

# AUTOTEXTUALITE COMME STRATEGIE D'ECRITURE DANS LA CREATION LITTERAIRE D'HENRI DJOMBO. MANIFESTATIONS ET ENJEUX IDEOLOGIQUE

**Patric Itoua**

*Flash, Université Marien Ngouabi  
itouandinga@hotmail.fr*

**Guy Armand Mampassi**

*Flash, Université Marien Ngouabi  
mampassinkossofils@gmail.com*

## Résumé :

*La lecture du corpus littéraire congolais atteste que la reprise ou la réécriture est l'une des stratégies de création. Les écrivains ne cessent d'accorder à l'Autre un « champ d'honneur ». Dans la présente réflexion, nous entrons dans les coulisses de la création littéraire d'Henri Djombo, pour analyser une poétique qui lui est particulière : chaque production littéraire d'Henri Djombo « complète d'une manière ou d'une autre la suivante qui devient la continuation de la précédente ». Presque dans tous les romans d'Henri Djombo, les réminiscences ou résurgences thématique et onomastique apparaissent comme des éléments initiaux de sa poétique. Cette stratégie de création semble correspondre à l'intertextualité, telle qu'elle a été définie par Gérard Genette et autres théoriciens, puisqu'elle se donne à lire comme la marque de fabrique de la quasi-totalité de sa création. C'est la raison pour laquelle nous allons retenir le terme de « l'autotextualité », en rapport naturellement aux avec les travaux de Gérard Genette. L'objectif de cette réflexion est d'opérer une analyse autotextuelle ou intratextuelle afin de cerner ses manifestations et ses enjeux esthético-idéologiques dans *Sur La Braïse*, *Le mort vivant* et *Vous mourrez dans 10 jours*, etc.*

**Mots-clés :** *Reprise, réécriture, reminiscence thématique et onomastique, intertextualité, autotextualité, enjeux esthético-idéologiques.*

## Abstract :

*Reading the Congolese literary corpus attests that the recovery or rewriting is one of the strategies of creation. Writers never cease to grant the Other a "field of honor". In this reflection, we go behind the scenes of Henri Djombo's literary creation, to analyze a poetics that is peculiar to him: each literary production of Henri Djombo "completes in one way or another the next which becomes the continuation of the previous one". Almost in all of Henri Djombo's novels, thematic and onomastic reminiscences or resurgences appear as initial elements of his poetics. This creative strategy seems to correspond to intertextuality, as defined by Gérard Genette and other theorists, since it can be read as the trademark of almost all of his creation. This is the reason why we will use the term "autotextuality", naturally related to the work of Gerard Genette. The objective of this reflection is to carry out an autotextual or*

*intratextual analysis in order to identify its manifestations and its aesthetic-ideological issues in On The Embers, The Living dead and You will die in 10 days, etc.*

**Keywords :** *Recovery, rewriting, thematic and onomastic reminiscence, intertextuality, autotextuality, aesthetic-ideological issues.*

## Introduction

Henri Djombo est, sans conteste, l'un des auteurs congolais les plus prolifiques en cette deuxième décennie du XXI<sup>e</sup> siècle. Son œuvre qui allie roman et théâtre aborde des questions existentielles, mettant en avant les problématiques de l'environnement, de l'économie et de la politique.

La présente contribution, s'intéresse à une constance peu exploitée dans l'imaginaire créatif d'Henri Djombo. Il s'agit, pour reprendre le propos de Mukala Kadima-Nzuji (1997 : 91), du « sentiment qu'[Henri Djombo] ne peut esquisser un pas sans qu'il ne s'appuie sur des béquilles ». En effet, dans le sillage de ses aïeux littéraires, Henri Djombo ne craint pas de se répéter, de mettre en avant l'imitation de soi comme une dimension possible de sa poétique. Ainsi, parlant de constat que « la revenance textuelle » se veut être l'une des vertus dans la stratégie de création de l'écrivain congolais, nous avons choisi de mener une réflexion sur le thème suivant : « *Autotextualité comme stratégie d'écriture dans la création littéraire d'Henri Djombo. Manifestations et enjeux idéologiques* ». Il s'agit de montrer comment dans les fictions narratives et dramatiques d'Henri Djombo, « les mouvements de réemplois, réécritures, échos et renvois internes, sont à l'évidence nombreux et constants ». En d'autres termes, il s'agit de montrer comment l'écrivain congolais opère un retour à ses propres textes à la fois à des fins esthétiques et idéologiques. C'est cette pratique particulière de l'intertextualité—appelée intratextualité ou autotextualité—encore peu exploitée dans le champ de la recherche africain que nous vous voulons étudier dans ce présent travail. D'où les questions suivantes : Comment s'opère la revenance textuelle dans la production littéraire de Henri Djombo ? Quelles sont les modalités d'inscription autotextuelle/intratextuelle et comment se manifeste-t-elle ? Pour quelles finalités l'écrivains congolais opère-t-il un retour à ses propres textes ? A l'évidence, Henri Djombo inaugure dans le champ littéraire congolais une nouvelle posture d'écriture qui ne considère pas la répétition de soi comme relevant de la stérilité, de l'obstination. Pour lui, pour reprendre l'heureuse formule de Hanin Laetitia (2017 : 3) « une

œuvre se construit tant dans le rapport avec d'autres œuvres que dans sa propre continuité. Le roman déjà publié d'un auteur peut fonctionner, par rapport à ceux qui vont suivre, comme un brouillon, comme un modèle ou au contraire comme un contre-exemple (comme du déjà-dit ou du déjà-fait à ne pas répéter) ». Dans le cas de l'écrivain congolais, le déjà-dit ou le déjà-fait sont à répéter ; car participant de sa poétique. Aussi, la revenance textuelle s'opère-t-elle de deux manières : les personnages reparaissant et les thèmes similaires, qui révèlent sur le plan esthétique l'identité littéraire de l'auteur et sur le plan idéologique, les œuvres antérieures sont constamment invoquées comme pour souligner l'urgence de mettre en pratique le modèle de société proposée par l'auteur.

Pour mener à bien notre réflexion et ainsi justifier les hypothèses susmentionnées, ce travail qui se veut un comparatisme interne, convoque les outils d'analyse intratextuelle/autotextuelle. Quoiqu'il en soit, avant d'amorcer l'analyse proprement dite, il nous paraît nécessaire d'inaugurer notre discours par un prolégomène pour établir la frontière entre l'intertextualité et l'autotextualité ou l'intratextualité. Si nous avons choisi d'interroger ces deux notions, c'est pour mieux situer le lecteur.

## 1. De l'intertextualité à l'autotextualité

L'intertextualité demeure un concept central pour appréhender le processus de création littéraire. Elle met à la disposition des critiques des outils qui permettent d'épingler les éléments qui inscrivent le texte littéraire dans un réseau. En guise de rappel, c'est Julia Kristeva qui introduit le terme d'intertextualité à partir des travaux de Bakhtine sur le dialogisme et le circonscrit au domaine littéraire seulement. Ce concept est apparu vers les années 1968 sous l'influence du groupe *Tel Quel* et de sa revue homonyme et par le biais de deux publications : *Théorie d'ensemble* (1968), ouvrage collectif signé par des Foucault, Barthes, Derrida, Sollers et Kristeva (1969 : 84), *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse* de Julia Kristeva où elle propose la définition suivante: « (...) le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Refusant de sombrer dans l'étalage de définitions, nous disons que la grille de lecture intertextuelle d'un texte littéraire a été élaborée par Gérard Genette. Dans *Palimpseste. La littérature au second degré* (1982), il propose une approche plus fonctionnelle en substituant le concept de

transtextualité à celui d'intertextualité qu'il aligne au même titre que les quatre autres relations transtextualité et l'y intègre. C'est pourquoi il définit l'intertextualité comme « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre » (G. Genette, 1982 : 8). Il met en avant dans sa démarche qui nous paraît intéressante, cinq manifestations de la transtextualité : l'intertextualité qu'il considère comme une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ; la paratextualité c'est-à-dire tout ce qui est périphérique au corps d'un énoncé mieux d'une relation moins explicite et plus distante que l'énoncé entretient avec le paratexte ; la métatextualité ou la relation dite de commentaire qui lie un « texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer » ; l'hyper textualité qu'il définit comme une dérivation, qui n'est pas de l'ordre du commentaire. Il y a un rapport d'imitation (ou de transformation) qui engendre quelque chose de nouveau, mais qui ne cache pas ce qu'il y a derrière. Genette nomme le texte « imitant » l'hyper texte et le texte « imité » l'hypotexte et enfin l'architextualité qu'est le type abstrait et le plus implicite que Genette (1982 : 11) considère comme « relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle [...], de pure appartenance taxinomique ».

Ce rappel atteste que les relations transtextuelles mises en évidence par Gérard Genette s'inscrivent dans la dynamique du lien qu'un texte donné entretient avec d'autres textes d'auteurs et de culture différents. Le lecteur qui s'engage à mener une étude transtextuelle doit rechercher la part du génotexte dans le phénotexte mieux la relation entre un texte et les autres textes qui lui sont antérieurs, en repérant citations, allusions, références, plagiat.

C'est pourquoi, choisir l'autotextualité et/ou l'intratextualité pour mettre en lumière les liens internes entre les fictions d'un même auteur nous paraît tout à fait justifier, vue l'intitulé de notre communication. Il relève de l'intertextualité restreinte. D'ailleurs, Lucien Dällenbach (1976 : 282) partant des travaux réalisés par Jean Ricardou, distingue « entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur ». La distinction établie par le critique entre une intertextualité externe, comprise comme rapport d'un texte à un autre et une intertextualité interne, entendue comme rapport d'un texte à lui-

même, nous aidera à sortir de la conception plus large de l'intertextualité qui privilégie le lien entre un texte et d'autres textes d'auteurs différents pour mettre en avant la relation qui existe entre les textes d'un même auteur.

L'autotextualité ou l'intratextualité serait très proche de la transfictionnalité de Richard Saint-Gelais. Ce dernier suit la ligne de Genette par rapport à la notion de palimpseste en définissant la transfictionnalité comme un « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » (Saint-Gelais, 2011 : 7). Cependant, il est nécessaire d'indiquer que « le texte » a un sens différent dans sa théorie, il désigne « la fiction » au lieu de texte, au sens propre du mot. Donc les relations auxquelles la transfictionnalité s'intéresse sont fictionnelles, non pas textuelles. La transfictionnalité concerne la migration « de données diégétiques » (Saint-Gelais, 2011 : 11). Le choix de l'autotextualité est ici justifié dans la mesure où nous nous intéressons aux relations textuelles. En plus, l'autotextualité, comme nous l'avons souligné précédemment, est digne d'intérêt dans le cadre de notre travail, parce qu'elle prend en compte uniquement le rapport entre les phénomènes à l'intérieur de l'œuvre d'un écrivain, résumant les relations d'un texte à lui-même. Plusieurs textes de Djombo montrent de façon spéculaire le mécanisme de son agencement (L. Dällenbach, 1976 : 282). Car en fait, dans sa stratégie de composition, ses fictions se replient sur elles-mêmes. Une telle stratégie sert à lier et mettre en réseau plusieurs textes disparates assurant ainsi l'unité de l'œuvre et produisant un effet de continuité, ce qui rend compte d'un certain nombre de constantes qui révèlent des éléments inhérents à l'écriture même de l'auteur. Ainsi, pour illustrer cette pratique autotextuelle ou intratextuelle, nous mettons en avant deux manifestations : le personnage itératif et la constance thématique.

## **2. Personnages itératifs comme modalité autotextuelle**

Le vocable « itératif » qui accompagne ce premier point est un emprunt à Gérard Genette. Dans ces travaux sur la narratologie, ce dernier emploie l'expression « récit itératif » pour désigner un énoncé narratif où on « raconte une seule fois (plutôt : en une seule) ce qui s'est passé n

fois » (G. Genette, 1972 : 147). Le récit itératif est le mode de la reproduction des habitudes. Il est à noter que la présence de récit pseudo-itératif dans lequel un événement unique est présenté comme s'il s'était produit plusieurs fois du fait de l'utilisation de l'imparfait. Sa fonction classique, souligne Genette (1972 : 148), « est donc assez proche de celle de la description, avec laquelle il entretient d'ailleurs des rapports très étroits : le « portrait moral », par exemple, [...] procède le plus souvent par accumulation de traits itératifs ».

Dans le cadre de notre réflexion, le personnage itératif renvoie au personnage reparaisant, c'est-à-dire à la résurgence, à la répétition d'un même personnage dans plusieurs fictions d'un même auteur. Ainsi, lorsque nous examinons le mécanisme d'intratextualité ou d'autotextualité dans le réseau littéraire congolais, le cas d'Henri Djombo s'avère particulièrement important et significatif. En effet, les mouvements de réemplois, réécritures, échos et renvois internes, sont à l'évidence nombreux et constants dans les textes. Le premier mouvement demeure la revenance textuelle d'un même personnage ; en l'occurrence Joseph Niemo.

Effectivement, le personnage de Joseph Niemo revient dans la quasi-totalité de l'œuvre de Henri Djombo. Et, pour justifier cette posture créatrice, l'argument prend en compte aussi bien le théâtre que le roman de l'auteur. S'agissant du théâtre, le personnage de Joseph Niemo revient dans les adaptations à l'instar de *Sur La braise, Vous mourrez dans dix jours* (2016) ainsi que dans les pièces de théâtre *Le mal de terre* (2014) et *Morgane* (2015). S'agissant des romans, la figure de Joseph Niemo reparait dans *Sur La Braise* (1990/2000), *Le mort vivant* (2000), *Vous mourrez dans dix jours* (2014) et *On arrivera toujours quelque part* (2020).

Qu'ils s'agissent des adaptations théâtrales, des pièces de théâtre proprement dites et ou des romans susmentionnés, l'on s'aperçoit qu'il est question de l'omniprésence d'un même personnage qui devient à la limite une métaphore obsédante pour l'auteur. Dans le modèle narratif comme dans le schéma dramaturgique, Henri Djombo emprunte des éléments semblables, à savoir la récurrence du personnage ou le personnage répétitif. Ce personnage répétitif marque, dans la scène textuelle, la marque de fabrique de l'écrivain congolais et participe de sa poétique. Evidemment, il faut lire dans la revenance textuelle du personnage la volonté de l'auteur d'insister sur son projet scripturaire.

Quoi qu'il en soit, dans ses multiples réapparitions dans l'œuvre de l'écrivain congolais, Joseph Niamo devient dans certaines fictions une simple silhouette ou personnage secondaire dont le rôle est réduit au minime. C'est le cas dans *Le mal de terre*, *Morgane* et *On arrivera toujours quelque part* où la figure de Joseph Niamo réapparaît dans les textes que sous forme des bris et débris. Dans les trois œuvres susmentionnées, Joseph Niamo est un simple personnage secondaire qui joue le rôle d'adjuvant. Il aide par exemple, dans *Morgane*, le personnage principal Morgane atteint par un endettement chronique et dans l'incapacité de payer son loyer (il est mis à la porte par le propriétaire de la maison) à sortir de cette mauvaise passe. Il en est de même dans *On arrivera toujours quelque part* où avec sa femme Rose, ils sont médecins affiliés à l'OMS et aide Laura admise à l'hôpital.

Dans d'autres fictions, il est au-devant de la scène et assume la fonction de personnage principal. Il s'agit des romans *Sur La Braise*, *Le mort vivant*, *Vous mourrez dans dix jours*, et même dans deux adaptations théâtres (*Sur La Braise* et *Vous mourrez dans dix jours*). Dans le premier roman, c'est-à-dire *Sur La Braise*, il est la figure majeure du récit. Fraî émoulu de l'université, Joseph Niamo se voit confier la direction générale d'une entreprise de fabrication de chaussures. Il s'assigne la mission de redresser cette entreprise publique au bord de la faillite à cause de la mauvaise gestion. Mais son plan de redressement de l'entreprise est combattu par sa hiérarchie. Il sera relevé de ses fonctions mais réhabilité par le président de la République qui le nomme ministre. *Le mort vivant* considéré par le critique Alpha-Noel Malonga comme une suite logique de *Sur La Braise* voit également réparaître le personnage de Joseph Niamo en tant qu'unité principale du roman. Bien que le récit s'articule autour du séjour de Joseph Niamo au village Boniko pour assister aux obsèques de sa sœur, de son interpellation parce que accusé de mercenaire, la figure de Joseph Niamo, comme dans le précédent roman, est un personnage programmatique qui participe au projet fictif de l'auteur. Cet élan est confirmé dans *Vous mourrez dans dix jours* où Joseph Niamo réparaît également dans la scène textuelle comme personnage principal. Dans ces trois romans, ce qui légitime la thèse de la revenance textuelle ou l'intratextualité/autotextualité c'est avant tout la désignation. Le personnage principal porte une même identité : Joseph Niamo et joue les mêmes fonctions dans la diégèse : ils ont une formation d'économiste et s'occupent de la gestion des entreprises.

En somme, le personnage reparaisant confirme la thèse du recours de l'auteur à ses propres textes. Il s'agit, comme le souligne Jean Ricardou (1971 : 162), d'une « intertextualité interne qui est le rapport du texte avec lui-même » ou avec d'autres textes antérieurs du même auteur. Le profil identique du personnage résume le rapport des textes de Djombo avec eux. En effet, ses pièces de théâtre, des adaptations théâtrales et des romans susmentionnés se caractérisent par un enfermement autextuel, à savoir une sorte de repli des textes sur eux-mêmes. Et si la revenance textuelle du personnage de Joseph Niamo manifeste la part de la dépendance de l'écrivain congolais à l'égard d'une image de lui-même, c'est surtout la constance thématique qui est susceptible de donner du crédit à cet argument.

### 3. La constance thématique

Le deuxième trait caractéristique de l'intratextualité dans l'œuvre de Henri Djombo est la constance thématique. L'écrivain congolais crée un imaginaire marqué par le retour aigu sur une même thématique mettant en relief les thèmes de l'économie et de l'environnement. Dans l'entretien qu'il a accordé à Stephens Akplogan (Djombo, 2023 :152-153), cette thèse de la traversée de son œuvre par la problématique économique est évoquée en ces termes :

Pour la plupart des gens, l'économie est un domaine tabou, réservé aux initiés. Je la romance pour en vulgariser des notions et la rendre accessible aux lecteurs. [...]. Mon premier roman *Sur La Braise* traite de la vie et de l'économie d'entreprise et le troisième livre, *Lumières des temps perdus*, de l'économie nationale en temps de crises économiques et financières. D'autres écrits n'abordent pas moins des préoccupations et des solutions économiques comme contributions au débat intellectuel : *La traversée*, *Vous mourrez dans dix jours*, *Sarah, ma belle-cousine*, ... Les critiques littéraires me jettent la fleur, d'innover dans ce domaine et d'apporter une contribution majeure aux lettres africaines sur le développement. Je romance l'économie en vue d'en vulgariser les notions et de les rendre plus accessibles au lecteur dans un langage fondamental. J'écris également sur l'environnement, surtout le théâtre (*Le cri de la forêt*, *Le mal de terre*, *Les bénévoles*), pour la sensibilisation et la conscientisation du public.

Quoi de mieux que ces propos de l'auteur pour éclairer le lecteur sur le concept de « la revenance textuelle » d'une même thématique !? Son discours atteste que ses œuvres ultérieures sont thématiquement enrichies par ses œuvres antérieures. La parenté thématique qui se veut élément unificateur de ses œuvres, converge à soutenir que chez le romancier et dramaturge congolais, « Il y en a [des choses] qu'on ne doit pas craindre de répéter toujours, au risque d'être accusé de stérilité ou d'obstination » (G. Sand, 1840 : 5). Dans ce sens, l'imitation de soi n'est pas une pratique stérile. Elle se sait comme une dimension possible de la poétique de Henri Djombo. Si les critiques littéraires lui jettent des fleurs, c'est sans nul doute parce que l'auteur reprend les thèmes qui ont déjà fait preuves dans ses œuvres antérieures. En guise d'exemple, *La traversée* et *Vous mourrez dans dix jours* nous rappellent *Sur La Braïse*, à travers la mise en avant de la gestion d'entreprise et surtout de la responsabilité économique dans les pays en développement. Cet élan est réconforté par le roman *Le miraculeux du vol 352*. Comme dans les précédentes fictions, pour conférer une légitimité thématique, Henri Djombo élabore une stratégie de création qui invite implicitement le lecteur à lire ses fictions sous forme des grands ensembles. Revenir sur « le décollage et l'indépendance économique de l'Afrique » (Djombo, 2021 :24), c'est faire un clin d'œuvre à *Lumières des temps perdus* qui soulève la problématique des institutions financières internationales et leur politique d'ajustement structurel dans les pays en développement ; et voire même à *La traversée*, sur la réorientation de l'aide au développement et la gestion rationnelle des entreprises tant privées que publiques.

Ce retour délibéré aux mêmes thématiques nous amène à soutenir avec J. Poulin (1988 : 186), qu'« il ne faut pas juger les livres [de Henri Djombo] un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes ». C'est effectivement en mettant en rapport, mieux, en réseau les romans de Henri Djombo que nous avons pu déceler, ce que nous avons appelé constance thématique ou revenance textuelle du même thème. L'œuvre romanesque de Henri Djombo reflète la conception de l'individualité créatrice comme unifiée et non susceptible de fragmentation.

Outre la constance du thème de l'économie qui justifie l'argument selon lequel les romans de Djombo forment un réseau thématique unifié, nous avons aussi la problématique environnementale. Effectivement, l'environnement est la deuxième marque de fabrique de l'intratextualité dans l'œuvre de Djombo. Dans sa chaîne énonciative, il émerge dans *Le cri de la forêt*, *Le mal de terre* et *Les bénévoles*. L'attrait de la familiarité est fort puissant. Car ces trois pièces ~~de~~ forment un réseau thématique unifié au point où il est impossible de les considérer isolément. Effectivement, la récurrence du conflit humain/non humain ou l'homme et la nature perceptible aussi bien dans *Le cri de la forêt* que dans *Le mal de terre* et *Les bénévoles* nous amène à conclure que ces trois pièces ne peuvent se lire comme des monades isolées. Insister sur les conséquences de l'activité humaine sur l'anthropocène et par la suite entreprendre un travail de sensibilisation dans les trois pièces susmentionnées atteste que le lecteur qui lit qui a déjà lu *Le cri de la forêt* ne peut entreprendre la lecture *Le mal de terre* et *Les bénévoles* sous forme d'une première lecture. Ce dernier n'est jamais tout à fait vierge et naïf devant ces deux livres et vice-versa. C'est ainsi qu'on est en droit d'affirmer avec François Ricard (1974 : 98-99) que,

Cette façon de se référer à ses propres créations et de construire ainsi des sortes de ponts entre tous ses livres [...] a pour effet de faire apparaître la production de l'écrivain comme un tout unifié [...]. Ces correspondances internes donnent en effet à l'ensemble de l'œuvre l'aspect d'un système cohérent [...].

En somme, qu'ils s'agissent des romans susmentionnés et qui mettent en avant la cette problématique ou des pièces de théâtre qui évoquent les questions écologiques, il paraît vrai que lorsque le lecteur s'apprête à lire les textes signé par la même main, c'est-à-dire Henri Djombo, il a l'impression de lire un texte ou des textes déjà lu(s) : Impossible, face à cette œuvre, de la considérer isolément et en toute innocence, car nous y cherchons, autant sinon plus que de la nouveauté, le rappel des œuvres antérieures, c'est-à-dire la confirmation, la négation ou l'approfondissement de la connaissance que nous avons de l'écrivain. Lire son dernier livre, c'est un peu comme lire ses livres précédents, puisque l'attention, par-delà l'œuvre particulière, se porte vers l'univers global de l'écrivain (F. Ricard, 1974 : 97-98).

Les rapports intratextuels que nous venons d'établir entre les œuvres de Djombo ne sont pas des simples éléments de sa poétique ou de son

esthétique créatrice. Si nous avons été attentif et sensible aux signes d'intratextualité et/ou d'autoxualité, c'est pour déceler la vision idéologique qui se cache derrière cette pratique très novatrice dans le champ littéraire congolais. Il apparaît que se réécrire soi-même consiste pour l'auteur à insister sur sa vision idéologique.

#### **4. Se réécrire soi-même pour insister sur sa vision idéologique**

Toute pratique littéraire, souligne Ataféï Pewissi (2009, p. 47), « est une orientation, une structure, un mythe qui rend compte des raisons et d'autres mobiles conscients ou insoupçonnés de son auteur. Elle est conçue pour édifier ou distraire mais aussi et surtout pour accompagner le lecteur qui est interpellé pour continuer l'acte de création là où son auteur l'a laissé ». La revenance textuelle du personnage et de la thématique de l'économie paraît, de ce point de vue, être liée à la vision idéologique de l'auteur. En effet, Henri Djombo est conscient des grands problèmes auxquels se trouve confronté son pays et par-delà, l'Afrique entière. Il s'agit de l'éthique professionnelle, de l'économie d'entreprise et publique et de la question écologique.

L'éthique professionnelle se lit dans la revenance textuelle du personnage de Joseph Niamo. Dans les œuvres où ce personnage reparait (*Sur La Braise*, *Le mort vivant*, *Vous mourrez dans dix jours*, etc.), il fait partie du programme narratif de l'auteur et se charge de mettre en avant la conscience professionnelle. Son caractère itératif atteste qu'il représente une existence en jeu dans le récit : il est appelé héros, occupe une place centrale dans la scène énonciative et, surtout, porte dans son être comme dans son agir des traits significatifs de la condition humaine et des valeurs qui lui sont attachées tels qu'ils ressortissent à une époque. Dans *Sur La Braise*, *Le mort vivant* où les entreprises sont en crise, il fait preuve de probité et décide contre vent et marée « alors d'en finir avec ces grains de sable qui empêchaient la roue de tourner » (Djombo : 7). Face aux « inconditionnels du ministre qui mettaient leur énergie et leur intelligence au service du dompteur et aussi des mauvaises causes » (Djombo, 2000 : 9), Joseph Niamo prône la rationalité dans la gestion. Cet élan se pérennise dans *Le mort vivant*, un roman qui apparaît comme la suite logique du premier. Comme dans le précédent roman, Joseph Niamo refait surface dans le récit, avec pour mission le rachat de la Régie des eaux, une société presque en faillite. Il s'associe les capacités d'organisateur et la perspicacité de Francis son cousin,

un ancien ambassadeur ainsi que de la vivacité et la capacité de créer de Gloria, l'épouse de celui-ci pour construire une gestion « autour de la compétence, d'un objectif partagé et de la passion de réussir » (Djombo, 2005 : 195). Dans *Vous mourrez dans dix jours*, il ne s'agit pas d'une entreprise en faillite mais d'une entreprise prospère et ceci grâce à la probité du personnage de Joseph Niamo. Il est l'incarnation de la vertu. Alpha-Noël Malonga (2007 : 111) affirme que « le héros Joseph, du nom du « père » de Jésus selon l'histoire judéo-chrétienne, est celui par qui arrive le salut de la sphère sociale imaginée par Djombo ».

La revenance textuelle des problématiques économique et écologique s'inscrit, comme le dit lui-même l'auteur dans une dynamique de vulgarisation « des notions et aussi de sensibilisation et de conscientisation » (Djombo, 2023 :153). La mise en fiction de l'économie et de l'environnement se conçoit à la fois, pour Henri Djombo, comme une pratique thérapeutique pour se libérer de ses obsessions ; parce que toute littérature est obsessionnelle. Celle de Djombo aussi en est une. Elle fonctionne selon les fantasmes, et le propre du fantasme, c'est la répétitivité, le retour aux mêmes faits (personnages et thèmes), mais aussi comme volonté de l'auteur d'œuvrer pour le développement. Or, le développement passe par la protection de la biodiversité et l'indépendance financière.

## **Conclusion**

En somme, notre réflexion a porté sur l'autotextualité dans l'œuvre littéraire d'Henri Djombo. Nous avons procédé à la lecture d'une forme particulière de l'intertextualité. Le travail entrepris s'est attelé à nuancer les concepts d'intertextualité et d'autotextualité. Si l'intertextualité désigne le lien qu'un texte qu'un texte donné entretient avec d'autres textes d'auteurs et de culture différents, l'autotextualité quant à elle s'intéresse au retour qu'un auteur opère à ses propres textes antérieurs. C'est ce qui nous permis de soutenir que l'écriture d'Henri Djombo se compose des éléments récurrents issus des textes antérieurs. D'abord sur le plan de la construction de l'intrigue nous avons relevé l'omniprésence d'un même personnage, Joseph Niamo qui est tour à tour personnage principal, personnage secondaire. Ensuite, au niveau de la thématique nous avons noté la prégnance des thèmes (économie, environnement) qui traverse son œuvre. Il crée ainsi son propre palimpseste sur deux

niveaux : la revenance textuelle du même personnage et la constance thématique.

Cette stratégie de création que nous avons appelée autotextualité ou intratextualité, loin d'être une simple pratique esthétique, révèle plutôt la vision du monde de l'auteur. Le romancier et dramaturge congolais opère un retour à ses textes antérieurs non seulement pour les constituer en réseau mais surtout à des fins idéologiques. En effet, Henri Djombo est conscient des grands problèmes auxquels se trouve confronté son pays et par-delà, l'Afrique entière. Il s'agit de l'éthique professionnelle, de l'économie d'entreprise et publique et de la question écologique. C'est ainsi qu'il revient sur les mêmes thématiques pour interpeler les consciences et crée un personnage modèle qui fait partie du programme narratif de l'auteur et se charge de mettre en avant la conscience professionnelle. Son caractère itératif atteste qu'il représente une existence en jeu dans le récit : il est appelé héros, occupe une place centrale dans la scène énonciative et, surtout, porte dans son être comme dans son agir des traits significatifs de la condition humaine et des valeurs du progrès, de la rationalité et l'éthique dans la gestion des entreprises publiques ainsi que la prise en compte des relations entre les vivants et les vivants non humains pour meilleure gestion de la biodiversité. L'autotextualité en tant que procédé d'insistance contribue à interpeler le lecteur sur les missions de la littérature : gestion rationnelle de la Cité, protection de la biodiversité, cohabitation pacifique entre les vivants et les vivants non humains.

## Références bibliographiques

- **DÄLLENBACH Lucien**, 1976, « Intertexte et autotexte », Poétique, n° 27.
- **DJOMBO Henri**, 2000, *Sur La Braïse*, Brazzaville, Les Editions Hemar.
- , 2000, *Le Mort vivant*, Paris/Brazzaville, Présence Africaine/Les Editions Hemar.
- , 2005, *La Traversée*, Brazzaville, Les Editions Hemar.
- , 2012, *Le cri de la forêt*, Brazzaville, Les Editions Hemar.
- , 2014, *Le mal de terre/Mal de la Tierra*, Brazzaville/Palmira, Editions Hemar/Arcano XIX.

- , 2014, *Vous mourrez dans dix jours...*, Brazzaville/Paris, Les Editions Hemar Présence Africaine/.
- , 2015, *Les bénévoles*, Brazzaville, Les Editions Hemar.
- , 2023, *Ce que dira de nous demain*, Entretiens réalisés par Stephens Akplogan, Lomé, Editions Continents.
- **Erman Michel**, 2003, « A propos du personnage dans le roman français contemporain », *Études romanes de Brno*, vol. 33, iss. 1, pp. 163 -170. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113335>, consulté le 24 mai 2024.
- **GENETTE Gérard**, 1982, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- **GENETTE Gérard**, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Points ».
- **HANIN Laetitia (dir.)**, 2017, *L'intratextualité dans le roman français du XIXe siècle*, Lettres romanes, Tome 71, n°1-2, Brepol.
- **KADIMA-NZUJI Mukala**, 1997, « Sylvain Bemba ou la seconde main », in KADIMA-NZUJI Mukala et BOKIBA André-Patient (dir.), *Sylvain Bemba : l'Ecrivain, le Journaliste, le Musicien*, Paris, L'Harmattan.
- Martel Kareen**, 2005, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », in Protée, n° 33, Vol. 1, <https://doi.org/10.7202/012270ar>.
- **KRISTEVA Julia**, 1969, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, coll. Points, Paris, 1969.
- **MASSONNAUD Dominique** « Modalités et enjeux de la 'revenance textuelle' dans La Comédie humaine », in HANIN Laetitia (dir.), 2017, *L'intratextualité dans le roman français du XIXe siècle*, Lettres romanes, Tome 71, n°1-2, Brepol.
- **PEWISSI Ataféi**, 2009, « Littérature togolaise et idéologie de la différence », *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest* n° 3.
- POULIN, Jacques**, 1978, Jimmy, Montréal, Leméac ;
- RICARD François**, 1974, « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », *Liberté*, vol. 16, n° 54.
- **SAINT-GELAIS Richard**, 2011, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil.
- **SAND George**, 1840, Préface de Cosima, ou la haine dans l'amour, Bruxelles, Société belge de librairie.
- **SOLLERS Philippe (dir.)**, 1968, *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil.

**ÇAĞLAKPINAR Bülent**, 2021, « Les lieux de mémoire dans l'œuvre de Patrick Modiano », *Litera*, 31(1), <https://doi.org/1026650/LITERA-2020-0071>, consulté le 17 mai 2024.