

Jeanne Duviale MEKOUA ADJ

Université de Yaoundé I

mekouaduvialejeanne@gmail.com

L'intermédialité musicale dans *Jalousies de femme et complicités coupables* de Camille Nkoa Atenga et *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti

Résumé

Jalousies de femme et complicités coupables de Camille Nkoa Atenga et *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti contiennent une pléthore de marques musicales susceptibles de qualifier ces romans de textes à dominante musicale. Une telle image est caractéristique de l'intermédialité quand on sait qu'une fois qu'un média est inséré dans la littérature, celle-ci devient intermédiaire. Ces présences musicales se manifestent dans notre matière d'œuvre sous la forme des noms des musiciens, des titres des chansons et des instruments de musique. De ce fait, l'objectif visé dans cet article est de cerner les jeux et les enjeux des références musicales dans les deux romans de notre corpus. Il s'agira de montrer que ces deux auteurs se servent de cette multiplicité de marques musicales pour tisser leur production littéraire. Bien plus, ces fragments de musique créent dans la psyché du lecteur une sorte d'émotion esthétique qui transforme ces romans en des discothèques, invitant le lecteur à se trémousser. Pour mener à bien ce travail, nous aurons recours à la méthode de Robert Fotsing Mangoua qui s'opère à trois niveaux d'analyse.

Mots clés : Jazz, musique, roman, littérature francophone, intermédialité, jeux, enjeux.

Abstract

Jalousies de femme et complicités coupables by Camille Nkoa Atenga and *Trop de soleil tue l'amour* by Mongo Beti contain a multitude of musical trademarks that could qualify these novels as predominantly musical texts. Such an image is expressive of intermediality, since we know that from the moment a medium is inserted into literature, the latter becomes intermedial. These musical presences manifest themselves in our work through the names of musicians, song titles and musical instruments. Therefore, the aim of this article is to identify the role and stakes of musical references in the above-mentioned novels. It will show that these two authors rely on this multiplicity of musical marks to weave their literary production. Moreover, these fragments of music create a kind of aesthetic emotion in the reader's psyche that transforms these novels into discotheques inviting the readers to enjoy themselves. To carry out this work, we will use Robert Fotsing Mangoua's method, which operates at three levels of analysis.

Key-words: jazz - music - novel – francophone literature - intermédialité
– games - stakes

Introduction

Lorsqu'un média différent s'incruste dans la littérature, considérée comme média mère, on parle d'intermédialité. Selon Jürgen Erich Müller, l'intermédialité est l'interaction entre les médias. Pour François Guiyoba elle « réfère à l'intrication des médias sur le double plan synchronique et diachronique » (2015 ; 13). Ainsi, les recherches qui vont dans ce sillage considèrent la littérature comme un art, un moyen de médiation qui ne peut se concevoir que dans un « espace intermédial ». Ce principe s'observe à la lecture des romans de Camille Nkoa Atenga et de Mongo Beti intitulés respectivement *Jalousies de femme et complicités coupables* et *Trop de soleil tue l'amour* qui servent d'espace d'expression musicale. La présente réflexion pose donc le problème des jeux et des enjeux des références musicales contenues dans ces deux œuvres. Ce problème suscite au moins trois questions : comment se manifeste l'intermédialité musicale dans ces romans ? En quoi les références musicales impactent-elles l'évolution de la poétique romanesque de ces deux auteurs ? Quel message voudraient-ils transmettre en usant de ce mode d'écriture ? En guise d'hypothèses, nous posons que l'intermédialité musicale se manifeste dans les deux œuvres romanesques de Nkoa Atenga et de Mongo Beti par le truchement des noms des auteurs, des titres de musique ou de chansons et des instruments musicaux. Ensuite, ces références musicales constituent une source d'inspiration pour ces auteurs. De fait, elles influencent positivement l'évolution de la narration, leur permettent de camper le cadre spatio-temporel et influencent les rapports entre les personnages. Ces écrivains utilisent cette référence médiatique pour définir la visée ontologique des auteurs africains qui serait l'expression de l'état d'âme de l'individu et l'universalisation l'art musical. Le triptyque méthodologique proposé par Robert Fotsing Mangoua nous servira de grille d'analyse. Tout d'abord, il nous aidera à identifier et à décrire le mode d'insertion du média musical dans le texte. Ensuite, il nous permettra de mesurer l'étendue de l'implication de ce média dans la construction textuelle. Enfin, nous en déduirons la vision du monde des auteurs.

1. La présence musicale dans les textes

À partir des noms des musiciens, des rythmes et genres musicaux et des supports de chanson, la musique sonorise l'écriture romanesque de Nkoa Atenga et Mongo Beti.

1.1. Les auteurs musiciens

Dans l'optique d'établir le principe de paix et par ricochet d'amour, les romanciers camerounais usent des motifs musicaux pour toucher la sensibilité du lecteur. À titre illustratif dans *JFCC*, nous notons la présence

de la figure emblématique Tala André-Marie, auteur-compositeur camerounais né le 29 octobre 1950 dans la région de l'ouest Cameroun. Le cinquième chapitre de ce texte est consacré à la présentation de cette figure emblématique où il est décrit comme un homme ayant des

Cheveux naturellement noirs coupés courts et étalés uniformes sur une tête qui n'a rien de particulièrement caractéristique. Front haut luisant autant que ces joues rasées avec soin jaloux et qui, même à l'observation passagère, mettent lumineusement en évidence de minuscules points noirs épars ici et là comme s'il s'agissait des pores d'où l'on aurait indûment arraché des poils plutôt nourrissants. Lèvres finement dessinées mais constamment tendues gourmandes vers l'avant comme pour donner ou réclamer un baiser. Lunettes noires sur un nez légèrement écrasé. (2012 : 76)

La narratrice fait un portrait physique tellement fidèle que le lecteur le reconnaîtrait dans la rue. Son évocation par la narratrice ne relève aucunement d'un hasard. Il stipule dans son chant que l'homme, pour vivre heureux, doit être accompagné d'une partenaire qui est incontestablement sa bien-aimée. Du moment où le bonheur véritable se partage, pour qu'un individu soit heureux et comblé, il est nécessaire qu'il soit accompagné de sa moitié qui peut le sortir des situations malheureuses de la vie.

En faisant le rapprochement entre André le musicien et André l'époux de Laetitia, on se rend compte que le second est l'opposé du premier. En effet, les paroles de la musique de celui-ci ne trouvent pas un écho favorable dans la vie quotidienne de Laetitia qui souffre sans cesse de l'abandon de son conjoint (André). Bien plus, Camille Nkoa Atenga évoque le nom du musicien Ray Charles sans aucune précision. Seulement, la narratrice va effectuer une comparaison entre celui-ci et l'artiste camerounais Tala André-Marie quand elle fait le portrait de ce dernier en affirmant :

L'homme, d'emblée, attire. Il fascine. C'est qu'il respire, il irradie la joie et le bonheur de vivre. Cela se voit. De surcroît, il porte beau. L'homme, c'est André-Marie [Tala], l'une des plus grandes figures emblématiques de la chanson camerounaise. Celui-là même, qu'à ses débuts, l'on n'a pas hésité à appeler [...], le Ray Charles camerounais. (*Ibid.* : 77-78)

Ce qui signifierait pour l'auteur que les deux musiciens ont des traits communs et partageront par conséquent la même vision de la musique. L'autre figure mentionnée dans le texte est Marigoh Mboa René. Cet artiste, dit la narratrice, est l'une des valeurs sûres de la chanson camerounaise :

Marigoh Mboa René. D'une voix chaude, entraînante et berçante, il invite tous ceux qui l'écoutent à se rendre au quartier qui a vu naître André Fouda Omba Nsi, le premier maire de la capitale du Cameroun indépendant et à aboutir à l'éclosion largement rêvée de l'une des équipes les plus mythiques de ce pays, TKC Mvog-Ada. (*Ibid.* : 123)

Les titres de ce musicien d'origine Beti sont porteurs des sonorités hors du commun qui transportent le mélomane au point où il se demande où le chanteur trouvent ses sources d'inspiration.

Lorsque la narratrice (Laeticia) est abattue par le poids de la déception amoureuse, elle décide d'être désormais indifférente et froide aux mots doux de la chanson de Marigoh Mboa René. Ainsi, lors d'un dîner dans un restaurant de sa ville, elle explique son attitude :

Pour Marigoh Mboa, le meilleur des mondes possibles paraît vraisemblablement être celui des rêves ; celui qui n'existe pas [...] Tout cela me laisse naturellement dans une totale indifférence. De marbre. Comme l'exprime si bien l'imagerie populaire « beti » ici pour souligner et traduire les dispositions d'âme dans lesquelles je me trouve trempée en ce moment [...] à entendre des propos de même farine que ceux bramés par l'artiste de Mvog Ada, « les paroles me pénétraient par cette oreille pour en ressortir par celle-là ». [...] Comme si elles n'y trouvaient pas (ou plus) de place. (*Ibid.* : 224)

Selon la narratrice, la musique est loin d'être proche de la réalité mondaine : c'est une utopie. À la lumière de cette expérience, il n'est pas important d'accorder du temps à la musique, car elle n'est qu'un rêve irréalisable.

1.2. Les rythmes et les genres musicaux

L'ouverture de ces deux textes au média musical suscite des interrogations sur la manière de concevoir les textes littéraires actuels. Au fil de notre lecture, nous nous rendons compte que la musique redonne vie au mot littéraire. Le faisant, les marques musicales contenues dans le texte sont de type africain, afro-américain et français. De fait, le *slow*, le jazz, produit bonheur et malheur dans le quotidien des personnages.

Parlant de la musique d'origine américaine, notons le *slow* qui, né à Strasbourg, est un genre de musique qui permet de célébrer l'amour entre deux personnes de genres opposés. Le rythme de la musique en *slow* permet aussi à la narratrice de se soucier de son époux. Ainsi, cette citation « Je t'appartiens, emmène-moi, j'ai tant besoin de toi... dans nos appartements »¹, s'apparente à la musique de Laeticia qui, dans ses moments de désolation, pensait sans cesse à son cher époux. Elle restait optimiste en formulant, sous la forme poétique, la phrase où elle désire follement revoir son cher et tendre André. Remplie d'amour et de sentiment, cette chanson laisse déduire que Laeticia gardait l'espoir de voir revenir son partenaire dans leur appartement privé afin de le serrer contre elle.

En outre, dans la région de l'Ouest-Cameroun et plus précisément dans la ville de Bafoussam, Laeticia a participé au concert de Tala André-Marie qui s'est fait au rythme d'un *slow*. Cette musique était captivante et

¹ *Ibid.*, P. 146-147.

porteuse de sens de sorte que tous les spectateurs chantaient et applaudissaient le grand maître. Pour preuve,

d'un coin à l'autre de l'auditoire, on remue des têtes, on tape des planchers des pieds. Avec de plus en plus de hardiesse. Puis, à leur tour, des mains entrent en action. Les unes sur les autres. Au rythme du refrain que tout le monde, soudain, se surprend à chanter. L'assistance [...] s'est plutôt mise en éruption. Comme un seul homme, tout le monde se met debout. Le corps et les cœurs balancent. Au rythme entraînant de ce populaire et popularisé slow qui figure parmi les meilleurs du genre. (*Ibid.*, 78-79)

Le slow est donc ce genre de musique particulier qui participe à la conjugaison de l'amour entre deux partenaires, dans la mesure où il contribue à l'expression de l'élan du cœur. Il permet, également de mesurer le degré d'amour que chaque partenaire ressent pour l'autre, puisqu'il fait parler le cœur et le corps.

La musique afro-américaine quant à elle, est portée par le *jazz*. C'est un style de musique qui a vu le jour au début du XX^{ème} siècle aux États-Unis. Il occupe une place de choix dans la vie de Mongo Beti. Il aurait même demandé qu'il soit joué à ses obsèques en lieu et place des cantiques religieux. Ce rythme s'exprime dans *Trop de soleil tue l'amour de Mongo Beti* à travers l'extrait suivant : « À l'aune du souvenir et du plaisir, il y avait surtout Joe King Olivier dans son *Deeper Mouth Blues*, sorte de *big bang musical*. Il y avait même le *Prez-excusez du peu* ; le *Prez*, c'est comme si Picasso avait été musicien de jazz » (1999 : 9). Cette pensée nous révèle les auteurs les plus connus dans l'histoire du jazz.

Bien plus, dans le même roman, on se rend compte que :

Zamakwé avait toujours voulu informer son ami de loin de l'écho de ses CD de jazz dans les grands marchés. Il aimait bien vanter ses produits car pour lui, cette danse de qualité supérieure exigeait l'humour, il fallait bien sûr être en position de danse : « Cher vieux, est-ce qu'il t'arrive par les temps qui courent d'aller baguenauder du côté d'un supermarché, rayon musique, sous-rayon CD de jazz, si tu vois ce que je veux dire ? Oui ? Merveilleux ! (*Ibid.*, 10)

Pour ce héros, le jazz est une musique qui procure du bonheur aux hommes. Par conséquent, il faudrait l'écouter régulièrement, voire acheter les CD de jazz pour meubler le quotidien. Toujours dans le souci de ressortir la valeur de Jazz,

le lecteur de cassettes placé entre ses pieds sous la table avait débité jusque-là des airs sans intérêt, de la variété occidentale le plus souvent ; tout à coup, il entonna un thème qui comptait parmi les musiques fétiches de Zam. C'était *Deeper Mouth Blues*... C'est ce qu'il croyait, étant un peu un poète. Secoué par des plaisirs pendant que l'enregistrement se déroulait ; *Deeper Mouth Blues*... n'arrivait pas à y croire la première fois qu'ils ont joué le Jazz. » (*Ibid.*, 13).

1.3. Les supports / instruments musicaux

Selon Jacques Fame Ndongo, dans la nomenclature des médias, les instruments musicaux font partie de « la typologie des médias phoniques ou sonores » (2006 : 86). Il s'agit de tout objet rythmé par un musicien. Ils permettent en fait la transmission d'un message sonore avec ou sans parole. Ceux retenus dans notre texte sont : le tam-tam, le balafon et les tambours qui sont des objets purement africains.

Ces instruments de musique résonnent aussi bien dans le texte de Camille Nkoa Atenga que dans celui de Mongo Beti. À titre d'exemple, dans *JFCC*, l'arrivée d'André et de Laetitia à Batié est agrémentée par une chanson rythmée par plusieurs instruments de musique. Ils ont été accueillis « dans le charivari des balafons, tambours, tam-tams [...] tous précipitamment mis en ambiance d'accueil par des instrumentistes » (2012 : 75). Le crépitement de tous ces instruments de musique pour célébrer la venue d'un couple témoigne de l'intérêt que les Batié accordent non seulement à la culture, mais aussi à Laetitia et à André. Cette note musicale invite ledit couple à comprendre l'importance de la culture, synonyme d'enracinement. Il leur revient de retenir que la culture est le vecteur identitaire par excellence. C'est pourquoi, dans sa thèse de doctorat Jeanne Duviale Mekoua affirme : « Les instruments de musique [tam-tams, tambours, balafons] sont l'expression d'une identité culturelle propre au peuple africain » (2021 : 242). Bien plus, « Georges qui semblait avoir une dent contre le proxénète promu orateur politique, le poursuit en vain dans la foule qui s'était remise à danser au rythme effréné des tams-tams. » (*Ibid.*, 170).

Au regard des noms des musiciens, des rythmes et genres musicaux, des instruments de musique répertoriés dans le corpus, le lecteur réalise que le média musical inséré dans le texte érige ces romans en audiothèques. À partir de là, la musique retenue s'apparente aux « objets à écouter plus qu'à lire, par les nombreuses références 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). Cette panoplie de références musicales constitue une symphonie entre les cultures de différents continents. Dès lors, les textes analysés deviennent un cadre privilégié du métissage culturel planétaire.

2. Musique et poésie romanesque

La musique peut être perçue comme un art rythmé et cadencé qui donne un sens esthétique au texte des points de vue de la consommation, des personnages, de l'intrigue et du temps.

2.1. Les lieux de consommation de la musique

En tant qu'art, la musique a son espace d'expression selon les désirs des auteurs et les messages à véhiculer.

C'est ainsi que Marigoh Mboa René auteur-compositeur présente les valeurs de la chanson camerounaise fortement appréciée des mélomanes. Sa chanson à succès « *Mvog Ada* » fait la promotion du quartier populaire du même nom, un quartier paradisiaque où Camille Nkoa Atenga décrit « un bar dancing, de l'autre côté de la rue, éclatant à nous déchirer les tympans, les accents accrocheurs du tout dernier tube d'une des valeurs signalées de la chanson camerounaise : Marigoh Mboa René. D'une voix chaude, entraînante et berçante » (2012 : 223). L'auteur fait là allusion aux danseurs de la capitale, où tout se passe dans une buvette. Du coup, on parle du « bar dancing », lieu de réjouissance, de résolution des problèmes et même des difficultés rencontrées par les habitants de la contrée. On pourrait donc déduire que la musique est un exutoire pour les populations de *Mvog Ada*.

2.2. La musique et les rapports entre les personnages

À ce niveau, la musique est appréciée et considérée comme le moyen le plus sûr de favoriser le contact avec l'autre. De ce fait, elle représente le vecteur par excellence de la communication entre les personnages, car c'est au prisme de ce lien que ceux-ci partagent des informations. Ainsi, dans le dernier chapitre de l'œuvre et au cours des déboires vécus dans le mariage par la narratrice, celle-ci se souvient des chansons d'amour d'antan fredonnées par André ; question pour elle de lui rappeler son engagement solennel pour le meilleur et pour le pire qu'il avait pris devant Dieu et les hommes, le jour leur mariage. À ce titre, la chanson de Maya Casabianca intitulée « oui, devant Dieu », parue en 1961 et reprise en fond sonore dans plusieurs pages du roman, traduit l'engagement solennel pris par la narratrice lorsqu'elle déclare : « Oui, devant Dieu, devant les hommes... / Oui, pour l'amour que tu me donnes... Je te promets quoi qu'il advienne Oui, pour les joies et pour les peines... / Même si malgré toi, tu m'abandonnes... / Oui, devant Dieu, devant les hommes... / Je te promets quoi qu'il advienne... » Cette chanson est complétée par le cantique religieux composée par Lucien Deiss, tirée de la Bible et précisément du livre de Ruth « Ton Dieu sera mon Dieu... / Ta vie sera ma vie... / Partout où tu iras... / J'irai avec toi... » (*Ibid.*, 232, 253, 259).

À travers ces chansons significatives, la narratrice marque son attachement et son amour pour cet être cher et qu'elle a aimé de tout son cœur. Malheureusement, ce pacte signé le jour des noces est compromis. Et pour dissiper son amertume et tenter de redonner un sens à sa vie, elle refuse de se donner la mort ; mais s'abandonne à la musique qui, désormais, lui est source de consolation.

2.3. La musique et le poids de l'intrigue

La musique favorise l'expression des sentiments des personnages et contribue à l'enrichissement de l'intrigue du récit. C'est le cas dans *Trop de soleil tue l'amour*, en ce sens que pour continuer à chérir Bébète, sa dulcinée et faire progresser de l'intrigue, Zam recourt à la musique :

C'est pas vrai ! Articula à plusieurs reprises Zamakwé, secoué de spasmes de plaisir, pendant que l'enregistrement de déroulait ; *Deeper Mouth Blues* ici ? Et par qui ? Par le vieux *Joe King Olivier*. Je n'arrive pas à y croire. Écoute ça Élisabeth chérie, écoute, je t'en supplie. C'est his-to-rique! C'est pour ainsi dire la première fois qu'on a joué le jazz. Tu écoutes ? (Mongo Beti, 1999 : 13)

Cette danse afro-américaine est l'une des préférées de Zam qui souhaite voir sa partenaire l'apprécier réciproquement. C'est ainsi qu'il essaie de donner des détails à celle-ci qui semble ne pas partager sa passion. Mais, il ne se décourage pas quand il continue à lui faire comprendre que : « les esclaves noirs ont inventé cette musique-là, la plus belle du monde... » (1999 : 14) pour supporter et exécuter les multiples et pénibles travaux champêtres. Voilà pourquoi, le jazz demeure un rythme historique incontestable. À travers ce texte, on découvre la passion et la valeur que Zamakwé accorde à ce genre musical important dans la vie des Noirs ; à tel point qu'il explique son origine et ses valeurs à sa chère Bébète afin de l'inciter à l'écouter.

Dans *JFCC*, la chanson « Qui peut y croire » (2012 : 77 et 99) insérée dans la trame du texte présente un artiste passionné qui enseigne aux hommes les difficultés et les plaisirs que peut connaître un couple. Dans ce titre, André-Marie Tala fait allusion à la relation amoureuse de Laeticia et d'André. De la multitude de chants de son immense répertoire, c'est celui-là que l'auteur a choisi et ce n'est point le fruit d'un hasard ; c'est probablement pour marquer le lien qui existe entre ce chant et la vie que mène la narratrice dans son foyer puisqu'elle n'envisage pas la déstabilisation de son couple. Le titre « Qui peut y croire ? » parle de la vie de couple, de la relation homme-femme. Et c'est à une époque que la relation conjugale d'André et de Laetitia traverse une zone de turbulences : « Il y a des choses qu'on ne peut pas faire.. / Et qu'on ne pourra jamais .. / Mais qui peut y croire ? » (2012 : 77) L'auteur fait comprendre au lecteur que les amoureux peuvent vivre des situations désagréables et imprévues. L'on se demande qui aurait cru qu'une histoire aussi bien entamée, qu'un amour tant ensoleillé entre André et Laetitia tournerait un jour au vinaigre. Qui aurait cru qu'André abandonnerait son épouse pendant plus d'une décennie pour se jeter son dévolu sur d'autres jupons ? Voilà pourquoi l'auteur estime qu'« Il y a des choses qu'on ne peut pas faire » / « Et qu'on ne pourra jamais », / « Mais il faut y croire... » / « O, o, il faut y croire... » / « O, o, il faut y croire... » (*Ibid.* 99). Ce chant est une sorte d'intermède dans la narration.

La narratrice ne cesse de se souvenir de cette chanson d'amour qu'André fredonnait à ses oreilles le jour de leur mariage. Il formula une poésie anaphorique en termes de :

Je t'aimerai, t'aimerai, t'aimerai,
Je t'aimerai jusqu'à la fin du monde...
Je te dirai, te dirai, te dirai,
Je te dirai toujours des mots d'amour...

Je te promets désormais de t'adorer... (*Ibid.* : 145)

Cette musique d'André exprime tellement d'amour que toute femme désirerait être à la place de Laetitia. Avec ces mots doux, elle est persuadée d'être l'épouse la plus heureuse. Mais hélas, une fois dans leur appartement, elle réalise rapidement que cette chanson n'était qu'une musique stérile. André chantait pour la flatter et meubler le temps. C'est un amour faux, méchant et hypocrite puisqu'il ne s'est pas véritablement concrétisé. André a utilisé ces mots doux et tendres pour voler le cœur de sa dulcinée. Ce qui suscite des interrogations sur sa réelle conception de l'amour.

2.3. La musique et la temporalité : évolution rapide de la narration sous l'effet de la musique

La désignation du temps dans le texte est marquée par la musique qui, ici, détermine la période. D'ailleurs, le lever du jour est signalé par le chant des oiseaux qui réveille tout le monde dans le village de la narratrice. Laetitia l'assimile à un hymne imprévisible, à l'instar du jazz dont les harmonies cadrent avec la beauté cosmique. C'est pourquoi, elle affirme :

des échos de la nature. [...] Encore des échos. Toujours des échos. Échos d'un hymne. L'hymne de la nature. L'hymne au jour naissant. Un hymne dont l'inépuisable répertoire est susceptible de variations à tout instant. Hymne imprévisible donc. Comme le jazz. Un hymne plein de partitions. [...] En solo. En duo. En chœur. [...] Un hymne jamais achevé pour celui qui sait l'écouter. Un hymne joué par des acteurs autres que l'homme. [...] Encore des échos. Toujours des échos. Les mêmes échos pourtant. Une fois de plus, je m'en rends compte : le ramage multicolore ayant égayé le tout dernier bout de cette nuit qui achève de se noyer dans l'océan du passé. (*Ibid.* : 59-60)

Il ressort de ce texte qu'à travers la chanson des oiseaux, l'héroïne célèbre la nature et la musique qu'elle contextualise dans un espace temporel précis qui est le matin, « le tout dernier bout de cette nuit » (2012 : 60).

La musique favorise également l'évolution rapide de l'intrigue dans la mesure où cette musique naturelle que l'héroïne rapproche du jazz rappelle son mode d'expression privilégié, à savoir l'improvisation. Dans l'un de ses travaux, Paul Kana Nguetse voit en « l'improvisation » une technique importante et essentielle dans les musiques afro-américaines. Citant Lucien Malson, il affirme : « On pourrait voir d'abord, dans le *jazz*, l'habitude de l'improvisation. Celle-ci appartient aux folklores africains et asiatiques, musique de civilisations non mécaniciennes, où la culture se transmet, se modifie et s'invente essentiellement par voie orale et dans l'anonymat de la vie communautaire » (2015 : 64). Autrement dit, d'après lui, le jazz est cette musique spontanée qui regorge de l'héritage culturel des peuples et se transmet de génération en génération.

Dans la mélodie jazzistique, les musiciens chantent en *solo*, en *duo* et en chœur. Cette orchestration fait naître leur génie-créateur dans des chansons appréciées des mélomanes. On remarque que dans le *jazz*, la prise de parole n'est pas ordonnée. Cette apparente cacophonie est assimilable aux chansons des oiseaux qui célèbrent le lever du soleil triomphant ; d'où l'illustration ci-dessous :

Au loin, un hibou, retour de chasse et en quête urgente d'une cache, pousse, penaud, un hululement roque à vous donner la chair de poule. À la suite d'un coq de plus en plus irrité qui, devant toute cette « insolente cacophonie » de nature qu'à porter ombrage à l'incessible et congénital droit de lever le soleil censé lui revenir seul tous les matins, roule pour la énième fois un cocorico de moins en moins triomphant...(2012 : 59)

En tout état de cause, la musique dans les textes de Nkoa Atenga et de Mongo Beti est un vecteur de communication entre les personnages en ce sens qu'elle permet aux uns (André ou Zamakwé) et aux autres (Laeticia ou Bébète) d'échanger. Elle nourrit bien évidemment l'intrigue puisque le texte porte sur l'amour et est alimenté par de nombreuses références musicales. Enfin cette musique permet aux personnages de mieux situer leur sujet dans l'évolution de l'histoire.

3. Musique, esthétique littéraire et enjeux

Les marques musicales retenues dans le texte sont incontestablement liées à l'esthétique artistique d'une manière générale qui vise la beauté, préoccupation centrale de la théorie de l'effet de vie.

3.1. Musique et effet de vie

L'expression « effet de vie » est une fonction poétique ou ornementale considérée comme la science du beau. Pour son initiateur Marc Mathieu Munch,

L'effet de vie est présenté comme un monde autre, cohérent et bénéfique, ce qui se construit progressivement dans l'esprit du lecteur/spectateur par le biais de l'œuvre qui est préalablement organisé pour ce faire. C'est une organisation qui s'opère à l'imitation de la réalité, mais qui n'est pas réalité parce qu'elle est un jeu conçu précisément pour entraîner le lecteur vers les horizons autres, dont le caractère attrayant suscite l'adhésion du lecteur. L'effet de vie est donc une réponse à l'attrait ludique de l'art (2012 : 42).

Cette esthétique qui permet à l'écrivain de mettre en œuvre son talent artistique dans le sens de la réussite agit dans l'esprit du lecteur pendant et après la lecture du texte. À ce titre, Albert Jiatsa estime que « le texte est un véritable terrain de jeu qui procure le plaisir à celui qui sait jouer » (2014 : 249). Le plaisir et, incidemment, le bonheur en question se lit dans la chanson suivante : « la passion... anime André-Marie. La passion de la

scène. Celle du spectacle musical. Celle qui l'a toujours distingué » (2012 : 81). Par conséquent, il se présente à la société comme un musicien particulier de par son talent musical et l'art de toucher les sujets préoccupants de la vie quotidienne à travers le jeu cohérent des mots. Ce faisant, le musicien auteur-compositeur demeure une figure référentielle de la musique camerounaise car, il a la capacité de toucher la sensibilité de chaque individu, bref d'ensorceler toutes les facettes de l'esprit du lecteur ; l'invitant ainsi à chanter avec lui afin de perpétuer l'art musical :

Pour avoir trop eu d'échanges, assez vécu les histoires de femmes, Eddie tira la conclusion selon laquelle « les femmes c'est comme la musique. » Il conseille les siens d'« écouter cette anecdote » parce qu'un jour, il acquit «un disque intitulé Mémorial Lester Young... En fait, c'est de musique qu'il s'agit, et particulièrement de jazz » (1999 : 151)

Pour ce personnage, la musique est tellement belle et précieuse qu'il la compare à la femme. Il estime donc que l'homme ne doit pas se séparer du Jazz puisqu'il lui procure de la bonne humeur.

La musique témoigne de l'épanouissement, de la fierté des personnages-narrateurs et renforce une idée essentielle du corpus : le sentiment de bien-être et de bonheur qu'éprouvent les narrateurs dans le récit. Dès lors, on comprend que les paroles des musiciens peuvent éduquer car la musique n'est pas qu'un simple divertissement dans la société dépeinte dans le texte.

3.2. Musique comme vectrice de l'idéologie des auteurs

Lorsque les auteurs usent de l'écriture musicale dans leurs productions littéraires, c'est dans le but de transmettre plusieurs messages. Généralement, ces auteurs se donnent pour mission de valoriser leur culture et inviter les peuples à l'esprit d'ouverture.

La musique est bel et bien un moyen de valorisation culturelle dans la mesure où, lorsqu'on se réfère au nom « Tala » de Tala André-Marie, on lit directement la région de l'Ouest-Cameroun. « Marigoh Mboa » renvoie à la région du Centre-Cameroun. Étant donné que ces deux artistes sont des musiciens, il convient de dire que l'une des visées de ces musiciens est de promouvoir la culture bamiléké, d'une part, et beti, d'autre part. Car le nom est propre à une culture bien définie.

Une autre raison qui anime les auteurs est le désir de montrer, aux yeux de tous, la valeur et le mérite du travail bien fait. D'ailleurs, parmi la multitude d'artistes musiciens Camerounais, Nkoa Atenga s'est particulièrement intéressé à Tala André-Marie. Il justifie ce choix délibéré par plusieurs raisons :

Ce que j'admire par-dessus tout en André-Marie, à l'observer tel que je le fais depuis de longues années déjà, tant sur la scène qu'en privé, c'est qu'il ne fait jamais semblant. Le peut-il, du reste ? J'en doute...Ce que je peux par contre ne pas craindre du tout d'affirmer, c'est qu'André-Marie procède indéniablement de la trempe des hommes, fort

rare, qui se déterminent très tôt et restent déterminés, au grand respect de leur propre ego que de celui de l'autre. Lisez des autres plutôt – à donner ce qu'ils ont de meilleur en eux tout en puisant dans ce qu'il y a de nectar chez les autres. Imperturbablement et toute leur vie durant. (2012 : 81)

On voit dans l'attitude du musicien, le pouvoir de copier ce qu'il y a d'essentiel chez l'autre pour alimenter ses capacités propres, d'où l'idée d'interaction et l'esprit de partage que prône la culture musicale. Ce texte montre à suffisance le caractère déterminant et la richesse de l'art musical dans les projets de l'artiste. La musique de Tala n'est donc pas un folklore mais un moyen de transmission de valeurs.

3.3. Musique et universalité des auteurs et des œuvres

L'universalisme des musiciens est une forme d'ouverture au monde entier dans la mesure où les présences musicales contenues dans le texte pourraient constituées de simples moyens de voyage. Lorsque nous convoquons les titres de chanson (slow, jazz, etc.) et les instruments (tam-tams, tambours, etc.), le lecteur averti se rend évidemment compte qu'il traverse les frontières pour accéder au monde entier, d'où l'apologie du cosmopolitisme faite par nos auteurs. Partant de là, François Guiyoba estime que « la mondialité et l'intermédialité sont donc consubstantielles. L'unionisme, l'ouverture, le libre-échange, la libre circulation des biens et des hommes...caractéristiques de la mondialisation se manifeste en littérature sous forme de cosmopolitisme des auteurs et d'intégration des arts » (2017 : 22).

À partir de l'utilisation de la musique, les auteurs s'inscrivent dans le pacte de la mondialisation, invitant ainsi le consommateur de la littérature à l'esprit d'ouverture.

La musique a donc le pouvoir de susciter du plaisir dans la psyché de tout bon lecteur ; elle permet aux auteurs de révéler leur vision du monde et de participer à l'apologie du cosmopolitisme dans la mesure où, cet art brise les barrières entre les cultures et permet à nos écrivains d'avoir un esprit ouvert à d'autres traditions culturelles. Ce faisant, l'art musical favorise le rapprochement et l'union entre les hommes de races diverses.

Conclusion

Au terme de notre réflexion, la musique est perçue comme un art qui nourrit le texte littéraire contemporain. Les nombreux indices relevés témoignent des présences musicales dans le texte littéraire; de la rencontre de la musique et de la poétique romanesque ; de l'esthétique littéraire et des enjeux de la musique dans le texte littéraire. Dès lors, on comprend que les paroles des musiciens constituent un moyen de résolution des problèmes sociaux car, cette musique n'est pas qu'un simple divertissement, mais une solution aux problèmes des hommes dans la société du texte. En tout état de cause, la présence de ce média dans les

deux textes a pour mission de promouvoir la culture Beti et Bamiléké en particulier et celle camerounaise ou africaine en général. Les titres, noms de musiciens et extraits de chansons décorent de manière sonore le texte. Nous avons distingué dans cet article la musique d'influence afro-américaine, celle américaine proprement dite, la musique Afrikaans et les chants des noirs. Somme toute, ces présences transforment le texte en une discothèque où les auteurs, les personnages et les lecteurs se donnent du plaisir de sorte que cette lecture se transforme en un art d'écouter. Voilà pourquoi Robert Fotsing Mangoua affirme qu' « écrire c'est proposer [ses] collections préférées de musique. » (2009 :136).

Références bibliographiques

- BETI, M. (1999), *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard.
- FAME NDONGO, J. (2006), *Médias et enjeux des pouvoirs : essai sur le vouloir - faire, le savoir-faire et le pouvoir- faire*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé.
- FOTSING MANGOUA, R. (2009), « L'écriture jazz », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan.
- (2014), « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone », *Synergie Afrique des Grands Lacs*, N° 3.
- GUIYوبا, F. (2015), *Littérature médiagénique. Écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan.
- (2017), « Les facteurs de la praxis intermédiaire en francographie », in Roger Fopa Kuete et Bernard Bienvenu Nankeu (éds.), *Francographies africaines contemporaines. Identité et globalisation*, Bruxelles, Peter Lang, P. 19-27.
- KANA NGUETSE, P. (2015), « Écrire le jazz, écrire en jazz. Une analyse médialittéraire de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière et de *Cherokee* de Jean Echenoz », François Guiyoba (éd.), *Littérature médiagénique. Écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales.
- JIATSA JOKENG, A. (2014), *L'Intermédialité dans l'œuvre romanesque d'André Brink. Pour une pratique de l'intermédialité littéraire*, Saarbrücken, Presses académiques francophones.
- MEKOUA ADJ, J. D. (2021), *Les pratiques intermédiales dans le roman postcolonial : une lecture de La Goutte d'or de Michel Tournier, L'Africain de Jean-Marie Gustave Le Clézio...*, inédit, Université de Yaoundé I.
- MÜNCH, M. M. (2012), « L'effet de vie et l'union des arts », in *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, L'Harmattan.
- NKOA ATENGA, C. (2012), *Jalousies de femme et complicités coupables*, Paris, L'Harmattan.