

VĚRA VYHNÁNKOVÁ

LE «TAMBOUR» COMME UN ÉLÉMENT INTERTEXTUEL DANS *ONITSHA* DE J. M. G. LE CLÉZIO

J. M. G. Le Clézio appartient aux écrivains qui ne sont pas figés sur la culture française et qui s'inspirent de la culture anglophone. Dans l'œuvre d'*Onitsha*, on peut découvrir de différents liens intertextuels à un texte de Joseph Conrad intitulé *Heart of Darkness* de l'écrivain anglais Joseph Conrad. Ce texte a été publié en 1902 et il servait de ce que Gérard Genette appelle l'architexte des textes d'autres auteurs. Ce livre a influencé Joyce Cary et les auteurs français André Gide et J. M. G. Le Clézio.

Joyce Cary¹ a qualifié Joseph Conrad de maître.² Chantal Zabus rappelle l'influence de Joseph Conrad sur l'œuvre *Mister Johnson* (1939) de Joyce Cary et l'effort de Joyce Cary d'éliminer cette influence.³ Elle montre que le tambour qui accompagne la danse est décrit à l'aide des interjections qui évoquent le bruit des tambours des régiments militaires dans *Mister Johnson*. Dans *Heart of Darkness*, le tambour est un bruit étrange, suppliant, suggestif et sauvage et la signification de ce bruit est aussi profond que le bruit des cloches dans les pays chrétiens.⁴ Il s'avère que, dans *The African Witch*, le motif de tambour est encore proche du tambour tel qu'il apparaît chez Joseph Conrad. Dans *Heart of Darkness*, le bruit

¹ «The study of writers like Immanuel Kant, William Blake, Thomas Hardy and Joseph Conrad greatly influenced Cary, enlarging his vision» (Nirmala 2001: 15).

² «*Heart of Darkness* and *Mister Johnson* are somehow related as the two heads of the fabulous serpentine amphisbaena are. Their pairing off may lie in the 'anxiety of influence' that befell Cary, who counted Conrad among his 'masters'» (Zabus 1993: 118).

³ «By May 1919 Cary started working towards eliminating Conrad's influence, but *Mister Johnson* inevitably still contains "vestiges of the earlier Conradian inclination"» (Zabus 1993: 118).

⁴ «To Cary's discredit, however, the drums accompanying the bridegroom's dance are rendered as "Poom-poom, peroompty-poopety-poom. Tarraty, tattarary, tatty, tattaratty, poom" [...], which painfully evokes the heavy fanfare drums of military regiments. By contrast, Conrad's Marlow is endowed with the capacity to see in drums "a sound weird, appealing, suggestive, and wild – and perhaps with as profound a meaning as the sounds of bells, in a Christian country" [...], but by playing with the "idea of cultural equivalence" Marlow refines his narrative strategy aimed at "undermin[ing] the ethnocentricity of his audience"» (Zabus 1993: 131).

des tambours est qualifié de suppliant, dans *The African Witch*, le tambour est comme une invitation.⁵

Le livre *Voyage au Congo* d'André Gide qui a paru en 1927 est dédié «A la mémoire de Joseph Conrad» (Gide 1927: 11). Gide déclare que *Heart of Darkness* est un «livre admirable qui reste encore aujourd'hui profondément vrai [...]» (West 1996: 138). Selon Walter Putman c'est «notamment dans le *Voyage au Congo* que la véritable influence de Conrad sur Gide prendra toute son ampleur» (West 1996: 138).

Le tambour est un motif recurent et intertextuel qui apparaît dans *Heart of Darkness*, *The African Witch*, *Voyage au Congo*. J. M. G. Le Clézio connaissait les livres de Joseph Conrad.⁶ Il se peut que son livre *Heart of Darkness* soit une des sources d'inspiration de J. M. G. Le Clézio. Selon Margareta Kastberg Sjöblom, «les liens entre les deux ouvrages sont nombreux» (2002: 607). Elle dit que «c'est peut-être chez Conrad que nous trouvons une des vraies sources d'inspiration de cette écriture très particulière [...]» (Kastberg Sjöblom 2002: 615–616). En même temps, il s'inspirerait de *The African Witch* de Joyce Cary dont l'allusion est faite dans son roman *Onitsha* où apparaît le nom simplifié de *The Witch*: «[Maou] s'était endormie sans dîner, en lisant un livre *The Witch* de Joyce Cary» (Le Clézio 1991: 123). Le Clézio connaît, également, *Voyage au Congo* d'André Gide. Dans *L'Africain*, il écrit que son père était «devant les paysages de l'Afrique équatorial tels que les décrit André Gide dans son *Voyage au Congo* (à peu près contemporain de l'arrivée de [son] père au Nigeria [...])» (Le Clézio 2004: 70).

Dans *Heart of Darkness*, le personnage principal, Marlow, entend le bruit du tambour: «The monotonous beating of a big drum filled the air with muffled shocks and a lingering vibration» (Conrad 2003: 131). Ce tambour est grand et le bruit est sourd. Dans *Onitsha*, le bruit des tambours est qualifié de doux. Il n'est pas sourd, mais il pourrait calmer le bruit de l'orage: «Dans la nuit, c'était un bruit étrange, très doux, une palpitation, un froissement léger comme s'il calmait la violence des coups de tonnerre» (Le Clézio 1991: 93). Il s'avère qu'il assourdit le bruit de l'orage parce qu'il est sourd: «Le roulement des tambours avait commencé, quelque part au sud, mêlé au grondement assourdi d'un orage électrique» (Le Clézio 1991: 214).

Dans *Onitsha* et *Heart of Darkness*, le bruit des tambours est associé au bruit de cœur. Dans la forêt, le bruit de tambour est confondu avec le bruit du cœur de Marlow: «And I remember I confounded the beat of the drum with the beating of my heart, and was pleased at its calm regularity» (Conrad 2003: 133). Dans *Onitsha*, le bruit des tambours est confondu avec le bruit du cœur, mais ce bruit reste ambivalent parce qu'on ne sait pas si le personnage a entendu le bruit des

⁵ «[...] a drum was heard to beat in the town a steady invitation, 'come-come-come-come'» (Cary 1969: 114).

⁶ <http://hebdo.nouvelobs.com/sommaire/livres/064191/voyage-en-utopie.html>. *Voyage en utopie*. «Comme beaucoup d'enfants, j'ai d'abord voyagé par les livres, grâce aux romans de Jules Verne, de Jack London, de Joseph Conrad [...]»

tambours ou bien son cœur. Cette ambivalence est brisée pendant la descente vers le tambour musicien. Dans *Onitsha*, le «cœur – tambour» appartient à l'être humaine, dans *Heart of Darkness*, ce cœur qui bat appartient aux ténèbres conquérants et le moment où Marlow écoute ce bruit est un moment de la victoire de la sauvagerie.⁷ Dans *Heart of Darkness*, le motif du roulement des tambours dans la nuit calme se rapproche de la conception de ce motif dans *Onitsha* où le bruit des tambours (ou du cœur) est entendu par Maou en haut de la colline dans le silence de la nuit. Dans *Heart of Darkness*, ce bruit est faible («faint») et dans *Onitsha*, ce bruit est doux. Dans *Heart of Darkness* ce bruit est éloigné («far-off»), dans *Onitsha*, ce bruit vient de «très loin» (Le Clézio 1991 : 123). Dans *Onitsha*, le silence «monte» «de la terre» et se mêle «aux battements de son cœur» (Le Clézio 1991 : 126). Dans *Heart of Darkness*, le silence de la terre pénètre également au cœur de l'homme.⁸

On trouve le lien intertextuel entre le *Voyage au Congo* et *Onitsha*. Dans *Onitsha*, le navire de *Surabaya* résonnait sous les coups de marteaux sur son corps tandis que la baleinière vibre sous les coups de la bûche sur la caisse de métal dans *Voyage au Congo*. Les coups de marteau sur le navire *Surabaya* sont «désordonnés» (Le Clézio 1991 : 43) et «irréguliers» (Le Clézio 1991 : 41), les coups sur la caisse métallique dans la baleinière sont «réguliers» dans *Voyage au Congo*. «La caisse de métal, à l'arrière de la baleinière, sert de tambour, sur laquelle, avec une grosse bûche, tape un des noirs, inlassablement; et la baleinière, toute de métal, vibre toute; on dirait le rythme régulier d'un piston, réglant l'effort des pagayers» (Gide 1927 : 48). Les coups de marteau tombent sur le fer, la bûche bat la caisse métallique. Le bruit est produit par les coups tombant sur le fer. Il se peut que J. M. G. Le Clézio se soit inspiré du livre *Heart of Darkness* et *Voyage au Congo*.

Dans *The African Witch*, le motif de «tambour» est lié au cœur et au mouvement vertical. Il s'avère que ce motif est réécrit dans le roman d'*Onitsha* parce qu'on y trouve un système d'opposition.

Les espaces d'*Onitsha* et de *The African Witch* sont décrits de façon similaire. La ville d'*Onitsha* se trouve à côté du fleuve, la ville de Rimi se trouve sur le fleuve Niger dans *The African Witch*.⁹ *Onitsha* et Rimi sont situées auprès de la colline. La maison de Geoffroy est placée sur une butte, au-dessus de la ville

⁷ . «[...] the beat of the drum, regular and muffled like the beating of a heart – the heart of a conquering darkness. It was a moment of triumph for the wilderness, an invading and vengeful rush, which, it seemed to me, I would have to keep back alone for the salvation of another soul» (Conrad 2003: 144).

⁸ «Beyond the fence the forest stood up spectrally in the moonlight, and through the dim stir, through the faint sounds of that lamentable courtyard, the silence of the land went home to one's very heart – its mystery, its greatness, the amazing reality of its concealed life» (Conrad 2003: 76).

⁹ «Rimi stands on the Niger. Its waterfront extends for a couple of miles along the right bank of the river, which is, at this point, twice as wide as the Thames at Tower Bridge» (Cary 1961: 21).

d'Onitsha (Le Clézio 1991 : 69), la ville de Rimi s'étend sur la colline.¹⁰ Dans *Onitsha*, le fleuve forme «une courbe lente vers le sud» (Le Clézio 1991 : 69). Dans *The African Witch*, la colline est tournée vers la courbe du fleuve.¹¹

Le bruit des tambours est intensivement ressenti après l'ascension du personnage Dryas au sommet de la colline dans *The African Witch* et pénètre Maou après la descente de ce personnage sous la colline dans *Onitsha*. Dans *The African Witch*, Dryas se trouve au sommet de la colline lors de l'entente des tambours. Le «bruit de tambour» est associé au bruit du «cœur de la terre» : «The drum had got into her now by its vibration, like an organ felt in a floor. She could not move. She was rooted in earth and the earth's heart beat in her, driving her blood» (Cary 1961 : 252). La vibration du tambour vient de la terre, puisqu'elle entre en Dryas comme un organ senti dans le sol. Il se peut qu'un organ qui se trouve dans le sol soit le «cœur de la terre» qui bat jusqu'en elle. Le «bruit de tambour», étant comparé au bruit de l'organ dans le sol, est donc associé au bruit du «cœur de la terre». Le cœur se trouve dans la terre et Dryas se trouve sur la terre. Le bruit des tambours sert à connecter «le cœur de la terre» à «Dryas» par le mouvement vertical (du bas en haut), et cause l'enracinement de Dryas dans la terre. Qu'elle est immobile pourrait l'approcher d'un arbre.¹² Dryas se trouve au sommet de la colline et le bruit des tambours vient d'en bas – du plus profond de la terre.

Le «bruit de tambour» comparé au «bruit du cœur de la terre» vibre dans Dryas se trouvant au sommet de la colline dans *The African Witch*. Dans *Onitsha*, le bruit des tambours «[résonne] jusqu'au fond d'elle-même» (Le Clézio 1991 : 217) lors que Maou se trouve en bas – sous la colline. On a dit que dans ce roman le «bruit des tambours» est associé au «bruit du cœur» du personnage. Le «bruit des tambours» cesse d'être associé au «bruit du cœur» lors de la descente parce que ces deux bruits s'unissent : «[...] le cœur battant au rythme des tambours» (Le Clézio 1991 : 214). Tandis que dans *The African Witch*, le «cœur» auquel est comparé le «bruit de tambour» appartient à la terre, le «cœur – tambour» appartient à l'être humaine dans *Onitsha*. La «terre» et le «cœur» sont envisagés du point de vue macrocosmique par le personnage se trouvant au sommet de la colline dans *The African Witch* et du point de vue humain par le personnage descendant la colline dans *Onitsha*.

Il se peut que la terre devienne le «cœur» (organe senti dans le sol) lorsque Dryas entend les tambours du haut du sommet de la colline dans *The African Witch*. La terre diminue vu les dimensions de l'univers et le «bruit de la terre»

¹⁰ «The town, within its mud walls, now greatly diminished in height by rain, forms a semi-circle, which runs half a mile up the slope of Rimi hill» (Cary 1961: 21).

¹¹ «[...] but the hill is concave towards the curve of the river, so that each seems to overlook the other» (Cary 1961: 21).

¹² : Pour les païens, le monde est composé d'hommes, d'arbres et de bêtes. Si on est mort, on renaît encore comme l'homme, l'arbre ou la bête. «For him there was only one world. One lived among men, trees, and beasts. [...] and, when one died, one was born again a man, a tree or a beast, to begin again with loving, fighting, and striving for the glory and the honour of creatures» (Cary 1961: 178).

est lié au «bruit du sang». Il se peut que la terre portant le «bruit» qui est en connexion avec le «bruit de sang» diminue jusqu'à devenir l'organe – «cœur» qui bat «à travers le bruit de sang» auquel est comparé le «bruit des tambours». Le «silence de la terre» participe au «battement du cœur» auquel est associé le «bruit des tambours» dans *Onitsha*. Dans *The African Witch*, le «bruit du cœur de la terre» – auquel est comparé le bruit des tambours – assiste à conduire le sang du personnage. Dans *Onitsha*, le «silence de la terre» participe au «bruit du cœur du personnage» – auquel est associé le bruit des tambours. On peut dire que le «bruit du cœur de la terre» monte jusqu'à Dryas dans *The African Witch* tandis que le «silence de la terre» monte de la terre afin de rejoindre le «bruit du cœur» de Maou dans *Onitsha*. Dans *The African Witch*, le «cœur» auquel est comparé le «bruit de tambour» se trouve dans la terre tandis que, dans *Onitsha*, le «cœur» auquel est associé le «bruit des tambours» se trouve dans l'être humaine. Dans les deux romans, ce mouvement est vertical: le bruit du cœur de la terre monte du bas vers le personnage dans *The African Witch*, le silence de la terre monte vers le bruit du cœur du personnage dans *Onitsha*. Les acteurs sont renversés: le bruit «monte» et le «cœur» se trouve en bas dans *The African Witch*, le silence «monte» et le cœur se trouve en haut (le personnage se trouvant au-dessus du silence de la terre qui monte) dans *Onitsha*.

Dans *The African Witch*, le personnage Dryas descend la colline après avoir écouté le bruit des tambours. Dans *Onitsha*, Maou écoute les tambours (dont bruit n'est plus ambivalent) en bas et monte la colline après l'avoir écouté.¹³

Le motif des «bruit des tambours» sert à traduire les points de vue différents des personnages sur la culture nigérienne ou africaine. Dans le texte de Joyce Cary, ce bruit est qualifié de sauvage («beastly») comme si même la culture africaine était dégradée, dans le texte de Le Clézio ce bruit est qualifié d'«humain». Il s'avère que Le Clézio tente de subvertir le texte de Joyce Cary.

Bibliographie

- CARY, Joyce. *The African Witch*. London: M. Joseph, 1961.
 CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness and Selected Short Fiction*. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.
 GIDE, André. *Voyage au Congo*. Paris: Gallimard, 1927.
 KASTBERG SJÖBLOM, Margareta. *L'écriture de J. M. G. Le Clézio, une approche lexicométrique*. Nice: Université de Nice, 2002.
 LE CLEZIO, J. M. G. *Onitsha*. Paris: Gallimard, 1991.
 LE CLEZIO, J. M. G. *L'Africain*. Paris: Mercure de France, 2004.
 NIRMALA, A. *Joyce Cary: A Critical study*. New Delhi: Atlantic publishers and distributors, 2001.
 WEST, Russell. *Conrad and Gide: Translation, transference and intertextuality*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1996.

¹³ «Since Rackham would not move, she took his elbow and turned him down the hill» (Cary 1961: 252).

ZABUS, Chantal. Answering Allegations Against “Alligator” Writing: Heart of Darkness and Mister Johnson. In *Shades of Empire: Studies in Colonial and Post-Colonial Literature*. Ed. Theo D’HAEN; Cedric Charles BARFOOT. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1993, pp. 117–138.

Abstract and key words

J. M. G. Le Clézio belongs to the writers that are inspired by the English culture. In the book *Onitsha*, the motif of drum is connected to the vertical movement of the main protagonist. This motif appears also in the book *Heart of Darkness* by Joseph Conrad, *Voyage au Congo* by André Gide and *The African Witch* by Joyce Cary. Le Clézio is inspired by *Heart of Darkness* and *Voyage au Congo*. He rewrote the book *The African Witch* of Joyce Cary.

Drum; verticality; Africa;