

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]

**NOUVELLES ECRITURES ROMANESQUES AFRICAINES ET
PRATIQUES ANTI-GENERIQUES : UNE LECTURE DE LA
SEPARATION ET LA MORT A VENIR DE L'ETRE HUMAIN GUIDE SA
VIE DE CHARLES NOKAN**

FOFANA Yacouba
Université Alassane Ouattara

RESUME

S'inscrivant dans une dynamique de continuité certaine avec *Violent était le vent*, son roman-culte, *La séparation et La mort à venir de l'être humain guide sa vie*, les derniers romans de Charles Nokan, à travers leur posture informelle, semblent avoir totalement renoncé à leur statut formel de "romans" pour épouser les entours, contours et pourtours d'un genre...anti-générique. D'où le constat que ces deux romans de l'écrivain ivoirien excellent dans l'art d'ériger les pratiques anti-génériques en mode d'écriture. Ce refus de la normativité, propre à la poétique contemporaine, nouvelle, ne signifie pas pour autant que cet auteur rejette le genre comme outil de description du discours. Ce que Nokan veut surtout montrer, c'est que le discours romanesque est bien un lieu privilégié où s'élabore une interaction libre et extrêmement ouverte. Ou mieux, où le texte romanesque n'est rien d'autre qu'un vaste univers métatextuel.

Mots-clés : Nouvelles écritures, pratiques anti-génériques, posture *informelle*, roman, métatexte.

ABSTRACT

Being part of a dynamic of certain continuity with *Violent was the wind*, his cult novel, *The separation and The coming death of the human being guides his life*, the last novels of Charles Nokan, through their informal posture, seem to have completely given up their formal status of "novels" to marry the surroundings, outlines and outlines of a genre... anti-generic. Hence the observation that these two novels by the Ivorian writer excel in the art of erecting anti-generic practices in the form of writing. This rejection of normativity, specific to new contemporary poetics, does not mean that this author rejects genre as a tool for describing discourse. What Nokan especially wants to show is that the romantic discourse is indeed a privileged place where a free and extremely open interaction is developed. Or better, where the romantic text is nothing other than a vast metatextual universe.

Keywords: New writings, anti-generic practices, informal posture, novel, metatext.

INTRODUCTION

À partir de la théorie de Mikhaïl Bakhtine sur la protéiformité congénitale et l'extrême porosité du genre, une réalité désormais bien établie autorise à penser que le roman est une création anti-générique qui s'affranchit de bien d'apories et de convenances. Bien plus, le postulat qui valide le reniement de ce genre codifié, normé que l'on désignerait sous l'appellation générique de "roman" devient une marque de fabrique de la création littéraire. Grâce à un jeu d'influence inhérent à toute création artistique, et surtout, en raison des multiples passerelles qui ont toujours existé entre les cultures et les époques, certains romanciers africains commencent à pratiquer cette nouvelle forme d'écriture que l'ouvrage de Sawanou Dabla – *Nouvelles écritures africaines, Romanciers de la seconde génération*¹ – participera à promouvoir et à labelliser. Si *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma a très souvent été cité comme faisant partie des œuvres romanesques qui ont amorcé les *Nouvelles écritures africaines*, c'est bien plus avant, avec Charles Nokan, que cette « rébellion générique » apparaît au-devant de la scène littéraire africaine. Quels contenus cognitifs conférer aux notions de genre et d'anti-genre ? Comment se manifestent-elles dans les productions littéraires de Nokan ? Quelle est la logique sous-tendue par une telle pratique scripturale ?

L'on se propose donc de réfléchir à cette question en la rattachant à deux "curieux romans"² de cet auteur, afin d'apprécier l'utilisation de la notion de "genre" chez cet auteur et les divers aspects des productions culturelles, artistiques ou langagières qu'elle régule. Au terme de cette courte synthèse théorique, l'on poursuivra la réflexion en adoptant le concept d'anti-généricité qui sera appliquée à l'analyse de ces productions littéraires de Nokan. Enfin, la dernière articulation de la démarche, tentera de montrer que ce parti-pris anti-générique de l'auteur n'est rien de moins qu'une des nombreuses modulations du genre romanesque depuis sa délégitimation dans cette « ère du soupçon » que furent « *Les soleils des indépendances*³ ».

I- DE LA GENERICITE A L'ANTI-GENERICITE : DEUX ETATS DE LA CREATION LITTERAIRE ET ARTISTIQUE

Dans le but de marquer la rupture d'avec une certaine image de « texte idéal » que la notion de « genre » suppose pour qualifier une catégorie textuelle, Jean-Michel Adam propose d'adopter le concept de "généricité". Par ce terme, il veut marquer une distance entre un modèle virtuel et les relations médiatrices de familiarités entretenues par des créations littéraires. Pour Adam, ce glissement terminologique invite à ne plus raisonner en termes de « critères définitoires » ou de « conditions nécessaires et suffisantes », mais bien sur la saisie de groupements de procédés narratifs et de traits thématiques récurrents. L'idée se trouve déjà dans sa phase de germination dans l'article précurseur de Jean-Marie Schaeffer intitulé « Du texte au genre » qui confesse que : « la généricité (peut être saisie) comme un ensemble de

¹ Jean-Jacques Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines, Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1994.

² Je dis bien "Curieux romans" parce justement ces œuvres, bien qu'elles portent toutes les deux la mention "roman" se parent d'autres formes artistiques qui sapent dès lors leur identité générique. Il s'agit notamment de *La Séparation* (Abidjan, Frat Mat Éditions, 2018) et de *La mort à venir de l'être humain guide sa vie* (Abidjan, NEI/CEDA, 2019). Ce dernier titre sera désormais désigné, après leur sa première occurrence dans le texte par la désignation : *La mort à venir de l'être humain*...

³ Nous empruntons cette expression à Kourouma, non pas pour faire allusion au titre de son roman culte mais plutôt à l'époque des indépendances africaines au sens préciser où cette expression voudrait signifier cela dans la langue malinké.

réinvestissements (plus ou moins transformateurs) de cette même composante textuelle » (Schaeffer, 2007 : 186).

Dire donc du théâtre, de la poésie ou du roman, pour ne citer que ces exemples, que ces notions relèvent de genres littéraires différents, revient à saisir ces instances discursives comme des entités stables pour ensuite les appréhender comme étant des états du discours littéraire et artistique. De fait, selon la théorisation de Caroline Mellet, Fanny Rinck et Frédérique Sitri, la notion de genre est un mot-valise qui peut être conçu comme une espèce d'« interface » entre déterminations langagières et déterminations extra-langagières. La difficulté, voire l'impossibilité d'établir avec fermeté des catégories textuelles pérennes tient alors, à ce que le genre est constamment travaillé par des forces antagonistes, liées à un double principe d'inertie et de changement. D'où la déduction que le genre reste avant tout de l'ordre de l'hétérogène. À partir de là donc, on peut postuler que l'anti-généricité est de l'ordre même de la généricité, l'un étant la forme achevée de l'autre. Mais, au fond, la question principale que cette logique des deux pôles exprime est de savoir si la notion de genre a un sens aujourd'hui. En effet, face à des œuvres littéraires qui ne cessent de convoquer de plus en plus d'éléments hétéroclites (images, bandes dessinées, lettres, recette de cuisine, chansons, extraits publicitaires, textes divers...), face à des textes qui n'arrêtent pas d'élaborer des types relativement instables d'énoncés, l'on peut se demander si le genre n'est pas mort.

Ramenée à l'échelle des *nouvelles écritures africaines*, au sens où l'entend Dabla Sewanou, le constat a été fait que dès 1962 déjà, avec notamment *Le Soleil noir point* de Charles Nokan, et un peu plus tard en 1968 avec la parution de *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les Soleils des indépendances*, la notion de genre romanesque perd ses premiers moyens de défense et d'illustration en tant que forme figée pour, en fin de compte, bituner à la fois sur le théâtre, le roman, la chanson, la poésie... Il s'agit, selon l'expression de Dabla Sewanou (1986 : 18) lui-même, de « [...] ces textes-limites⁴ » qui inaugurent des modalités originales de narration, en mêlant les genres en des récits curieux [...] ». Ici, se confirme le propos de Milan Kundera (*L'immortalité*, 1990) selon lequel le roman n'est pas une course de cycliste, mais à un banquet où l'on passe quantité de plats.

Chez Nokan la caractérisation générique contenue dans les seuils de *La séparation* et *La mort à venir de l'être humain...* se trouve infectée par un ensemble d'indications qui déroutent le lecteur et créent la confusion. Cette posture narrative ou mieux cette autre conception du roman, autorise à réévaluer l'identité textuelle chez cet auteur, pour en arriver à la conclusion que celui-ci situe ses deux textes aux antipodes des grandes catégories génériques.

II-LES MANIFESTATIONS DE L'ANTI-GENERICITE DANS LES TEXTES DE CHARLES NOKAN : UNE CONSTANCE ESTHETIQUE CHEZ L'AUTEUR

Cette volonté de nouveauté qui irradie presque l'ensemble de la production "romanesque" de Nokan, se manifeste encore dans ces deux textes par l'émergence d'une hybridité obsédante qu'il faut continuer à saisir comme la manifestation d'une forme antigénérique. Beaucoup plus concrètement, il s'agit d'autres formes textuelles qui viennent perturber la "stabilité" apparente du roman et qui confèrent au roman une forme antigénérique. Ce sont entre autres les réflexions philosophiques, le théâtre, la poésie, le conte...

⁴ Le critique emprunte ces expressions à Roland Barthes et Maurice Nadeau dans *Sur la littérature*, Grenoble, PUG, 1980, p. 37.

1. LA PART DU CONTE DANS... LE ROMAN DE NOKAN

Dans un article qu'il a publié dans le numéro 86 de la revue trimestrielle *Notre Librairie*, Ano N'Guessan Marius définissait le conte oral africain comme « [...] un récit oral populaire traditionnel, littéraire à tendance ludique, didactique, magique, fictive ou réaliste, reflétant une certaine « vision du monde » de la communauté qui l'a produit » (Ano, 1987 : 38-39).

La séparation et *La mort à venir de l'être humain...* nous semblent beaucoup redevables de ce genre littéraire et de cette vision du monde de la communauté africaine à laquelle appartient l'auteur. Dans ces textes, en effet, le projet de Nokan, comme pour rester conforme à cet air de nouveauté qui s'annonce dans la littérature africaine et aussi pour conférer à ses textes des âmes spécifiquement endogènes propres à l'homme noir, réunit *l'oral* et *l'écrit* afin de redonner sa place au patrimoine culturel africain. De fait, il met à nu les modèles architextuels et hypotextuels du genre romanesque pour ensuite s'en distancier grâce à un travail de déconstruction, voire de déstabilisation du code conventionnel. En effet, à partir du moment où dans *La séparation*, le narrateur cède la parole à cette « grande conteuse » qu'était la grand-mère de Yao en train de conter des récits fabuleux, le texte de Nokan met en veilleuse son intention formelle première, à savoir le roman, pour faire grandement place à un conte qui s'étend sur presque une dizaine de pages. Il débute de la façon suivante : « Il y a bien des années, vivait, dans une région voisine de celle de Yamoussoklo, une jeune fille radieuse, tel le jour, Hua » (p. 13). Le modèle esthétique conventionnel du roman bascule alors dans le fantastique, voire dans le mythe eschatologique avec l'histoire de la fondation du village de Kouassiklo par Kouassi et son épouse Aya. En voici l'extrait :

Kouassi, en compagnie de sa copine Aya, s'enfuit. Ils se rendirent à Komoa qui était à plus de cinquante Kilomètres de leur village. À l'époque, les voitures et les bicyclettes n'existaient pas. Ils marchèrent et marchèrent... Ils mirent trois jours et deux nuits pour atteindre la région de Komoa où ils fondèrent un campement. Celui-ci allait être plus tard un village dénommé Kouassiklo. (pp.15-16).

La démarche reste la même dans *La mort à venir de l'être humain...* En effet, à travers l'évocation du mot "conteur" dès l'incipit du texte, à la page 9, le lecteur est tout de suite invité à saisir la portée métatextuelle du roman vis-à-vis du conte oral africain. Et l'un des éléments pertinents de cette visibilité du conte dans le roman reste bien cette formule d'auto-présentation au public : « Moi, [...] conteur, je dois, comme mes parents, frères, sœurs, amis, cousins et toute la population de notre pays, m'exiler à cause de la sécheresse, de la faim, hélas ! (p. 9) ». En tant que conteur, le narrateur prend la parole pour (re)dire⁵ l'histoire du peuplement du royaume Baoulé à travers son ancêtre fondateur, Ablaha Pokou (p. 80).

Sous l'angle de sa pure fonctionnalité, ce conte, qui n'est pas sans lien avec la légende Baoulé de Bernard Dadié⁶, renforce la teneur sociologique de ce texte et lui confère une vocation idéologique. En effet, le récit du peuplement de Yamoussoklo par les Akoué depuis leur fuite de leur espace originel de Koumassi, au Ghana, fait qu'il échappe à toute orthodoxie générique en ce sens que ce n'est plus une banale histoire que le narrateur raconte. Sa ressemblance avec celui de Dadié provient de la perception d'éléments isomorphes entre, d'une part la diégèse, les personnages et les actions, et d'autre part, la création esthétique. Car, pour

⁵ On se souvient que cette légende a longuement été racontée par Bernard Dadié dans *ses Légendes Africaines* (Paris : Seghers, 1954, 125 p. ; pp. 9-12 : « La Légende Baoulé »

⁶ Nous faisons ici référence à la version que propose Bernard Dadié dans *ses Légendes Africaines* (Paris : Seghers, 1954, 125 p. ; pp. 9-12 : « La Légende Baoulé »

reprendre les propos de Pierre N'Da dans le numéro 87 de la revue *Notre Librairie* (1987, 58), il s'apparente bien « [...] à ce qu'on appelle la littérature des phalanstères, une littérature où les héros représentent des groupes sociaux au nom desquels ils agissent ou réagissent ».

De fait, le lien entre le texte originel sur la traversée de la reine Abla Pokou de Bernard Dadié et celui de Nokan se réalise à partir d'un stade intermédiaire, une forme édulcorée qui est le conte. C'est encore dans cette même perspective analogique qu'il faut saisir les titres des poèmes tels que « La biche et la forêt (p. 125) », « La naissance et la mort (p. 141) », « La belle Kokoh (p. 177) », « La lumière et la générosité (p. 248) ».

Le constat d'ensemble est également que dans les deux romans, chaque épisode constitue une histoire complète et indépendante de chacun des protagonistes obéissant toutefois à une intrigue commune. L'auteur met en scène des personnages principaux servant de traits d'union entre les différents épisodes enchâssés dans une histoire générale du roman. Des mots, des motifs temporels propres au conte inondent le récit. Tous ces déictiques et présentatifs marquent l'oralité. Nokan insiste d'ailleurs beaucoup sur cet aspect oral dans *La mort à venir de l'être humain...* lorsqu'il fait dire par exemple à Tilè qui joue le rôle de narrateur principal que le fonctionnement de ce roman se fait selon une distribution bien ordonnée de la parole : « Moi, Tilè, je vais essayer de faire des poèmes, puis je donnerai la parole à un historien, à un philosophe, à un romancier, à un sociologue, à un dramaturge (p.9) ». Avec quelques nuances, le constat est presque identique dans *La séparation* qui, lui, débute en ces termes :

Nzuessi, village sis au sommet d'une colline, non loin d'un ruisseau du pied de l'arbre Blimô, était limité à l'est et l'ouest par deux savanes vertes en saison des pluies, jaunes durant la saison sèche, au sud par une petite forêt sacrée, et, au nord, au-delà du Blimôbôba, par la ville de Yamoussoklo. [...] Deux enfants Koidjo et Yao, qui se ressemblaient comme des jumeaux, vivaient à Nzuessi. Ils avaient tous les deux la chevelure abondante et noire d'ébène, le front vaste, les yeux coupés en amande, le cou strié et les jambes bien galbées (p. 11).

Ces incipits marquent le début d'une série d'événements, heureux ou malheureux, merveilleux ou fantastique, se rapportant tous aux réalités de l'homme africain et à son univers. Le lecteur est tout de suite plongé dans un lointain fabuleux et fantastique, dans le temps jadis, ce il y a bien longtemps... où les choses obéissaient encore à leur ordre naturel. Ces extraits qui fonctionnent comme des formules de situations temporelles s'interprètent comme étant une parodie des rituels du conte populaire dans l'univers africain. Dans les deux textes, il faut aussi signaler l'usage narratif de l'imparfait et du présent, la surabondance des dialogues ou du discours direct, des répétitions, des exagérations, des accumulations...

Bref, toutes les stratégies discursives qui émergent pour faire voir ces éléments sont données comme des composantes évidentes de la réalité empirique de l'homme africain et de son univers quotidien. Mieux, elles participent de rapports au mode et de croyances spécifiques où le surnaturel reste une donnée objective à la fois pour les personnages, le conteur/l'auteur et les lecteurs.

2-Le récit-poétique de Charles Nokan

Bien que l'éditeur ait confiné, dès sa première page de couverture, *La mort à venir de l'être humain...* dans le rayon des "romans", ce texte présente une structure narrative qui intègre

parfaitement le discours poétique. Les indices qui attestent du mariage du roman et de la poésie chez cet auteur se situent d'abord au niveau de la structure textuelle. Mais bien avant, l'écrivain lui-même, comme dans un « aveu d'intention », prend le soin d'avertir son lecteur en ces termes : « Moi, Tilè, je vais essayer de faire des poèmes, [...] » (p. 9) ».

Aussitôt après cet avertissement qui sonne comme un positionnement avancé de ses options génériques, le roman prend la forme d'un long poème oral qui s'étale sur une quarantaine de pages. Ceux-ci se présentent sous la forme de chants, de prières, d'incantations, d'hommages, de pleurs, de conseils... En voici un premier extrait :

N'attends pas l'héritage ; travaille pour toi-même.
Ne compte pas sur l'héritage, travaille bien, toi-même ; œuvre sérieusement, toi-même,
pour vivre intensément. (p. 183)

Ou encore un second :

On est et on a la conscience,
puis on meurt et
on devient une
inconscience
absolue et indubitablement infinie
dans la
terre,
hélas !
Peut-être
Ai-je
raison
d'affirmer
que
sans
la mort,
la religion
n'existerait-elle pas... (p. 256)

Le constat est que la quasi-totalité de ces textes poétiques sont au service de la perception africaine de la vie. Pour l'auteur, la vie, en contexte africain, est un vaste univers communautaire où les hommes s'aiment sans préjugés ni calculs. Entre eux, règnent ''l'entente (p. 15)'' , ''l'entraide (p. 15), ''l'amour (p. 15)'' et ''l'amitié'' (p. 16). Dès sa naissance, l'enfant apprend, entre autres, déjà à distinguer « le bien

du
mal.
[car] Il se dit :
« les êtres doivent se respecter,
s'entendre,
se soutenir.
Ils ont tous à manger
à leur faim,
à boire à satiété.
Que la vie
soit toujours
amour
et non

désamour ! (pp. 18-20)

Avec de tels exemples, la poésie prend le relais de la prose pour s'attarder sur les phénomènes de la vie. Que ce soit la chaleur, l'amertume, la poussière, l'humanité, la mort, ... tout est passé en revue par le poète afin de montrer la vanité de l'existence humaine. On est bien là en face d'un roman-poème où prime le descriptif, où il y a peu de récit, peu d'action, mais plutôt une homogénéité énonciative combinée à une forte densité figurale. De ce point de vue, l'on reste très proche de Jean-Yves Tadié car « les rôles sont inversés : l'homme devient décor et le décor, surhomme ». C'est donc sans surprise que dans *La mort à venir de l'être humain...*, l'auteur reste fasciné par la beauté d'un « soleil qui danse dans chacun de nos cœurs (p. 21) » ou encore par cet autre « soleil d'un matin pur [qui] caresse [les] cheveux d'ébène [d'Affouet] » (p. 121). À la fois poème et roman, ce texte présente une organicité incontestable, pour ainsi dire statutaire, quoique diffuse ; et Tadié n'en disconvient pas : « Tout roman est, si peu que ce soit, poème » (Tadié 1994 : 6). Toutefois, on peut affiner cette définition en avançant que, si l'on caractérise la poésie, et même le récit poétique, par le jeu avec la langue, le roman, quant à lui, le serait plus exactement par le jeu avec les discours, à travers leur orchestration polyphonique et leur mise en scène fictionnelle (Cabot 2010). Ainsi, la description devient le lieu le plus évidemment prédisposé à la poétisation du roman, à la synthèse entre roman et poème, comme l'illustrent celles de la chaleur (pp. 217-218) et celle de quelques instruments de musique que l'auteur adore. À maints endroits, le récit s'y dilue dans une galerie de portraits, l'évocation du passé des personnages. Il campe une micro-société caractérisée par le rituel, l'ésotérisme, le jeu, l'amour, le mysticisme, l'exotisme, le bizarre, l'univers du cirque ou de la confrérie secrète. Ce roman dégage une poésie du fragment, entre parole anonyme et récits individuels, entre confession, récit de voyage et parcours initiatique. Outre cette poéticité thématique, qui a beaucoup d'affinités avec l'imagerie surréaliste, la proximité de ce roman avec le poème tient à son exploitation graphique et plastique de l'espace de la page, au recours aux vers libres, aux alignements et aux marges variables, aux lettres capitales, aux lignes de points de suspension. Le roman peut donc s'assimiler au poème, dans la description, voire dans la narration. Car c'est un genre éponge, que, dans *Roman des origines et origines du roman*, Marthe Robert caractérise en ces termes :

rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le monologue, le discours ; ni d'être à son gré, tour à tour ou simultanément, fable, histoire, apologue, idylle, chronique, conte, épopée (...) le seul interdit auquel il se soumette en général, celui qui détermine sa vocation prosaïque, rien ne l'oblige à l'observer absolument, il peut s'il le juge à propos contenir des poèmes ou simplement être poétique. (Robert 1972 : 15).

Dès lors, le texte charrie un important coefficient anti-générique qui renforce son rapport intertextuel ou métatextuel. L'homogénéité apparente du genre romanesque vole ainsi en éclat pour faire émerger un texte hybride, décousu à la fois matériellement et graphiquement ; bref une sorte d'archipel littéraire où chaque îlot est travaillé pour porter un pan provisoire de l'enjeu esthétique et sémantique. De toute évidence, et comme le confirme l'écrivain lui-même, ce texte est un exemple achevé de « roman-poèmes » tellement il est saturé de cette catégorie générique. On en dénombre au moins une vingtaine. Au bout du compte, la lecture prend l'allure d'un véritable jeu de balancier entre les textes en prose et les textes poétiques en vers. Si le choix de cette forme artistique confirme l'impression générique qui caractérise ce texte et provoque ainsi une crise du genre romanesque, validant la tendance anti-générique du texte de Nokan, il est

aussi et surtout un intéressant moyen d'exposer une certaine perception funeste de l'existence humaine et aussi de un hymne à la vie

3. ...DES ROMANS-CHANTS MULTIFORMES : UN HYMNE A LA VIE AFRICAINE

Dans les *Nouvelles écritures africaines*, Sewanou Dabla, constate, avec de nombreux exemples à l'appui, que chez presque tous les auteurs africains dits de la « nouvelle génération » le recours à l'oralité reste une constante esthétique. Pour le critique, cette pratique qui consiste à « truffer le récit principal d'autres histoires secondaires, de chants, [...] constitue en définitive une application particulière du procédé cardinal de mélange des genres habituels chez les conteurs des places villageoises (pp.209-210) ».

Chez Nokan, le mode d'intégration des chants dans la trame narrative obéit à ce principe. Afin de mieux faire la distinction entre cet art oral et le texte écrit, les narrateurs font très souvent appel à des phrases d'annonce dans le but d'éviter toute ambiguïté éventuelle. C'est le cas par exemple à la page 46 de *La séparation* où l'on peut lire ce qui suit « Une des chansons retint l'attention de Yao. Une femme entonna » ou encore à la page 52 où « Le chœur des femmes entonna une chanson composée par Amlan Lomé ». On en dénombre au total 25. En voici un extrait :

La mort est, tel l'air, invisible.
Une autre répliqua :
L'air sert
de terreau,
de sève
à la vie.
L'homme respire
afin de vivre,
alors que la mort
ouvre la porte
du néant.
Un sage lui répondit :
Qui t'a dit cela ?
Mourir, c'est partir
pour un autre monde.
Il y a l'âme
qui ne meurt pas. (pp. 46-47)

Ou encore cette autre chanson :

Tout est triste,
Mais le soleil dissipa
Les ombres.
La consolation et l'oubli
Viendront,
Et la vie luira de nouveau.
(une pause)

La nuit ne tombe
À jamais ;
Le jour alterne
Toujours avec elle.
L'être, en donnant la vie
Offre la mort...(pp. 88-89).

Ailleurs, dans *La mort à venir...*, on observe la même constance artistique. L'un des exemples les plus éloquents en la matière se trouve à la page 64. En voici un extrait :

Il n'y a pas
De mort sans
Sa cause
Profonde.
Qu'était l'être
Humain avant
De naître ?
Que deviendra t-il après son trépas ?
Peut-être le rien qui
Précéda sa
Naissance...
Travaillons,
Chantons, dansons,
Jouissons pleinement ! (pp. 64-65)

Très souvent en retrait et en italique, les chansons que l'auteur met en scène font quasiment toutes allusion à la mort. Cette épreuve douloureuse qui hante le quotidien des humains. Les nombreux chants funestes que le texte laisse entendre semblent être là soit pour pleurer un être chers auquel le narrateur est attaché, soit pour faire le point sur sa vie terrestre celle de ses personnages au soir de celle-ci. Inscrits dans une idéologie communautaire qui fonde son importance dans les sociétés africaines, les chants véhiculent des leçons de conduite, des enseignements qui correspondent à une certaine perception de la vie. Tantôt en rapport avec des pans majeurs de la culture du terroir comme ceux du Doh que Youha entonne à la page 55 de *La Séparation* et *La mort à venir de l'être humain...* , tantôt inscrits dans une verticalité axiologique comme un moyen de consolation après un malheur ou à l'occasion de réjouissance, ils servent à arracher l'homme africain à un certain idéalisme réducteur en le posant comme profondément émotionnel face aux interdits, à l'intouchable...De là à affirmer que *La Séparation* et *La mort à venir de l'être humain...* ne sont rien de moins que des textes philosophiques, il n'y a qu'un pas...

4. LE ROMAN DE NOKAN, UNE REFLEXION PHILOSOPHIQUE SUR LA CONDITION HUMAINE

Ce qui frappe de prime abord dès la lecture de *La mort à venir de l'être humain...* est la posture philosophique que ce texte adopte. Celle-ci se manifeste dès l'entame par la déclaration d'intention que l'auteur lui-même fait sur son propre travail de création dans le prologue 1 : « La poésie chante de concert avec la philosophie. Toutes les deux écoutent l'histoire... » (p. 6). Avec un tel aveu, on peut tout de suite saisir ce texte comme une intéressante tentative de "philosophie littéraire", car Nokan y mêle allègrement une réflexion savante et une certaine perception de la vie chez les Akans ; ce qui n'est pas loin de celle des philosophes. En effet, ce

texte renoue avec certains thèmes philosophiques traditionnels, tels que l'existentialisme de Jean-Paul Sartre ou mieux la quête intégrale de la jouissance totale chère aux épicuriens. Le concept inventé par Nokan à cet effet est le mindiléisme. Il en donne la signification en ces termes : « Mindiléisme dérive des mots min (ou man) qui veut dire monde, vie, existence, et dilè qui signifie, action de "manger la vie, d'y adhérer". (p. 7) ». Autrement dit, pour l'auteur, l'homme doit, avant que l'inévitable mort n'intervienne, *mindiléiser* intensément, voiler l'idée de mourir un jour (p. 74). À ces moments, le récit se délite de sa fonction narrative pour être un espace de profondes réflexions sur le but de l'existence humaine. De telle façon que, pour reprendre les catégories textuelles avancées par Philippe Sabot dans son ouvrage *Philosophie et littérature* (PUF, coll. Philosophies, 2002), le rapport qui se noue dans de telles conditions entre philosophie et littérature romanesque ne relève pas d'un "schème herméneutique" mais d'un "schème productif" : la posture philosophique que l'œuvre romanesque adopte étant motivée par le désir de l'auteur de transformer son espace paginal en un haut lieu de réflexion sur la condition humaine. L'une des attitudes prégnantes de cette façon de concevoir la vie chez Nokan est la quête infinie de la jouissance intégrale avant que la mort ne vienne y mettre un terme. Cette démarche proche de celle des hédonistes, notamment des enseignements d'Épicure dans sa *Lettre à Ménécée* et qui ont paradoxalement servi à donner plus de sens à la vie : « Accoutume-toi sur le point à penser que pour nous la mort n'est rien [...] Dès lors la juste prise de conscience que la mort ne nous est rien autorise à jouir du caractère mortel de la vie » (p. 9).

Avec un tel parti pris philosophique, le roman de Nokan surabonde de réflexions savantes sur la quête immodérée du plaisir vitale chez les Akans en général et les Akouè en particulier ainsi que la vanité de la mort. Les exemples suivants le témoignent éloquemment : « Le mindiléisme, c'est la manière dont les hommes et les femmes s'agrippent à l'existence. Les Akoué aiment profondément la vie » (p. 86). « Comme tous les Akans, les Akoué vivent intensément. Ils ont une soif immodérée d'exister. (p 86) ». Bref, chez l'auteur la vie doit être un excellent moment d'allégresse. On peut donc croire ici qu'il s'oppose à l'idée de la mort qui n'est que tristesse et désolation. Car,

Tu ne verras plus
le beau soleil,
le plumage
magnifique
de la pintade sauvage.
Tu n'entendras
Plus le chant
Du rossignol »

Cet extrait rappelle très allusivement la mythologie de la mort considérée comme la fin de toute chose, *la finitude*. À ces moments, le récit se délite de sa fonction narrative pour être un réquisitoire théologique, une sorte de texte philosophique sur l'essence de la vie et donc paradoxalement de la mort. Derrière cette rébellion textuelle de Nokan, celle de se conformer à une norme scripturale précise, se profile donc un parti pris générique, celui du métagenre. Celui-ci n'est pas une création homogène dont toutes les composantes feraient allusion à quelque chose de bien précis, mais plutôt à un « au-delà » des genres, car les brassant tout à la fois.

III. LES "ROMANS" DE NOKAN : DEUX VASTES TERRITOIRES METATEXTUELS

Dans *La séparation* et *La mort à venir de l'être humain...*, la stratégie scripturale consiste chez l'auteur à faire voler en éclat la structure du roman, afin de l'insérer dans d'autres formes génériques ou textuelles. La répercussion d'une telle insertion donne à observer le dynamitage de la scène romanesque. Mais, malgré l'incertitude identitaire consécutive à sa fragmentation à la fois par le conte, la poésie, le chant et la philosophie, ce texte reste estampillé par la désignation générique « roman ». Une telle confusion, qui participe en réalité d'un processus de transformation et de renouvellement des formes et des idées, relève moins d'une atteinte à une intégrité générique plutôt qu'à une posture normale qui vise à explorer les diverses voies/voix d'une esthétique métagénérique ou métatextuelle que revendiquent amplement les romans de Nokan. Ceux-ci cultivent ainsi le potentiel social des formes textuelles telles que le conte, la poésie, le chant et la philosophie. *La séparation* et *La mort à venir de l'être humain...* s'inscrivent donc manifestement dans une dynamique d'hybridation générique au sens où l'entend Todorov. Dans *La Notion de littérature et autres essais*, cet auteur pose que la littérature est désormais un lieu d'interrogation entre l'être même de la...littérature. C'est en cela que, se faisant l'écho des propos de Maurice Blanchot dans son essai, Todorov rapporte que « le fait que les formes, les genres, n'ont plus de signification véritable [...] indique ce travail profond de la littérature qui cherche à s'affirmer dans son essence en ruinant les distinctions et les limites » (*La Notion*, 28). Le théoricien écrit ainsi que les genres anciens, dits "classiques", se sont éclipsés au profit de nouveaux "genres" : « On ne parle plus de poésie et de prose, de témoignage et de fiction, mais du roman et du récit, du narratif et du discursif, du dialogue et du journal » (*La Notion*, 29). Avant de préciser qu'un nouveau genre :

[...] est toujours la transformation d'un ou de plusieurs genres anciens ; par inversion, par déplacement, par combinaison. [...] Il n'y a jamais eu de littérature sans genres, c'est un système en continuelle transformation, et la question des origines ne peut quitter, historiquement, le terrain des genres mêmes ».

Autrement dit, en littérature, le genre n'existe pas en tant que tel. Il n'existe que des genres dans un genre. Car, en effet, la littérature contemporaine tend à privilégier le mélange des genres comme un procédé stylistique de création. Une telle esthétique, qui se veut une sorte d'hybridité générique, pourrait s'interpréter comme une déconstruction du modèle littéraire classique qui a longtemps soutenu, depuis Aristote et ses épigones, la loi du genre comme un univers fermé.

En outre, il y a que chez Nokan, la métaphore prend une bonne place dans l'ensemble des images utilisées pour déclencher ces boucles auto-réflexives puisque l'auteur ne cesse d'introduire des réflexions personnelles sur le sens de la vie afin d'attirer l'intérêt critique de son lecteur, en phase avec les réalités africaines. De même, l'intertextualité, avec le va-et-vient qu'elle établit entre la tradition littéraire, voire des discours sociaux, et le texte de fiction, est un intéressant cas d'exploration discursive. Les jeux parodiques dans les textes de Nokan mobilisent constamment le réflexe herméneutique du lecteur. Par exemple, dans l'ensemble de ses deux textes, en faisant allusion à la vie et à la mort, au Bien et au Mal, l'auteur provoque la réflexion métatextuelle puisque ses lecteurs sont amenés à établir le parallèle entre ses aveux ou ceux des critiques littéraires avertis et les thèmes réels abordés par les deux textes. La preuve, dans la quatrième de couverture de *La mort à venir de l'être humain...*, il affirme avoir « tenté de mêler la poésie à la prose, le roman à l'histoire [car] La poésie est la mère de tous les arts. Sans elle, ces arts seraient sombres ». Faisant à peu près la même remarque dans *La séparation*,

le journaliste Michel Koffi du quotidien *Fraternité matin*, écrit lui, pour sa part, que dans ce texte qui fonctionne comme « [...] un chant de départ, Nokan livre [au lecteur] l'itinéraire d'un homme au soir de sa vie, qui n'a certes pas encore atteint « l'automne des idées », mais qui en fait le point ». De sorte qu'au cours de ses lectures, le lecteur est constamment interpellé par la résurgence de différentes formes textuelles.

Qu'il s'agisse du conte, de la poésie, du chant ou de la philosophie africaine de la vie, des références explicites aux phénomènes vitaux, la fiction de Nokan ne cesse en définitive de mettre en question ses propres frontières, invitant le lecteur à entrer dans un univers métatextuel aux limites insoupçonnées.

CONCLUSION

Dans *La séparation et La mort à venir de l'être humain...*, comme d'ailleurs dans plusieurs autres romans tels que *Violent était le vent* et *Le Soleil noir point*, Charles Nokan continue de se distinguer par un engagement militant et stratégique de l'hétérogène dont la mise en scène reste toujours précédé par un discours d'escortes sans équivoque. Sa démarche littéraire n'est fondamentalement pas séparable de son projet de faire du genre romanesque un art tout court. Saisir *La séparation et La mort à venir de l'être humain...* à l'aune d'une telle préoccupation baliserait l'espèce très libertain du roman. Car au fond l'auteur veut tout simplement révéler une seule chose : le roman peut être aussi le lieu géométrique de tous les arts.

BIBLIOGRAPHIE

I-Corpus

NOKAN Charles, *La Séparation*, Abidjan, Frat Mat Éditions, 2018.

NOKAN Charles, *La mort à venir de l'être humain guide sa vie*, Abidjan, NEI/CEDA, 2019.

II-Articles et Ouvrages consultés

ANO N'Guessan Marius, « Le conte traditionnel oral », in *Notre librairie*, n° 86, janvier – Mars, 1987, pp. 38-46.

BUTOR Michel, *De la distance, déambulation*, Éditions Ubacs, 1990, Le caster Astral, 2000.

COULIBALY Adama, *Le postmodernisme et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2017.

EPICURE, *Lettre à Ménécée*, trad. P. Pénisson, Paris, Hatier, coll. « Les classiques Hatier de la philosophie », 1999.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 377 p.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Grasset, 1972.

SCHAEFFER Jean-Marie, « Des genres discursifs aux genres littéraires : quelles catégorisations pour quels faits textuels ? », dans Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), *Le savoir des genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 360-361.

SCHAEFFER J.-M. (1986) : « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », in GÉRARD Genette et al., *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 179-205.

SCHAEFFER J.-M. (1999). « Genres littéraires », in Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1999, pp. 626-637.

STEMPEL W.-D. (1986) : « Aspects génériques de la réception », in Gérard Genette et al., *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, pp. 161-178.

TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987.

TODOROV Tzvetan, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

TRO Deho Roger, KONAN Yao Louis (Dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015.

TRO Deho Roger, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2005.