

GERMIVOIRE



www.germ-ivoire.net

Revue scientifique
de littérature,
des langues et
des sciences sociales

ISSN: 2411-6750



Université Félix Houphouët Boigny



www.germ-ivoire.net

**REVUE SCIENTIFIQUE DE LITTÉRATURE
DES LANGUES ET DES SCIENCES SOCIALES**



15/2021

Directeur de publication:

Paul N'GUESSAN-BÉCHIÉ
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Éditeur:

Djama Ignace ALLABA
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Comité de Rédaction:

Brahima DIABY (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Ahiba Alphonse BOUA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Djama Ignace ALLABA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Aimé KAHA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

www.germ-ivoire.net

Comité scientifique de Germivoire

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. HESS-LUETTICH
Stellenbosch University Private Bag X1

Dr Gerd Ulrich BAUER
Universität Bayreuth

Prof. Stephan MÜHR
University of Pretoria

Prof. Dakha DEME
Université Cheikh Anta Diop - Dakar

Prof. Serge GLITHO
Université de Lomé - Togo

Prof. Aimé KOUASSI
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Paul N'GUESSAN-BECHIE
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Kasimi DJIMAN
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Kra Raymond YAO
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Daouda COULIBALY
Université Alassane Ouattara (Bouaké)

TABLE DES MATIÈRES

Editorial	5
------------------------	----------

Allemand

KOUASSI Jean-Yves Die Krisenländer Afrikas in den Schlaglichtern der deutschen Presse am Beispiel der Côte d'Ivoire	6–18
--	------

KOUADIO Konan Hubert La littérature numérique et la question de la littérarité dans la littérature germanophone	19–37
--	-------

Anglais

DIOP Omar Le « F-Word » dans les sous-titrages, quelles stratégies traductionnelles?	38–52
--	-------

KOFFI Yssa Désiré Eclipse of the White Myth of Supremacy in Ernest Gaines' <i>A Lesson Before Dying</i>	53–64
--	-------

Espagnol

DJORO Amon Cathérine La retraducción literaria: ¿por qué volver a traducir lo ya traducido?	65–75
--	-------

KUMON Anougba Simplicie Les effets de l'espagnol sur le français parlé par les Ivoiriens résidant en Espagne	76–87
---	-------

KOUA Kadio Pascal <i>Huasipungo</i> de Jorge Icaza: ¿una obra indigenista o indianista?	88–98
--	-------

Géographie

ISSALEY Nana Aichatou / MAMADOU Ibrahim / ABDOU Rabiou / MATY MIKO / Mahamane Salissou Variabilité pluviométrique et vécus paysans dans le terroir villageois de Kotare-Mayahi dans la région de Maradi au Niger	99–116
---	--------

Lettres (Littérature / Langue)

AGBO James Kofi Étude de la prise de parole en classe de FLE chez les étudiants de niveau 400 au Département de français à l'Université du Ghana	117–133
---	---------

ADA ONDO Danielle Évolution ou involution de la condition de la femme en Guinée équatoriale au XXI^e siècle dans les romans <i>Tres almas para un corazón</i> (2011), <i>el llanto de la perra</i> (2005), <i>la bastarda</i> (2016) et <i>matinga, sangre en la selva</i> (2013)	134–147
--	---------

KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine La compétence modale africaine disproportionnée dans <i>Sous le pouvoir des blakoros I</i> de Amadou Koné	148–164
--	---------

SARR Diokel *Le purgatoire* de Dante Alighieri : Quand l'authentique guide sensoriel relaye le figurant dans l'ascension spirituelle 165–181

GOUHE Ouattara *La poétique du corps dansant* chez Stéphane Mallarmé, Rilke, Jean Follain et Jean Tortel 182–195

KANGA Konan Arsène *Les interactions médiatiques dans l'écriture subversive* de Jean-Marie Adiaffi et de Werewere-Liking 196–208

KOITA Binta *Enseignement Bilingue au Mali : atout ou handicap pour les apprenants en milieu universitaire ?* 209–219

KAIZA Elias Kossi *Les contraintes syntaxiques d'emploi de la préposition « en » en français langue étrangère : le cas des étudiants de University of Ghana, Legon* 220–235

SALL Mouhamadou Moustapha *Poétique narrative et intergénéricité dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, *Le Petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala, *Place des fêtes* de Sami Tchak et *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi* 236–249

NABEDE Piyabalo *Paysages et saveurs d'Afrique dans *Gens de brume* de Nimrod et *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline* 250–265

Philosophie

KANON Gbomené Hilaire *Le sens de Dieu chez Max Horkheimer* 266–276

AMEWU Yawo Agbéko *La Covid-19 et les vulnérabilités globales : Réflexion sur les nouvelles mutations de l'agir humain* 277–290

Sciences du Langage et de la Communication

KAHI Oulaï Honoré *Mutations des logiques d'organisation et de production dans les médias classiques en Afrique francophone subsaharienne à l'ère numérique* 291–308

KOUAME Khan / COULIBALY Daouda / OULAI Jean-Claude *Analyse discursive des interférences criques dans les adresses à la nation du 31 décembre 2019 de trois leaders politiques ivoiriens* 309–319

Éditorial

Il y a des avancées qui se font par bonds qualitatifs. Et Germivoire se situe – en tant que Revue – dans cet élan de la qualité qui vise des avancées positives. Mais ses bonds se font de manière trimestrielle. Ainsi il y a la parution de juin et celle de décembre. Et nous voici au numéro de décembre 2021. Un numéro qui annonce la clôture d'un parcours et l'entame d'un autre, à la fois.

Et ce numéro de Germivoire s'inscrit dans la tradition de son parcours. Revue scientifique ouvert sur les champs des humanités et des sciences humaines, elle accueille des contributions d'origines diverses, que celles-ci soient à suc littéraire ou sociétal. Dans cet élan, vous y trouverez, cher lectorat, une variété d'articles au goût des mondes germaniste, angliciste, hispano-ibérique, géo-historique, socio-linguistique ou communicationnel. C'est à une sorte de 'n'zassa' stylistique à la Jean Marie Adiaffi que vous propose ce numéro de Germivoire de décembre 2021. A vous le beau parcours fructueux entre ces proposées lignes aux entrecroisements divers !!

Pour ce qui est du parcours, nous profitons de l'occasion pour dire à nos esprits contributeurs à venir que nous allons, dorénavant, privilégier les langues allemande, anglaise et française comme vecteurs de diffusion, comme nous nous le sommes suggéré lors d'une réunion de rédaction. Ce, en raison du double regard de responsabilité et d'efficacité. Responsabilité vis-à-vis du contenu des articles. Et efficacité quant à la capacité des membres de la rédaction d'avoir un minimum d'appréciation sur le contenu général des contributions avant de les envoyer à l'instruction. Nous espérons une compréhension fructueuse de votre part !

Et que dire d'autre ? Rien de particulier, excepté nos souhaits de bonne lecture et de bonnes fêtes de fin d'année 2021 !

Bien à nous, bien à vous !

Hotep !i! Paix !i!

Brahima DIABY

**Les interactions médiatiques dans l'écriture subversive
de Jean-Marie Adiaffi et de Werewere-Liking**

KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
U.F.R. Communication, Milieu et Société
Département de Lettres Modernes
kangakonansene@gmail.com

Résumé

Les interactions médiatiques dans l'espace romanesque se conjuguent à partir des efforts des romanciers engagés pour le renouvellement de l'écriture africaine. En effet, le déploiement constant des médias dans l'imaginaire romanesque est une source immanente qui donne un nouveau visage à l'idéal du récit. Jean-Marie Adiaffi et Werewere-Liking jouent sur la narrativité dans leurs œuvres en captant les confluences des décloisonnements possibles dans la relation des récits. Ces écrits sont certes subversifs, non pas du fait des marques du discours, mais des interactions et des médiations entre les arts, genres et médias. Ainsi, les enjeux intermédiatiques du roman africain nouveau se caractérisent par la coconstruction permanente de l'espace textuel à travers les occurrences des indices médiatiques. L'intermédiarité, paradigme qui renoue donc avec les techniques scripturales, ouvre sur la dynamique du renouvellement formel.

Mots clés: Interactions médiatiques, renouvellement de l'écriture, écrits subversifs, médiation entre les arts, techniques scripturales

Abstract

Media interactions in the romantic space are combined from the efforts of novelists committed to the renewal of African writing. Indeed, the constant deployment of the media in the romantic imaginary is an immanent source which gives a new face to the ideal of the narrative. Jean-Marie Adiaffi and Werewere-Liking play on narrativity in their works by capturing the confluences of possible decompartmentalizations in the relationship of narratives. These writings are certainly subversive, not because of the marks of the discourse, but of the interactions and mediations between the arts, genres and media. Thus, the intermedial issues of the new African novel are characterized by the permanent co-construction of the textual space through the occurrences of media clues. Intermediality, a paradigm which therefore reconnects with scriptural techniques, opens onto the dynamics of formal renewal.

Keywords: Media interactions, renewal of writing, subversive writings, mediation between the arts, scriptural techniques

Introduction

Les naufragés de l'intelligence (2000) et *Le testament de Mima* (2021) sont deux romans estampillés par les sceaux genrologiques de roman *n'zassa*¹ et de chant-roman. Leurs auteurs respectifs, Jean-Marie Adiaffi et Werewere-Liking, connus pour leur engagement littéraire, osent faire de l'espace textuel une tablette de compositions de genres nouveaux. C'est donc la pratique autour de ces genres qui intéresse la médiation entre les indices artistiques, genrologiques et intermédiaires. En réalité, l'intermédialité est une forme subversive de l'écriture. Bien que théorisée par Müller Jürgen dans les années 1980, la notion même d'intermédialité connaît multiples acceptions qui convergent. Ainsi, récemment, Weiwei Xiang (2021, p.10) démontrait que « la notion d'intermédialité dépasse la description des processus de production de sens purement textuels et vise à étudier les interactions médiatiques dans la production du sens ». Cette étude des interactions médiatiques est très importante, car elle permet de lire l'intersémiotique à l'œuvre dans le régime de la fiction. D'où la nécessité d'ouvrir la réflexion aux modes de déploiement de cette interaction.

Pour ce faire, aborder l'intermédialité dans le roman, sous la férule des interactions médiatiques, constitue une voie de décryptage des techniques narratives œuvrant pour le renouvellement de l'écriture africaine. Ainsi, l'avènement d'une génération d'auteurs se souciant d'improver la société en ses traits de changement, de transformation et de violence conduit à vivre autrement les aventures sémiotiques et narratives.

La présente réflexion s'attachera, toutefois, à mettre en évidence l'éclat de la résurgence de nouvelles formes dans l'écriture romanesque africaine. Il est à noter que les jeux des médias fécondent richement le roman actuel. C'est pourquoi Ibrahima Diagne et Hans-Jürgen Lüsebrink (2020) évoquent « les formes, enjeux et défis de l'intermédialité dans les littératures et cultures africaines » pour expliciter le phénomène :

L'un des défis majeurs des pratiques littéraires intermédiaires réside essentiellement dans la capacité de l'œuvre littéraire à absorber pleinement le média, à articuler harmonieusement son discours avec celui-ci, pour finalement générer une dynamique créative, innovatrice qui soit à la fois support et moteur du récit ou du cadre narratif. Les processus et les interactions médiatiques à l'intérieur des textes, tout comme la matérialité des médias et la complexité des pratiques auxquelles ils donnent lieu, apparaissent dès lors comme une nouvelle grammaticalité des récits qui sous-tend l'analyse littéraire. (Diagne, Lüsebrink, 2020, p.29)

Cette « nouvelle grammaticalité des récits » établit dès lors un besoin transformationnel pour faire du roman médiatisé, par la subversion, une structure nouvelle.

¹ Le *n'zassa* est un mot d'origine akan qui signifie diversité. Il procède de l'observation faite surtout d'un assemblage de morceaux divers de pagnes présentant un nouveau lien par l'association et par les couleurs. Jean-Marie Adiaffi s'inspirant de cette diversité a parlé de roman *n'zassa* pour exprimer le mélange des genres dans le roman.

Comment l'écriture subversive menée par le mélange de genres, chez les deux romanciers interrogés, crée-t-elle de nouvelles interactions ? Pourquoi Adiaffi et Liking choisissent-ils de provoquer de nombreuses interactions et médiations entre les arts et les genres dans leurs œuvres ?

La question des genres et des interactions médiatiques peut être traitée narratologiquement dans sa perspective postclassique, celle qui admet en son sein le phénomène de l'interdisciplinarité. La narratologie postclassique innove en ce qu'elle propose une théorie enrichie qui intègre, à partir de concepts et de méthodes inexplorés par les narratologues classiques, une pluralité d'approches visant à théoriser le récit par l'adoption de perspectives plus pragmatiques fondées sur des corpus non limités à des représentations littéraires ou verbales.

Dans une approche narratologique, il s'agira de revisiter de près les deux romans choisis, dont les identités genrologiques se redéfinissent et se qualifient singulièrement en suscitant la part du renouvellement de l'écriture romanesque africaine. Par ailleurs, ces analyses permettront successivement de relever les confluences et convergences médiatiques, d'évaluer les genres et médias et d'établir les actes des véritables médiations.

1. Du roman n'zassa et du chant roman : affluence, confluence et convergence

Les écrivains africains de ces dernières décennies ont opéré une révolution dans la pratique littéraire, romanesque notamment. Leurs nouvelles audaces scripturales ont conduit au renouvellement de ce genre protéiforme. C'est désormais le lieu de percevoir le tissu du roman comme l'espace de toutes les adjonctions et réalisations transgressives. En effet, l'espace romanesque s'est engagé dans l'esthétique de l'hybridation de la narration par la déconstruction des genres eux-mêmes et la subversion des discours. Pratiquement, les caractères hybride et subversif des œuvres romanesques de Jean-Marie Adiaffi et de Werewere-Liking se retrouvent dans les qualificatifs « roman n'zassa » et « chant-roman ».

Le roman n'zassa, dans sa théorisation par Jean-Marie Adiaffi, couvre les choix de genres opérés par l'auteur du haut de sa fonction narrative :

Selon l'émotion, je choisis « le genre », le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture [...] Voici donc le « N'zassa », « genre sans genre » qui tente de mêler harmonieusement épopée, poésie et prose, donc essai. (Adiaffi, *Les naufragés...*, 2000, quatrième de couverture)

Cette forme d'écriture qui associe récit, cinéma, peinture et photographie gère les positionnements des catégories narratives. Dans l'avant-propos de son roman, *Montézaut*

l'honneur de la tribu, Désiré Anghoura (2015), comme Jean-Marie Adiaffi, esquisse, à son tour, un élan définitionnel du roman n'zassa :

...C'est donc le roman N'zassa qui sied à ma fiction à trois temps. C'est le genre de tous les genres que je colle bout à bout comme les morceaux de pagnes rassemblés et cousus par le tailleur du quartier pour engendrer un tout harmonieux et gai. Le roman N'zassa est un roman à plusieurs tonalités dont Jean-Marie Adiaffi disait qu'il « rompt sans regret avec la classification classique, artificielle de genre. » Toutefois, la prose romanesque demeure le pivot central qui fait appel, selon les besoins, aux autres genres...Ce faisant, le roman N'zassa tente de faire échos à sa manière, au rendez-vous du donner et du recevoir dont parlait Senghor. En effet, l'Afrique a reçu le roman d'Occident ; elle doit pouvoir lui apporter sa touche et contribuer, même modestement, à son renouvellement. (Anghoura, 2015, p.7)

Anghoura complète assurément la théorisation du roman n'zassa en présentant sa dimension universalisante en tant que pratique scripturale.

Pour Tro Dého Roger (2005, p.15), « À l'évidence, cet écrivain [Jean-Marie Adiaffi] s'inspire régulièrement de l'esthétique orale qui mêle les genres et les formes. Cette hybridité fait qu'on hésite à parler de « roman » s'agissant de ses œuvres. » Relativement à l'œuvre de Jean-Marie Adiaffi et à son esthétique, comme bien d'autres auteurs africains, Adama Coulibaly (2017, p.308) prône leur inscription dans le postmodernisme littéraire : « Le roman *Les naufragés de l'intelligence* fournit un univers hétérogène, carnavalesque, hybride, bigarré à souhait. L'hétérogène du postmoderne livre une lisibilité plus probante. »

Concrètement, dans le texte s'entremêlent également fragments, parodies, allégories :

Après CHEIKH ANTA DIOP, par la voix du griot, tour à tour ils parlent, une sagesse orale, une parole collective, anonyme, une parole de sang martyr, mémoire d'un peuple, une parole, une conscience du combat qu'il faut mener :

« -Vous qui vivez aujourd'hui, héritiers de la grande foi africaine, qu'avez-vous fait de notre épopée, l'épopée de la dignité, de la liberté africaine... (*Les naufragés...*, p.138)

Les modalités de l'écriture n'zassa font de la narration l'espace de la poétisation continue et de la transfiguration du roman.

Le chant-roman initié par Werewere Liking suit cette même poétisation par le flux des chants et des paroles proférées. Ainsi, Catherine Bouwerk (2009), dans son étude sur « *Elle sera de jaspe et de corail*, Chant-roman de Werewere-Liking », soulignait déjà :

La forme hybride du chant-roman contribue à l'ouverture fondamentale de l'œuvre. La coexistence de dialogues théâtraux (avec des indications scéniques entre parenthèses), de poèmes lyriques, de tirades violentes et scatologiques, crée une forme qui résiste à toute clôture. (Bouwerk, 2009, p.230)

C'est une telle expressivité du chant-roman qui se profile dans *Le testament de Mima*. Aussi, relevant les traits de ce genre créé par Werewere-Liking, Patricia Bissa Enama (2010) note :

Chez une romancière comme Werewere Liking, la narration est relayée et brisée par des chants, des proverbes sous la forme versifiée. Et ces chants charrient des messages et des vérités qui

sont un commentaire de l'histoire narrée, à défaut de laisser le narrateur livrer ses propres commentaires. (Enama, 2010, p.61)

Ce recours à l'oralité construit l'intergénéricité comme trait de l'écriture. Alice Delphine Tang (2009, p.17), sur l'oralité dans l'esthétique de Werewere Liking, retient assurément pour certaines de ses œuvres que « L'indication « chant-roman » permet ici de voir de prime abord la place accordée aux chants : berceuses, extraits d'épopée, de proverbes ou de contes qui sont autant d'intertextes à la forme versifiée. »

Cette subversion propose une nouvelle version côtoyant les confins de l'intermédialité. C'est à cela que la déconstruction de l'oralité mène vers une lecture intermédiaire axée sur la radio, le théâtre, le cinéma et la musique.

Somme toute, Werewere Liking subvertit l'appareillage de l'oralité, en valorisant les chants, la mise en scène théâtrale et cinématographique. L'auteure, visiblement, annonce son idéal de faire un récit filmique, le « projet de création d'une Série Novelas à la sauce africaine » où se conjuguent, chants, danses, intrigues diverses. Elle donne, pour ce faire, sa conception de la création de l'œuvre d'art et qui consolide sa démarche dans *Le testament de Mima* :

MAMIE MUSE : OK ! Mais avant de continuer la liste, dis-moi d'abord autour de quel thème principal aimerais-tu axer notre voyage ?

WEREWERE-LIKING : Autour de la création d'une œuvre d'art, Mamie muse. Nous avons le droit de faire évoluer les thèmes traités dans nos romans sur le continent. De notre Histoire (encore et toujours tronquée), à nos politiques (encore et toujours piquées d'avance), aux utopies prophétiques possiblement réalisables, aux simples joies (fussent-elles abstraites) de vivre le processus de création d'une œuvre d'art comme une pièce de théâtre, un film, etc. j'ai envie d'amener mon futur lecteur à suivre comment se crée une série Novelas africaine par exemple... (Le testament de Mima, 2021, p.9)

Ce discours-programme rend bien compte de la vision de Werewere Liking sur le potentiel d'une identité narrative évolutive dans les « romans sur le continent. »

En définitive, les choix du n'zassa et du chant roman participent à une écriture postmoderne pleinement centralisée sur l'évolution des thématiques et la renarrativisation des œuvres comme logique passionnelle mobilisant plusieurs ressources techniques. Dans le rapport au mélange des genres et des médias, Jean-Marie Adiaffi et Werewere Liking procèdent par affluence, confluence et convergence des discours et formes afin d'évaluer l'originalité intergénéricité et intermédiaire de leurs romans. En ce sens, les interactions médiatiques soulèvent la problématique du genre romanesque africain et impactent les sous-genres en vogue.

2. Évaluation des coprésences narratives : arts, médias et genres

De l'avis de Bisanswa K. Justin (2009) sur la liberté et le rôle des écrivains :

Tout choix esthétique étant élection autant qu'exclusion, chaque écriture est comptable d'un espace des possibles que les plus subtils ont fortement à l'esprit lorsqu'ils prennent la plume et publient. Même si le roman est a-générique, les régimes rhétoriques, les inflexions stylistiques, les typographies mêmes disent les choix plus ou moins contraints dont les écrivains procèdent à la fois leur liberté et leur servitude. (Bisanswa, 2009, p.18)

La liberté dans la pratique scripturale est encore manifeste lorsque les auteurs s'emploient à faire du mélange des genres une norme d'écriture actuelle. Les genres qui se révèlent dans *Les naufragés de l'intelligence* et *Le testament de Mima* sont multiples et convergents. Pour mieux apprécier leur présence, la focalisation sur la pratique narrative dévoile l'entreprise combien déterminante des romanciers. Au niveau auctorial, Jean-Marie Adiaffi et Werewere Liking ont surtout compris que l'art ne se fige pas dans des principes qui empêchent la libre expression. En manipulant le conte, le chant, le théâtre, le cinéma, l'épopée entre autres, le narrateur et la narratrice offrent aux lecteurs, spectateurs, auditeurs un témoignage de leur maîtrise des genres. Ce sont aussi et surtout des narrateurs cultivés qui réfutent le partage des disciplines et qui savent que nous évoluons dans un monde foncièrement marqué par « l'impureté » et la diversité, un monde résolument fragmentaire et postmoderne.

Dans *Les naufragés de l'intelligence* notamment, il nous vient ainsi de porter l'analyse sur un extrait : chapitre 23 (pp.135-144). La richesse de ce passage donne d'explicitier toute la dynamique interactionnelle et intermédiaire.

Ici, le récit dont la relation est attenante à la vision de Guégon traduit le montage favorisant l'évaluation de la coprésence des arts, médias et genres. Il y a, à ce niveau, une implication de la technique cinématographique et ses effets dans la construction des œuvres. Le narrateur, homodiégétique, met en situation le griot qui, par sa présence diégétique, conduit à l'esthétique intergénérique et intermédiaire. Ce maître de la parole communique un code pour chaque art, chaque média et chaque genre. S'agissant justement des arts, le narrateur, par des indices métafictionnels, laisse identifier la musique, le cinéma :

Il a une *kora* sans corde, et pourtant ineffable, indicible, magique est la **musique** qui sort de ses doigts et de son mystérieux instrument. [...] Fasséké, le musicien-griot, est la réponse de la mémoire, de la guerre contre l'oubli. Il a décidé de se souvenir de tout, de chaque graine de la mémoire dans le grenier du temps. (*Les naufragés...*, p.135)

En variant les **mélodies** émises par ses cordes magiques, Fasséké fait tour à tour défiler les grandes figures de l'histoire africaine et parle par leurs voix. (*Les naufragés...*, p.137)

De ces deux illustrations, nous percevons clairement le champ lexical de la musique. Le lexème « musique », les vocables « *kora* » et « mélodies » permettent d'identifier l'art musical exécuté par le griot. Pour le cinéma, il y a une double perception. D'une part, nous l'inscrivons dans la dimension de l'art de façon globale pour le saisir comme indice focal. D'autre part, il fait partie des médias dans ce chapitre. La vision de Guégon est, en réalité, un flash-back sur le passé. L'allusion est faite à la télévision, disons également au cinéma : « Guégon laisse tomber ses lunettes... La **vision** n'est pas une illusion due à ses verres déficients. À chaque navette de ses essuie-glaces, **réapparaît** le griot. » (*Les naufragés...*, p.135) Les lunettes sont ici une métaphore écranique.

Ici, le verbe « réapparaît » n'est pas spécifique au cinéma, mais laisse supposer que des images réapparaissent à l'écran devant Guégon. Les essuie-glaces de son véhicule font la navette sur le pare-brise qui représente l'écran du téléviseur ou de l'écran de projection de la salle de cinéma. Il convient ainsi de voir l'expressivité de cet art indexé par l'analepse et une sorte de réalisation filmique :

Puis le merveilleux visage de l'ALMAMY SAMORY apparaît dans les flammes et les assistants s'aperçoivent alors qu'il y a là, autour du feu, avec eux, dans la même transparence merveilleuse, fantastique, surnaturelle d'une nature transfigurée faite lumière :

SOUNDJATA KÉITA, CHAKA ZULU, BÉHANZIN, GÉZO,
ANNE ZINGHA, OSSEI TUTU, SARRAOUNIA,
MOGHO NABA WOBGHO, LA REINE ABLAH POKOU... (*Les naufragés...*, p.138)

La scène en présence nous introduit sur un plateau de tournage cinématographique avec une sorte de caméra qui sillonne. La focalisation interne en cours identifie clairement cet aspect intermédial :

C'est donc un griot écrivain, lecteur public qui lit au lieu de réciter. Il a une *kora* sans corde. Magique est la musique qui sort de ses doigts d'or et de son mystérieux instrument. (*Les naufragés...*, p.137)

En plus des arts que sont la musique, le cinéma et la littérature, les médias que forment la télévision, la radio, les technologies de l'information sont évaluées dans la capitalisation des supports matériels de la narration. Ainsi, Guégon qui « range sagement sa voiture sous le doyen des baobabs » se met dans la posture d'un téléspectateur ; il voit le déroulement de la scène autour du griot. De même, l'art oratoire du griot évoque la mise en ondes par la radio.

Dans la perspective de Liliane Louvel (2002) qui analyse les degrés de saturation du pictural dans le texte, il convient de parler de l'effet tableau. Cette posture pourrait être ramenée à cette suggestion de la radio :

En variant les mélodies émises par ses cordes magiques, Fasséké fait tour à tour défiler les grandes figures de l'histoire africaine et parle par leurs voix.

Voici d'abord CHEIKH ANTA DIOP. Sa voix est fraternelle. C'est la voix familière de l'espérance africaine :

« *Aujourd'hui, mes frères, seule une véritable connaissance du passé peut nous donner la conscience, le sentiment d'une continuité historique, indispensable à la consolidation de nos peuples... (Les naufragés..., p.137)*

Après CHEIKH ANTA DIOP, par la voix du griot, tour à tour ils parlent...(*Les naufragés...*, p.138)

Par le jeu du griot Fasséké, l'on entend la voix, comme à la radio, de ces « grandes figures de l'histoire africaine. » Il se permet d'attirer la curiosité de ces interlocuteurs à mesure que le récit évolue. La même stratégie narrative se développe dans *Le testament de Mima*. Meco est dans le rôle de la griotte :

MECO : Je m'adressais à des déferlantes de manifestants anti racistes dans les rues de tous les continents ! Je tentais désespérément, plus que de les calmer, mais en fait, de contenir ma propre exaspération qui me sortait par tous les pores de la peau ! [...] Un cauchemar de contradictions m'inondait et je m'entendis leur dire de ma voix de ténor, en un style incantatoire mandingue :

*Quoi, vous êtes fatigués ?
Fatigués d'être les enfants d'indigènes humiliés,
Battus, maltraités... (Le testament de Mima, p.319)*

L'autre support médiatique serait le smartphone qui relève l'aspect tactile des scènes. En effet, les tableaux et scènes semblent se trouver sur un appareil connecté. Le narrateur est en possession de l'appareil et fait défiler, en réalité, les scènes.

Après les arts, les médias, la question en ligne reste celle relative à l'identité des genres eux-mêmes dans le récit. L'enjeu pour les romanciers, Jean-Marie Adiaffi et Werewere Liking, étant de montrer la richesse de la cohabitation interartiale, intermédiaire et intergénérique, ils gèrent les indices de chacune des interactions. Les présences du griot Fasséké et de Mima font exploser l'expression des genres oraux, ceux du spectacle et ceux de l'écrit. Le griot est un chanteur, un conteur : « Fasséké, le musicien-griot », « griot-écrivain ». Il est dépositaire de la sagesse africaine. Un tel choix, pour conduire la narration interne, indique l'étiquette scripturale dont l'auteur veut faire la promotion. Conte, poésie, théâtre, épopée et récit sont les genres qui s'affirment autant dans *Les naufragés de l'intelligence* que dans *Le testament de Mima*. Il est intéressant de noter, à cet égard, que les narrateurs principaux imbriquent ses genres de sorte à faire du passage de l'un à l'autre une invitation.

Chez Adiaffi, le conte est caractérisé par son univers merveilleux où la danse, le chant, la parole proférée soutiennent toute la rhétorique du griot. Aussi la prééminence du conte est-elle afférente à une perspective formelle. En effet, le roman africain actuel voit le recours à l'oralité comme une source de renouvellement de l'écriture. Tous les genres se ressource

dans la dynamique de l'oralité. Ainsi, les récits se poétisent, se théâtralisent, dévoilant leur caractère épique :

Quels doivent donc être pour nous
La littérature, les arts plastiques et visuels,
Les musiques, les danses, par rapport à notre temps ?
Quid de la contemporanéité alors ?
Nous sommes en 2040.
Voulant pérenniser les mémoires de ton école ô Mima
Notre source, notre tradition à nous d'à peine trente ans,
Voilà que Mika et moi nous retrouvons
Avec les mêmes problèmes
Que les cinéastes africains d'antan
Sommés de restituer leurs épopées traditionnelles...
Nous sommes en 2040.
Dans nos nouveaux mythes et épopées
S'il n'y avait jamais eu des Dieux
Ayant « écrit de leurs propres mains »
Des textes sacrés...
(*Le testament de Mima*, p.270)

... sous le doyen des baobabs...réapparaît le griot ... Il y a là, autour de lui, sur la place publique, tous les maîtres de la parole, les mangeurs de feu et les dompteurs de serpents. Il y a là également des vierges beautés au corps fascinant. Il y a là aussi des cavaliers chorégraphes venus du soleil, des étoiles et de la lune. (*Les naufragés...*, p.135)

La poésie s'associe à la parole du griot, elle est parole de griot :

*Ô Sang noir de mes frères
Vous tâchez l'innocence de mes draps
Vous êtes la sueur où baigne mon angoisse
Vous êtes la souffrance qui enroue ma voix
Voy !* (*Les naufragés...*, p.139)

Au surplus, la narration se voit enrichie par le théâtre épique avec son corollaire d'historicisation constante et de réhabilitation des grandes figures de l'histoire africaine. Le griot dit les gestes de héros de l'Afrique. L'index épique rehausse les discours du griot Fasséké et celui de Meco, montrant à quel point l'esthétique au niveau auctorial se joue sur les valeurs de la création :

Autour du feu, comme jadis, des acteurs-spectateurs écoutent, la tête dodelinant dans leurs paumes, les contes d'autrefois, l'épopée de nos farouches guerriers intraitables, indomptables défendant la dignité, la fierté africaines. « *En ces temps là, oui en ces temps là, l'Afrique était africaine et les Africains africains...* » (*Les naufragés...*, p.137)

Jean-Marie Adiaffi et Werewere-Liking ont réussi le pari du mélange des genres et de la gestion interactive avec les arts et les médias. Ils ont surtout expérimenté la voie de l'intergénéricité et de l'intermédialité en suggérant un véritable renouveau culturel. Ce que réussissent ces deux romanciers, c'est la gestion intégrée des coprésences entre les genres. En

même temps, les narrations métafictionnelle et autofictionnelle imposent un processus implicite qui accorde de nouvelles identités narratives.

3. Les médiations génériques : paradigmes scripturaux, identités narratives

La médiation en cours dans les arts, les médias et les genres reste un argument important pour le jugement des pratiques subversives et tendancieuses du roman africain postmoderne. Les interactions suscitées par la coprésence des formes narratives mettent en évidence la dynamique de l'hybridation dans le jeu narratif. Ainsi, cette coexistence des genres enrichit autant la matrice des récits que le renouvellement de l'écriture. Dans cette projection, l'intermédialité devient une identité textuelle dans le récit où abondent les modes narratifs en expectance de médiation.

Pour Sylvestra Mariniello (2011), le rôle de l'intermédialité en tant que « concept polymorphe » repose pertinemment sur la médiation, la technologie et la matière :

Le concept de l'intermédialité semble pouvoir fournir des points de repère sur le chemin du renouvellement de la littérature, dans la tentative de combler les écarts entre notre expérience et notre compréhension de cette même expérience. L'intermédialité porte l'analyse hors du champ linguistique et littéraire (...) et invite à penser la médiation, la technologie, la matière. (Mariniello, 2011, p.24)

L'enjeu déterminant de la présente étude, dans la pratique intermédiaire demeure l'ouverture interactive d'un champ d'écriture à un autre. En effet, l'intermédialité initie une nouvelle expérience narrative dans *Les naufragés de l'intelligence* et *Le testament de Mima*, où les échanges dominants des modes narratifs construisant autrement ces récits. Cette coprésence peut se faire autour des ressources intersémiotiques variées. Tout comme la pratique intertextuelle, la prospection intermédiaire semble *a priori* revendiquer non seulement des identités génériques, mais également des produits formels des interférences et interactions manifestes. C'est Ibrahima Diagne et Hans-Jurgen Lüsebrink (2020) qui exposent justement cette construction de l'œuvre en clarifiant la réalité du produit que constitue le texte littéraire :

...le texte littéraire, comme espace d'accueil des médias, donc de transposition de plusieurs médialités, engage une fonction médiatrice entre des médias et y acquiert de nombreux régimes de signification et de transmission, qui, au-delà du texte en soi, réinvestit un espace génératif et récréatif. Non seulement il devient le dépositaire des médias, mais aussi le lieu de circularité de plusieurs médialités (sonorité, audibilité, oralité, visualité etc.) qui interfèrent, interagissent, se complètent et se confondent. (Diagne, Lüsebrink, 2020, p.29)

L'espace du texte qui se transforme donne ainsi l'occasion donc d'affirmer la liberté créatrice des romanciers, la perspective de médiation des modes équilibre les scènes énonciative et narrative. C'est pourquoi il convient de présenter les médiations génériques comme des

moments de gestion des morceaux harmonieux du tissu textuel. Ce segment analytique vient également évaluer la performance de la forme dans le régime de la fiction. Celle-ci peut s'articuler autour du fragmentaire (Françoise Susini-Anastopoulos, 1997, p.71) et de la construction d'« un monde techno » (Alain-Philippe Durand, 2004). On peut aussi l'analyser dans la perspective des « récits indécidables » de Bruno Blanckeman (2004).

L'illustration de l'épisode zéro du film de Mima « Le chant bâtisseur des pensées » est suffisamment expressif :

SABA MUTBOT :

Mika et Meco n'en pouvaient plus ! Elles frétilaient comme des carpes justes sorties de l'eau. Elles allaient et venaient, vérifiant ceci, contrôlant cela ! Les cameras étaient toutes en place : La camera centrale fixe qui devait prendre les plans d'ensemble sous grand-angle, était tenue par un gros monsieur aux cheveux hirsutes dressés sur sa tête...Côté cour comme côté jardin, des cameras plus petites étaient portées... Le décor conçu par Mel King et réalisé par son filleul Ozzo... La mise en place des réflecteurs solaires des lumières complémentaires avec leurs filtres spécifiques... Les danseurs répétaient leurs chorégraphies sous l'ombre des arbres de leur prédilection, les chanteurs, leurs chants à chaque coin disponible... (*Le testament de Mima*, pp.215-216)

Dans ce passage, le dispositif cinématographique prend place à travers un vocabulaire conséquent. Ici, les arts se côtoient - cinéma, danse, chant - développent de surcroît la polyphonie narrative dans le récit de Werewere Liking. Les médiations ou détours représentationnels manifestes dans ce chant roman débordent de matériaux médiatiques :

En 2040,
Même les portables filment en grand angle
Et en trois dimensions !
Tous les teenagers manipulent
Tous les écrans multiplex.
Ils maîtrisent tous les logiciels
De captation et de montage audiovisuels.
Ils savent animer les dessins et graphismes même en cinq dimensions,
Pour des réalités virtuelles et tous autres jeux vidéo.
Ils te créent des sons, des rythmes [...]
Mais pour inventer des mythes et conter des épopées,
Les contenus demeureront
Le principal défi encore longtemps !
C'est pourquoi dans nos mythes
Et épopées en cet an 2040,
Qu'au moins des moustiques,
Nos héros en prennent la graine !... (*Le testament de Mima*, pp.273-274)

D'un point de vue discursif et narratif, le jeu de médiation induit une pratique par interférence entre le texte, les arts et les médias. C'est bien ce que reprend Marie-Pascale Huglo (2007) dégagant l'impact des pratiques intermédiales sur la narrativité :

Les modalités intermédiales du récit littéraire affectent donc sa narrativité et peuvent aboutir à des vues d'ensemble qui engagent la littérature dans un dialogue avec la culture et la société du spectacle. L'approche intermédiaire serait une des façons d'engager ce dialogue. Les mélanges et les déplacements qui s'opèrent dans le texte nous incitent à prendre la mesure d'une interaction complexe, difficile à mesurer. Ils permettent aussi de procéder par schématisation, de sorte à saisir des *configurations* qui traversent et travaillent effectivement les médias et les récits. (Huglo, 2007, p.31)

Tout le phénomène de subversion du récit qui négocie les présences ne fait que positionner les romanciers. Adiaffi et Werewere donnent du sens au récit en brisant quelque part la linéarité par les modes subversifs. Les instances narratives se valorisent en même temps en faisant de toutes les conjonctions de genres et médias qu'elles manipulent à souhait des identités narratives particulières. Dans *Les naufragés de l'intelligence*, la focalisation sur le griot montre combien l'intermédialité est active. Les différentes désignations « musicien-griot », « ...griot qui conte la mémoire du passé. », « conteur du futur », « griot-écrivain, lecteur public » forment des paradigmes intéressants de l'esthétique intermédiaire dans le roman africain. La médiation qu'il assure et assume à une première instance favorise une lecture interactive.

Au total, par des « aménagements narratifs » (Coulbaly, 2017, p.437), l'écriture et la création de genres nouveaux, les deux romanciers interrogés se réapproprient les genres et médias pour les reverser aux textes dans un contexte purement postmoderne.

Conclusion

Les romans africains postmodernes, d'un point de vue narratologique, réorganisent le récit tout en faisant de la recherche formelle un indice de son rayonnement. Ainsi, les parcours intermédiatiques de Jean-Marie Adiaffi et de Werewere-Liking ont instauré une diversité d'interactions à partir desquelles ils ont su assurer la théorisation des genres nouveaux. Aussi, par la transgression des frontières génériques, ont-ils inscrit l'expressivité du roman n'zassa et du chant-roman dans une « nouvelle culture hybride » (Xiang Weiwei, 2021, p.8). Saisi donc dans sa nature hybride, le roman africain évalue sa capacité, son efficacité et son mode d'emploi. C'est certainement par le jeu des narrateurs que les figurations génériques et médiatiques dans les récits laissent un goût qui affine les dimensions subversives et intermédiales du roman africain nouveau.

Références bibliographiques

- ADIAFFI Jean-Marie, 2000, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.
- ANGHOURA Désiré, 2015, *Montézaut l'honneur de la tribu*, Paris, L'Harmattan.
- BLANCKEMAN Bruno, 2004, *Le roman français aujourd'hui*, Paris, Prétexte éditeur, 2004.
- BISANSWA K. Justin, 2009, *Roman africain, fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion.
- BOUWERK Catherine, 2009, « *Elle sera de jaspe et de corail. Le langage du renouveau dans l'œuvre de Werewere Liking* » in *La recherche féministe francophone: langue, identités et enjeux*, Dir. Fatou SOW, Paris, Karthala.
- COULIBALY Adama, 2017, *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.
- DIAGNE Ibrahima, LÜSEBRINK Hans-Jurgen, 2020, *Cultures médiatiques et intermédialité dans les littératures sénégalaises, Enjeux culturels et écritures littéraires, de l'époque coloniale à la postmodernité*, Paris, L'Harmattan.
- DURAND Alain-Philippe, 2004, *Un monde techno : nouveaux espaces électroniques dans le roman français*, Berlin, Weidler.
- HUGLO Marie-Pascale, 2007, *Le sens du récit : pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve, Presse Universitaire du Septentrion.
- ENAMA Patricia Bissa, 2010, « Absence de l'autre et création de l'absence » in *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, dir. Alice Delphine TANG, Patricia Bissa ENAMA, Bruxelles, Peter Lang.
- KANGA Konan Arsène, 2017, « L'Intermédialité, une médiation transgénérique dans l'écriture romanesque africaine » in *Germivoire N° Spécial 7/2017*, pp.175-188.
- LOUVEL Liliane, 2002, *Texte/image : Texte à lire, image à voir*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, 2002.
- MARINIELLO Sylvestra, 2011, « L'intermédialité : un concept polymorphe » in Vieira Celia et Rio Novo Isabel, *Inter Media, Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, p.11-30.
- MÜLLER Jürgen, 2000, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in *Cinemas : revue d'études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n°2-3, 2000, p. 105-134. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/024818ar>. [20.08.2021]
- SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, 1997, « L'attitude ambiguë des fragmentistes », *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, PUF, « Écriture », pp.70-152.
- TANG Alice Delphine, 2009, *Écriture féminine et tradition africaine: L'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de Werewere Liking*, Paris, L'Harmattan.
- TRO Dého Roger, 2005, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan.
- WEREWERE-LIKING, 2021, *Le testament de Mima*, Abidjan, Éditions Tabala.
- XIANG Weiwei, 2021, *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*, Paris, L'Harmattan.