camerounais, furent tour à tour assassinés ou empoisonnés entre 1958 et 1973.

Le rêve, dans une telle logique, devient communion des cœurs et postulation d'un renouveau social au bénéfice non plus d'une mère ou d'une famille pauvre, mais celui plus noble de la communauté tout entière. Cette vision largement partagée par Jean-Marc définit sa communion parfaite avec Wéli. Désormais, la jeune femme sera appelée à porter en elle la cause entière de la communauté des humiliés et des exploités du Koumkana, les mêmes rôles qu'ont jouées certaines épouses des grands militants pour la liberté du vieux continent :

> « Oh Wéli ! Nous allons vivre, espérer et rêver ensemble. Pourquoi s'habituer au malheur ? Tu ne seras pas la prochaine Perpétue. Travaillons plutôt à la construction de notre bonheur. Tu seras ma Coretta Scott King, ma Betty Shabbazz. […] Tu seras comme Harriet Tubman ; tu sortiras le peuple esclave d'une plantation nommée Misère » (Etoke 2008 : 102).

Les femmes, allusivement mentionnées dans le texte, constituent chacune un modèle de bravoure, de patience et de persévérance dans l'Histoire du peuple noir des Etats-Unis. On rappelle que Coretta King s'engageait aux côtés de son époux et pasteur King, tout comme Shabazz aux flancs d'El-Hadj Malik El-Shabazz alias Malcolm X ; tandis que Tubman, ancienne esclave intrépide et symbole de la témérité féminine, organisa l'évasion de trois cents esclaves par l'entremise de l'Underground Railroad (Etoke 2008 : 105). Par ailleurs, certaines catégories de l'allusion, tel que le plagiat, laissent l'impression de verser dans le mythe parce que requérant du lecteur un forme de compétence qu'il importe à présent de questionner.

2.2. Le plagiat aux sources de l'implicite intertextuel

Référence littérale mais non explicite, selon Genette (1982), faute d'être déclarée, le plagiat se signale cependant dans plusieurs occurrences comme intertexte dans le récit d'Etoke. On peut évoquer le cas du Psaume 23 : 4 tiré de la Sainte Bible, dont les déclinaisons sont tout juste évoquées par une Wéli soucieuse de son avenir mais confiante en un Dieu fort qui saura toujours la protéger et la tirer de toute mauvaise passe : « Quand je marche dans la vallée de l'ombre de la mort/Je ne crains aucun mal, car tu es là avec moi » (Etoke 2008: 189). Dans cette occurrence qui se montre itérative parce qu'elle est doublement relevée à la page 54 du texte d'Etoke, mention n'est faite nulle part de la source dont elle est tirée, à savoir la *Bible.* Seule la culture et la compétence religieuse du lecteur lui permettent de questionner les sources du plagiat ainsi établi comme catégorie de l'implicite intertextuel. Mais il convient de bien cerner le sens de notre propos. Il ne s'agit pas pour nous d'affirmer qu'Etoke plagie sans raison la Bible. Il s'agit au contraire d'un mal pour un bien si tant est qu'Etoke plagie davantage pour donner sens à son argumentation. Il s'agit pour elle de montrer que la foi en soi et le courage de persévérer sont autant d'atouts qui ouvrent des voies du bonheur à l'homme juste. Ces voies de la libération et de l'affranchissement total de l'homme sont donc recommandables pour qui entend s'affranchir des chaînes de l'embrigadement idéologique gouvernemental.

Dans la même veine, Jean Marc adopte et assume une posture de l'écrivain Birago Diop, écrivain ivoirien. Dans son poème « Les Souffles », il soutient ceci comme sage africain : « les morts ne sont pas morts » (Etoke 2008 : 113). Cette sagesse africaine innerve la philosophie de Jean-Marc. Ce dernier s'en inspire pour réaffirmer, sans le dire ouvertement, le soutien dont il bénéficie dans son entreprise de combat pour la liberté par les pères et combattants de la première heure dont il cite d'ailleurs allusivement les noms : Marcus Garvey, Rudolph Duala Manga Bell, WEB Dubois, pour ne citer que ces quelques cas.

Mais au terme de notre entreprise d'herméneutique, on pourrait s'interroger sur l'apport de l'intertextualité dans la quête d'une vision du monde neuve en vue de l'édification d'un monde alternatif tout aussi neuf.

3. La vision du monde d'Etoke : une postulation du vivre ensemble

En renforçant son argumentation par l'usage révélateur de la catégorie intertextuelle qu'est la parodie, Etoke parachève le dévoilement du postulat qui structure sa vision féministe, convaincue en cela que : « […] le changement viendra de vous, personne ne se battra à votre place » (Etoke 2008 : 62). Par la voix de ses héros, elle invite la jeunesse à mutualiser ses efforts autour d'un projet salutaire qui se révèle être un véritable plaidoyer pour le respect de ses droits. Le militantisme passionné des jeunes s'opère dans le cadre de la JAEC, que la romancière définit comme la « Jeunesse Africaine en Colère » (Etoke 2008 : 102). 34). Prenant fait et cause pour ladite jeunesse dans la perspective d'appeler de tous ses vœux l'émergence d'une Afrique alternative où le vivre-ensemble s'avère un authentique *credo* pour tous, une Afrique réconciliée avec elle-même, sans parti pris masculin ni féminin, Etoke se positionne, *in sum,* comme une militante aguerrie des Droits des humains tout court, ainsi que cela se voit dans l'intertexte dont la teneur suit : « Jeunes Africains de tous Pays, Unissez-vous » (Etoke 2008 : 58). Cette interpellation lancée à l'adresse des jeunes a force de convocation. Il s'agit de convier tous les jeunes à agir résolument, efficacement, mais avec pondération et responsabilité, tant ce slogan se révèle l'une des phrases les plus connues du communisme publiée, en 1948, par Karl Marx et Friedrich Engels. Elle définit en réalité l'essentiel de la philosophie politique inscrite dans le Manifeste du Parti communiste. Il s'agit d'un véritable plaidoyer pour la mobilisation pour tous dans le sens de susciter des synergies neuves et d'impulser des réseaux d'échanges alternatifs dans un cadre fécond d'où écloront des projets innovants visant à sortir l'Africain de l'obscurantisme sidérant dans lequel il semble se complaire.

Productrice de littérature, Etoke ne manque pas de recourir autant à des stratégies de camouflage qu'à la néologie, tout en ne manquant pas de citer *in extenso* le discours militant de certains musiciens connus à la verve acerbe dans l'intention de glisser, insidieusement, un message politique fustigateur à l'endroit des caciques du pouvoir au Koumkana : « Demonicracy, no ! Politic, yes ! Polytricks, no ! Non à la mangeocratie[5]! Non à la ventrocratie ! Non à la fusilcratie ! » (Etoke 2008 : 58).

[5] Traduction: « […] non à la démonicratie, oui à la politique, non à la poli-tromperie ».

Par ailleurs, en encourageant dans sa langue maternelle la jeunesse à aller de l'avant dans la perspective de soutenir la lutte amorcée, en l'invitant à se serrer les coudes contre l'hydre d'un diktat inopérant, Etoke reste persuadée que seule la persévérance dans l'effort commun engendrera une cité nouvelle où des hommes neufs ne se regarderont plus en chiens de faïence mais en citoyens d'une même terre soucieux du développement de leur pays. Dès lors, son slogan adressé à qui de droit trouve dans le récit toute sa justification : « Bessombè o bosso[6]» (Etoke 2008 : 59).

Conclusion

Au regard de l'analyse qui précède, force est d'avancer que de par son ancrage et son déploiement intertextuel *Je vois du soleil dans tes yeux* s'offre comme une passerelle entre le passé et le futur. Fondé sur une esthétique de la subversion politique, telle que conceptualisée par la romancière féministe Nathalie Etoke, ce roman s'exhibe comme la lecture à nouveaux frais des catégories intertextuelles scrutées dans la perspective de flétrir un ordre politique désuet voire inopérant, au cœur d'une nation africaine imaginaire : le Koumkana. Toutefois, s'il est réducteur de considérer lesdites occurrences intertextuelles comme de simples inscriptions dans un autre texte, force est davantage d'y voir un mode de production et d'existence du texte, du reste compréhensible, en ceci qu'il transforme des textes antérieurs en leur conférant à chaque fois une visibilité neuve. Autant donc reconnaître que loin de servir de prétexte au plagiat, l'intertextualité, chez Etoke, traduit la force argumentative qu'articule sa vision du monde dans le sens d'exorciser la crise socio-politique dans laquelle se trouve empêtrée le continent noir. À cet égard, l'hydre du mal-être sociétal ne saurait être déboutée voire définitivement expurgée des mentalités empuanties qu'à travers l'invocation de traces intertextuelles, par le biais des figures historiques et autres modèles exemplaires africains. Ces derniers sont capables de féconder la nouvelle Histoire politique de l'Afrique, et susciter en même temps des démarches permettant d'inspirer des postures innovantes sans lesquelles toute perspective de développement future ne sera qu'un leurre, parce que vouée à l'échec, plus d'un demi-siècle après les indépendances africaines.

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.

Barbéris, Pierre (1990), « La sociocritique », in Bergez Daniel (éd.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris : Bordas, 121-153.

Barthes, Roland (1974), « Théorie du texte », *Encyclopædia Universalis*, in http://www.universalis.fr /encyclopedie/theorie-du-texte/ (consulté le 7 juin 2021).

Compagnon, Antoine (1979), *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris : Seuil.

[6] « Que la jeunesse aille de l'avant »; (traduction indiquée par la romancière à la même page).

Etoke, Nathalie (2008), *Je vois du soleil dans tes yeux,* Yaoundé : PUCAC.
Genette, Gérard (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil.
Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
Kristeva, Julia (1969), *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris : Seuil.
Michel, Eyquem de Montaigne (1580), *Essais*, Paris : Folio.
Moser, Walter (2007), « L'Interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », in Marion Froger/Jürgen Ernst Müller (éds.), *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept,* Münster: Nodus Publikationen, vol. 14, 69-92.
Riffaterre, Michaël (1979), *La Production du texte*, Paris : Seuil.