

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°06

Août 2020

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI**, **Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN**, **Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE**, **Maître de Conférences**, études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Atta Nicaise Kobenan, (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobla Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

SOMMAIRE

NASSALANG Jean Denis, Université Cheick Anta Diop, Dakar, Sénégal.

Narrer l'inconcevable ou la poétique du tourbillon dans L'Innommable de Samuel Beckett
[5-19]

ZADI Esther Gisèle Epse GOUAMENE, Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo. Côte d'Ivoire.

L'atténuation comme procédé énonciatif et discursif dans la littérature africaine : Une valorisation de l'acte Illocutoire. [20-26]

Aby Emmanuel AKADJÉ, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire
Encodage rythmique : de la danse à la chorégraphie dans Wandi Bla ! de Konan Roger Langui. [27-38]

TATI Martin Kami, Lycée municipal II, Koumassi, Abidjan, Côte d'Ivoire.
Saisir le factuel dans Demain J'aurai Vingt Ans d'Alain Mabanckou. [39-46]

DJE Monkoha Pacôme Kevin, Université Felix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.

L'intermédialité dans Babyface et Monsieur Ki de Koffi Kwahulé. [47-55]

KOUADIO Germain Kouassi, Institut National de la Jeunesse et des Sports, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Portée sémantique et statut déictique des noms propres baoulé. [56-64]

KOULAÏ Armand, Université Felix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La royauté abouré ; quand un pouvoir coutumier devient acteur de développement local à Bonoua (sud-est de la côte d'ivoire). [65-73]

COOVI Gilbert et COOVI Marvin Ekdado Sèblo Université d'Abomey Calavi, Benin.

Union conjugale entre légalité et légitimité au Bénin : Enjeux et Perceptions des communautés rurales autour du mariage forcé. [74-85]

DAAVO Cossi Zéphirin, Ministère du tourisme, de la culture et des arts du Bénin.
Agbanyahi ou le défilé des richesses à Abomey : une expression particulière de la grandeur du pouvoir royal. [86-96]

KOMBIENI Didier, Université de Parakou, Bénin.
Dream contradicted by destiny: a critical reading through Janie's Love Story, In Their eyes were watching God, by Zora Neale Hurston. [97-106]

N'GORAN David K., Université Felix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.
Comprendre la Covid-19 par ses représentations locales. Le cas de la Côte D'ivoire : une société « Composite ». [107-115]

FOFANA Yacouba, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.
Nouvelles écritures romanesques et pratiques anti-génériques : une lecture de La séparation et la mort à venir de l'être humain guide sa vie de Charles Nokan. [116-128]

TIBIRI Dieudonné, Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso.
La Francophonie littéraire entre Espace, Ecriture, Langue d'écriture et Culture : quelle identité pour l'écrivain burkinabè francophone ? [129-140]

BOHOUSSOU Amino Véronique, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, RCI
Les Interjections comme discours de la brièveté dans Le Glas De L'infortune De Regina Yaou
[141-149]

TIAHO Lamoussa, Université Joseph KI- ZERBO, Burkina Faso.
Médias du Nord, Médias du Sud : de l'« imagologie médiatique » à la reconstruction de l'image du continent africain. [150-161]

NDUWAYO Pierre, Ecole normale supérieure Burundi.
Les innovations scripturaires dans Cœur de femme d'Adamou Kantagba [162-187]

L'INTERMÉDIALITÉ DANS *BABYFACE* ET *MONSIEUR KI* DE KOFFI KWAHULÉ.

DJE Monkoha Pacôme Kevin
Université Felix Houphouët-Boigny,
Cocody-Abidjan

RÉSUMÉ

La présente communication se propose d'analyser *Babyface* (2006) et *Monsieur Ki* (2010), deux romans de Koffi Kwahulé à la lumière de l'intermédialité, une nouvelle approche du texte littéraire. Il est question, à partir de cette approche, d'étudier comment les médias dialoguent et s'interpénètrent dans le tissu textuel de ces deux œuvres romanesques pour engendrer une nouvelle esthétique scripturale. Avant d'identifier les médias présents dans les deux romans de Kwahulé et de déterminer leurs différents apports à ces textes, cette étude a défini d'abord le concept d'intermédialité dans son rapport avec celui de l'intertextualité. Elle s'est ensuite intéressée aux facteurs sociaux pouvant servir de justification à la pratique de l'intermédialité comme stratégie d'écriture chez Kwahulé. Elle conclut que l'influence des médias sur l'enfance et l'imaginaire du romancier ivoirien est à l'origine de l'utilisation d'une telle esthétique dans ses romans *Babyface* et *Monsieur Ki*.

MOTS-CLES : médias, hybridité, roman africain, *intermédialité*.

INTRODUCTION

Publiés dans les années 2000, période dans laquelle l'arrivée d'Internet augmente le nombre de médias, *Babyface* (2006) et *Monsieur Ki* (2010), deux romans de Koffi Kwahulé sont le réceptacle de plusieurs formes d'expressions médiatiques. Les médias tels que le journal, la radio, le cinéma, la télévision et la musique s'interfèrent et se rencontrent dans ces romans et leur confèrent une nouvelle texture, une nouvelle identité. L'écrivain Kwahulé utilise les médias dans sa stratégie scripturale. La mise en co-présence des médias dans les œuvres de Kwahulé fait apparaître ces romans comme des genres hybrides pouvant être lus et interprétés à partir de cette nouvelle approche qu'est l'intermédialité. Jürgen Ernest Müller, initiateur du concept d'*intermédialité* le conçoit comme « le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias »¹. Autrement dit, l'*intermédialité* permet d'identifier et d'analyser les relations médiatiques qui ont lieu à l'intérieur d'un média tel que le roman.

Babyface et *Monsieur Ki* sont des médias à l'intérieur desquels préexistent et s'identifient des « pratiques séparées »². Ces créations romanesques ne sont pas de simples espaces d'addition ou de juxtaposition des médias, mais des milieux où se côtoient plusieurs stratégies, concepts et techniques médiatiques qui font de ces romans des romans-sonores ou des romans-filmiques. Les médias permettent ainsi « de donner l'illusion de la forme médiatique au roman »³.

¹ Müller E. Jürgen, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in *Cinéma 10*, n° 2-3, printemps 2000, p. 105.

² Sylvestra Mariniello, « Présentation », *Cinéma*, p. 7-11. 2000, p.7.

³ Philip Amangoua Atcha, « Les tissages médiatiques dans le roman africain francophone » : Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho et Adama Coulibaly, *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.155

L'objectif de la présente étude est de savoir comment l'infiltration des médias dans *Babyface* et *Monsieur Ki* arrive-t-elle à faire de ces romans des textes dont l'esthétique est caractérisée par l'hybridité. Comment les médias construisent-ils une telle esthétique dans chacune de ces œuvres ? Qu'est-ce qui pourrait justifier chez l'auteur l'usage des médias dans sa stratégie d'écriture ? Pour une meilleure analyse de *Babyface* et *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé, il convient de faire la nuance entre les notions d'intermédialité et d'intertextualité afin de mieux appréhender ce qu'implique le concept d'intermédialité.

1. INTERMÉDIALITÉ ET INTERTEXTUALITÉ : DEUX APPROCHES DIFFÉRENTES ?

L'intertextualité et l'intermédialité sont deux théories du texte. Le premier apparaît à la fin des années 1960 et le second fin 1980. Même si ces deux théories n'apparaissent pas à la même période, elles envisageaient rompre avec le structuralisme, une approche immanentiste étudiant les œuvres littéraires d'un point de vue linguistique. Mais chacune de ces approches abordent l'œuvre littéraire sous un angle différent.

Initiée par Julia Kristeva en 1969, l'intertextualité⁴ considère la création littéraire comme un texte construit à partir d'interférences avec des textes qui l'ont précédé. Elle définit alors l'*intertextualité* comme « *cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte.* »⁵ Analyser un texte reviendrait, dans ce cas, à rechercher dans celui-ci des textes avec lesquels il est entré en dialogue, soit par allusion soit par citation... Car, pour elle, « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »⁶ Toutefois, Kristeva ne conçoit pas le texte uniquement comme un tissu mosaïque construit par d'autres textes. Le texte est aussi « un système de signes ». Ainsi, l'intertextualité se définit également comme « *le passage d'un système de signe à un autre.* »⁷ Au regard de cette définition, l'intertextualité pourrait s'étendre à l'analyse d'un objet autre que textuel. Mais, le plus souvent elle se limite à l'étude des interactions et des liens entre les textes plus ou moins littéraires. Cette orientation, selon Jürgen Ernest Müller, a « *conduit très vite à une limitation de la recherche à la littérature et aux textes écrits et, par conséquent, à une omission des aspects spécifiques des médias et de leurs matérialités.* »⁸ D'où la nécessité du concept d'intermédialité pour les études littéraires.

Développé par Jürgen Ernest Müller à la fin des années 1980, l'intermédialité étudie le texte comme un média qui, dans son élaboration, recèle en lui les structures d'autres médias. Produit dans un contexte médiatique, le texte littéraire en tant qu'un média peut être conçu à partir de la structure spécifique d'un autre média. Il peut être aussi un milieu où se déroulent « des interactions de différentes "matérialités" médiatiques. »⁹, c'est-à-dire le lieu de croisement de différents appareils médiatiques. Müller explique que « le point de départ de cette approche fut la nécessité de tenir compte du fait que concevoir les médias comme des monades

⁴ Entamés par Julia Kristeva, les travaux sur l'intertextualité vont être poursuivis par Roland Barthes (1973), Michael Riffaterre (1979), Gérard Genette (1982), et bien d'autres

⁵ Julia Kristeva, « Narration et transformation », in *Semiotica*, n°1, 1969, p.443

⁶ Julia Kristeva, *Semiotike. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.145

⁷ Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIX siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1967, p.59

⁸ Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence », in : *MédiaMorphoses* (16), 2006, p.103.

⁹ Jürgen E. Müller Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence. Dans *MédiaMorphoses* (16), 2006, p.101

isolées était devenu irrecevable. »¹⁰ Ainsi, les médias « littéraires » (romans, poésies, nouvelles, etc.) ne peuvent être compris comme des monades isolées. Car ils sont plutôt le résultat des interactions et des interférences entre plusieurs médias (radio, télévision, cinéma...). L'intermédialité est donc indispensable pour étudier les relations intermédiaires produites dans *Babyface* et *Monsieur Ki* de Kwahulé. Il va s'agir d'analyser ces récits dans leur « relation d'appropriation de divers autres médias. »¹¹, c'est-à-dire la façon dont ces textes littéraires engendrent des effets de sens en représentant une ou plusieurs autres structures médiatiques dans leur contenu ou en y mettant en co-présence d'autres médias.

Ainsi, l'intermédialité, en étudiant le texte comme un média, impose l'intertextualité comme l'une de ses variantes. L'intermédialité est « une approche qui permet de penser la dynamique entre les pratiques signifiantes dans une perspective nouvelle (...). Une approche qui propose, d'emblée, de nouvelles questions et non plus, comme cela a souvent été le cas, de nouvelles réponses à de vieilles questions. »¹² De façon pratique, l'intermédialité permet de faire une identification et la description des traces de médias en présence dans le texte étudié.

2. LES MÉDIAS DANS LA COMPOSITION DES ROMANS DE KWAHULE

Dans la composition de *Babyface* et *Monsieur Ki*, Kwahulé adopte et adapte les structures inhérentes aux médias. L'auteur se sert des médias pour donner une esthétique nouvelle et inédite à ses romans : une esthétique de l'hybridité. Les deux œuvres de Kwahulé sont conçues à partir d'une fusion entre roman et média. De cette façon, dans ces romans de Kwahulé, « les médias sont détournés de leurs usages structurels pour des usages spécifiques en fonction de la configuration particulière des récits et du projet littéraire de l'écrivain ». ¹³ Ainsi, pour des besoins esthétiques, Koffi Kwahulé tandis qu'il compose *Babyface* à partir d'un journal, construit *Monsieur Ki* à partir d'une bande magnétique.

2.1. BABYFACE : UN ROMAN-JOURNAL

Babyface est le premier roman de l'ivoirien Koffi Kwahulé. Cette œuvre raconte une histoire d'amour, en temps de guerre, entre Mozati et Babyface, le personnage éponyme. Maîtresse de Jérôme-Alexandre, un expatrié français, Mozati trouve l'amour auprès de son jeune amant Babyface : « *Babyface par-ci, Babyface par-là. Babyface était devenu le sel et le sucre de Mozati. Elle ne savait plus où donner de la tête. Désormais, les cadeaux c'est elle qui les offrait.* » (p.98). Mais, le fameux Djé Kouadio dit Babyface, celui que Mozati nommait affectueusement « mon bébé » n'est qu'un gigolo. En ces temps de guerre, Il ne l'aimait que pour des raisons pécuniaires. Et Babyface le fera savoir à Mozati : « *T'aimer ? Que veux-tu que je fasse de toi à présent que tu es ruiné ? Seul ton argent me faisait bander* » (p.205-206).

Le journal intime de Jérôme-Alexandre Dudaillis, compagnon cocu de Mozati, est celui par lequel l'on a accès à cette aventure amoureuse. Le roman *Babyface* est la retranscription dudit journal. Intitulé « le journal Imaginé », ce journal du personnage-écrivain Jérôme-Alexandre, expose la vie sentimentale de Mozati et son amant. « Journal imaginé » raconte un ensemble de faits réels et imaginaires qui parsèment le texte et fait de Jérôme-Alexandre un véritable

¹⁰ Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence », Op. Cit. p.100

¹¹ Farah. A. Gharbi, *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djébar*. Montréal : Mémoires et thèses de l'Université de Montréal, 2010, p.32

¹² Sylvestra Mariniello, « Présentation », *Cinéma*, p. 7-11. 2000, p.9

¹³ Kouméalo Anaté, « Usage des médias dans la littérature négro-africaine », *L'Entredire francophone*, PUB, 2004, p.150

journaliste. « *Vision CXIX* » (p.9), « *vision CLX* » (p.56), « *Samedi 7 Septembre* » (p.114) sont quelques titres du Journal de ce dernier. La singularité de ce journal réside dans le fait que la narration part du texte au journal et vice-versa. Le journal donne ainsi à ce roman une configuration bigarrée : récit et journal se confondent pour former un tout : le roman *Babyface*.

2.2.MONSIEUR KI : UN ROMAN-MAGNETOPHONE

Monsieur Ki, second roman de Kwahulé, est une retranscription de faits mentionnés sur une bande magnétique. Le roman est le résultat de la narration d'une bande sonore. Il apparaît de ce fait comme un roman-sonore, une œuvre que l'on peut écouter si celle-ci n'était pas retranscrite.

Monsieur Ki, en effet, est l'histoire qu'un locataire africain vivant dans « *une chambre de bonne, rue Saint-Maur, du côté de la place Léon-Blum, à Paris, dans le onzième.* » (p.12) enregistre sur une bande magnétique. Ce premier locataire, dans cette histoire enregistrée, s'adresse à un certain Ki. À celui-ci, il parle d'un masque qui vient fréquemment lui exiger de rentrer au village. Il raconte également à ce fameux Ki des histoires qui ont lieu à Djimi, « *un village de déconnards, de timbrés, de dingues, de fou, d'irrécupérables.* » (p.20). Ce sont toutes ces histoires enregistrées sur une bande magnétique et laissée dans cette chambre de bonne à Paris que le second locataire décide de retranscrire. Le second locataire résolu à fixer par écrit les éléments de la bande magnétique affirme : « *A bout d'interrogations, j'ai décidé, pour que quelqu'un m'aide à comprendre, et surtout pour retrouver la paix, de fixer ces histoires par l'écriture, sans rien y ajouter, sans rien y retrancher* » (p.19). La bande magnétique est un média électronique dont le discours sert d'hypotexte à l'œuvre romanesque. Ce sont les propos rapportés de la bande magnétique qui constituent la quintessence du roman *Monsieur Ki*.

3. LES ROMANS DE KWAHULE, DEUX HYPERMEDIAS

Les deux romans de Kwahulé sont aussi des milieux où plusieurs médias sont mis en coprésence. Télévision, cinéma et musique s'interfèrent et se rencontrent dans *Babyface* et *Monsieur Ki*. Ces médias sont convoqués dans ces créations romanesques par allusion, par emprunt ou par référence. Ainsi, les textes de Kwahulé apparaissent comme des hypermédias, c'est-à-dire des lieux de rencontre et de croisement des médias.¹⁴

3.1.TELEVISION, CINEMA ET TELEPHONE

Dans le roman *Babyface*, le personnage éponyme *Babyface* raconte son premier film au cinéma *foh'di*, un film western. On a alors une écriture cinématographique dans l'œuvre. Le roman déroule l'intrigue d'un film western :

Un western. Une affaire de clans. De pouvoir confisqué... De pouvoir usurper. Deux bandes de malfrats sans foi ni loi s'entre-tuaient pour le contrôle de la ville. En réalité, mais cela le public ne l'apprendra que juste avant le mot FIN, l'histoire de pouvoir confisqué ou usurper était une histoire de jambe en l'air, une histoire de fesses, une histoire de cul . (p.152)

Babyface continue de donner plus amples détails sur le déroulement du film et de ses personnages. Il s'agit de personnages célèbres de film western. Il poursuit en ces termes : « (...)

¹⁴ Robert Fotsing Mangoua, « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone », Synergies Afrique des Grands Lacs n°3, 2014, p.131

surtout le dénouement, un carnage. Le héros-gringo ; Django, Zapata, El Ombre... Il ne s'en souvenait plus – arborait une sorte de fusil à canon scié, une arme trapue et étincelante qui tirait autant de balles qu'on voulait tuer de méchants » (p.153). Les héros cités (le héros-gringo ; Django, Zapata et El Ombre) dans ce pan du texte sont issus de films western sortis dans les années 1960¹⁵, période dans laquelle l'écrivain Kwahulé aurait découvert le film western dans l'unique salle de cinéma d'Abengourou¹⁶, sa ville natale. Kwahulé ferait ainsi référence à des films western qui auraient marqué son enfance. Pour tout dire, *Babyface* est un mélange du journal et du cinéma.

Dans *Monsieur Ki*, l'auteur convoque, par le biais de ses personnages, la télévision (les téléfilms, séries et faits divers) et le téléphone. Il met ainsi en co-présence divers médias dans la texture de ce roman. Par exemple, le téléphone et la télévision sont les canaux d'information qui ont permis à la concierge et sa fille Sue Helen d'apprendre le décès de Monsieur (le premier locataire). Et cela est perceptible dans les propos de la concierge, quand celle-ci explique au second locataire la façon dont le premier s'était suicidé :

Lorsque Monsieur ne s'était pas montré pendant plus de deux semaines, [Sue Helen] ne s'était-elle pas inquiétée. Jusqu'à ce que le téléphone sonne et qu'on m'annonce que Monsieur ne rentrera plus ; cela faisait treize jours qu'il s'était jeté sous le métro, une nuit, c'était le dernier métro, à la télévision ils en avaient parlé ». (p.14)

Selon le deuxième locateur, c'est à la télévision et dans les journaux qu'il entendait parler du racisme quand il était au pays (en Afrique). Le racisme, pour lui était de la fiction, de l'actualité. Mais, une fois à Paris, le racisme n'est plus une, elle est une réalité. Parlant du racisme qui a lieu en Europe, le deuxième locateur, personnage-écrivain, affirme :

Le racisme par exemple, c'est fait pour rendre dingue. Au pays, nous voyions cela dans les livres, les journaux ou à la télé ; cela se passait si loin et cela semblait tellement abstrait que nous avons l'impression que c'était de la fiction. C'étaient des actualités. Seulement voilà, désormais nous sommes dedans et, pour les gens du pays, nous aussi nous sommes devenus des faits divers, de l'actualité. (p.52).

Le même personnage-écrivain poursuit : « *Ma concierge elle, elle aime saluer et parler avec les gens. Elle parle interminablement de tout et de rien, essentiellement de ce qui se passe dans la télévision. Des sitcoms et des téléfilms américains. (...) Dallas* » (p. 60). L'auteur n'utilise pas ici la structure des médias. Il les convoque plutôt par référencement et par citation dans ses deux romans. C'est seulement les traces de ces médias que l'on perçoit le contenu des textes.

¹⁵ Django est le héros d'une série de films western produits des années 1960 : *Django* tire le premier (1966), *Le retour de Django* (1967), *Django ! Prépare ton cercueil* (1968), *Abattez Django le premier* (1971), etc. ; Gringo est le héros du film western *Gringo joue sur le rouge* (1966) ; Zapata est un sous-genre de films westerns des années 1960. Le western Zapata est composé des films tels que *El Chunchu* (1968), *Colorado* (1969) ... El ombre peut être une allusion que l'auteur fait au film western *Hombre* sorti en 1967.

¹⁶ Koffi Kwahulé est né le 17 mai 1956 à Abengourou, chef-lieu du pays Indénié, dans l'Est de la Côte d'Ivoire. En 1963, il « découvre le cinéma. Entre six et quinze ans, il fréquente, pratiquement tous les soirs (...) le cinéma Marmisse, l'unique salle de cinéma de la ville [d'Abengourou] et ses péplums, westerns, policiers et comédies musicales indiennes. », consultable sur le site : <https://classiques-garnier.com/koffi-kwahule-biographie-de-koffi-kwahule.html?displaymode=full>

3.2.LA MUSIQUE DANS LE ROMAN

Selon Walter Moser, l'art est « toujours porté par un soubassement médial. »¹⁷ Par ce propos, Moser voit l'art comme un média. Pour lui, même si l'art se distingue d'un média par sa visée esthétique, il est tout de même un média¹⁸. La musique, en tant qu'art et média, est présente dans *Babyface* et *Monsieur Ki*. Dans ses œuvres, Kwahulé utilise la structure de la musique. L'auteur s'inspire de la musique jazz « en adoptant ses modes de composition ou son style. »¹⁹ Il pratique ainsi ce que Fotsing Mangoua appelle « l'écriture-jazz » ou « jazz-écriture »²⁰. Cette forme d'écriture pose la structure du texte comme une sorte d'œuvre musicale où s'alternent des voix qui se posent comme des mélodies rythmiques ou rythmées. Les paroles se superposent, se mêlent et s'entremêlent comme au Jazz. C'est une création, style musical dans lequel l'improvisation est le maître-mot. Selon Thorstern Schuller, en effet, « Depuis plus de cinquante ans, le Jazz occupe une place centrale en tant que motif et symbole dans les littératures africaines de langue française »²¹. Le Jazz, en effet est une musique afro-américaine mondialisée qui favorise le mélange de plusieurs formes musicales (mélodies africaines construites avec des instruments musicaux européens). L'écriture-Jazz donne aux auteurs africains francophones « de « jaser », de répéter toujours et encore ce qui s'ébruite dans la société : les « rumeurs », les « voix étouffées », les « cris de femmes », les « aboiements », les « bruits », les « rengaines » »²² ; voire exprimer leurs créativité à partir de divers discours médiatiques.

Dans *Babyface*, on note une polyphonie narrative. Telle une composition musicale à plusieurs mouvements, il y a une dizaine de voix qui se superposent et s'entremêlent dans le texte. Il n'y a pas de narrateur principal. Les uns et les autres se passent la parole à tour de rôle ou se l'approprie : « De toute façon moi j'ai la tête, le corps, l'âme, tout trop dans cette histoire pour pouvoir raconter quoi que ce soit. Plutôt à Mo' Akissi. Et puis Mo' Akissi, quand elle parle, c'est classe. » (P.35). Aussi, Mozati, prend-t-elle inopinément le relais de la narration dans le Journal imaginé de Jérôme, pour parler de son amie Mutualé : « Quant à Mutualé..., Je n'en ai jamais parlé à Jérôme, mais Mutualé est morte il y a plus d'un an de... Tuberculose, disons » (p.87). On a alors un mélange de voix narratives : les propos de Mozati se mêlent à ceux de Jérôme. C'est dire qu'il y a dans l'œuvre un non-respect de la linéarité du texte. Le roman emprunte la structure de la musique jazz qui a ainsi une influence sur sa structure narrative et son esthétique. Dans *Babyface*, l'on perçoit également un refrain de la chanson du reggae man ivoirien Alpha Blondy²³ :

¹⁷ Walter Moser, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », in : M. Froger et J. E. Müller, *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, 2007, p.69

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Robert Fotsing MANGOUA, *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'harmattan, coll. littératures et savoirs, 2009, p. 12-13.

²⁰ Idem, p.131

²¹ Thorstern Schuller, « Le Jazz dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne- développement d'un symbole littéraire », in : *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.59.

²² Daniel S. LARANGE, « L'écriture-jazzy des écrivains afropéens : rhapsodies chez Koffi Kwahulé, Léonora Miano et Georges Yémy », <https://savoirsenprisme.com/numeros/04-2015-langue-et-musique/lecriture-jazzy-des-ecrivains-afropeens-rhapsodies-chez-koffi-kwahule-leonora-miano-et-georges-yemy>, p. 87.

²³ « Les chiens » est une chanson interprétée par Alpha Blondy. Cette chanson fait partie de l'album « *Massada* », édité pour la première fois en septembre 1991.

« ... Waouh waouh

Les chiens aboient

Waouh waouh

Les chiens aboient

La caravane passe

Waouh waouh

La caravane passe... » (p.76.)

Monsieur Ki s'articule autour de trois voix. Il y a le testament du premier locataire (la bande magnétique), la voix du second locataire et celle de la concierge. Ces trois voix s'enchâssent pour constituer une sorte de mélodie rythmique. « *Formellement la triade textuelle se structure à la manière du type d'orchestre de jazz nommé trio.* »²⁴ En fait, selon l'auteur :

C'est un trio dans lequel le testament fait office de section rythmique sur lequel improvisent la concierge et le second locataire. On peut aussi "écouter" différemment le roman en inversant cette figure : le second locataire et la concierge sont des instruments qui accompagnent l'improvisation d'une chanteuse (le testament) même si c'est une voix masculine dans le roman...²⁵

Ce roman peut être ainsi perçu comme une œuvre musicale pouvant être écoutée. *Grosso modo*, *Babyface* et *Monsieur Ki* sont des hypermédias. Divers médias configurent ces textes de Kwahulé.

4. KOFFI KWAHULE ET LES MEDIAS

Babyface et *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé constituent – nous l'avons vu – des lieux de rencontre des médias. La musique jazz, le journal, le cinéma, le téléphone, le magnétophone sont mis en coprésence dans les deux œuvres romanesques. D'un point de vue littéraire, l'auteur pratique l'intermédialité pour des raisons esthétiques. En effet, « *le roman africain à l'ère de médias à une prédisposition pour l'hétérogénéité.* »²⁶ S'inscrivant dans cette logique, Kwahulé utilise les médias comme stratégie scripturale.

En outre, la pratique intermédiaire comme stratégie scripturale chez Koffi Kwahulé peut être imputable à des facteurs sociaux²⁷. Il s'agit notamment de l'influence du cinéma sur l'enfance de l'auteur et son attrait pour le jazz. En effet, Kwahulé, dramaturge et romancier, a étudié le cinéma à l'école des Beaux-Arts d'Abidjan, et le théâtre à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Paris. Mais, avant d'étudier cinéma et théâtre²⁸, l'écrivain ivoirien a été sous le charme du cinéma dès son enfance. Cela n'est pas sans avoir un impact

²⁴ Philip Amangoua Atcha, « Les tissages médiatiques dans le roman africain francophone », Op. Cit., p.164

²⁵ Boniface Mongo MBOUSSA, « Koffi Kwahulé : j'ai voulu Monsieur Ki aussi tyrannique qu'un alexandrin », <http://www.africultures.com/php/index/php>. (Mis en ligne le 22-06-2010) consulté le 11-05-2015.

²⁶ Philip Amangoua Atcha, « Les tissages médiatiques dans le roman africain francophone », Op. Cit., p.166

²⁷ Selon Müller, « *l'intermédialité* opère dans un domaine qui inclut les facteurs sociaux, technologiques et médiatiques », il ne se limite pas à une simple analyse textuelle. Il étudie le rapport entre le texte et le contexte social, technologique et médiatique. L'intermédialité ne s'inscrit pas dans une tradition « poétologique » comme c'en est le cas avec l'interartialité. (cf : Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence », Op. Cit. p.100-101)

²⁸ Koffi Kwahulé a également un docteur en études théâtrales.

sur l'esthétique de ses œuvres littéraires. Dans une interview qu'il accorde à Virginie Soubrier, l'auteur affirme :

« (...) Dès l'âge de six ans, je passais tout mon temps dans les salles de cinéma. Dès que je rentrais de l'école, je jetais mon cartable pour aller dans l'unique salle de la ville où j'habitais. On y projetait deux films par soir, de 20h à minuit. (...) il y avait une vie cinématographique grâce à ce cinéma. Du coup, j'ai sans doute voulu faire ce que je voyais à l'écran : fabriquer du pour vivre dans ce monde. Le cinéma était associé à l'enfance. Je n'y voyais pas un moyen de raconter le monde, mais des histoires où l'on monte à cheval, où l'on saute dans les bras des jeunes et jolies femmes... »²⁹

Kwahulé a aussi une histoire avec la musique jazz. Si ses textes portent les traces du jazz, c'est bien parce qu'il a connaissance de ce style musical afro-américain, et se considère d'ailleurs comme un jazzman (celui qui fait du jazz). Et l'écriture est cet instrument musical qui lui permet de faire du jazz : Le jazz à une influence sur son imaginaire. À ce propos, il souligne : « Je me considère comme un Jazzman. (...) j'aimerais que l'on éprouve au contact de mon écriture la même chose qu'au contact du jazz. Je pense en termes musicaux : ce n'est pas le sens d'un mot qui m'intéresse, le sens viendra tout seul si le sens est juste, si le rythme est bon. »³⁰ Tout comme le cinéma, la musique participe de la construction de cette esthétique de l'hybridité qui caractérise à la fois l'identité des romans *Babyface* et *Monsieur Ki*.

CONCLUSION

Au terme de cet article, il ressort que plusieurs médias sont présents dans les créations romanesques de Koffi Kwahulé. Ces médias participent à la composition et la détermination de l'esthétique des romans de l'écrivain ivoirien. La structure des médias tels que le journal (dans *Babyface*) et le magnétophone (pour *Monsieur Ki*) est employée par Kwahulé dans la construction de ses textes. Cette interaction entre médias et roman fait apparaître *Babyface* et *Monsieur Ki* comme des œuvres hybrides. Aussi Kwahulé convoque-t-il divers médias dans ses textes : cinéma, journal, musique, la télévision, la bande magnétique. En plus de ces médias, dans les deux romans, l'on a pu identifier les techniques musicales, celles notamment du jazz. Les différentes techniques que ces romans empruntent au jazz (improvisation, la structure du trio, le spontané) font naître un nouveau style d'écriture : l'écriture-jazz. Avec ces nombreux médias dans *Babyface* et *Monsieur Ki*, ces œuvres se présentent comme des hypermédias. En de termes plus simples, l'intermédialité donne une esthétique novatrice et inédite aux deux romans de Koffi Kwahulé. Une telle esthétique – en considérant l'œuvre comme témoin de son temps – peut être tributaire des facteurs sociaux et médiatiques propres au contexte de production des romans, un contexte médiatique. Mais, cette esthétique résulte du rapport de Kwahulé avec les médias, en l'occurrence de l'influence des médias sur son imaginaire. De façon subsumée, on peut conclure – tel que conclut Moussa Camara dans une autre étude sur l'intermédialité – que les romans de Kwahulé célèbrent à « leur manière la question de

²⁹ Virginie Soubrier, « Interview exclusive de Koffi Kwahulé avec Virginie Soubrier », http://www.thefrenchmag.com/Interview-exclusive-de-Koffi-Kwahule-par-Virginie-Soubrier_a182.html (mis en ligne le 27 janvier 2011), p.xx

³⁰ Extrait du Senemag - le magazine du Sénégal dans le monde, *Monsieur Ki*, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps : Le jazz-romance de Koffi Kwahulé, mis en ligne le Lundi 1^{er} Février 2010, visité le 15 mars 2015, *Op. Cit.*, 2

l'intermédialité à l'heure où les nouvelles technologies de la communication sont omniprésentes »³¹ dans nos sociétés contemporaines.

BIBLIOGRAPHIE

Atcha Philip Amangoua, 2014, « Les tissages médiatiques dans le roman africain francophone », in : Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho et Adama Coulibaly, *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan.

Camara Moussa, 2017, « L'intermédialité dans *La femme-parfum* d'Abdoulaye Élimane Kane », [en ligne], *Éthiopiennes* n°98, Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et arts. Nouvelles technologie et articles divers, 1er semestre.

Gharbi A. Farah., 2010, *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*, Montréal, Mémoires et thèses de l'Université de Montréal.

Genette Gérard, 1982, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Jürgen E. Müller, 2000, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in *Cinéma 10*, n° 2-3, printemps.

Jürgen E. Müller, 2006, « Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence », in : *MédiaMorphoses* (16).

Julia Kristeva, 1967, *La Révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIX siècle*, Lautréamont et Mallarmé, Paris, Seuil.

Kristeva Julia, 1969, *Semiotike. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Kristeva Julia, 1969, « Narration et transformation », in : *Semiotica*, n°1.

Kwahulé Koffi, 2006, *Babyface*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 213p.

Kwahulé Koffi, 2010, *Monsieur Ki*, Paris, Gallimard, coll. « continents noirs », 146p.

Moser Walter, 2007, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », in : M. Froger et J. E. Müller, *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen.

Mangoua Fotsing Robert, 2014, « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone », *Synergies Afrique des Grands Lacs* n°3.

Schuller Thorstern, 2009, « Le Jazz dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne-développement d'un symbole littéraire », *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan.

Soubrier Virginie, mis en ligne le 27 janvier 2011, « Interview exclusive de Koffi Kwahulé avec Virginie Soubrier », <http://www.thefrenchmag.com/Interview-exclusive-de-Koffi-Kwahule-par-Virginie-Soubrier>.

³¹ Moussa Camara, « L'intermédialité dans la femme-parfum d'Abdoulaye Élimane Kane », [en ligne], *Éthiopiennes* n°98, Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et arts. Nouvelles technologie et articles divers, 1^{er} semestre 2017