

L'intermédialité à l'épreuve des textes romanesques de Koffi KWAHULE

Par : Guy Armand MAMPASSI

Introduction

En tant que pratique culturelle globale, le roman se conçoit comme un genre multimédiatique. Ce constat nous invite à considérer le genre romanesque comme « effet d'une dynamique pluridisciplinaire »²⁹⁷. Car en fait, loin d'être envisagé comme un contenu préalable, le roman se donne à appréhender comme ensemble flou, hybride et protéiforme. Robert Fotsing Mangoua analysant le roman francophone d'Afrique, le place justement sous le signe de la rencontre avec les autres médias. Aussi écrit-il :

« L'écrivain africain recule les bornes de son inspiration et sa pratique de l'écriture par l'exploration de territoires comme [les médias]. Ceci lui permet non seulement de partager avec jubilation un savoir et une passion mais, en outre, d'offrir à la littérature mondiale, en toute liberté, des productions inédites »²⁹⁸.

À en croire Fotsing, le roman africain francophone s'inscrit dans une démarche esthétique qui se situe à la jonction de la littérature, de la musique, du journalisme, du cinéma et de tant d'autres arts et médias.

C'est cette rencontre débridée et (dé)libérée du littéraire et du média que Jürgen Müller nomme intermédialité, constituant une théorie interculturelle, intergénérique, et qui s'appuie sur une dynamique de production du sens lié à des « interactions médiatiques ». Avec l'intermédialité, le roman devient une œuvre transculturelle qui brise les résistances pour jouir du patrimoine de l'autre. Pour sa part, Mariniello Silvestra définit l'intermédialité comme étant un :

²⁹⁷ Guelton Bernard (dir.), *Fictions et médias : Intermédialité dans les fictions artistiques*, Publication de la Sorbonne, 2011, p. 97. in https://www.univ-paris1/fileamin/publi_sorbonne/vdp-guelton, consulte le 24 mai 2016 à 10h 30.

²⁹⁸ Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 145.

« [...] recyclage dans une pratique médiatique [...] convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias ; comme emprunt, comme interaction de différents médias, comme intégration d'une pratique avec d'autres ; comme adaptation, comme assimilation progressive des procédés variés ; comme flux d'expérience sensorielle et esthétiques plutôt qu'interaction entre texte clos ; comme faisceau de liens entre médias ; comme l'évènement des relations médiatiques variables entre médias »²⁹⁹.

Ainsi, mêler, mélanger, brasser, croiser, télescoper, imbriquer, fondre, sont autant de mots qui s'appliquent à l'intermédialité, et reflètent l'imprécision des définitions et la déconstruction formelle des romans *Nouvel an chinois* et *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* de Koffi Kwahulé. Il s'agit du passage de l'homogène à l'hétérogène, du singulier au pluriel, de l'ordre au désordre. Un tel argument se justifie par l'insertion des morceaux de chansons et des lettres dans l'univers romanesque.

De fait, Koffi Kwahulé apparaît comme « un théoricien du roman total ». À l'instar de Giambatista Viko³⁰⁰ narrateur du roman homophone de Georges Ngal, les narrateurs kwahuléens semblent s'interroger sur l'écriture. Il milite pour la liberté dans l'écriture du genre, surtout du roman ; car, en fait, ses textes romanesques (*Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*³⁰¹ et *Nouvel an chinois*³⁰²) obéissent à cette nouvelle forme d'écriture qui se construit par l'intrication, l'imbrication, l'interférence et l'intégration des matériaux d'horizon divers dans la fiction romanesque. Justement, l'écriture de ces romans est « de connivence avec le monde des médias. [Elle] aspire les médias, les recycle et les recrache [...] dans le paysage médiatique »³⁰³.

Alors, comment fonctionne la coprésence du texte et des autres médias ? Quelles sont les répercussions des médias dans le fonctionnement de la diégèse et dans la dynamique du média-roman ?

²⁹⁹ Sylvestra Mariniello, *Médiation et intermédialité*. Conférence prononcée à Montréal, Musée des arts contemporains de Montréal, 2 mars 1999, in <http://www.cri.histart.umontreal.ca/crispher1/definition>, consulté le 24 mai 2016 à 11h 02.

³⁰⁰ Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, Coll. « Monde noir poche », 1984.

³⁰¹ Koffi Kwahulé, *Monsieur Ki*, Paris, Gallimard, 2010.

³⁰² Koffi Kwahulé, *Le nouvel an chinois*, Paris, Zulma, 2015.

³⁰³ Jürgen Müller, « Intermédialité et littérature francophone camerounaise » in Robert Fotsing (dir.), *Écritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé, Ifrikiya, 2012, p. 11.

Notre hypothèse de départ est la suivante : le roman de Koffi Kwahulé s'inscrit dans une dynamique de l'impureté, de l'informe et du butinage des matériaux d'horizons divers. Pour comprendre comment fonctionnent les frontières entre les médias ont tendance à se mêler, à s'ouvrir et s'effacer, nous allons recourir autant que faire se peut à la transculturalité telle qu'appréhendée et définie par Josias Semujanga, pour qui l'approche transculturelle fonde l'esthétique discursive, sur une discursivité de la diversité, de la variété des matériaux culturels, artistiques, narratifs et linguistiques dans le texte. Il s'agit d'une approche critique qui « vient à désigner une nouvelle pratique intellectuelle qui, dans le discours culturel, inscrirait la présence et la contribution de l'Autre »³⁰⁴.

Notre travail s'intéresse au rapport entre médias (musique, lettre) et écriture romanesque, en montrant que ce phénomène d'intrusion des médias dans le roman entraînent un effet d'altérité, d'intergénéricité et transforme le roman en « corps indécis », « impur ».

I- Présence musicale dans l'univers romanesque de Koffi Kwahulé

La présence textuelle de la musique dans production littéraire de Koffi Kwahulé se remarque, dès la parution de ses premières pièces de théâtre³⁰⁵. Et ce recours à la musique, et plus particulièrement à la chanson, inscrit sa pratique scripturale dans une dynamique du butinage, de la mobilité et de l'affaiblissement des frontières entre les médias. Effectivement, dans *Monsieur Ki* comme dans *Nouvel an chinois*, l'écrivain ivoirien transpose sous forme de citations ou d'allusion des morceaux de musique qu'il puise à la fois dans son terroir et dans d'autres sphères culturelles.

Ces deux romans se « construisent » sur un dialogue permanent entre différentes formes d'expression artistique : un dialogue interne se noue entre texte et [musique]³⁰⁶. Mais comment s'opère ce dialogue ? C'est au moyen de la citation musicale, et de l'allusion que l'auteur noue ce dialogue entre les médias. Cela exerce

³⁰⁴ Oberhausen se référant au livre d'Angel Rama intitulé *Transculturación narrativa en América Latina* (Mexico : Siglo XXI Editore, 1982, p. 126).

³⁰⁵ Dans l'ensemble de ses pièces de théâtre (Brasseries, Les masques boiteux, Fama, ...) Koffi Kwahulé interfère la musique à l'écriture théâtrale. Fanny Le Guen dans sa Thèse *Belles de Jazz : Voix et violences féminines dans le théâtre de Koffi Kwahulé*, Université Paris-Sorbonne, 2012, démontre que l'écriture théâtrale de Koffi Kwahulé n'a de sens que parce qu'elle se construit par intrication, imbrication du jazz et de l'écriture. C'est un théâtre qui célèbre l'ici (l'écriture) et l'ailleurs (le jazz).

³⁰⁶ Sylvie Mbondobari Ebamangoye, « Intermédialité, iconotextualité et transfert culturels dans la littérature africaine francophone », *Stichproben.wierer zeitschiffurkritische Afrikastudien*, p. 63.

un attrait sur le lecteur qui se promène dans sa collection du Soul et de la musique populaire.

En fait, dans *Nouvel an chinois*, la musique et particulièrement le *soûl*, se révèle être une constante majeure. L'auteur convoque constamment des morceaux de chansons qu'il emprunte à Amy Winehouse (1983-2011), auteure-compositeur et chanteuse britannique. De fait, Koffi Kwahulé prélève des phrases, des unités de discours dans un texte, un morceau de chanson, pour les greffer dans un autre discours, c'est-à-dire son œuvre narrative. De la sorte, la chanson peut facilement se faire signe d'un discours alternatif au sein de l'œuvre dans laquelle elle est citée. Tout en gardant son autonomie ou tout en entretenant un rapport étroit avec le texte d'accueil, la présence musicale est porteuse de signification :

“- Me and my head high and my tear dry Get on without my guy”³⁰⁷.

“- I love you much It's not enough...”³⁰⁸

“- Black, black, black, black, black, black, black, I go back to I go back to...”³⁰⁹.

À l'évidence, ces trois morceaux de chanson sont tirés de l'album *Back to Black* d'Amy Winehouse. Ils « se manifestent sous la forme d'une véritable discothèque qui décore le texte de manière sonore [...] et transforme ainsi la lecture en écoute pour l'oreille initiée »³¹⁰. Ainsi, par les nombreuses citations musicales, le roman se conçoit plus comme « un objet à écouter qu'à lire »³¹¹. Car en fait, par cette insertion notre auteur affirme sa volonté de musicaliser le texte. Et, les deux romans à l'étude « s'offrent au lecteur non seulement comme des agrégats de mots, mais surtout comme des discothèques idéales où les lecteurs avertis lisent et écoutent en fond sonore des standards ou [des morceaux du soul-jazz] »³¹² :

“We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to black, black, black, black, black, black, black...”³¹³.

“And life like a pipe And I'm tiny penny rolling up the walls inside”³¹⁴.

³⁰⁷ Koffi Kwahulé, *Nouvel an chinois*, Paris, Zulma, 2015, p. 13.

³⁰⁸ Koffi Kwahulé, *Ibid.*, p. 14.

³⁰⁹ Koffi Kwahulé, *Ibid.*, p. 15.

³¹⁰ Robert Fotsing Mangoua, « *L'écriture jazz* », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), *L'imaginaire musicale dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan Cameroun, 2009, p. 131.

³¹¹ Robert Fotsing, *Ibid.*, p. 131.

³¹² Kana Nguetse, « *Jazz et écriture dans Cherokee de Jean Echenoz et Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer de Dany Lafferrière* » [En ligne], p. 8, consulté le 20 mai 2016 à 15h.

³¹³ Koffi Kwahulé, *Nouvel an chinois*, p. 26.

³¹⁴ Koffi Kwahulé, *Nouvel an chinois*, p. 23.

Quoi qu'il en soit, il faut lire dans cette imprégnation musicale, un désir d'altérité de l'auteur. L'écrivain ivoirien fait une sorte de biographie oblique de ses préférences artistiques et témoigne au même temps sa proximité avec l'artiste britannique. Cela peut faire penser à la citation suivante de Chateaubriand : « chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger »³¹⁵.

Ainsi, la présence de l'Autre « se distingue par son caractère exceptionnellement valorisant. (Il) est presque inévitablement un grand homme à qui le [romancier] réserve un champ d'honneur »³¹⁶. C'est un héros passé que l'auteur rend hommage à titre posthume. De ce fait, l'intermédialité devient un concept relationnel qui ne se définit que par rapprochement entre *a* et *b*, entre *moi* et *autrui*. C'est une théorie à partir de laquelle on peut définir une fois de plus la « littérature-monde » ; d'autant plus que, le dialogue des arts se veut une rencontre, une fusion entre *moi* et *vous*. Et c'est exactement cette rencontre que Koffi Kwahulé recherche dans son écriture. Il s'impose comme un narrateur du monde entier : le recours abondant aux chansons de l'artiste britannique Amy Winehouse témoigne de sa volonté d'inscrire son entreprise créatrice dans une dynamique de l'entre-deux.

Au-delà de l'altérité, l'intermédialité, notamment l'insertion du discours musical, relève de la réminiscence, de l'ordre de la mémoire, du souvenir. Effectivement, certaines insertions musicales relèvent de ce que Dorrit Cohn appelle « récit remémoratif » et « monologue remémoratif »³¹⁷. Ainsi, le roman *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé se présente comme un exemple remarquable du monologue intérieur. Les morceaux de la musique qu'on retrouve dans ce roman s'attachent beaucoup plus ici à reproduire la logique mnésique :

«Un but à zéro ! /Faux faux joueurs !/ Faux faux joueurs !
On va vous entraîner dix ans ! /On va vous entraîner dix ans !
Lion dans la forêt ! /Toujours roi ! /Lion dans la forêt !/
Toujours roi... »³¹⁸.

³¹⁵ René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*, le 11 décembre 1803.

³¹⁶ Omer Massoumou, « *Auprès d'autrui, les voix alliées de René Char* », in Omer Massoumou (dir.), *L'Image de l'autre dans la littérature française*, 2006, p.54.

³¹⁷ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1981, p. 210.

³¹⁸ Koffi Kwahulé, *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, Paris, Gallimard, 2010, p. 46.

- « Còdjò, còdjò tiré !/ El' n'a pas gagné cal'çon !
Còdjò, còdjò tiré !/ El' n'a pas gagné cal'çon ! »³¹⁹.

À travers ces deux extraits de chanson, il convient de souligner que la mémoire se place aux avant-gardes de l'entreprise fictionnelle de l'écrivain ivoirien. L'on note « un changement de paradigme au sein de la logique romanesque, à tel point que l'on pourrait parler d'une mimésis de la vie [antérieure] »³²⁰. D'un extrait à un autre, tout se déploie comme un miroir qui revient dans l'inconscient de l'auteur, une vérité d'antan à capturer dans la parole présente.

Le premier extrait musical apparaît comme l'évocation du souvenir d'un ancien amateur de football ; une structure mnésique que nous découvrons à partir du discours littéraire qui la précède: la chanson se veut une illustration de l'histoire racontée par le personnage-narrateur :

« Dans un coup, pan !pan ! Anaconda-douze, profitant d'un cafouillage devant nos buts, trompe la vigilance de notre gardien, Chat-noir et ouvre le score. Aussitôt le terrain est envahi par leurs supporters ivres de joie. Hoooooooo..., braillent-ils de joie. Et leurs filles nous huent en entonnant leur chant de guerre »³²¹.

Ce fragment textuel montre à quel point l'insertion du « chant de guerre » s'appréhende comme une mise en abyme du souvenir. La présence du chant de guerre que les supporters empruntent aux guerriers pour célébrer leur but s'explique « par la volonté de l'écrivain de privilégier l'instant précis où la mémoire est sollicitée [afin de restituer ses souvenirs dans un univers] fictionnel déterminé »³²².

Le deuxième extrait textuel s'appréhende aussi comme un produit de la vie sociale. Il s'agit de toute évidence d'une chanson populaire ; car comme la première, elle plait à tout le monde ou elle est chantée par un large public. Les multiples éléments de la culture et du parler ivoirien « còdjò » qui désigne un cache-sexe conçu de façon

³¹⁹ Koffi Kwahulé, Ibid., p. 51.

³²⁰ Felipe Cammaert, « 'L'œil qui se souvient' : mémoire et création de fiction chez Antonio Lobo Antunes et chez Claude Simon », in colloque *Devant la fiction, dans le monde : perception et savoir du romanesque*, Université de Picardie-Jules Verne/CRAL/ (CNRS-EHESS), Amiens, 25-27 janvier de 2007, p. 2.

³²¹ Koffi Kwahulé, *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, Paris, Gallimard, 2010, p. 46.

³²² Felipe Cammaert, op. cit., p.6.

traditionnelle, « cal'çon » qui renvoie à caleçon, témoignent à juste titre que Koffi Kwahulé procède à une restitution de sa culture, mieux, ramène au présent ses souvenirs: le souvenir qui ressurgit ici n'est autre que celui de l'écrivain qui fustige l'infidélité des hommes et la légèreté des femmes. La dimension mnésique s'illustre ici par l'antériorité de ces deux morceaux de musique sur l'écriture romanesque.

Dans l'œuvre de Koffi Kwahulé, la coprésence entre littérature et médias ne se limite pas qu'aux insertions musicales. Au-delà de la musique, l'auteur recourt à d'autres médias, en occurrence le genre épistolaire.

II- Médias mineurs : le genre épistolaire

La technique d'éclairage intermédiate qui préside à l'écriture des textes narratifs de Koffi Kwahulé s'infléchit dans deux directions: la première est placée sous le signe de la « confidence orale », notamment avec l'insertion de chansons en tant qu'entité relevant de l'oralité, tandis que la seconde est structurée par l'insertion de lettres, donc, par la « confidence écrite ». Ce travail d'insertion donne, comme l'affirme Ngetcham, « à l'étude de l'écriture une dimension pertinente au même temps qu'il révèle un artiste hybride »³²³. Il suppose en effet un échange, tout un jeu de la destination et de la réception.

De ce fait, le genre épistolaire est convoqué par Koffi Kwahulé à la fois comme moyen de communication entre les personnages et comme support de l'information. Il « restitue comme une citation in extenso l'élément qui s'inscrit dans le cours du récit ; ce faisant le narrateur nous informe [...] sur son auteur, son destinataire, son objet, [et sur les adresses de l'expéditeur et du destinataire] »³²⁴ :

« Très cher grand frère,

Bonjour.

Je viens par ce bout de papier te faire part de nos nouvelles. En effet, les nouvelles ne sont pas bonnes. Tu connais bien Kouï Gaspard le père de Jacqueline le petit frère direct de mon père ?

En bien, il est décédé. Il n'était pas malade mais c'est après avoir subi une injection que Doua Gaston l'infirmier de Kékébô lui a faite qu'il a eu le vertige et est tombé. Peu de temps après il mourut. C'est incompréhensible

³²³ Ngetcham, « L'écriture intermédiaire dans *L'A-Fric de Jacques Fama Ndong* », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), *Ecritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé Ifrikiya, Coll. « Interlignes », 2012, p.115.

³²⁴ Ngetcham, *Ibid.*, p. 128.

mais c'est ce qui s'est passé. Pour éviter qu'il t'arrive quelque chose j'ai jugé bon te prévenir. Envoie-moi un survêtement de l'équipe de France avec le coq à la poitrine plus un pantalon jeans et un pull-over rouge. C'est la mode ici. Toute la famille à part ça se porte bien. Je te quitte sur ce point. Porte-toi bien.

Au revoir.

Ton cousin Petit-Jérôme dit « L'homme-né-avant-son-père-et-sa-mère »³²⁵.

Cette lettre est une invention artistique de l'auteur, conçue pour donner un cachet de vraisemblance à la fiction. Ainsi, l'insertion de la lettre se veut un moyen d'action : elle est destinée à un autre personnage et le scripteur s'en sert ici pour atteindre un but : celui d'informer et solliciter une aide. Jean Rousset écrit très justement :

« [La lettre] se dirige vers un destinataire, elle s'adresse à quelqu'un, elle est un moyen d'action; dans la lettre, on se raconte et on s'explore, mais pour autrui. [...] Cette présence constante du destinataire à l'horizon change le monologue en dialogue, la confession en action, et modifie profondément la conscience que l'on prend de soi-même aussi bien que la manière dont on se communique »³²⁶.

De ce fait, l'insertion de la lettre transforme la narration, cette forme de monologue du narrateur, par un dialogue implicite entre le destinataire et le destinataire. Elle est variante de l'échange, car l'intermédialité épistolaire unilatérale n'obtient pas de réponse écrite, bien que s'adressant manifestement à autrui. Il s'agit d'un dialogue, comme souligné supra, mais d'un dialogue tronqué ou tout au moins perverti: la fonction conative de la lettre toutefois, garde quelque vertu ; car le scripteur agit sur le récepteur, qui répond en actes.

Le courriel électronique (les emails), comme forme d'expression épistolaire récente, a été aussi associé à l'écriture romanesque de Koffi Kwahulé et intégré dans les échanges « inter-personnages ». Force est de constater qu'à travers la coprésence entre le narratif et l'épistolaire, l'écriture se construit sur le modèle de l'interactivité entre les médias :

« Mon cher frère qui ne sert à rien
pourquoi tu réponds plus à mes emails maintenant ?

³²⁵ Koffi Kwahulé, *Monsieur Ki*, p. 37.

³²⁶ Jean Rousset, *Formes et signification*, Paris, José Corti, 1962, p. 72.

juste pour te dire que ça merde ici. Y a le proprio
de la forêt qui a débarqué l'autre matin. Un type con
comme un saumon qui veut nous chasser parce que
Soidisant qu'on n'a pas d'autorisation à construire
nos cabanes dans ses arbres. Il a pris un avocat et
tout. Nous aussi. Parce qu'on ne compte pas se laisser
faire on fait de mal à personnage. C'est le bordel total.
Ne dis pas ces choses-là à mère. Sinon RAS
Ta sœur qui ne pense qu'à toi »³²⁷.

L'exploitation du courriel ou de l'envoi électronique implique un rapport au temps et à l'espace différent. C'est donc un « nouveau discours impliquant un rapport modifié au temps, à l'espace et au corps »³²⁸. Les personnages qui échangent par mail ne partagent pas le même lieu ou espace et ne le font pas au même moment. De ce fait, la lettre signifie « l'absence de l'autre, absence du corps de l'autre, dont elle se présente parfois comme un fétiche objet transactionnel de substitution »³²⁹.

« Salut Ézékiel

Tu es fâché ou quoi ? Pourquoi tu réponds ni à mes emails ni à mes SMS ? Si tu veux pas répondre à ce que je t'écris prend au moins mes appels. En tout cas tant que tu me réponds pas tu recevras encore et encore des emails qui feront des kilomètres et des kilomètres. Mère ça ? J'ai quitté mon squat de Valence.

En vrai, on nous a chassé. Maintenant je vis à côté de Hauterives un petit village dans le nord de la Drôme. Tu vas pas me croire tu vas dire que les chinois ça me poursuit. J'ai rencontré Jung-Su... »³³⁰(Sic).

Comme on le constate, les nouvelles technologies de l'information, en occurrence les « sms », les emails, vitalisent l'écriture romanesque. Elles instaurent une nouvelle forme de dialogue entre personnages, mais par envoi électronique. Ces nouvelles formes dématérialisées demandent une lecture plus attentive. Dans ce sens, une grande

³²⁷ Koffi Kwahulé, *Nouvel an chinois*, Paris, Zulma, p. 101.

³²⁸ Edith Sans Cartier, *La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la Maîtrise en études littéraires (dir.), Lucie Desjardins, Université du Québec à Montréal, 2005, p. 21, [En Ligne] consulté le 20 mai 2016 à 19h.

³²⁹ Wilfried Laforge, « *Littérature et dissolution des genres artistiques* », in <http://www.revue-analyse.org>, vol.7, n°1, hivers 2012, consulté le 20 mai 2016, à 19h.

³³⁰ Koffi Kwahulé, Op. Cit, p. 39.

collaboration est demandée au lecteur, qui participe en quelque sorte à l'élaboration du sens de l'œuvre. Frédéric Calas explique que les lettres, dans la fiction romanesque, ne peuvent :

« S'adresser qu'à des épistoliers impliqués dans la diégèse, constituant les seuls narrataires admis dans le cercle des lettres. Dans l'espace réservé aux lettres, le destinataire de la lettre en est, théoriquement, l'unique narrataire. [. . .] Il y a un destinataire direct (le personnage) et un destinataire indirect (le lecteur virtuel) puisque cette œuvre est publiée et qu'elle a reçu le statut de livre »³³¹.

Ces envois électroniques sont des procédés de l'interactivité. L'auteur veut instaurer une sorte de dialogue entre deux personnages fictifs (le destinataire ou scripteur et le destinataire ou le récepteur, qui peut être le lecteur virtuel). La fonction conative évoquée supra est toute de pertinence ; car le romancier cherche à établir un contact entre personnages fictifs, au moyen des envois électroniques.

Quoi qu'il en soit, ce qui semble plus intéressant ici c'est l'impact de ces médias dans la diégèse. Effectivement, la présence du « média-musique » et du « média-épistolaire » dans l'univers romanesque brise la linéarité du récit. Et, l'intermédialité contribue de ce fait, « [...] à bloquer le fil narratif et crée inévitablement des espaces, des points rupture et des tensions entre différents récits [ainsi mis en relation] »³³². Les échanges par « sms » et emails entre Ézékiel et sa grande sœur, la conversation par lettre entre Petit-Jérôme dit « L'homme-né-avant-son-père-et-sa-mère » et son cousin font du roman une œuvre mutilée, morcelée et fragmentée en séquences difficiles à intégrer dans la continuité narrative. La pratique de l'intermédialité construit un univers romanesque anarchique à travers la prolifération des récits.

Les romans de Koffi Kwahulé s'inscrivent dans la dynamique postmoderniste où tout n'est que chaos, discontinuité et désordre : l'intermédialité « met en œuvre une forme réduite de la narration »³³³. Car en fait, la narration s'apparente à un piège où se perd la curiosité du lecteur. Il se trouve en face de l'inachevé : la relation entre ces trois médias (la littérature, la musique et la lettre) diversifie les récits et instaure l'ordre de

³³¹Calas Frédéric, *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996, pp. 64-65.

³³²Élisabeth Routhier, « *Remédiation et interaction dans le milieu textuel* » [en ligne] <http://www.sens-public.org/spip.php?article1065>. Consulté le 21 mai 2016 à 21h.

³³³ Marc Gontard, *Le roman français postmoderne*, in <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> [mis en ligne le 16 mars 2005], p.70, consulté le 15 janvier 2016.

la pluralité, de la polyphonie narrative, qui permet à l'auteur ivoirien de s'éloigner de « l'appareil encombrant du roman africain de la première génération ».

Au-delà de la fragmentation qui s'appréhende comme une variable de la configuration narrative et rappelle un labyrinthe textuel dans lequel le lecteur se perd, les fictions romanesques de Koffi Kwahulé revisitent l'identité des disciplines artistiques. Doit-on encore classer les arts et les médias selon leurs critères génériques à l'heure actuelle de la mondialisation ou les frontières entre différents médias sont remises en cause ? L'intermédialité s'appréhende comme un principe de la perversion, du dévergondage, de la déconstruction et reconstruction générique. Nous allons le montrer ici et maintenant.

III- L'intermédialité : une remise en question de l'identité générique

L'intermédialité, nous l'avons souligné, remet en cause l'identité des arts, des médias et des genres. C'est une réécriture du principe de la généricité, en ce qu'elle se veut une interrogation sur l'intergénéricité, c'est-à-dire les formes d'interaction possibles entre les catégories génériques. Elle se penche sur le dynamisme et « la fluctuation de la généricité dans les différentes formes d'art et tente de déterminer comment la production artistique »³³⁴ se construit à partir des apports des autres arts.

L'Impureté de Guy Scarpetta qui porte non pas sur la littérature en particulier, mais sur l'ensemble des disciplines artistiques, parmi lesquelles figure la littérature se donne à lire comme une réponse à notre interrogation. Car en fait, « Scarpetta propose une esthétique de l'impureté, [c'est-à-dire une esthétique] qui ne nierait plus ni le passé culturel ni l'avenir: il prône le mélange des genres, la contamination des médias les uns par les autres »³³⁵. En appliquant sa théorie à différentes manifestations médiatiques, il démontre à quel point les médias contemporains intègrent cette notion d'impureté.

L'intermédialité en tant que pratique englobant expose clairement les caractéristiques de la littérature contemporaine et permet d'évaluer l'importance de l'éclatement des genres dans les œuvres de notre corpus. Dans *Nouvel an chinois* et dans *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, il s'agit du degré zéro de la généricité, une écriture au confluent de plusieurs médias ; car l'effondrement des limites des genres entraîne celui des limites qui séparent les médias. Dès lors son

³³⁴ Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001, 368p.

³³⁵ Guy Scarpetta, *L'Impureté*, cité par Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert, Ibid., p. 95.

écriture s'inscrit dans la logique de la « dissolution des genres artistiques au sein de laquelle la tentative d'emprunts aux structures des autres arts est omnipotente »³³⁶.

L'acte d'écrire signifie éclater les frontières entre les genres ; saisient ici comme juxtaposition de fragments génériquement hétérogènes ou comme combinaison des trois médias différents mais qui se complètent. L'intermédialité repose donc sur le fait que lire la fiction romanesque de Koffi Kwahulé c'est mettre les mécanismes généraux du genre de côté et l'explorer dans une dynamique de brassage d'horizons génériques. Jean-François Lyotard met, justement, au centre de l'activité créatrice « le principe du consensus comme critère de validation »³³⁷ des médias et accorde le privilège aux formes hybrides.

La coprésence entre roman et musique, roman et le genre épistolaire nous plonge dans une écriture sans propriété ni stabilité : le roman devient sans signification et sans identité ; car l'intégration des différents médias témoigne d'une volonté d'instaurer une relation dynamique entre ceux-ci et d'inscrire son écriture dans la dynamique transculturelle.

Conclusion

Notre étude s'est intéressée aux métamorphoses du roman africain en général et les romans de Koffi Kwahulé, en particulier, à l'ère actuelle de la mondialisation. Devant la dominance de la culture médiatique qui semble s'imposer comme critère définitoire des médias, nous avons voulu rechercher les traces de l'intermédialité dans l'univers romanesque de Koffi Kwahulé et interroger leurs enjeux sémiotico-idéologiques. « L'effet média », et plus précisément « l'effet musique » et « l'effet épistolaire », sont très présents dans le roman de Koffi Kwahulé. Ils s'y développent sous forme de collage, de citation, de transfert de propriétés d'un média à un autre. Ces deux romans apparaissent ainsi comme une :

« Sorte de pagne, une sorte de tapisserie qui rassemble, qui récupère des petits morceaux perdus chez le tailleur pour en faire un pagne multi pagne, un pagne caméléon qui à toutes les couleurs, qui a plusieurs motifs »³³⁸.

³³⁶Wilfried Laforge, « *Littérature et dissolution des genres artistiques* », in <http://www.revue-analyse.org>, vol.7, n°1, hivers 2012, consulté le 20 mai 2016, à 19h.

³³⁷Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, cité par Marc Gontard, *Le roman français postmoderne*, Ibid., p. 96.

³³⁸Jean-Marie Addiafi, *Les Naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000, p. 5.

Avec l'intégration foisonnante de la musique et du genre épistolaire, *Nouvel an chinois* et *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* se présentent comme de gigantesques « médiasphères romanesques », conjuguant avec une forte dose par laquelle Koffi Kwahulé « porte aussi les habits » du musicien et de l'épistolier. L'objectif étant, en dernière instance, de contester les grands récits, mieux de mutiler, de fragmenter la narration et de remettre en cause l'identité du genre.

Bibliographie

- Addiafi Jean-Marie, 2005, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.
- Calas Frédéric, 1996, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan.
- Cohn Dorrit, 1981, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil.
- Cammaert Felipe, 2007, « 'L'œil qui se souvient' : mémoire et écriture de fiction chez Antonio Lobo Antunes et chez Claude Simon », in Colloque 'Devant la fiction dans le monde : perspective et savoir du romanesque', Université de Picardie-Jules Verne/CRAL/ (CNRS-EHESS), Amiens, 5-27 janvier.
- Dion Robert, Fortier France et Haghebaert Édith, 2001, (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene.
- Fotsing Mangoua Robert, « L'écriture jazz », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), 2009, *L'Imaginaire musicale dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan.
- Guelton Bernard (dir.), *Fictions et médias : Intermedialité dans les fictions artistiques*, 2011, Publication de la Sorbonne, in https://www.univ-paris1/fileadmin/publi_sorbonne/vdp-guelton, consulte le 24 mai 2016 à 10h30.
- Marc Gontard, *Le roman français postmoderne*, in <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> [mis en ligne le 16 mars 2005], consulté le 15 janvier 2016.
- Kana Nguetse, « Jazz et écriture dans *Cherokee* de Jean Echenoz et Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer de Dany Lafferrière »,
- Koffi Kwahulé, 2010, *Monsieur Ki. Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, Paris, Gallimard.
- Koffi Kwahulé, 2015, *Nouvel an chinois*, Paris, Zulma.
- Laforge Wilfried, hivers 2012, « Littérature et dissolution des genres artistiques », in <http://www.revue-analyse.org>, vol.7, n°1, consulté le 20 mai 2016, à 19h.
- Mariniello Sylvestra, *Médiation et intermedialité*. Conférence prononcée à Montréal, Musée des arts contemporains de Montreal, 2 mars 1999, in <http://www.cri.histart.umontreal.ca/cri/spher1/definition>, consulté le 24 mai 2016 à 11h02.

Massoumou Omer, « *Après d'autrui, les voix alliées de René Char* », in Omer Massoumou (dir.), 2006, *L'image de l'autre dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan.

Mbondobari Ebamangoye Sylvie, « *Intermédialité, iconotextualité et transfert culturels dans la littérature africaine francophone* », Stichproben.wierer zeitschiffurkritische Afrikastudien [En ligne], consulté le 25 mai 2016 à 14h.

Ngal Georges, 1984, *Giambatista Viko ou Le Viol du discours africain*, Paris, Hatier, Coll. « Monde Noir poche ».

Ngetcham, « *L'écriture intermédiaire dans L'A-Fric de Jacques Fama Ndonga* », in Robert Fotsing Mangoua (dir.), 2012, *Ecritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé Ifrikiya, Coll. « Interlignes ».

Rousset Jean, 1962, *Formes et significations*, Paris, José Corti.

Routhier Élisabeth, « *Remédiation et interaction dans le milieu textuel* » [en ligne] <http://www.sens-public.org/spip.php?article1065>. Consulté le 21 mai 2016 à 21h.

Sans Cartier Édith, 2005, *La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement*, Mémoire de Maîtrise, Lucie Desjardins (dir.), Université du Québec à Montréal.