

# Imaginaire littéraire féministe, trace intertextuelle\* et figuration politique :

Nathalie ETOKE

Pierre Suzanne EYENGA ONANA

Université de Yaoundé. Cameroun

---

**Résumé :** Fondée sur la grille de lecture intertextuelle et la sociocritique de Barbéris, la présente étude scrute l'implicite qui articule l'écriture de *Je vois du soleil dans tes yeux* de la féministe Nathalie Etoke. Elle consiste en la monstration, en trois parties, que dans cette œuvre se déploie une esthétique de la subversion socio-politique visant à flétrir un ordre politique désuet dans une république africaine par le biais des stratégies intertextuelles et autres manœuvres de camouflage. On se demande alors s'il n'est pas réducteur de voir dans une telle dynamique scripturaire la simple présence à 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 ce qu'il transforme des textes antérieurs aux fins d'articuler sa vision du monde : celle du bien vivre-ensemble au sein de la même cité pour le bien de tous.

**Mots clefs** Trace intertextuelle, féminisme, sociocritique, figuration, subversion politique, vision du monde, vivre-ensemble

**Abstract:** Based on the reading tables and intertextual sociocriticism of Barbéris, this study examines the implicit writing that articulates the writing technique of the feminist Nathalie Etoke's *Je vois du soleil dans tes yeux*. It consists of the demonstration, in three parts, that this work unfolds in an aesthetic of socio-political subversion to wither an outdated political order in an African republic through intertextual strategies and other camouflage maneuvers. One wonders then if it is not simplistic to see in such an intertextual dynamic a mere presence in another text. This justifies why the study uncorks in the conclusion that Etoke's novel offers itself as a mode of production and existence comprehensible in that it transforms earlier texts in order to articulate her worldview: that of living well together for the welfare of all.

**Keywords :** Intertextual symbol, feminism, sociocriticism, representation, political subversion, worldview, living-together

## Introduction

Officialisé dans un article par Roland Barthes<sup>1</sup>, le concept d'intertextualité renvoie à la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes préexistants auxquels il s'oppose ou fait écho. Pour ce théoricien, 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. On envisagera alors l'intertexte comme l'ensemble d'écrits auxquels le texte est relié, explicitement ou non. S'inscrivant dans la même veine, Michel de Montaigne insiste sur la dimension transformationnelle de l'intertextualité en soutenant que « *nous ne faisons que nous entregloser*<sup>2</sup> ». Pour dire que 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. Elle est au contraire un cas typique de l'inter-discursivité se situant au carrefour même de discours. Ce processus, pour Mikhaïl Bakhtine invoque le *dialogisme*. À cet égard, on est porté à s'interroger sur la pertinence de l'usage récurrent des stratégies de camouflage dans *Je vois du soleil dans tes yeux* de la féministe Nathalie Etoke tant la catégorie intertextuelle déploie, apparemment, une esthétique de la subversion politique visant à flétrir un ordre politique désuet dans une république africaine. Autrement dit, n'est-il pas réducteur de voir dans la dynamique intertextuelle qui se donne à lire dans le récit d'Etoke la simple présence à un autre texte ? Quelle en est profondément la significativité 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 ? Bien plus, quelle perception le critique a-t-il des rapports consubstantiels entre l'œuvre d'Etoke et d'autres qui l'ont précédée et/ou suivie, si ce n'est le déploiement d'un féminisme alternatif prenant fait et cause pour l'avènement d'un renouveau socio-politique africain adossé sur le camouflage scripturaire et la dynamique intertextuelle ? Dans la perspective de répondre à ce questionnement, la présente étude scrute la littérarité du texte d'Etoke en se demandant notamment s'il ne s'illustre pas comme un cas flagrant de plagiat au regard du grand coefficient intertextuel qui l'articule. Il s'agit de montrer que ce roman s'inscrit dans un processus complexe dépassant largement la pratique de la citation ou de la référence. Aussi la problématique de l'analyse vise-t-elle à montrer que bien qu'en convoquant des textes antérieurs dans la production de son récit, Etoke en modifie toutefois le statut et la lecture politique pouvant en être déduite, dans un mouvement signifiant singulier dont le point

---

<sup>1</sup> Texte (théorie du), dans *Encyclopaedia Universalis*, 1974.

<sup>2</sup> Dans *Essais*, III, xiii.

de départ devient le texte étudié, puisque le signifié postulé régénère le sens induit du texte romanesque en regard 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*<sup>3</sup> ». Quant aux textes sources, ils constituent « *l'intertexte de la première*<sup>4</sup> ». Pour mener à bien cette problématique, la grille conceptuelle sociocritique stylisée par Pierre Barbéris nous sera d'un grand apport. Pour ce poéticien, la sociocritique est une démarche critique interdisciplinaire et donc éclectique qui se définit 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*<sup>5</sup> ». L'inscription du social dans le littéraire se décline en deux strates stratégiques : la lecture de l'explicite et la lecture de l'implicite. Cette option épistémologique n'est pas un fruit du hasard ; elle trouve son fondement dans la définition par Genette du concept d'intertextualité. À bien lire un Genette paraphrasant Julia Kristeva, il ressort qu'il faut articuler dans l'écriture de l'intertextualité une logique adossée sur 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'autres*<sup>6</sup> ».

L'explicite, pour Barbéris, réfère aux « *références claires à restituer, et qui peuvent être disséminées*<sup>7</sup> ». À ce niveau de l'étude, il s'agit 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*<sup>8</sup> ». Quant à l'implicite, il procède de 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 une arcanne qui dit le sociohistorique par ce qui ne peut paraître qu'esthétique, spirituel ou moral<sup>9</sup> ». S'agissant du plan de ce travail, il comporte trois parties. Dans la première portant sur l'explicite intertextuel, nous examinons les rapports de « *relecture, d'accentuation et de*

---

<sup>3</sup> Kristeva J, 1958. *Problème de la structuration du texte*, dans *La Nouvelle critique*, numéro spécial, p. 61.

<sup>4</sup> M. Riffaterre, « La Trace de l'intertexte », dans *La Pensée*, oct. 1980, n°215, p. 4.

<sup>5</sup> P. Barbéris, « La sociocritique », dans D. Bergez et al. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 123.

<sup>6</sup> G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, p.87.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 139.

<sup>8</sup> Idem, p. 140.

<sup>9</sup> Idem, Ibidem.

*condensation*<sup>10</sup> » structurés par le biais de « *la citation, référence littérale et explicite*<sup>11</sup> ». Dans la deuxième partie baptisée l'implicite intertextuel, il s'agit de la démonstration que le texte référé s'écarte de toute perspective mimétique explicite et se livre plutôt sous la forme du *déplacement* et de la *profondeur*. Sont ainsi 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*<sup>12</sup> ». Dans une dernière partie, on décline la vision du monde qui se dégage du texte d'Etoke, écrivaine féministe s'exhibant au lecteur sur la question du regard politique postulé pour et par la femme au XXI<sup>e</sup> siècle naissant.

**I. L'explicite intertextuel :** Dans *Théorie d'ensemble*, Philippe Sollers 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<sup>13</sup>. À cet égard, l'œuvre littéraire suscite inéluctablement des enjeux, puisqu'elle se construit en se référant à d'autres œuvres, en les imitant (le pastiche) ou en les transformant (la parodie)<sup>14</sup>.

**1.1. Enjeu sémantique de la citation et texte littéraire :** Quatre citations ouvrent le roman d'Etoke, qui se révèlent être des 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 : sous-tendre la logique de combat d'une femme pour l'avènement indiscriminé de *l'Homme*. L'Homme qui est ainsi appréhendé dans sa mission existentielle se définit comme le combattant intrépide qui doit surmonter les obstacles qui jonchent son parcours terrestre. Et le fait que ces citations tiennent lieu de prologue au roman définissent le ton global qui devra en filigrane rythmer la cadence

---

<sup>10</sup>Il s'agit ici de la nomenclature définie par Philippe Sollers, dans Pierre-Marc de BIASI, « INTERTEXTUALITÉ THÉORIE DE L' », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 3 mars 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/>

<sup>11</sup> Ce découpage souscrit à la nomenclature de G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>12</sup>Idem.

<sup>13</sup>Ce développement n'est pas le fruit de notre imagination, il nous est inspiré de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9> [en ligne] consulté le 6 mars 2016.

<sup>14</sup>G. Genette, « [Champs et phénomènes méconnus de l'espace littéraire](#) », dans *Palimpsestes...*, op.cit.

idéologique du roman pourtant annoncé depuis son titre sur une perspective sentimentale : « *je vois du soleil dans tes yeux*<sup>15</sup> ». Depuis l'incipit du roman, toute hypothèse de lecture émise viserait à dire que la question de l'amour occupera les devants de la scénographe narrative tout au long du récit. Mais à bien relire les citations sus-évoquées qu'Antoine Compagnon qualifierait volontiers de *seconde main*, elles annoncent de façon intrinsèque la problématique politique de l'engagement citoyen faisant de tout homme, un digne, valeureux et légitime combattant militant pour sa propre survie contre les écueils qui obèrent son parcours au quotidien James Baldwin explique: « *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 Nietzsche. « *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* » (JVS, 9).

Le fait pour Etoke de décliner ses sources commande de dire que ses intertextes dévoilent tout juste sa vision du monde qui se tisse et se glisse subrepticement dans les lignes du texte au fil de la lecture. A la faveur des problématiques que projettent les citations, la thématique de l'absurde peut favorablement être extirpée des propos tenus dans les intertextes. De la sorte, Albert Camus invite par exemple l'homme à conjurer tout défaitisme, fléau qui signifie prêter le flanc aux voies du destin. L'homme doit ainsi *a contrario* se battre au quotidien s'il le sens d'infléchir la courbe de son histoire, à force d'actes intrépides, au lieu de s'abandonner à une éventuelle destinée qui serait pour lui tout tracée. Telle est la logique qui articule toute la 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 vers la liberté, elle doit au préalable mener son combat contre la misère ambiante sous toutes ses variantes. Elevée dans un environnement économiquement hostile à tout épanouissement, elle bute en outre contre l'oisiveté de parents intéressés qui voient en elle une source de revenus sûre susceptible de sortir la famille de la galère. Heureusement, Wéli en a elle-même très bonne conscience, comme pour répondre à un triple appel : d'abord Nietzsche invitant l'homme à « être éveillé » ; ensuite Camus avançant que le soleil ne point à l'horizon qu'après les déboires du quotidien ; enfin Baldwin postulant que vivre, c'est s'engager. On comprend alors pourquoi dès les premières phrases du récit, elle prend une option favorable pour l'action : « *La vie est dure, il faut se débrouiller et qu'importent les moyens.* » (JVS, 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 sa geste en

---

<sup>15</sup>N. Etoke, *Je vois du soleil dans tes yeux*, Yaoundé, PUCAC, 2008, p. 11. Dans la suite de ce travail, nous désignerons ce titre par le symbole (JVS).

reconnaissant que : « *l'amélioration de notre vie quotidienne après ma première sortie m'encouragea à continuer.* » (JVS, 28).

**1.2. La citation face à l'ancrage musical :** Si cette variante intertextuelle est récurrente dans le roman d'Etoke, le moins que l'on puisse dire toutefois est que tous les artistes musiciens convoqués le sont au moment où Ruben, le tribun en crise d'inspiration, s'en sert comme gage de pugnacité aux fins de persuader ses disciples politiques. Tel est le cas avec le titre *Délivrance* de Tiken Jah Fakoly, musicien ivoirien contemporain, dont il fredonne la mélodie en vue d'en appeler à la liberté du petit peuple : « *Aye Aye y aya yahanhan/ 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* » (JVS, 158).

Le dossier politique sur lequel s'adosse cette chanson articule la dynamique de combat devant servie de ferrement à la jeunesse qui écoute Ruben avec intérêt. À 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 déclarées dans JVS. Il en est par exemple de la chanson *Zimbabwe* de Bob Marley dont les paroles rejoignent les revendications pacifistes imprimées par le sème *lutteque* dégagéle discours de Ruben lorsque l'artiste avance que : « *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<sup>16</sup>* » (JVS, 190). Il s'agit d'un chant à triple portée sémantique puisqu'il est en même temps « *Chant de Souffrance/Chant de Colère/Chant d'Espérance* » (JVS, 190). À bien y voir pourtant, de nombreuses autres références lisibles dans le texte d'Etoke, nécessitent avant toute significativité un décryptage de l'implicite véhiculé par l'intertexte.

## II. La trace intertextuelle implicite

**2.1. L'allusion, un informant intertextuel :** La rencontre de Jean-Marc, le tribun de la plèbe encore appelé Ruben, et de Wéli, s'inscrit au-delà des simples désirs ou intérêts charnels. 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* » (JVS, 83). Cette option pour la rénovation politique du continent noir se

---

<sup>16</sup> 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

traduit dans le texte par l'allusion aux figures politiques mondiales mythiques ayant chacune écrit à sa manière une page indélébile de l'Histoire en vue de l'éclosion d'un homme libéré de tout assujettissement. De fait, le discours allusif de tribun trouve grâce dans l'évocation des figures de la révolution africaine ayant marqué la lutte pour les indépendances d'une touche politique qu'on ne saurait occulter. De sorte que la phrase qu'il fait sienne, parce que chargée d'un motif de réconfort, s'offre alors comme une exhortation à poursuivre la quête de 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 du petit peuple à la révolte dans l'optique de tenter de reconquérir la liberté, ce dû longtemps floué par l'ombre phagocytante des colonisateurs et/ou leurs complices et protégés tenant désormais les rênes du pouvoir africain : « *Um Nyobé, Lumumba, Amilcar Cabral, Moumié, réveillez-vous. Tout n'est pas perdu*<sup>17</sup> » (JVS, 35). Il convient de souligner que cette incitation à révolte se veut toutefois un mouvement non violent, du moment où le tribun fait allusion à Gandhi, 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 Gandhi Be the Change you want to see in the world* » (JVS, 60). Par ailleurs, si le discours politique du tribun fait de Wéli sa fanatique la plus fervente, c'est qu'au fil de leurs rencontres, le jeune homme téméraire se fait davantage l'écho de la voix secrète qui la hante en l'invitant à l'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 Kamanzi de Diop.* » (JVS, 62-63). La romancière convoque ces démiurges dans la perspective de souligner le rôle indispensable de la femme dans l'édification de la paix et la construction de la démocratie. C'est, du reste, en raison de cela que, faisant allusion à Perpétue, l'héroïne de Mongo Beti, écrivain camerounais de renom, Wéli amorce sa révolte en cessant de se prostituer pour le bonheur égocentrique 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.* » (JVS, 101). Le rêve, dans une telle logique, devient communion des cœurs et postulation d'un nouveau social au bénéfice non plus d'une mère ou d'une famille pauvre, mais celui plus noble de la

---

<sup>17</sup>Tous ces hommes politiques africains dynamiques respectivement Camerounais, Congolais, Guinéen et Camerounais, furent tour à tour assassinés ou empoisonnés entre 1958 et 1973. Cf. (JVS, 35).

communauté tout entière. Cette vision largement partagée par Jean-Marc définit sa communauté avec Wéli. Désormais, la jeune femme sera appelée à jouer pour la communauté les mêmes rôles que certaines épouses de 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 Shabazz. (...) Tu seras comme Harriet Tubman ; tu sortiras le peuple esclave d'une plantation nommée Misère* » (JVS, 102).

Les femmes allusivement mentionnées constituent chacune un modèle de bravoure, de patience et de persévérance dans l'Histoire du peuple noir des Etats-Unis. On a qu'à se souvenir 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 cent esclaves par l'entremise de l'Underground Railroad<sup>18</sup>. Par ailleurs, certaines catégories de l'allusion, tel que le plagiat, laissent l'impression de verser dans le mythe parce que exigeant du lecteur un certain type de compétence pour être identifiées.

**2.2. Le plagiat aux sources de l'implicite intertextuel :** Référence littéraire mais non explicite 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 Wélides plus soucieuse de son avenir mais confiante en un Dieu fort qui saura toujours la protéger et la tirer d'une 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* » (JVS, 189). Dans cette occurrence itérative 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 beau plagiat établi comme catégorie de l'implicite intertextuel. Dans la même veine, le Jean Marc adopte une attitude de l'écrivain Birago Diop qui, dans son poème « Les Souffles », soutient en penseur et sage africain que « *les morts ne sont pas morts* » (JVS, 113). Jean-Marc s'inspire de cette sagesse pour se convaincre de ce qu'il est soutenu dans sa légitime entreprise de combat pour la liberté par les pères et combattants de la première heure dont il cite d'ailleurs les noms de façon allusive : Marcus Garvey, Rudolph Duala Manga Bell, WEB Dubois, pour ne citer que ces quelques cas. Mais au terme de notre entreprise

---

<sup>18</sup> Cf. (JVS, 102).

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 ?

**III. La vision du monde d'Etoke :** En renforçant sa force d'argumentation par l'usage révélateur de la catégorie intertextuelle qu'est la parodie, Etoke parachève le dévoilement du postulat qui structure sa voix féministe, convaincue en cela que : « *le changement viendra de vous, personne ne se battra à votre place* » (JVS, 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 en vue du respect de ses droits ; le militantisme passionné des jeunes dans le cadre de la JAEC, que la romancière définit comme la « *Jeunesse Africaine en Colère* » (JVS, 34). Prenant ainsi fait et cause pour la jeunesse en vue 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 ni masculin ni féminin, Etoke se positionne *in sum* comme une militante aguerrie des Droits des humains tout court, ainsi que cela se lit à travers cet intertexte : « *Jeunes Africains de tous Pays, Unissez-vous* » (JVS, 58). Cette interpellation lancée à l'adresse des jeunes a force de convocation et d'invitation à agir résolument mais avec responsabilité, tant elle rappelle l'une des phrases les plus connues du [communisme](#) publiée en 1948 par Karl Marx et Friedrich Engels<sup>19</sup>, et qui conclut le [Manifeste du Parti communiste](#). Il s'agit d'un véritable plaidoyer pour la mobilisation pour tous dans le sens de susciter des synergies et d'impulser des réseaux d'échanges dans un cadre fécond d'où éclore 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 musiciens à la verve acerbe pour insidieusement glisser un message politique fustigateur à l'endroit des caciques au pouvoir au Koumkana : « *Demonicracy, no ! Politic, yes ! Polytricks, no ! Non à la mangeocratie<sup>20</sup> ! Non à la ventrocratie ! Non à la fusilcratie !* » (JVS, 58). Par ailleurs, en encourageant dans sa langue maternelle la jeunesse à aller de l'avant dans la perspective de soutenir la lutte amorcée, à se serrer les coudes contre l'hydre d'un diktat inopérant, Etoke reste persuadée que seule la persévérance dans l'effort commun générera une cité nouvelle où des hommes neufs ne se regarderont plus en chiens de faïence mais en citoyens d'une même terre soucieux du

---

<sup>19</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Proletaires\\_de\\_tous\\_les\\_pays\\_unissez-vous](https://fr.wikipedia.org/wiki/Proletaires_de_tous_les_pays_unissez-vous) [en ligne] Consulté le 4 mars 2016

<sup>20</sup> Traduction : « non à la démonicratie, oui à la politique, non à la poli-tromperie »

développement de leur pays. Dès lors, son slogan adressée à qui de droit trouve toute sa justification : « *Bessombè o bossò*<sup>21</sup> » (JVS, 59).

## Conclusion

Au regard de l'analyse qui précède, il convient d'avancer que *Je vois du soleil dans tes yeux*, de par son ancrage et son déploiement intertextuel, s'offre comme un tremplin entre le passé et le futur. Fondé sur une esthétique de la subversion politique de la romancière féministe Nathalie Etoke, il s'exhibe comme la lecture à nouveau frais des catégories intertextuelles scrutées en vue de flétrir un ordre politique désuet voire inopérant dans une nation africaine contemporaine : le Koumkana. Toutefois, il serait réducteur de considérer lesdites occurrences intertextuelles comme de simples inscriptions à un autre texte. Il importe davantage d'y voir un mode de production et d'existence de texte compréhensible en ce qu'il transforme des textes antérieurs en leur conférant à chaque fois une lisibilité neuve. Autant donc reconnaître que loin d'être un prétexte du plagiat, l'intertextualité chez Etoke sous-tend la force argumentative qu'articule sa vision du monde dans le sens d'exorcise la crise politico-sociale dans laquelle se trouve métaphoriquement englué le continent noir. À cet égard, l'hydre du mal-être sociétal ne saurait être déboutée ou définitivement expurgée des mentalités empuanties qu'à travers la convocation des traces intertextuelles, par le biais des figures historiques et autres modèles africains exemplaires, seuls capables de féconder la nouvelle histoire politique de l'Afrique, de susciter des démarches et 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.

\*Ce concept est de Michaël Riffaterre qui recherche la « trace intertextuelle » à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref » dans <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9>

---

<sup>21</sup>« Que la jeunesse aille de l'avant » ; (traduction indiquée par la romancière à la même page)

### Références bibliographiques

1. BAKHTINE M, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 pages.
2. BARBERIS P, 1990, « La sociocritique », p. 121 à 153 in BERGEZ Daniel (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 189 pages.
3. BARTHES R, 1974, « Théorie du texte », (consulté le 7 mars 2016), *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>
4. COMPAGNON A, 1979, *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 426 pages.
5. ETOKE N, 2008, *Je vois du soleil dans tes yeux*, Yaoundé, PUCAC, 193 pages.
6. GENETTE G, 1979, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 89 pages.
7. GENETTE G, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 561 pages.
8. KRISTEVA J, 1969, *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 384 pages.
- RIFFATERRE M, 1979, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 284 pages.