

LES MOTIFS LITTÉRAIRES DE L'ALTÉRITÉ DANS LES TERRITOIRES  
LITTÉRAIRES AFRICAINS DU ROMAN FRANÇAIS. ESQUISSE THÉORIQUE  
ET APPLICATION

Séverin N'GATTA

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[Severinngata70@gmail.com](mailto:Severinngata70@gmail.com)

**Résumé :** L'univers de l'ailleurs africain dans les romans français que nous appelons les territoires littéraires africains du roman français rassemble de nombreux motifs littéraires. Ces objets concrets sélectionnés par les auteurs ont une présence répétée et frappante tantôt dans les récits d'un même auteur tantôt dans les œuvres de fiction de plusieurs romanciers. Ces objets concrets sont les motifs littéraires qu'il convient de distinguer des motifs narratifs. Les premiers sont des catégories romanesques caractérisées par leur dimension concrète, leur présence répétitive et frappante dans la trame romanesque. Les seconds sont des micro-récits ou des séquences narratives plus ou moins stéréotypées. Notre hypothèse dans cette réflexion est qu'il existe dans ces territoires littéraires africains du roman français un réseau de motifs littéraires itératifs qui sont utilisés consciemment ou non par les romanciers pour dépeindre l'altérité de l'Afrique, du roman exotique au roman néocolonial. Sans une prétention taxinomique, nous avons identifié dans *Le roman d'un spahi* de Pierre Loti, *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant, *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine, *Les Flamboyants d'Abidjan* de Vincent Hein et *Seules les bêtes* de Colin Niel une dizaine de motifs littéraires classés en motifs littéraires fermés et motifs littéraires ouverts. Une analyse sémio-thématique nous a permis de montrer comment fonctionnent deux de ces motifs littéraires : le tam-tam et l'objet de rebut occidental.

**Mots clés :** motif littéraire, motif narratif, Afrique, roman français, tam-tam.

THE LITERARY PATTERNS OF OTHERNESS IN AFRICAN LITERARY  
TERRITORY OF FRENCH NOVEL. THEORETICAL TEST AND ILLUSTRATION

**Abstract:** The african somewhere else in the french novel that we call african literary territory of french novel gather many literary patterns. Those concrete objects chosen by the authors are repeated and remarkable in a writer's novel or in novels written by different authors. Those concrete objects are literary patterns different from narrative patterns. The first one is a roman category characterized by its concrete dimension, its recurrence and its remarkable presence in the roman plot. The second is a microstory or a narrative sequence more or less stereotyped. Here is our hypothesis : in this african literary territory of french novel, there is a literary patterns set used consciously or not by novelists to describe african otherness, from the exotic novel to neocolonial novel. Without a pretension to classify every narrative patterns, we identified in Pierre Loti's novel *Le roman d'un spahi*, in *Des chauves-souris, des singes et des hommes* written by Paule Constant, *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* written by Philippe de Baleine, *Les Flamboyants d'Abidjan* de Vincent Hein and *Seules les bêtes* written by Colin Niel a decade of literary patterns distributed between closed literary patterns and

opened literary patterns. A semiothematic analysis affords us to show how functions two of those literary patterns : the drum and the occidental scum object.

**Keywords :** literary patterns, narrative patterns, Africa, french novel, drum.

## Introduction

Nombreux sont les récits français dont l'Afrique est le thème. Ces récits tournés vers l'altérité de l'Afrique ont fourni des pages aussi célèbres que tendancieuses autant à des récits exotiques qu'à des œuvres romanesques coloniales et néocoloniales. Il suffit de songer à ces quelques lignes significatives pour s'en convaincre. Eugène Fromentin (1881) par exemple trouve que les Nègres aiment l'excès de couleurs et la débauche de lumières. Dans son roman exotique *Sous le zéro équatorial*, M Briault (1926, p.107) écrit pour sa part: « *La meilleure définition du Noir est que c'est un grand enfant, un enfant qui reste tel jusque sous les cheveux blancs.* » Quant à L. Sonolet (1910, p.108), il n'hésite pas à écrire cette formule lapidaire : « *Le tam-tam, c'est la synthèse de la vie nègre* ». À la charnière des récits exotiques et coloniaux, P. Loti Loti (1992, p.3) dépeint des Noirs aux faces de gorilles, rencontrés par son héros Jean Peryral à Saint Louis au Sénégal : « *De grands hercules maigres, admirables de formes et de muscles, avec des faces de gorilles* ». Dans son journal colonial, *Voyage au Congo*, André Gide (1927), relate son voyage de juillet 1925 à février 1926 de l'embouchure du Congo au lac Tchad. Ce récit, un véritable réquisitoire contre la colonisation, a même conduit à des réformes. Cependant, Gide n'a pas pu s'empêcher de s'écrier à la vue des populations noires : « *Ces hommes sont-ils incapables de révolution ?* » Dans le récit néocolonial, J-M MOURA (1992, p.183) fait le constat suivant : « *L'intrusion du modernisme occidental dans le quotidien des peuples du tiers-monde est une constante des romans. Elle perturbe gravement leur vie. Abus mineurs d'abord, l'alimentation et les vêtements « modernes » se substituent à des produits traditionnels, marquant par là une forme d'impérialisme culturel.* » (MOURA, p 183). Quant à Jean Chatenet, il entreprend cette dénonciation virulente : « *Les Noirs se croient indépendants chez eux ; la plupart s'enferment dans un jeu stérile, l'imitation* ». (CHATENET, 1970, quatrième page de couverture).

Tous ces récits rendent compte de l'altérité de l'Afrique en utilisant invariablement un certain nombre d'objets concrets présents dans l'univers imaginaire des auteurs. Ces objets concrets perçus par les sens des écrivains et utilisés diversement par l'imagination auctoriale pour dépeindre l'Afrique accroissent le mystère de l'altérité du continent noir. Ce n'est point un hasard si Alexandre Dumas père avoue : « *Il y a dans ce mot Afrique quelque chose de magique et de prestigieux qui n'existe pour aucune des autres parties du monde. L'Afrique a été de tout temps la terre des enchantements et des prodiges.* » (Jourda, 1956, p.59)

Ces récits français sur l'Afrique créent ainsi un univers que nous appelons le territoire littéraire africain du roman français. Notre hypothèse dans cette réflexion est qu'il existe dans ces territoires littéraires africains du roman français un réseau de motifs littéraires itératifs utilisés consciemment ou non par les romanciers pour dépeindre

l'altérité de l'Afrique, d'hier à aujourd'hui. C'est ce réseau de motifs littéraires que le présent article se propose de présenter dans ses grandes lignes, de les analyser et d'en dégager les effets de sens en insistant particulièrement sur le tam-tam et l'objet de rebut occidental. Ce choix est motivé essentiellement par notre volonté d'analyser un motif littéraire présent aussi bien dans le récit exotique que dans le récit néocolonial ainsi qu'un motif littéraire plus récent, manifesté surtout dans le récit néocolonial. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la critique thématique conçue par Jean-Pierre Richard ; car cette théorie accorde une place privilégiée aux invariants dans l'univers imaginaire d'un ou plusieurs auteurs. C'est à juste titre que Bergez (1990, p. 95) dresse ce constat cher aux thématiciens : « ce sont les similarités qui établissent la signification ». Nous ne perdons pas de vue que la tâche de répertorier tous les motifs littéraires est sans doute hors de portée. Notre projet n'est donc pas taxinomique. Notre corpus est constitué de cinq récits : *Le roman d'un spahi* de Pierre Loti, *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant, *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine, *Les Flamboyants d'Abidjan* de Vincent Hein et *Seules les bêtes* de Colin Niel. Ce choix forcément subjectif s'explique pour l'essentiel non seulement par le fait que ces récits sont représentatifs des œuvres de la période de notre étude mais aussi et surtout par la place prépondérante des différents motifs littéraires dans ces fictions romanesques. Cet article se fixe un objet précis : les motifs littéraires récurrents des représentations de l'ailleurs africain, dans le roman français, du XIXe siècle à nos jours. Il voudrait aider à répondre à certaines questions importantes : quels motifs littéraires sont spontanément choisis par les romans français pour saisir l'ailleurs africain ? Quels types de motifs littéraires sont convoqués ? Quels sont les effets de sens de ces choix conscients ou non de ces motifs littéraires ?

### **1. Approches historique et théorique du motif littéraire**

En examinant le motif littéraire dans une double perspective historique et théorique, nous pourrions mettre en exergue non seulement son statut d'outil d'analyse de la critique thématique mais aussi et surtout l'intérêt de le distinguer du motif narratif.

#### **1.1. Approche historique**

Le motif littéraire est une notion clé pour la critique thématique. L'émergence de cette théorie critique peut être située dans les années 1940 et 1950, avec le philosophe français Gaston Bachelard dans ses études sur la poésie, les concepts d'*imaginaire* et d'*image* ( Rallo, 1999, p. 19) et (Aronsson, 2008, p.15). Cependant, les origines historiques de la critique thématique remontent idéologiquement au Romantisme, comme l'indique Bergez (1990, p. 87). C'est surtout le courant romantique allemand et le « groupe d'Iéna », groupe fondateur du courant, qui ont formé une théorie célébrant l'œuvre d'art, élargie plus tard par la critique thématique (Hallyn, 1987, p.315). Contrairement au structuralisme qui insiste sur le fait que les notions de sens et de valeur sont des éléments distincts, et que ce sont les écarts entre eux qui forment les choses les plus significatives, la critique thématique soutient plutôt que ce sont les similarités qui établissent la signification. (Bergez, 1990, p.95)

Pour la critique thématique, le motif littéraire joue un rôle fondamental dans la compréhension de l'univers imaginaire d'un auteur. Dans une perspective historique, deux acceptions du motif littéraire s'affrontent en fonction du degré d'abstraction que chaque tradition accorde à la notion.

D'un côté, nous distinguons la tradition thématologique dont l'un des plus célèbres représentants en France est Raymond Trousson. Pour la critique thématologique, le motif littéraire constitue une entité abstraite subordonnée au thème qui, lui est concret. D'ailleurs Trousson (1965, p.13) écrit : « *Qu'est-ce qu'un thème ? Convenons d'appeler ainsi l'expression particulière d'un motif. Son individualisation ou si l'on veut, le résultat du passage du général au particulier.* »

De l'autre, nous avons la tradition thématique dont la figure de proue française est Jean-Pierre Richard, héritier de Gaston Bachelard. Pour les thématiques, c'est le thème qui est abstrait au contraire du motif littéraire qui lui, est concret. Le critique littéraire précise d'ailleurs que pour créer son univers imaginaire, l'auteur convoque des objets : « choses, corps, formes, substances, humeurs, saveurs, tels sont les supports et les moyens d'expression premiers du mouvement par lequel l'auteur s'invente. » (Richard, 1961, p.20)

Richard utilise aussi la notion de motif, par exemple dans ses *Microlectures* (1979) qui visent justement « la valeur singulière d'un motif » (*Ibid*, p. 7). Les motifs énumérés et étudiés dans ce volume sont des objets, sinon tangibles, du moins concrets, et qui ressemblent par-là beaucoup à l'exemple de Todorov. Ce sont : l'étoile d'Apollinaire, le métro et le casque céliniens, la nourriture huysmanienne.

Cette conception du motif littéraire est partagée par la plupart des critiques du groupement appelé l'école de Genève, en l'occurrence (Smekens, 1987, p. 99), Tadié (1987, p. 75) et Bergez (1990, p. 86)). Ce sont Gaston Bachelard, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Georges Poulet ou encore Jean Starobinski, Albert Béguin et Marcel Raymond. Ces deux derniers étant d'ailleurs désignés par Bergez (1990, p. 85-86) les « fondateurs de l'école de Genève ». Dans ses travaux littéraires, Bachelard, dans un élan poétique, adopte une méthode herméneutique et s'intéresse aux quatre éléments constitutifs de l'univers que sont la terre, le feu, l'eau et l'air. Ces éléments ont la particularité d'être tous concrets et l'interprétation que leur donne le théoricien est d'ordre thématique même s'il n'utilise pas lui-même de manière explicite les notions motif et thème. Il trouve par exemple que l'air appelle des images qui « *commandent la dialectique de l'enthousiasme et de l'angoisse* » (1943, p. 18). Ducrot et Todorov (1972, p. 283) pour leur part font la distinction entre *motif* et *thème* en remarquant que le dernier démontre une catégorie sémantique qui peut se trouver tout au long d'un texte ou même d'un ensemble de la littérature, donnant comme exemple le thème de la mort. Au demeurant, les théoriciens indiquent que les deux différences principales entre ces deux termes sont leur degré d'abstraction et leur puissance à dénoter les choses (Ducrot et Todorov, 1972, p. 283-284). À titre d'exemple dans le roman *La Princesse*

*Brambilla* (1820) de l'écrivain allemand Hoffmann, les lunettes constituent un motif récurrent et le regard l'un des thèmes présents (*idem*, 284). Par ailleurs, Aronsson (2008, p.13) ajoute que Todorov ne considère pas les lunettes comme possédant une abstraction ou une puissance de dénotation suffisante pour constituer un thème.

Pour notre part, nous partageons la conception thématique du motif littéraire qui pose cette catégorie romanesque comme un élément concret de l'univers imaginaire de l'écrivain. En effet, le motif littéraire apparaît comme une catégorie littéraire qui se caractérise autant par sa nature concrète que sa dimension itérative dans l'univers imaginaire d'un ou plusieurs auteurs. De plus, le motif littéraire n'est jamais neutre. Il est toujours porteur d'une axiologie qui trahit sa place particulière dans l'économie sémantique de l'œuvre littéraire.

## 1.2. *Approche théorique : motif littéraire et motif narratif*

Nous voudrions à ce niveau de notre réflexion établir une distinction entre le motif littéraire et le motif narratif. Les sémioticiens s'intéressent particulièrement aux motifs narratifs. Ainsi, pour Greimas et Courtés, (1969, p. 238), les motifs narratifs sont :

« [...] unités figuratives transphrastiques, constituées en blocs figés, des sortes d'invariants susceptibles d'émigrer, soit dans des récits différents d'un univers culturel donné, soit même au-delà d'une aire culturelle, tout en persistant malgré les changements de contextes et de significations fonctionnelles secondaires que les environnements narratifs peuvent leur conférer ». Ainsi dans le conte populaire français, le motif "mariage" occupe des positions et joue des fonctions différentes [...]"

Dans ses travaux ultérieurs sur le motif, le sémioticien fait les précisions suivantes :

« [...] le motif se définit par une sorte de noyau (de nature syntaxique et sémantique) permanent, relativement stable [...]. / Ceci dit, le motif n'est pas nécessairement identique ni dans tous ses détails constitutifs, ni dans l'exploitation qui en est faite ici ou là : il admet donc au moins quelques (relatives) variations. Celles-ci peuvent être d'abord de nature "interne", intrinsèques au motif [par exemple, le changement de la femme allaitante qui peut être la fille, la femme, etc.]. [...] D'autres variations seront d'ordre pour ainsi dire "externe", de nature contextuelle [par exemple interprétation de l'allaitement comme charité de l'un ou de l'autre]. [...] En d'autres termes, tout en restant relativement stable, le motif peut changer de sens selon les contextes où il est mis en œuvre. » Courtés (P. 157- 158)

Quant à Greimas (1995, p. 155), il s'interroge sur le statut sémiotique du motif en ces termes :

« Quel est [...] le statut sémiotique du motif ? Inscrit dans un texte (...) où il se réalise, le motif n'est plus qu'un parcours figuratif parmi d'autres et y recouvre le déroulement d'un thème retrouvé dans un autre texte, on le reconnaît comme manifestant un thème différent (...) » Cette définition de Greimas permet de comprendre que le motif narratif demeure un parcours narratif qui se répète tantôt dans une œuvre tantôt dans de

nombreuses fictions. Ce faisant, le motif narratif est constitué d'une séquence de la narration. Une de ses propriétés dominantes reste sa répétition, ce qui le rapproche du motif littéraire.

Pour leur part, les théoriciens de la critique thématique privilégient le motif littéraire. Pour le thématicien, le motif littéraire reste un objet concret cueilli par l'imagination de l'écrivain dans le monde réel pour constituer le noyau autour duquel se construit une représentation, une invention. C'est la raison pour laquelle Jean-Pierre Richard (1961, p.20) parle des « choses, corps, formes, substances, humeurs, saveurs » qui constituent « les supports et les moyens d'expression premiers du mouvement par lequel l'auteur s'invente ». Les motifs littéraires des romans exotiques tels le singe, le tam-tam, le soleil, le grigri ainsi que ceux des romans néocoloniaux comme l'outil informatique, l'igname, la plantation industrielle sont à analyser certes dans le contexte précis de la narration mais ils n'ont pas besoin d'une séquence narrative pour revêtir leurs propriétés et leurs fonctions dans l'univers imaginaire auctorial. Il est par ailleurs important de relever avec Thompson que le motif a "en lui quelque chose d'insolite et de frappant" (*The Folktale, University of California Press, 1977, pp. 415-416*). Une telle précision révèle bien que la seule récurrence ne constitue point le critère définitionnel du motif littéraire. Pour sa part, M-F Guyard (1978, p. 21) fait observer que l'étude d'un motif, en tant qu'objet littéraire, s'avère féconde lorsque l'on suit « un thème essentiellement littéraire, qui peut aider à mettre en valeur ou à découvrir des traits caractéristiques de psychologie individuelle ou nationale ».

## **2. Typologie et fonctions des motifs littéraires**

Nous repérons de multiples motifs littéraires dans les cinq œuvres de notre corpus. Notre travail n'a point une prétention d'exhaustivité. Nous repérerons les plus significatifs repris fréquemment par les auteurs de notre étude. Nous nous arrêterons sur douze motifs littéraires ci-dessous énumérés. Car ce sont les plus importants, les plus répétés et les plus représentatifs des territoires littéraires africains du roman français tels que le laisse découvrir notre corpus. Ce sont : le singe, le tam-tam, l'objet de rebut occidental, le soleil, le boubou, le grigri, l'outil informatique, l'igname, la plantation industrielle, l'argent, l'école sans livres, l'hôpital sans médicaments et les constructions délirantes.

### **2.1. Typologie des motifs littéraires**

La typologie des motifs varie selon les critiques littéraires. Selon Courtés et Greimas dont la typologie est partagée par Claude Brémont, il y a deux types : le motif narratif et le motif sémantique. Le motif narratif a « une nature narrativement orientée » avec « un schéma stéréotypé, de caractère socio-sémiotique ». ." (Courtés et

Greimas, 1969, p. 158). Quant au motif sémantique, il constitue une forme narrativement libre. Ces types de motifs participent de l'imaginaire individuel et social, ce stock de figures que le sujet d'une certaine culture apprend à manipuler dans ses discours et ses comportements. Les critiques littéraires précisent à ce sujet que :

*L'imaginaire n'est pas un stock anarchique de figures données, mais il est sous-tendu par une organisation logique, cohérente : un véritable "code figuratif", propre à une culture donnée. Ce qui fait que des pans entiers -- correspondant à autant de configurations, socialement admises -- puissent se déplacer d'un récit à un autre, sous les formes les plus diverses.*" (Courtés et Greimas, 1969, p. 169)

En se plaçant du point de vue de la fonction des motifs dans le récit, J-P Martin (1995, p. 188-191) observe pour sa part l'existence de motifs performanciers, de motifs non performanciers et de motifs modalisateurs. *Les motifs performanciers*, par lesquels s'opèrent des transferts objectifs, et qui sont précisément susceptibles d'occuper les fonctions d'épreuve qualifiante, principale ou glorifiante. Ces motifs ont pour fonction l'acquisition par le sujet-destinataire d'un *savoir*, c'est-à-dire d'une compétence nécessaire à l'accomplissement d'une performance. Les motifs non performanciers constituent des séquences narratives modifiant les rapports entre les acteurs. Enfin les *motifs modalisateurs* peuvent attribuer au sujet de tel ou tel autre motif (performancier ou non) une compétence particulière susceptible de modifier le déroulement et/ou le sens de la séquence. (Martin, 1995, p. 189)

Nous esquissons en ce qui nous concerne une typologie des motifs littéraires qui prend appui sur les régimes de valeur théorisés par Fontanille et Zilberberg (1998) : les régimes d'absolu et d'univers. D'un côté, dans le régime de valeurs d'absolu, nous avons « la prédominance de la valence de la fermeture sur celle de l'ouverture et la prédominance de la valence du tri sur celle du mélange. Au titre de la première, le fermé vaut comme distingué et l'ouvert comme commun (...) Au titre de la seconde, le mêlé est déprécié comme disparate (...) et le pur est comme absolu (...) » (Fontanille et Zilberberg, 1998, p. 39)

De l'autre, dans le régime de valeurs d'univers, nous avons :

*la prédominance de la valence de l'ouverture sur celle de la fermeture et la prédominance de la valence du mélange sur celle du tri ; au titre de la première, l'ouvert vaut comme libre et le fermé comme restreint, voire étrié ; au titre de la seconde, le mêlé est apprécié comme complet et harmonieux et le pur est déprécié comme incomplet, voire imparfait ou dépareillé* (Fontanille et Zilberberg, 1998, p. 39)

Dans les romans du néocolonialisme, la culture regardante française privilégie les régimes d'absolu car les auteurs semblent en quête perpétuelle d'exotisme, de valeurs alternatives en remplacement des valeurs occidentales réputées obsolètes. De nombreux personnages répètent à souhait le mot d'ordre du tiers-mondisme formulé clairement par l'essayiste Frantz Fanon (1975, p.230) : « *le jeu européen est définitivement terminé, il faut trouver autre chose* ». Dans *Le tyran éternel* par exemple, le personnage



Houphouët-Boigny déclare : « Yamoussoukro sera la nouvelle Rome. Depuis belle lurette, l'Europe est entrée en décadence, en anarchie » (Grainville, 1998, p. 11)

Ainsi distinguons-nous d'une part les motifs littéraires fermés. Ces motifs littéraires se caractérisent par leur aspect convenu où tout est attendu sans renouvellement. Au nombre de ces motifs littéraires, nous avons le tam-tam, le singe, le boubou, le gris-gris, le soleil, le totem, et l'objet occidental de rebut, l'igname ou encore les infrastructures délirantes, l'hôpital sans médicament et l'école sans fourniture.

Nous avons d'autre part les motifs littéraires ouverts caractérisés par des modalités inattendues laissant la place à des associations imprévisibles. Nous rangeons dans ce groupe les motifs littéraires tels que la plantation industrielle et l'outil informatique, massivement présent dans *Seules les bêtes* de Colin Niel.

## 2.2. Fonctions des motifs littéraires

Interrogeons-nous à présent sur la fonction du motif littéraire dans les récits de notre corpus. Nous pouvons distinguer trois fonctions fondamentales pour le motif littéraire. Il donne couleur, corps et structure à l'imaginaire auctorial. C'est grâce aux motifs littéraires que le texte imagotypique en ce qui nous concerne revêt sa couleur locale. Ce faisant, le motif littéraire joue une fonction « coloratrice » pour ainsi dire. C'est grâce à ces motifs littéraires que les sens perçoivent le dépaysement exotique. C'est aussi la fonction référentielle du motif littéraire.

En outre, le motif littéraire donne corps aux thématiques développées par le romancier. C'est la fonction qui fait l'unanimité chez tous les théoriciens de l'école de Genève. Le motif littéraire « corporalise » les thématiques développées par le romancier dans sa création. Nous pouvons parler ainsi d'une fonction « corporalisatrice ».

Enfin, le motif littéraire donne sa structure à la trame romanesque. Cette structure est aussi organisation car c'est elle qui permet à la trame de se déployer en la conduisant jusqu'à son terme. Nous pouvons parler dans ce cas de la fonction « structuratrice » du motif littéraire.

## 3. Illustration avec le tam-tam et l'objet de rebut occidental

Dans le cadre restreint de cette réflexion, nous examinerons deux motifs littéraires fermés que sont le tam-tam et l'objet de rebut occidental. Si le tam-tam est un motif littéraire présent aussi bien dans le récit exotique que néocolonial, l'objet de rebut occidental est quant à lui un motif littéraire plus récent particulièrement convoqué dans le roman néocolonial.

### 3.1. Le tam-tam



Le tam-tam est un instrument de musique qui intervient dans diverses circonstances de la vie africaine représentée dans les récits, notamment à l'occasion des fêtes comme le décrit V. Hein (2016, p.93)

*De tous les environs, des troupes de danseurs caparaçonnés de cuir, de cuire, de raphia et de cauris venaient se produire dans la poussière de cette place qui, vers 17 heures, devenait d'un rouge ardent et presque lumineux. Elle était soulevée par la plante de leurs pieds qui frappaient le sol au rythme incantatoire et tonocardiaque des tam-tams, des sonnaillles, des xylophones, des calebasses à graines, des olifants, des flûtes et des balafons, tandis que les touristes prenaient l'apéritif ou dînaient sur la terrasse d'une case...*

C'est aussi dans les réjouissances que Baleine (1989, p.24) présente le tam-tam africain : « Tout le monde mangeait à sa faim. On faisait de grands tam-tams chaque soir. À la pleine lune, le village se droguait convivialement à la cocaïne locale. »

Quant à Pierre Loti, il dépeint une Afrique où le tam-tam intervient dans de multiples événements, comme ici, à l'occasion de la guerre :

*Cependant le bruit des grands tam-tams se rapprochait toujours.  
Et tout à coup pendant la mêlée, les spahis comme en rêve, virent passer sur la colline une grande troupe noire ; les guerriers à moitié nus, couverts de grigris, courant dans la direction de Dialdé, en masses échevelées ; - des tam-tams de guerre énormes, que quatre hommes ensemble avaient peine à entraîner dans leur course.*

Loti (1992, p.251)

En examinant la variation qualitative du motif littéraire du tam-tam dans ces différents extraits, il apparaît que la valence de fermeture privilégie la modalité traditionnelle et pure de l'instrument de musique. Chez Vincent Hein, l'horizon interne du tam-tam, constitué des paradigmes qui environnent le concept est marqué par l'isotopie de la tradition avec les figures /des sonnaillles/, /des xylophones/, /des calebasses à graines/, /des olifant/s/, /des flûtes/ et /des balafons/. Tous ces instruments de musique sont fabriqués à partir de matériaux rudimentaires, des matières premières végétales à l'image des calebasses à graines ou animales comme les olifants. Il n'y a dans ces instruments aucun mélange ou aucune hybridité moderne, à la grande joie des touristes qui « prenaient l'apéritif ou dînaient sur la terrasse d'une case... ».

Cette même valence de fermeture est privilégiée chez Philippe de Baleine qui présente le motif littéraire du tam-tam avec un horizon interne dominé par l'isotopie du village avec les figures /la pleine lune/, /le village/, /la cocaïne locale/. Le récit de Baleine présente ainsi l'Afrique traditionnelle, l'Afrique précoloniale comme un espace idyllique « Tout le monde mangeait à sa faim ». Dans ce contexte, le malheur du continent noir a commencé à l'avènement du mélange, déprécié dans le régime de valeurs « absolu ». Ce mélange a ici pour nom l'arrivée des Blancs :

« Vinrent les Blancs et leurs vaccins.

*La population doubla en vingt ans. Puis elle doubla encore dans les vingt ans qui suivirent « l'indépendance ».*

*Sur les sept enfants, cinq survivaient maintenant aux épidémies. Les tyranniques gouverneurs blancs, imités par les présidents de la République qui s'installèrent dans leurs palais, firent toutes sortes d'objections aux pratiques gastronomiques ancestrales. Cela accrut bien entendu la pression démographique sur la forêt ». Baleine (1989, p.24)*

Chez Pierre Loti, l'horizon interne du motif littéraire comprend un autre motif littéraire fermé qu'est le grigri. Les guerriers, dans l'épreuve périlleuse de la guerre ne gardent sur eux que des objets de valeur les plus protecteurs, les plus fondamentaux. Dans la droite ligne de la prédominance de la valence du tri sur celle du mélange, les guerriers africains sélectionnent et ne conservent sur eux que l'objet apotropaïque, en l'occurrence « les grigris ». Voilà pourquoi ils sont « à moitié nus, couverts de grigris ». Loti (1992, p.251)

S'agissant de sa fonction, le tam-tam est très souvent convoqué dans les récits aussi bien comme motif littéraire de la couleur locale que motif littéraire de l'individualisation thématique. En effet, les romanciers français présentent généralement dans leur univers africain une société en fête constante. La pièce maîtresse de ces festivités semble être immanquablement le tam-tam qui a alors une fonction coloratrice. C'est un indice d'exotisme qui a dans le discours une forte teneur anthropologique. À preuve, lisons ces lignes du roman *Le tyran éternel* au sujet d'une célébration religieuse ivoirienne. Le tam-tam apparaît comme le sommet du rituel :

*« Il faudra un jour que vous assistiez à une de nos cérémonies. Nous formons en glorifiant le Christ une grande ronde, au rythme des tambours et des koras, des balafons. Nous chantons en tournant. Nous chantons des hymnes d'amour (...). Nous dansons en hommage à Dieu, nous nous identifions à la rumba des astres, oui, au tam-tam du grand tout ! »*

Grainville (1998, p.147)

Ces lignes suggèrent également que le tam-tam donne corps au thème de la fête africaine. Il s'agit d'une fête qui prend régulièrement dans le discours imagotypique des territoires littéraires africains du roman français une dimension de bamboula. La bamboula évoque un rythme puissant, envoûtant, une frénésie de bruit et de mouvement, des danses hystériques et des bacchanales. Avec la bamboula, l'art se perd dans la fureur, dans le délire, dans l'obscénité. Telle qu'elle est décrite dans les œuvres coloniales, la bamboula c'est tout simplement la licence, c'est la sensualité animale déchaînée et folle, c'est l'érotisme impudique, brutal et bestial. C'est la furie de la libido exaspérée collectivement par la magie du tam-tam. Car pour l'écrivain colonial, quand le Nègre danse, il s'agit forcément d'une cérémonie magique, un acte de magie imitative. Chacun danse pour ses dieux. Chez Pierre Loti par exemple, non seulement la bamboula désigne toute fête ou toute danse nègre rythmée par le tam-

tam ensorcelant et envoûtant, mais elle a aussi une connotation plutôt péjorative de débauche collective, d'hystérie et d'orgie sexuelle. Il trouve dans les chants des griots un aspect dionysiaque. Le lecteur découvre :

« Des airs de danse pleins de frénésie ; des chants d'amour qui semblent des transports de rage amoureuse, des hurlements de bête en délire ». (Loti, p.147)

Cette dysphorie suggérée par la bamboula se voit aussi dans l'objet de rebut occidental.

### 3.2. L'objet de rebut occidental

Le second motif littéraire de l'univers absolu que nous examinons est l'objet de rebut occidental. Cet objet prend tantôt la forme d'une usine inutile comme c'est le cas chez Philippe de Baleine tantôt la forme du déchet industriel occidental refilé à l'Afrique comme on le voit chez Paule Constant. Ces lignes du roman *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* sont évocatrices :

« Le sport favori des escrocs occidentaux était de vendre à l'Afrique, au prix fort, des usines inutilisables. Les ministres se pressaient à leurs portes pour signer les contrats et s'achetaient aussitôt après deux ou trois nouvelles villas.

*Exemples illustres et récents : les usines sucrières en boîte-mécano, que la Côte d'Ivoire acheta (à des Belges encore !) vingt pour cent au-dessus de leur valeur. Houphouët-Boigny reconnut lui-même qu'on l'avait « eu » d'une bonne dizaine de milliards. »*

*Plus récemment, au Gabon, des sommes monstrueuses ont été dilapidées pour créer le chemin de fer transgabonais qui part d'un port qui n'exporte rien pour se terminer dans une ville qui ne produit rien en traversant cinq cent kilomètres de forêts vierges habitées exclusivement par des gorilles... »*

*Baleine (1989, p.122)*

Quant à P. Constant (1989, p.81), elle s'indigne devant ce constat : « La métropole et le monde entier déchargeaient leurs erreurs de fabrication dans La Mégalo (...). »

Quelques pages plus loin, la romancière se montre plus incisive :

« Ces produits n'étaient pas bons, mais ils n'étaient pas mauvais pour tout le monde. Comment savoir, ici, à l'autre bout de la terre, que les cocottes-pression explosaient, comment savoir que l'amiante cancérogène avait été retiré du marché, que le lait était irradié...La marchandise n'était pas arrivée par hasard. Dès leur conception, et bien que personne n'en sût rien, les produits avaient été destinés au VILLAGE-MODÈLE » Constant (1989, P.108)

Ces extraits un peu longs sont d'une grande importance dans notre analyse. Les infrastructures occidentales implantées en Afrique sous le signe de la corruption et de l'opacité économique apparaissent comme des objets de valeur dotés de la valence du

mélange déprécié dans le régime absolu. La valence du tri, synonyme de gestion rigoureuse et rationnelle qui doit prédominer fait défaut. Cela explique pourquoi les autorités ivoiriennes et gabonaises se sont laissées bernées par les « escrocs occidentaux ». L'isotopie du gaspillage présente dans les figures / *vendre à l'Afrique, au prix fort, des usines inutilisables* / / *Houphouët-Boigny reconnut lui-même qu'on l'avait « eu » d'une bonne dizaine de milliards* / accentuée par le parallélisme de construction « *un port qui n'exporte rien* » et « *une ville qui ne produit rien* » achève de convaincre le lecteur. L'Afrique représentée est une victime, un objet de l'histoire aux mains de capitalistes occidentaux.

C'est cet état de fait qui révolte Paule Constant lorsqu'elle dépeint une Afrique métamorphosée en dépotoir de l'Occident capitaliste. « *La métropole et le monde entier* » symbolisent les figures à l'origine de l'expédition en Afrique de rebuts industriels ayant une valence de « mélange » déprécié dans le régime absolu. La liste non exhaustive de ces produits toxiques : « *les cocottes-pression qui « explosaient »* », « *l'amiante cancérogène* » ou encore « *le lait ... irradié* » suggère, avec la connotation dysphorique, le destin de laissé pour compte du continent noir.

Que dire de la fonction de ce motif littéraire de l'objet de rebut occidental ? Les romanciers, en décrivant ces motifs littéraires, présentent très souvent simultanément l'accueil que leur réservent les touristes. (V. Hein 2016, p.93) Les récits rendent bien compte de cet exotisme rêvé par les touristes européens. Chez Paule Constant, les motifs littéraires des déchets des firmes occidentales et de la plantation industrielle individualisent et corporalisent la thématique d'une Afrique, victime du capitalisme occidental. La modalisation de ces motifs littéraires fait de Paule Constant une romancière du refus. Il s'agit non seulement du refus de l'ogre capitaliste occidental mais aussi et surtout du refus de l'exploitation de l'homme noir par le système capitaliste.

Enfin, ce motif littéraire du déchet industriel donne toute sa structure et son organisation au récit *White spirit* de Paule Constant. Dans l'économie sémantique du récit, ce motif littéraire joue pleinement sa fonction « structuratrice ». Il est au début, au milieu et à la fin de la trame. De fait, l'incipit du roman est constitué par l'évocation du bateau transportant ces déchets industriels de la métropole vers le pays africain fictif appelé La Mégalo : « *Le bateau s'appelait LA VOLONTÉ DE DIEU, il trafiquait pépère entre l'Afrique et la métropole, chargé à noir, chargé à blanc (...)* » (Constant, 1989, p. 11). Toute l'intrigue romanesque tourne autour de la vente de ces déchets industriels aux populations de La Mégalo. Enfin, le dénouement de l'intrigue est marqué par la tragédie du suicide collectif de huit cents ouvriers noirs de la plantation industrielle. Ils ont consommé l'un des déchargements toxiques du bateau. Ce produit, c'est le white spirit. C'est ce que vient de découvrir une collaboratrice du puissant industriel occidental du nom de Ysée : « *Elle les voyait sur des photos prises d'hélicoptère, déjà gonflés. Il y en avait donc tant ? Huit cents, dit Ysée, César a perdu huit cents bonhommes, comme ça*

*d'un coup. Avec quoi ils ont fait ça ? demanda Belle-Beauty ? Avec du White spirit. Constant (1989, p. 204).*

## Conclusion

En définitive, les motifs littéraires sont à différencier des motifs narratifs. Les premiers sont des catégories romanesques caractérisées par leur dimension concrète, leur présence répétitive et frappante dans la trame romanesque. Quant aux seconds, ce sont des micro-récits ou des séquences narratives plus ou moins stéréotypées. Les motifs narratifs présents dans les récits imagotypiques des territoires littéraires africains du roman français peuvent être classés en deux grands groupes à partir des régimes sémiotiques d'absolu et d'univers conceptualisés par Fontanille et Zilberberg. Nous distinguons d'une part les motifs littéraires fermés comme le tam-tam et le déchet industriel. Ce premier groupe de motif littéraire privilégie le tri sur le mélange. Dans leur modalisation, le pur prédomine. D'autre part, nous avons les motifs littéraires ouverts comme l'outil informatique. Dans ce groupe de motif littéraire, la valence de mélange est privilégiée. Ces esquisses théoriques nous permettent aussi d'envisager les trois fonctions principales des motifs narratifs : la fonction « coloratrice » qui permet de donner la couleur locale, la fonction « corporalisatrice » qui permet d'individualiser ou de donner corps à une thématique et la fonction « structuratrice » qui permet au motif littéraire de donner sa structure à la trame romanesque.

## Références bibliographiques

- ARONSSON Mattias, 2008. La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras. Göteborg : Livréna AB.
- BALEINE Philippe de, 1989, Nouveau voyage sur le petit train de la brousse, Paris, Éditions Filipacchi.
- BRIAULT Maurice, Sous le zéro équatorial, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1926.
- DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan (1972). Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris : Éditions du Seuil.
- CHATENET Jean, 1970, Petits Blancs, vous serez tous mangés, Paris, Seuil.
- CONSTANT Paule, 1989, White spirit, Paris, Gallimard.
- COURTÈS, 1995, "Ethnolittérature, rhétorique et sémiotique" in Ethnologie française, XXV, 1995, 2 : "Le motif en sciences humaines"
- FROMENTIN Eugène, 1993, une année dans le sahel, Paris, Flammarion, (première édition 1881).
- FANON Frantz, 1975, Peau noire, masques blancs, Paris, Seuil, [première édition 1952]
- GRAINVILLE Patrick, 1998, Le tyran éternel. Paris, Seuil.
- GREIMAS, 1995 "Avant-propos à la 'lettre' dans le conte populaire français" repris dans Ethnologie française, XXV. 2 : "Le motif en sciences humaines"
- GREIMAS Algirdas, COURTÈS, 1969, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, article "Motif", Paris, Hachette,

- GREIMAS Algirdas et COURTÉS Joseph, 1969, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, article "Thème", Paris, Hachette.
- GREIMAS Algirdas 1973Julien, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeurs », *Langages* n°31, Septembre.
- JOURDA Pierre, 1956, *l'exotisme dans la littérature française depuis Château Briand, Tome II du romantisme à 1939*, Paris, PUF.
- LOTI Pierre, *le roman d'un spahi*,
- MARTIN (Jean-Pierre), 1995, "Le pèlerin messager. Un exemple de motif modalisateur dans l'épopée médiévale", in *Ethnologie française*, XXV, 2 : "Le motif en sciences humaines" 187-194
- RALLO Ravoux, Élisabeth, 1999, *Méthodes de critique littéraire*. Paris : Armand Colin.
- HALLYN, Fernand. 1987, « De l'herméneutique à la déconstruction », in *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Paris, Duculot, 314-322.
- GUYARD Marius-François, (1978) *La Littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- LOTI Pierre, 1992, *Le roman d'un spahi*, Paris, Gallimard, [réédition, [première édition, 1881].
- MOURA Jean- Marc, 1992, *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF
- NIEL Colin, 2017, *Seules les bêtes*, Paris, Éditions du Rouergue.
- RICHARD Jean Pierre, 1961, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.
- SONOLET Louis, *le parfum de la danse noire*, Paris, Éditions la renaissance du livre, 1910.
- collectif, *le concept de motif*, <http://mesaille.chez.com/motif> (consulté le 13 avril 2023)