DU MODELE CLASSIQUE A LA REAPPROPRIATION AFRICAINE DU GENRE EPISTOLAIRE : DE GUILLERAGUES A HENRI LOPES, MARIAMA BA ET AUBIN TOWANOU

Ezin Jean-Pierre DOTCHE
Département des Lettres Modernes
Faculté des Lettres, Langues et Communication
Université d'Abomey-Calavi, Bénin
Laboratoire d'Etudes Africaines et de Recherche sur le Fa (LAREFA)
ezindotche@gmail.com

RESUME

Cet article propose une étude comparative du genre épistolaire à travers quatre œuvres emblématiques : Lettres portugaises de Guilleragues (1669), Sans Tam-Tam d'Henri Lopes (1977), Une si longue lettre de Mariama Bâ (1979) et Lettre à ma fille d'Aubin R. Towanou (2023). En mobilisant une approche plurielle croisant la stylistique de Charles Bally, la poétique aristotélicienne et la sociocritique de Claude Duchet, l'analyse met en évidence les invariants structurels du roman épistolaire monodique, récit par lettres, double énonciation, construction identitaire communs aux quatre textes, avant d'en dégager les singularités formelles, stylistiques et thématiques. Il apparaît que si Guilleragues inscrit son œuvre dans la norme classique française d'une passion individuelle, Henri Lopes détourne la lettre à des fins satiriques et civiques, tandis que Mariama Bâ en fait l'instrument d'une prise de conscience féministe et d'une mémoire collective des femmes africaines et Towanou, enfin, actualise le genre en un support d'éducation intergénérationnelle. Sur cette base, cette étude montre que le genre épistolaire, loin d'être figé, se réinvente sans cesse au contact des contextes historiques, linguistiques et culturels qui l'accueillent.

Mots-clés : *genre épistolaire ; roman par lettres ; identité ; stylistique ; littérature africaine francophone*

ABSTRACT

This article offers a comparative study of the epistolary genre across

four representative works: Gabriel de Guilleragues's Lettres portugaises (1669), Henri Lopes's Sans Tam-Tam (1977), Mariama Bâ's Une si longue lettre (1979), and Aubin R. Towanou's Lettre à ma fille (2023). Drawing on a plural methodology that combines Charles Bally's stylistics, Aristotelian poetics, and Claude Duchet's sociocriticism, the analysis first identifies the structural features shared by these single-voice epistolary narratives — storytelling through letters, double enunciation, and identity construction — before turning to what sets each work apart in form, style, and theme. The study shows that while Guilleragues remains within the classical French tradition of individual passion, Lopes redirects the letter toward satirical and civic ends, and Bâ turns it into a vehicle for feminist awakening and collective memory among African women. Towanou, for his part, updates the genre as a tool of intergenerational education. Altogether, the article demonstrates that the epistolary genre, far from being fixed, continually reinvents itself in dialogue with the historical, linguistic, and cultural contexts that receive it.
Keywords: *epistolary genre; letter-novel; identity; stylistics; Francophone African literature*

INTRODUCTION

Nous inaugurons la présente étude par une sentence de Montesquieu, qui, en soulignant l'aptitude du genre épistolaire à refléter la société dont il provient, affirmait : « *Rien ne peint mieux les mœurs d'un peuple que ses lettres* ». De fait, la lettre n'a cessé de traverser les littératures du monde avant de conquérir, en Occident, le statut d'une littérature à part entière. C'est en effet à compter du XVII[e] siècle que l'écriture épistolaire revêt, en France, une configuration proprement romanesque. Et, c'est dans ce contexte que paraît, en 1669, *les Lettres portugaises* de Gabriel de Guilleragues, communément tenue pour l'une des premières manifestations du roman par lettres.

En Afrique, en revanche, la consécration du genre épistolaire s'avère plus tardive, ainsi que le relève Joseph Mathias Sène, qui le qualifie de « *parent pauvre* » des lettres africaines (p. 7). Cette reconnaissance différée rend compte du succès relativement modeste qu'il a connue, tant auprès des romanciers de la première génération que de ceux de la seconde. Parmi les productions de ceux de la seconde génération, figurent *Sans Tam-Tam* d'Henri Lopes (1977) et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979). Certes, ces deux œuvres participent indéniablement à l'essor du roman épistolaire africain. Mais, il y a

également un texte plus récent, *Lettre à ma fille* d'Aubin R. Towanou (2023), qui atteste de la vitalité persistante de cette forme au Bénin.
De ce constat se dégage la problématique qui structure notre réflexion. Elle s'énonce comme suit : dans quelle mesure ces œuvres épistolaires du corpus, issues de contextes historiques et culturels dissemblables, partagent-elles des préoccupations thématiques, formelles et stylistiques communes, tout en préservant leurs singularités respectives ?
L'objectif de cette étude consiste dès lors à appréhender le genre épistolaire comme forme littéraire transversale, située à la croisée de la tradition française et de ses réappropriations africaines. À cette fin, nous mobilisons une approche plurielle conjuguant la stylistique, telle que théorisée par Charles Bally, pour examiner les procédés d'expression propres au discours épistolaire ; la poétique d'inspiration aristotélicienne afin de saisir les structures et les mécanismes internes du récit ; et la sociocritique de Claude Duchet, en vue de mettre les textes en relation avec leur contexte socio-historique et idéologique.
Pour répondre à la problématique posée et atteindre l'objectif assigné, le présent article s'organise en trois axes. Le premier procède à l'élucidation du concept fondamental de notre sujet. Le deuxième met en lumière les points de convergence entre les œuvres du corpus. Le dernier fait ressortir la spécificité propre à chacune d'elles.

1. CLARIFICATION CONCEPTUELLE

1.1 Le genre épistolaire

Le « genre épistolaire » désigne, en son acception la plus large, l'ensemble des écrits revêtant la forme de la lettre, que celle-ci relève d'un échange effectif entre deux personnes ou qu'elle procède de la fiction. Il embrasse tout à la fois la correspondance privée à valeur littéraire, dont les lettres de Madame de Sévigné offrent un exemple canonique, et le roman épistolaire proprement dit, où le récit se déploie à travers une succession de missives imaginaires. Dès lors, une élucidation de cette notion, qui en retrace la genèse et l'évolution, s'impose afin d'en cerner la signification dans le cadre de la présente étude. L'une des caractéristiques essentielles du genre réside en effet dans son aptitude à mettre en scène la construction identitaire du

sujet écrivant. Janet Gurkin Altman, dans *Epistolarity*[1], souligne que la lettre ne se réduit pas à un simple instrument de communication entre un expéditeur et un destinataire : elle s'érige en un espace privilégié où le sujet se définit, se dévoile et se constitue par l'acte même d'écrire. Dans l'Antiquité, la lettre n'était d'abord qu'un vecteur de communication entre hommes de foi, comme en témoignent les épîtres de Paul aux Éphésiens et aux Galates. Au Moyen Âge, elle acquiert une tonalité plus polémique et devient, pour les princes et les souverains, un instrument de défense de leurs positions. La Renaissance voit Érasme en formuler pour la première fois la théorie, frayant ainsi la voie à l'essor de la lettre de fiction. Mwamba Cabakulu, dans *Forme épistolaire et pratique littéraire en Afrique francophone*, le rappelle en ces termes : « *la tradition épistolaire française dont s'inspire la pratique épistolaire en Afrique francophone nous restitue une tradition bien prouvée issue de l'Antiquité occidentale* » (p. 13). Il convient de relever qu'avant que le XVIII[e] siècle ne reçoive l'appellation de « *siècle épistolier* », la seconde moitié du XVII[e] avait déjà vu paraître, en 1669, les *Lettres portugaises* de Gabriel de Guilleragues, tenues pour l'une des premières manifestations du roman épistolaire en France.

Sur le plan théorique, il importe de distinguer la correspondance authentique, dont la vocation première n'est pas littéraire, quoiqu'elle puisse le devenir a posteriori, comme celle de Madame de Sévigné ou de Madame de Staël, du roman épistolaire stricto sensu, où la forme de la lettre est délibérément élue par l'auteur comme dispositif narratif à part entière. Cette seconde acception du genre atteint son apogée au XVIII[e] siècle, avec *Pamela* (1740) et *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson en Angleterre, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau, ou encore *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, œuvres qui ont mis à profit la polyphonie épistolaire pour démultiplier les points de vue et intensifier les enjeux dramatiques.

Par-delà sa dimension narrative, la lettre assume plusieurs fonctions qui témoignent de sa fortune romanesque. Il y a la fonction référentielle qui engendre l'illusion d'authenticité propre au texte

[1]ALTMAN, Janet Gurkin. Epistolarity: Approaches to a Form. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

donné pour « trouvé » ou « édité » par un tiers ; la fonction expressive qui autorise l'exploration intime des mouvements de l'âme du scripteur et enfin, la fonction phatique qui entretient, tout au long du récit, le lien fictif entre destinateur et destinataire. C'est la conjonction de ces fonctions qui fonde la plasticité du genre épistolaire et sa faculté de se renouveler au contact de contextes culturels inédits.

Cette tradition n'est cependant, pas demeurée sans écho sur le continent africain. Joseph Mathias Sène observe que, nonobstant ses potentialités esthétiques, le recours au genre épistolaire y est resté relativement restreint, tant chez les écrivains de la première génération que chez ceux de la seconde, et ce pour des raisons à la fois sociales et littéraires, au point que certains critiques l'ont qualifié de « *genre provisoirement négligé* » (p. 9). Dans son mémoire intitulé *Épistolarité dans les œuvres romanesques d'Henri Lopes*, il précise que « *le premier récit épistolaire autonome est publié en 1955* » avec Lettres d'un Africain d'Ibrahima M. Ouane (p. 6). Auparavant, la lettre n'apparaissait que de manière ponctuelle au sein de certains récits, notamment dès 1935 dans *Karim* d'Ousmane Socé Diop (p. 9). Cette pratique, fortement tributaire de la tradition épistolaire française issue de l'Antiquité (p. 8), se décline en deux formes principales : le roman épistolaire autonome, ou « roman par la lettre », dans lequel les missives constituent l'armature du récit, et la lettre insérée comme simple élément d'une trame narrative plus vaste (p. 10). On y distingue en outre plusieurs configurations énonciatives : la monodie épistolaire (voix unique), le roman bivoque (échange entre deux correspondants) et la polyphonie épistolaire (pluralité de voix) (p. 13-20).

Au terme de cette clarification qui met au jour la genèse et l'évolution du genre épistolaire, il convient d'en examiner la spécificité du genre épistolaire à l'aune des œuvres du corpus, afin d'en dégager, d'une part, les homologies et, d'autre part, les divergences.

2. LES HOMOLOGIES DANS LES ŒUVRES DU CORPUS

L'ambitionne qui gouverne ce volet de notre étude n'est pas de révéler toute la kyrielle d'aspects qu'offre l'univers des œuvres de fictions pour permettre d'établir les liens de similitudes entre elles. Loin s'en faut. Mais elle consiste à se focaliser sur trois de ces aspects pour éviter de verser dans le fastidieux. Ils sont : la monodie épistolaire, la double énonciation et l'identité collective.

2.1 La monodie épistolaire

Lorsqu'on jette un regard sur les œuvres du corpus, on s'aperçoit qu'on est en face des ouvrages dont le lien de convergence entre eux réside dans leur appartenance commune à une même catégorie générique de genre littéraire, ils sont tous des romans. Cette perception connaît une précision lorsqu'on y fait une lecture au premier degré. Mais l'une des singularités de ces œuvres se dévoile quand elles sont lues au second degré. Il s'agit de la monodie épistolaire ou « roman par la lettre » à voix unique. Dans les quatre œuvres, en effet, l'information narrative est non seulement, de façon exclusive, véhiculée par les lettres mais, c'est aussi à travers elles et rien qu'elles, que le lecteur peut suivre l'intrigue. Ce dispositif qu'offre l'univers des œuvres du corpus a pour effet de faire de chaque narrateur, un narrateur premier, seul maître du récit ainsi que le décrit Jean Rousset dans son article « *La Monodie épistolaire : Crébillon fils* »[1].

Ainsi, les *Lettres portugaises*, occulte tout sur le ressenti du personnage central. L'univers de cette œuvre dévoile peu, sinon rien du tout, sur l'état d'âme de Marianne par une correspondance en réponse à ces lettres. Le lecteur y découvre une seule voix, la seule et unique qui traverse la pensée, s'accouche sur papier pour la postérité via le canal d'une lettre. Et, ce sont uniquement par ces missives que le lecteur apprend sur Marianne, ce qu'elle subit, ce qu'elle a voulu et ce qu'elle découvre d'un amour perdu. Dans les *Lettres portugaises*, elle y exprime sa passion dévorante pour un officier français qui l'a séduite avant de

[1] Rousset Jean, « *La Monodie épistolaire : Crébillon fils* » in *Études littéraires* (Université Laval, 1968, vol. 1, n° 2), Dossier « *Roman et théâtre au XVIIIe siècle* ».

l'abandonner pour rentrer dans son pays. Sa lettre inaugurale en dit long : « *Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah ! malheureux, tu as été trahi et tu m'as trahie par des espérances trompeuses* » (p. 5). Ce propos révèle à la fois le passé du destinataire et le présent de l'énonciation : le moment même où la plume se saisit de la douleur.

L'univers romanesque de *Sans Tam-Tam* d'Henri Lopes, ne s'éloigne pas de la monodie épistolaire qu'offre les *Lettres portugaises*. Dans cet œuvre, le lecteur n'accède à l'état d'âme du narrateur qu'à travers sa propre conscience. En effet, Gatsé, narrateur autodiégétique, professeur affecté dans un collège de brousse au Congo-Brazzaville, émet cinq lettres à un ami haut fonctionnaire qui lui propose un poste de conseiller culturel à l'ambassade de France. Sa première lettre illustre sans ambages, l'affirmation de sa position : « *Je ne partirai pas. Ma place est ici, auprès de ceux qui ont besoin de moi.* » La lecture attentive de ces correspondances laisse apparaître la fermeté de son engagement ; le refus de s'expatrier, au profit d'un service rendu à son pays malgré des conditions difficiles.

A l'instar de *Sans Tam-Tam*, *Une si longue lettre*, ne présente pas moins une voix autodiégétique. Dans un style d'« *enchevêtrement entre la voix et l'écrit* »[1] Mariama Bâ met à jour la conscience féminine dans l'univers de cette œuvre. Ainsi, toute la vie de Ramatoulaye se lit à travers une lettre qui se veut comme une purgation des années de souffrance silencieuse. La première page de son œuvre ne démontre pas le contraire : « *J'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur* » (p. 5). Cette phrase inaugurale résume à elle seule non seulement tout le projet du texte mais invite découvrir toute la fonction de confidentialité qui caractérise le genre épistolaire.

De même que les *Lettres portugaises*, *Sans Tam-Tam* et *Une si longue lettre* donne à lire des récits émanant d'un narrateur autodiégétique, *Lettre à ma fille* du Béninois Aubin R. Towanou s'empêtre dans la monodie épistolaire. Dans cette œuvre, un père, conscient de son devoir parental, choisit le canal de la lettre pour aborder avec sa fille Audrey, les sujets souvent tabous, à un moment charnière de la vie de cette dernière : l'adolescence. Il y témoigne de son attention et de sa

[1] Paul Ricœur, Lectures 3, Paris, Editions du Seuil, 1994, p.307

proximité à sa fille en lui prodiguant des conseils pratiques et concrets. Aussi déclara-t-il la page 21 : « *Je suis tombé amoureux de ma fille* ». Cette déclaration qui pourrait de prime abord surprendre, ne l'est pas du fait d'une clarification apportée par le père lui-même. A la page 27de l'œuvre, il précise : « *Bien qu'il s'agisse d'une déclaration d'amour, il ne sera pas question de te faire la cour* ». Ce rapprochement, pensé et construit par la correspondance paternelle, permet non seulement d'atteindre l'objectif premier du texte qui est d'éduquer la fille Audrey mais il met à jour la fonction monodique de la missive où le « Père », personnage exprime ses idées et réponds à lui sans faire intervenir sa fille, la destinataire.

De l'analyse de ces quatre œuvres se dégage une similitude majeure. Gabriel de Guilleragues, Henri Lopes, Mariama Bâ et Aubin R. Towanou adoptent un procédé d'écriture qui consiste à avoir recours à un dispositif qui contraint le lecteur à prendre parti pour le seul locuteur dont il connaît la voix. L'absence de réponse directe du destinataire, sauf exception, comme on le révèlera plus loin, prive le lecteur de toute possibilité de justification. Ainsi, ces quatre œuvres se tiennent par la main à travers l'un des principaux effets du roman épistolaire monodique qui parsème l'univers de leur œuvre.

2.2 La double énonciation

A l'image de la monodie, la double énonciation se révèle comme une dimension esthétique transversal aux œuvres du corpus. En effet, dans l'univers des romans épistolaires, les lettres sont d'abord adressées à un destinataire fictif interne au récit, avant d'être, indirectement, destinées au lecteur réel. Ainsi, ce dernier occupe la place du destinataire. Ce qui lui permet de partager la vision du destinateur.

Dans les *Lettres portugaises*, le lecteur vit ainsi de l'intérieur la passion de Marianne. Dès la première lettre, elle interpelle son amant en des termes qui débordent le cadre privé pour atteindre une portée universelle : « Réfléchis un peu à ce que tu voulais que je fusse ; tu t'en souviens encore, n'est-ce pas ? » (p. 7). Placé dans la position du destinataire absent, le lecteur est ainsi contraint de mesurer, à son tour, le poids de l'abandon.

Sans Tam-Tam n'isole pas également le lecteur. Chaque lettre de Gatsé se double d'un plaidoyer civique adressé, au-delà de son ami, à la société tout entière. En témoigne ce propos : « *Tu me demandes de partir pour mieux servir mon pays depuis Paris. Mais quel pays sert-on depuis Paris, sinon le sien propre* ? » Cette question rhétorique dépasse la relation privée pour interpeller directement le lecteur africain. Joseph Sène rassure « *les romans épistolaires sont souvent des fictions qui se nient* » (ibid., p. 61). Et, c'est précisément ce déni de fiction qui renforce l'illusion référentielle du texte. Dans cette perspective, la lettre épilogue de *Sans Tam-Tam*, attribuée au destinataire, entretient jusqu'au bout une vraisemblance signalée dans ce : « *À lire plusieurs fois la correspondance de mon ami, j'en suis venu à me demander si ces lettres devaient rester confidentielles*. »

A l'instar de *Sans Tam-Tam*, *Une si longue lettre*, Mariama Bâ renforce l'illusion référentielle en donnant à la lettre de Ramatoulaye la densité d'un témoignage vécu. Ainsi, en évoquant la trahison de Modou, elle écrit : « *L'abandon de sa première famille était conforme à un nouveau choix de vie. Il nous rejetait. Il orientait son avenir sans tenir compte de notre existence* » (p. 14). La sécheresse clinique de ces mots donne au lecteur le sentiment de lire un document authentique plutôt qu'une fiction.

Dans *Lettre à ma fille* enfin, l'auteur se veut plus proche du témoignage que de la fiction. En s'adressant à sa fille, le père s'adresse indirectement à tout lecteur potentiel, qu'il s'agisse de guider les adolescents à travers les complexités de cette étape de vie ou d'accompagner les parents dans le dialogue avec leurs enfants sur des sujets liés à la puberté, à la sexualité précoce et aux responsabilités des jeunes. Aussi écrit-il : « *Dans ta famille, dans ta rue, dans ton quartier, dans ta commune, dans ton département, dans ton pays, ton continent, et pourquoi pas dans le monde entier, fais-en sorte que tu comptes* » (p. 138-139). Cette adresse dépasse largement la seule destinataire fictive. La portée collective est davantage renforcée dans l'œuvre lorsque le destinateur tire la sonnette d'alarme en ces termes : « *L'union sexuelle est une conséquence de l'amour et de l'attraction réciproques* » (p. 62).

De la concaténation des analyses ci-dessus faites émerge la façon dont la double énonciation participe de l'originalité, voire de l'esthétique des œuvres du corpus. Les auteurs de ces œuvres en font usage pour

non seulement se tendre la main entre eux mais aussi pour faire participer indirectement le lecteur aux récits. Ce qui donne une vivacité au contenu de ces romans épistolaires.

2.3 L'identité collective

La monodie épistolaire et la double énonciation ne sont pas les seuls aspects qui traduisent le lien de convergences entre les œuvres du corps. L'identité culturelle en est également un aspect non négligeable. Aussi faut-il souligner que les œuvres du corpus font toutes du genre épistolaire un espace de construction identitaire autant individuelle que collective, ancré dans un contexte social, historique ou culturel donné.

Ainsi, dans les *Lettres portugaises*, l'identité de Marianne se construit progressivement à travers l'expression de sa souffrance amoureuse. Les lettres ici, retracent l'évolution psychologique d'une religieuse abandonnée par son amant. Au fil de l'écriture, la narratrice passe d'une passion aveugle à une prise de conscience douloureuse de sa situation. Du coup, la lettre devient un espace d'introspection où Marianne analyse ses émotions, ses désillusions et ses contradictions. Tout comme Vincent Kaufmann dans *L'Équivoque épistolaire*[1], qui précise que la lettre est le lieu « *où le sujet se donne à lui-même le spectacle de sa propre conscience* », l'écriture de Guilleragues permet à Marianne de reconstruire une identité fragilisée par l'abandon amoureux.

Sans Tam-Tam, s'inscrit dans cette même logique. L'univers de cette œuvre offre une construction identitaire qui dépasse le cadre individuel pour prendre une dimension civique et politique. À travers les lettres adressées à son ami, Gatsé affirme progressivement son identité d'intellectuel africain attaché à son pays. Son refus de quitter le Congo pour un poste prestigieux à l'étranger traduit sa volonté d'assumer pleinement sa responsabilité sociale. Dès lors, la correspondance devient un espace de réflexion sur la place de l'intellectuel dans l'Afrique postcoloniale. Joseph Mathias Sène[2] le souligne bien lorsqu'il fait avoir que l'écriture, chez Lopes, constitue un moyen de défendre une vision du monde et de promouvoir

[1]KAUFMANN, Vincent. L'Équivoque épistolaire. Paris : Minuit, 1990.
[2]SÈNE, Joseph Mathias. Épistolarité dans les œuvres romanesques d'Henri Lopes. Mémoire de maîtrise, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 1997-1998.

certaines valeurs citoyennes. A travers le personnage Gatsé, c'est toute une identité collective africaine qui se construit autour des notions d'engagement, de responsabilité et de fidélité à la communauté.

Cette dimension identitaire apparaît également dans *Une si longue lettre*. La longue lettre adressée à Aïssatou permet à Ramatoulaye de reconstruire son identité après les épreuves du veuvage et de la polygamie. De ce fait, l'écriture devient un moyen de réappropriation de soi et de résistance face aux contraintes sociales. En racontant son histoire personnelle, la narratrice donne également voix à l'expérience de nombreuses femmes africaines confrontées aux mêmes réalités. La lettre, dans le cas d'espèce, dépasse le cadre individuel pour devenir le témoignage d'une condition collective. Cette perspective rejoint les analyses de Philippe Lejeune[1] qui envisage l'écriture comme un processus de construction identitaire fondé sur la mémoire et la réflexion personnelle. Avec Mariama Bâ, l'expérience singulière de Ramatoulaye acquiert ainsi une portée universelle en représentant les aspirations et les combats des femmes africaines modernes.

Lettre à ma fille ne fait exception à cette dimension identitaire. Dans cette œuvre, le père d'Audrey bâtit, à travers sa correspondance, une identité qui va du cadre individuel au cadre collectif en faisant d'Audrey, une « *digne fille d'aujourd'hui, vraie femme de demain* »[2]. En raison de la distance qui les sépare (la jeune fille ayant quitté le pays dès l'âge de onze ans pour poursuivre ses études en France), le père entend lui fournir les informations essentielles à sa vie d'adolescente, mais surtout la préparer à mener une existence exemplaire, ponctuée de réussite : « *On doit échouer quelques fois pour savoir la valeur de la vraie victoire. Si on ne subit aucune épreuve qui se solde parfois par un échec, la réussite n'a aucun mérite particulier* » (p. 78-79). La lettre prend ainsi l'allure d'un arsenal civique et social. L'écriture, chez Towanou, devient le moyen d'exprimer non seulement l'attachement, la détermination et la volonté de tout parent responsable, en Afrique en général, et singulièrement dans le contexte béninois mais aussi de faire de sa progéniture la prunelle de ses yeux.

[1]LEJEUNE, Philippe. Le Pacte autobiographique. Paris : Seuil, 1975.
[2]Slogan de ralliement des jeunes « gazelles » du Lycée Toffa Ier de Porto-Novo.

En somme les quatre œuvres du corpus se tissent des liens par l'usage de la monodie épistolaire, de la double énonciation et de l'identité collective. La découverte de ces traits de convergences a permis de mieux cerner le fonctionnement de l'écriture de ces auteurs qui, de nationalité et d'époque diverses, se rejoignent tout de même. Ainsi se dévoile comme l'écriture de ces auteurs a pu traverser les frontières, le temps, l'époque et les nationalités pour donner à lire une "esthétique universelle" du genre épistolaire.
Mais, bien que les quatre œuvres partagent l'usage du genre épistolaire, chacune en révèle une appropriation singulière, tant sur le plan formel que thématique.

3. L'HETEROLOGIE ENTRE LES ŒUVRES DU CORPUS

En opposition à l'homologie, nous préférons le terme « hétérologie[1] » pour faire ressortir la particularité voire la singularité des œuvres du corpus. Nous entendons ainsi, aller au-delà des traits de convergences pour établir les liens de divergences, c'est-à-dire les procédés du genre épistolaire dont chaque auteur s'est approprié pour révéler la particularité de son œuvre.

3.1 La charpente

Pour cerner la particularité de chaque œuvre du corpus, il convient à présent de s'intéresser à leur construction formelle. En clair, nous ferons, en lien avec le formaliste russe Roman Jakobson, qui souligne que : « *l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature, mais la littérarité* » ; une analyse succincte de la structure et du style propres à chaque auteur. Car, ce sont les caractéristiques formelles qui font d'un texte une œuvre littéraire.
Sur cette base, Les *Lettres portugaises* se composent de cinq lettres écrites par Marianne, religieuse portugaise abandonnée par son amant français. La particularité de ces correspondances se dévoile par le fait que les cinq premières lettres dessinent un mouvement intérieur progressif. On constate que la passion brûlante de la première lettre

[1] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975.

se dégrade peu à peu vers la résignation et, la dernière affiche la rupture. Ce mouvement se lit dans le passage du « *je vis, je sens, j'aime* » des lettres inaugurales à la déclaration finale : « *Je vous écris pour la dernière fois* » (p. 57). Cette structure révèle le cheminement psychologique d'une âme blessée et qui finit par se reconquérir.

Sans Tam-Tam, quant à lui, est composé de cinq lettres du narrateur Gatsé assorties d'une lettre épilogue de l'auteur, écrite par le destinataire et adressée à l'éditeur, afin de préserver la logique du roman épistolaire monodique. Cette lettre vient renverser le rapport habituel entre scripteur et destinataire et, constitue une innovation formelle notable. Aussi maintient-elle, jusqu'au bout, l'illusion de l'authenticité des lettres.

Contrairement aux deux œuvres précédentes, *Une si longue lettre* est composée d'une seule et longue lettre, organisée en vingt-sept chapitres. Sa particularité se traduit par le fait que deux lettres plus brèves s'y trouvent enchâssées et provoquent ainsi un changement de niveau narratif que Gérard Genette qualifierait de métadiégétique. Car, elles sont rapportées par un personnage du récit premier. Il s'agit de la lettre de divorce d'Aïssatou adressée à son mari : « *Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route* » (p. 42) et de celle du refus adressé par Ramatoulaye à Daouda Dieng : « *Je ne peux t'offrir rien d'autre que l'estime, alors que tu mérites tout* » (p. 83). Loin d'être de simples ornements narratifs, ces deux lettres enchâssées sont des actes de parole qui font avancer l'intrigue principale.

Lettre à ma fille, enfin, adopte la forme d'une longue lettre de conseils, adressée par un père à son adolescente et structurée en deux parties. La première comporte cinq chapitres et la seconde en comporte, trois. Sa particularité tient au fait que l'ensemble du texte se présente comme un échange intime, une correspondance continue plutôt qu'une succession de lettres distinctes.

3.2 La spécificité stylistique

En plus de la structure qui est loin d'être la même dans l'univers scriptural des œuvres du corpus, il convient également d'interroger le rôle du style dans la singularité de chacune de ses œuvres. Pour paraphraser Roland Barthes, le style reste et demeure l'empreinte

propre à chaque écrivain, il est la chose de l'écrivain, sa splendeur et sa prison.

Ainsi, sur le plan syntaxique, les *Lettres portugaises*, est une œuvre qui offre, sous l'effet de l'émotion, une fréquence d'anacoluthes, de ruptures de construction et de phrases inachevées. Cette instabilité syntaxique apparaît nettement dans des passages comme : « *Je vous aimais, je vous trompais moi-même, mais... enfin...* » (p. 22) où la phrase ne s'achève pas. On constate une incapacité du personnage à aller jusqu'au bout de l'aveu. On y relève également, sur le plan lexical, une isotopie de la douleur intérieure, ainsi que des figures dominantes comme l'hyperbole : « *J'ai vécu de votre absence comme d'un poison lent* » (p. 31) et l'anaphore, qui traduisent l'intensité du désespoir amoureux de Marianne.

Dans *Sans Tam-Tam*, la spécificité stylistique tient à la présence de marques de l'oralité et de la culture africaines au sein de la langue française. Les interférences linguistiques et des modalisations autonymiques y sont récurrentes. Lopes intègre en effet, dans la langue de Gatsé, des expressions qui portent la marque de la réalité congolaise et produit ainsi, une écriture hybride. Lorsque Gatsé écrit : « *Mon ami, ici on dit que celui qui part pour le fleuve abandonne son champ à la sécheresse* », il mêle la sagesse proverbiale africaine à l'argumentation épistolaire française et fait, ce que la critique a pu appeler le « *français africanisé* » de la littérature congolaise. Ces modalisations autonymiques, c'est-à-dire les moments où l'auteur met à distance certains mots en les signalant comme étrangers à la langue standard, sont le procédé par lequel Lopes africanise le français sans le trahir.

Une si longue lettre marque sa spécificité stylistique à travers trois procédés majeurs : la sublimation, le dialogisme et le métadiscours. La sublimation se traduit par l'élévation du vécu douloureux de Ramatoulaye en réflexion universelle sur la condition féminine. En évoquant la polygamie, elle ne se contente pas de décrire sa souffrance personnelle, mais élève son propos jusqu'à une portée générale comme le traduit ce propos : « *Instruments des uns, appâts pour d'autres, respectées ou méprisées, souvent muselées, toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des législations abusives ont cimenté* » (p. 95). Le dialogisme se manifeste dans la présence constante d'Aïssatou comme interlocutrice. Ce qui donne à la lettre le mouvement d'un dialogue

intérieur permanent et perceptible dans les interpellations répétées « *Aïssatou, mon amie* » (p. 5, 14, 40) qui rythment le texte comme un refrain. Le métadiscours, enfin, apparaît dans les passages où Ramatoulaye commente son propre acte d'écriture : « *J'ai raconté d'un trait ton histoire et la mienne. J'ai dit l'essentiel, car la douleur, même ancienne, fait les mêmes lacérations dans l'individu, quand on l'évoque* » (p. 61) faisant ainsi de la lettre une réflexion sur la lettre elle-même.

Le style de *Lettre à ma fille*, enfin, se distingue par le dialogisme, la métaphore animale et la comparaison naturelle, ainsi que par le recours à la sagesse populaire africaine. Le dialogisme se manifeste à travers des apostrophes incessantes : « *Ma fille bien-aimée, retiens toujours que l'homme et la femme doivent se compléter* » (p. 83), ou encore dans des passages plus prescriptifs : « *Tu vas constater que ton slip est tâché de sang (...) Ta maman t'a dit d'aller aussitôt à la douche après le constat et de bien te faire propre (...) Après quoi tu devrais prendre une des couches et la mettre comme indiqué sur l'emballage* » (p. 37). La métaphore animale et la comparaison naturelle s'illustrent, par exemple, dans l'assimilation du monde à une jungle complexe : « *Le monde est une véritable jungle* » (p. 137) ou de la beauté physique à un ornement éphémère : « *La beauté subit le cours du temps et se fane, telle une fleur* » (p. 77). Towanou recourt également à des formules issues de la sagesse populaire africaine, comme dans ces passages : « *La vie est un fleuve qui coule vers demain. Et comme on ne peut l'arrêter, demain doit avoir beaucoup d'importance pour nous, qu'hier* » (p. 88), ou : « *Le chaud n'aurait aucun sens pour l'homme si la froideur n'était pas perceptible par lui* » (p. 13). Par ailleurs, la construction syntaxique des phrases et leur enchaînement donnent aux recommandations du père un rythme et une force persuasive presque liturgiques : « *Ma chérie, retiens avec conviction que l'homme et la femme sont rationnels et font usage de leur intelligence, et donc de leur volonté, avant chaque acte, en amont de toute prise de décision. Tu es donc rationnelle et tu dois te comporter comme telle* » (p. 61).

3.3 La thématique centrale

La charpente et la spécificité stylistique ne sont pas les seuls aspects formels qui mettent en valeur la singularité des œuvres du corpus. La thématique centrale développée dans chacune de ces œuvres trouvent

également un écho dans le fonctionnement de "l'hétérologie"entre elles.

En effet, l'œuvre, les *Lettres portugaises*, est gouvernée par un thème central, celui de la passion amoureuse et de son effondrement. Marianne exprime cette déchirure avec une lucidité croissante en ces termes : « *Je sens que je vous aime encore, et que je voudrais ne vous avoir jamais vu* » (p. 18). Ce propos met en évidence la fonction essentiellement affective du roman.

Quant à *Sans Tam-Tam*, la thématique centrale est le refus d'expatriation, en lien direct avec la fonction argumentative du genre épistolaire. Dans cette œuvre, Gatsé développe une argumentation serrée pour justifier son choix de rester, son refus qui, loin d'être considéré comme une passivité, est un acte politique pris en toute conscient. Cet acte traduit celui d'un intellectuel qui choisit de servir son pays de l'intérieur plutôt que de jouir des privilèges de la diaspora. Il convient également d'y reconnaître une fonction satirique, dans la mesure où Henri Lopes critique indirectement la politique postcoloniale du Congo-Brazzaville, en dénonçant la corruption des élites, le clientélisme et le favoritisme, ces vices qui éloignent les intellectuels honnêtes de leur mission au service du peuple.

Contrairement à Guilleragues et Lopes, Mariama Bâ fait gouverner son œuvre, *Une si longue lettre*, par les thèmes tels que le poids de la polygamie, le lévirat et la trahison. Elle privilégie davantage la fonction narrative et informative du genre épistolaire et la met au service de ces thèmes pour révéler le passé et la mémoire de Ramatoulaye.

Enfin, la thématique autour de laquelle est structuré l'univers narratif de *Lettre à ma fille*, est l'éducation sexuelle en milieu familial et scolaire. En effet, l'auteur inscrit son roman épistolaire dans une fonction résolument didactique. Il ambitionner de sensibiliser les jeunes sur les réalités de la vie affective et sexuelle afin de leur permettre de franchir le cap de l'âge adulte avec sérénité et sens des responsabilités. Ce passage traduit cette ambition de l'auteur : « *Le mariage est un acte sacré* » (p. 77). Le texte entend également accompagner les parents qui, préoccupés par le devenir de leurs adolescents, peinent encore à franchir les réserves nécessaires pour engager avec eux un dialogue franc sur ce sujet resté tabou. Le père enseigne ainsi à sa fille la

maîtrise de ses pulsions afin d'éviter qu'elle ne devienne une proie facile. Aussi ne cesse-t-il de lui prodiguer des conseils en vue de sa réussite, comme l'illustre cet extrait : « *Si tu n'arrivais pas à t'abstenir, tu dois adopter une méthode contraceptive en toute responsabilité* » (p. 72).
En définitive, les aspects liés à la construction de la charpente, au choix spécifique des procédés stylistiques et aux thématiques autour desquelles est structuré l'univers narratif de chacune des œuvres du corpus, justifient la singularité scripturale de Guilleragues, Lopes, Mariama Bâ et de Towanou. Cette particularité que nous avons appelé, ici, "hétérologie", participe de l'originalité de l'écriture de chacun de ces auteurs et montrent combien, au-delà de "l'homologie " que révèle la trame de leurs œuvres du corpus, certaines dimensions formelles et thématiques singularisent leur qualité scripturale respective.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il apparaît opportun de signaler que nous somme parti du modèle classique pour monter la réappropriation africaine du genre épistolaire à travers les œuvres de Guilleragues, Lopes, Mariama Bâ et de Towanou. Ainsi, dans une démarche comparative, nous avons faire ressortir deux dimensions formelles importantes, dans l'analyse des œuvres du corpus. La première repose sur "l'homologie" entre les œuvres du corpus. Dans ce volet, il apparaît, après analyse, que la monodie épistolaire, la double énonciation et l'identité collective constituent des aspects formes qui parsèment l'univers narratif des quatre œuvres du corpus et permettent, du coup, d'établir les liens de convergences entre elles. La seconde est axée sur "l'hétérologie" entre les œuvres du corpus. L'analyse, à ce stade de notre étude, atteste que les aspects liés à la construction de la charpente, au choix spécifique des procédés stylistiques et aux thématiques autour desquelles est structuré l'univers narratif de chacune des œuvres du corpus, justifient la singularité scripturale de Guilleragues, Lopes, Mariama Bâ et de Towanou. La concaténation de ces deux dimensions ci-dessus analysées, permet de comprendre que le genre épistolaire, loin d'être une forme figée, constitue un véritable palimpseste normatif que

chaque espace géographique et culturel réécrit à sa manière. C'est un espace d'une grande souplesse, que chaque auteur investit selon sa culture, ses enjeux et sa vision du monde.

Si Guilleragues, dans les *Lettres portugaises*, respecte la norme métropolitaine érigée en canon par la critique classique et fait de son œuvre le lieu d'une passion individuelle qui consume et libère tout à la fois, Henri Lopes, dans *Sans Tam-Tam*, s'écarte de cette norme en détournant la lettre de son registre intime pour en faire une arme satirique, métissant l'épistolaire et la ménippée afin d'en faire la tribune d'un engagement civique et politique discret mais tenace. Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre*, opère quant à elle une rupture plus radicale avec la norme classique, au profit d'une réappropriation qui fait de la lettre l'instrument privilégié d'une prise de conscience féministe autant que d'une mémoire collective des femmes africaines. Aubin Towanou, enfin, dans *Lettre à ma fille*, actualise le genre en un espace d'éducation intergénérationnelle, où la tradition orale africaine et les préoccupations contemporaines de la jeunesse se rencontrent dans le cadre intime de la relation père-fille.

De Guilleragues à Towanou, en passant par Lopes et Bâ, le genre épistolaire a ainsi connu une mutation considérable, qui témoigne d'un double mouvement de décentrement et de reterritorialisation. L'adaptation des normes classiques aux réalités linguistiques et historiques de l'Afrique montre que la fonction du genre épistolaire ne se limite plus à dire le moi mais elle consiste également à dire le monde, à dire le pouvoir et à dire le nous.

En définitive, cette étude révèle que la lettre est, dans les quatre œuvres considérées, bien plus qu'un simple procédé narratif, elle est la voix d'une résistance, une résistance à l'oubli, à l'injustice, à l'aliénation qui ne peut être exprimée que dans l'intimité de l'écriture épistolaire.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

GUILLERAGUES, Gabriel de, 1669. *Lettres portugaises*, Gallimard, Paris

LOPES, Henri, 1977. *Sans Tam-Tam*, Éditions Clé, Yaoundé

BÂ, Mariama, 1979. *Une si longue lettre*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar
TOWANOU, Aubin R, 2023. *Lettre à ma fille*, Les Marchés, 2e édition, Cotonou
BALLY, Charles, 1909. *Traité de stylistique française*, Klincksieck, Paris
BARTHES, Roland, 1953. *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris
CABAKULU, Mwamba, 1996. *Forme épistolaire et pratique littéraire en Afrique francophone. État des lieux*, Éditions Xamal, Saint-Louis
CERTEAU, Michel de, 1975. *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », Paris
GENETTE, Gérard, 1972. *Figures III*, Seuil, coll. « Poétique », Paris
RICŒUR, Paul, 1994. *Lectures 3*, Editions du Seuil, Paris,
ROUSSET, Jean, 1968. « La Monodie épistolaire : Crébillon fils » in Études littéraires, Dossier « *Roman et théâtre au XVIIIe siècle* ». (Université Laval, vol. 1, n° 2)
LEJEUNE, Philippe, 1975. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris
MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, 1980. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar (référence reconstituée à partir d'un fragment tronqué dans le document source — à confirmer par l'auteur).
SÈNE, Joseph Mathias, 1997-1998. *Épistolarité dans les œuvres romanesques d'Henri Lopes*, Mémoire de maîtrise, Université Gaston Berger de Saint-Louis.

WEBOGRAPHIE

AFROLIVRESQUE. « *Sans Tam-Tam, un roman d'Henri Lopes comme une révolte muette* ». Disponible sur : https://afrolivresque.com/sans-tam-tam-un-roman-dhenri-lopes-comme-une-revolte-muette/ [consulté le 18 mars 2026].
Présentation du roman *Lettre à ma fille* d'Aubin R. Towanou, organisée par l'APFB Ouémé (Lycée Toffa 1er, Porto-Novo, 25 janvier 2023), disponible sur fr.scribd.com [consulté le 30 août 2026].