

L'Intermédialité, une médiation transgénérique dans l'écriture romanesque africaine

Konan Arsène KANGA
Université Alassane Ouattara
U.F.R. Communication, Milieu et Société
Département de Lettres Modernes
E-Mail: kangakonarsene@gmail.com

Résumé

En s'engageant à faire une lecture intermédiaire des œuvres dans l'écriture romanesque africaine, c'est encore une fois ouvrir une voie au questionnement du genre du roman. La forme romanesque s'inscrit définitivement dans une dynamique protéiforme, et la dimension intermédiaire comme phénomène structurant la forme et le jeu narratif dans le récit rehausse le dialogue des indices formels. Ainsi, l'interférence des médias dans le réalisme de la narration des œuvres présente les dispositifs mis en place chez de nombreux auteurs pour mettre le quotidien en situation, en connexion. Les indicateurs médiatiques prennent possession et pouvoir de l'espace romanesque en assurant une médiation transgénérique sur les assises esthétiques.

Mots clés : Ecriture romanesque – Dimension intermédiaire – Jeu narratif – Interférence des médias – Médiation transgénérique – Assises esthétiques

Abstract

By committing to an intermediate reading of the works in African romantic writing, it is once again opening a way to the questioning of the genre of the novel. The romantic form is definitely part of a protean dynamic, and the intermediate dimension as a structuring phenomenon of form and narratives play in narrative enhances the dialogue of formal indices. Thus, the interference of the media in the realism of the narration of the works presents the devices put in place in many authors to put the daily situation, in connection. The media indicators take possession and power of the romantic space by ensuring transgeneric mediation on the aesthetic foundations.

Keywords: Romantic writing – Intermediate dimension – Narrative play – Media interference – Transgenic mediation – Aesthetic foundations

Introduction

La dimension intermédiaire du roman africain contribue à la diversité des représentations convoquées dans la construction d'une œuvre romanesque. Le repérage des indices médiatiques dans le roman laisse ainsi découvrir un dialogisme constant entre plusieurs éléments artistiques dans le tissu textuel. Ces indices procédant de divers arts confèrent à l'œuvre une identité nouvelle, modelée pour une lecture et une compréhension de

tableaux narratifs composites. Ainsi, l'intermédialité qui s'engage comme la prise « en charge de processus de production du sens liés à des interactions médiatiques », selon l'expression de J. E. Müller (2000, p.106), veille à une communication parfaite entre divers objets de référence artistique pour expliciter leur modernité. Pour B. Guelton (2013, p.12), le regard sur l'intermédialité doit conduire à dégager des significations :

Les œuvres constituées de médias mixtes renvoient à la question de l'intermédialité, c'est-à-dire du rapport entre plusieurs médias au sein d'une même œuvre. Cependant, plus qu'un simple assemblage de « techniques », la notion de média envisagée ici se concentre avant tout sur les significations susceptibles d'émerger dans la rencontre entre des modes de signification possédant leurs propres caractéristiques.

En partant de ces significations qui établissent la cohérence du texte, l'on peut de même souligner que les modalités intermédiaires renforcent l'identité textuelle. De ce fait, les caractéristiques du texte s'en trouvent transformés et proposent de nouvelles énonciations. Aussi, comme elle arrive à le dire pour l'intermédialité au théâtre, M-C. Lesage (2008, p.143) indique surtout que « ...l'intermédialité cherche plutôt à mettre l'accent sur les supports matériels qui font partie de la scène contemporaine. Ces supports transforment les modalités expressives et les structures symboliques propres aux processus de la théâtralité scénique. »

L'intermédialité dans le roman, quant à elle, s'oriente également vers une même capitalisation de ses supports matériels dans la narration. En effet, la culture médiatique et numérique en mode de création et de vulgarisation donne d'écrire, de réécrire ou de représenter les traits qui définissaient la modernité de la communication. Aujourd'hui, la reconfiguration esthétique du roman africain s'appuie sur la convergence de plusieurs médias avec de multiples interactions possibles générées par leurs supports visibles dans le texte. A ce sujet, L. Hébert (2009) évoque les notions de « coprésence », de « corrélation » de plusieurs textes, discours et médias.

Le but de cette analyse du roman africain francophone repose sur la réponse à donner à la question de savoir : comment évaluer les genres en présence dans les œuvres romanesques actuelles par l'expression et la médiation des supports médiatiques ? En quoi le fonctionnement de l'intermédialité dans le roman africain francophone se connecte à la convergence des écritures ?

À travers cette réflexion, le projet est de découvrir dans la matrice du texte romanesque africain, l'élaboration de traits nouveaux d'analyses textuelles. Cette esthétique, qui part des dispositifs mis en œuvre et annexés

aux formes intermédiales, établit une véritable médiation entre les genres et la convergence d'écritures artistiques.

1. La connexion intermédiaire, autre niveau d'interférences formelles dans le roman

Le texte reste une source immanente où toutes les constructions sont possibles. Construite sur un réseau d'indices qui renforcent, construisent ou déconstruisent son identité, la composition du texte romanesque est devenue un jeu et un lieu d'expérimentations et une plate-forme d'exposition. Cette entrée dans la compréhension du texte et le jugement porté sur son originalité vient surtout de son expression la plus simple manifeste à travers la saisie de l'esthétique et l'organisation des indices textuels. Ainsi, de l'expérimentation d'une façon d'écrire le texte à l'affirmation du style, les formes d'expression se multiplient, favorisent et facilitent la réception de l'œuvre. Que ce soient par des romans de S. Bessora (2000) ou K. Efoui (2008), l'évolution du roman africain francophone actuel fonde ses orientations sur les modes de présence d'indices caractéristiques des genres artistiques et leur expressivité dans la relation du récit. C'est pourquoi en convoquant d'autres arts, le texte romanesque se rend capable de les supporter et d'en tirer profit pour son enrichissement et sa performance. La lecture des œuvres de A. Mabanckou (1998), S. Bessora (2000), F. Diome (2003), T. Koffi (2008), V. Tadjou (2008), M. Bandaman (2016), entre autres, développent cette propension de l'enrichissement et du renouvellement du cadre romanesque. Ces écrivains adoptent des démarches pratiques pour donner aux œuvres une dimension réaliste de rapprochement avec le lecteur. Dans *L'Ombre d'Imana, Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Véronique Tadjou (2008) s'engage à travers son voyage dans une sorte de récit filmique pour rencontrer les victimes et recueillir leurs témoignages. Cette idée de voyage qui transporte dans de nouveaux horizons de mobilité se retrouve sous une autre forme de récit théâtrale chez A. Mabanckou par le questionnement de l'immigration dans *Bleu-Blanc-Rouge* (1998) où l'histoire de Massala-Massala se joue sur les tableaux d'une ouverture et d'une fermeture de décor.

Pratiquement, l'étude des motifs de l'intermédialité dans le roman africain conjugue et joue sur l'alternance des formes artistiques, genrologiques. Si le support texte lui-même subit la distorsion continue de la graphie, du débridement langagier, de la porosité du genre premier, le roman africain finit par se caractériser sous une bannière de complémentarité avec les autres genres. Il devient, pour ce faire, le cadre incubateur de nouvelles formes d'écriture. En consacrant ainsi une attention aux écrits des romanciers africains de la nouvelle génération, l'on relève que le réalisme de

l'innovation reste pour eux un leitmotiv. Ils finissent par imposer à la critique des voies de recherches.

L'espace du texte romanesque devient un lieu de composition de supports nouveaux. Les textes hybrides obtenus prennent une coloration nouvelle en ayant pour identité la flexibilité permettant d'intégrer les autres formes et la liberté d'expression qui s'attache à une dimension un peu transgressive des normes classiques. Cette façon d'écrire le roman, par ces traits qui mélangent assurément les genres, est une mise en œuvre de l'écriture postmoderne.

En réalité, lorsque R. Tro Dého et L. Yao Konan (2015) ont entrepris de fixer le roman africain à travers la notion de *l'(in)forme*, ils pensaient identifier les formes diverses que revêt le roman. Leur initiative a été fructueuse en ce sens qu'ils ont pu saisir des caractéristiques importantes qui puissent recouper la convocation d'autres formes lorsque l'on se retrouve dans la posture intermédiaire :

...les romanciers africains s'émancipent, résolument, du modèle pour donner droit à la mode, s'ouvrir à des voi(e)x scripturales hétérogènes, à une diversité de formes qui explosent et s'imposent, de plus en plus, par la profusion, la protubérance et l'exubérance des recherches *(in)formelles*. (Tro, 2015, p.7)

Comme on le voit, c'est par leur travail d'écriture et leur volonté que les écrivains africains réalisent des œuvres empreintes de réalisme et construisent une écriture qui s'affirme. C'est dans cette perspective que P. Amangoua Atcha s'inscrit. Il montre pour certains auteurs que

Leurs recherches pour de nouvelles voies pour des formes novatrices d'écritures s'appuient sur les expériences contemporaines dont, entre autres, l'utilisation des médias et des arts. On comprend dès lors pourquoi l'intermédialité est un nouveau mode d'écriture, une pratique artistique que de plus en plus d'écrivains adoptent et adaptent pour innover et trouver de nouvelles formes. (Amangoua et al, 2014, p.7-8)

Les auteurs africains font preuve d'innovations avec l'enrôlement dans leurs écrits des techniques de l'intermédialité. Il s'agit d'un travail d'intégration artistique et d'élaboration de nouveaux textes. À travers les formes artistiques se retrouvant dans les romans, se développent des indices référentiels et des médiums qui enveloppent l'esthétique scripturale. J. Bisanswa (2009, p.22) évoque ce « culte à la forme » qui donne ses marques à la littérature africaine, en retenant que « le roman africain s'est tourné vers lui-même, faisant un culte à la forme, s'attachant à substituer à la référence au monde une référence à soi, c'est-à-dire à la littérature. »

Le rapprochement de la sphère intermédiaire se fait par de nombreuses entrées dans le roman. Ainsi, pour J. Bisanswa (2009, p.18)

c'est en déchiffrant leur présence dans le texte que l'expérience de cohabitation avec les médias devient une véritable esthétique :

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

Par les interférences intermédiaires, les romanciers africains traduisent les transferts de formes qu'ils manipulent aux fins de donner aux récits contenance et beauté. Le roman devient donc un médium, un dispositif dont se servent les formes artistiques diverses pour se renouveler elles aussi, et le roman avec. En effet, il n'y a pas pour le roman que la capacité à recevoir et à intégrer dans son espace cinéma, musique, peinture, mais également la possibilité à féconder ces autres formes pour aboutir à un résultat de texte assurément hybride demeurant riche des interactions entre arts et genres. On peut également penser aux questions de réécriture qui glissent vers le cinéma, le reportage journalistique, l'intertextualité et donc vers l'intermédialité, avec S. Mukasonga (2006) et V. Tadjó (2008), par exemple, sur le génocide rwandais. L'esthétique de réécriture du génocide rwandais s'inscrit avec ces deux auteures dans une perspective intermédiaire. S. Mukasonga (2006) puise dans le souvenir d'enfance à travers une analepse pour dire le génocide. Ici, l'intermédialité se présente à travers une sorte de récit filmique. La narratrice, comme une réalisatrice engage le débat sur la réalité de l'histoire du Rwanda :

Les premiers pogromes contre les Tutsi éclatèrent à la Toussaint 1959. L'engrenage du génocide s'était mis en marche. Il ne s'arrêterait plus. Jusqu'à la solution finale, il ne s'arrêterait plus. Les violences contre les Tutsi n'épargnèrent évidemment pas la province de Butare. J'avais trois ans et que c'est alors que les images de terreur se sont gravées dans ma mémoire. Je me souviens. (Mukasonga, 2006, p.19)

Par son souvenir rendu vivant dans ce récit analeptique, la narratrice recompose les séquences de sa vie personnelle, familiale et celle du Rwanda son pays natal.

En privilégiant l'écriture journalistique, V. Tadjó (2008) évoque l'actualité même du génocide en confiant aux victimes de dire leur part de vérité. Ce réalisme de l'histoire que le texte intègre fortement repose sur les interférences des indices réels. L'histoire s'est effectivement jouée sur des notes intermédiaires avec notamment le rôle de la radio des milles collines :

À la radio, on entendait que la tombe n'était pas encore remplie, qu'il fallait aider à remplir. Ils nous disaient : « si tu n'es pas sûr que c'est un Tutsi, tu n'as qu'à regarder la taille de la personne, sa

physionomie, tu n'as qu'à regarder son petit nez fin et le casser. Pour finir, prenez vos machettes, prenez vos lances et faites vous épauler par les soldats. (Tadjo, 2008, p.117)

Dans cet extrait, l'évocation de la radio des milles collines reste une référence bien réelle pour le rôle reconnu dans l'instigation à la violence. Chez V. Tadjo, le parcours narratif reconstruit l'histoire quand le témoignage des victimes active le rapport d'intermédialité.

Ainsi, l'écriture romanesque africaine, avec la connexion intermédiaire, reconsidère la gestion du système des personnages, la description, le jeu narratif, les fonctions d'auteur et de narrateurs multiples. Ces éléments caractéristiques pour l'analyse du roman ont évolué vers l'éclat des images, la prise de vue, la mise en scène, les sonorités, les rythmes divers. Actuellement dans le roman, images et récits construisent le texte. Cette transmutation des traits et des fonctions corrompt profondément l'identité du texte.

2. L'expressivité intermédiaire et la médiation entre genres

La dynamique de création des œuvres romanesques africaines a été longtemps dominée par la constante du mélange des genres oraux et textuels. La prégnance de l'oralité par le conte ; la théâtralité du texte et toutes les autres fusions possibles dans les œuvres, le chant-roman de W. Liking (2004), le conte-romanesque de M. Bandaman (2016), participent à l'hybridation du roman. Cette expression d'intérogénéricité devenue une identité véritable de l'écriture romanesque se consolide avec l'interpénétration réussie entre les genres. Aujourd'hui, la forte connexion aux médias, qui enrôlent autant l'auteur, les narrateurs, les personnages et même les lecteurs, canalise de plus en plus la création romanesque en l'orientant vers une sorte d'art total. J.-M. Adiaffi dans *Les naufragés de l'intelligence* (2000) et T. Koffi à travers *Mémoire d'une tombe* (2008) ont fait de cette voie un principe incontournable et une coloration parfaite de leur écriture. Ainsi, les différentes fonctions dans l'œuvre sont influencées par la présence des supports et indices médiatiques. Les interactions entre les genres littéraires établissent, en effet, en parallèle des liens avec l'intermédialité. Pour B. Guelton (2013, p.12), « [L'intermédialité] Elle engage le rapport au moins entre deux médias. La notion de « média » est à considérer, non pas au sens de « mass medias » (presse, radio, télévision...) mais de supports sémiotiques pour les œuvres artistiques. »

Dans de nombreux romans, sur la base du conte et la frénésie théâtrale se déroulent les récits, donnant de ce fait à l'œuvre romanesque une identité associée. Chez A. Kourouma (1998), J.-M. Adiaffi (2000), M.

Bandaman (1993), (2016), les médiations réussies entre les genres organisent la fiction pour faire d'elle un tissu narratif multi-genre, sur le modèle « n'zassa » selon l'expression de J.-M. Adiaffi. Ce qui est à percevoir ici, dans le lien d'intermédialité, c'est la greffe des indices médiatiques qui prennent de l'ampleur dans le texte et participent en même temps à toutes les interactions. *L'État Z'héros ou la guerre des Gaous* de M. Bandaman en donne un extrait expressif dans le chant d'ouverture :

Je suis Akèdèwa, fils d'Akèdè, génie de la médisance, et d'Assié, la Terre ! Mon nom est polysémique [...] Ecoutez l'histoire de mon ami Kanégnon ! Je suis le conteur de son histoire ! Je me fais parfois relayer par d'autres conteurs ! Ecoutez l'histoire de mon frère de mon ami Kanégnon, lui aussi enfant terrible de la terre. C'est pour lui que je danse : kètè, kètè, kètè ! (Bandaman, 2016, p.9-16)

Dans ce passage, c'est le tableau visuel de la scène que met en place le narrateur-conteur qui établit la communication intermédiaire. Il se projette dans cette œuvre conte et roman, mettant en avant une nouvelle identité du texte, le conte-romanesque.

En observant donc le mélange des genres, il y a évidemment une influence et un impact réels pour cette rencontre qui se fait, certes, moins à égalité qu'à des degrés différents. De cette observation, il ressort que l'écriture des récits africains s'articule sur une expérience des autres arts et médias que les auteurs ou les narrateurs vivent dans la pratique de la narration. Ainsi, les focalisations et les clichés développent dans cette dynamique une écriture visuelle, tactile où le système des actants se lie à une nouvelle expression dans le roman. Il faut, de ce fait, comprendre les principes de la narratologie de G. Genette (1983) qui renouvelle les options d'analyse en proposant de nouveaux canaux. Sur la focalisation, notamment, le regard du narrateur à travers les œuvres passe plus par la caméra très active, l'écran tactile, visuel, la lumière ou les couleurs des tableaux. Il est donc vrai que la combinaison de ces caractéristiques des autres arts fait que la récurrence des indices d'intermédialité donne d'apprécier les différents procédés d'écriture pour la compréhension du récit. À ce niveau, l'on peut recourir aux adaptations des œuvres romanesques africaines pour le cinéma. L'étude *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone* d'A. Tcheuyap (2005) à ce sujet démontre clairement les rapports entre images télévisuelles et récits, conversion de la scène du texte à la scène cinématographique et vice versa. Ce rapport d'interférences joue assurément sur la réécriture dans l'adaptation au cinéma :

Le constat évident à établir dès lors est que, comme ceux des autres continents ; les cinémas d'Afrique entretiennent des liens étroits avec la production littéraire : rapports thématiques, idéologiques, culturels et esthétiques [...] L'argument principal développé dans cet ouvrage

est que, de la littérature vers le cinéma, du cinéma vers la littérature, du roman vers le théâtre, du théâtre vers le cinéma, de la nouvelle vers le cinéma, d'un film à un autre, d'une pièce de théâtre à une autre, ce qui est mis en œuvre, ce sont diverses modalités dans la répétition, dans la variante créative. (Tcheuyap, 2005, p.1-7)

En voyant cette sphère médiatique ou médiatisée, pour mieux situer la compréhension du texte romanesque sous sa nouvelle parure, il importe de savoir que la qualité narrative des récits naît du dialogisme entre les personnages, du rayonnement thématique et de l'enchevêtrement des effets médiatiques et textuels. Avec toute cette intégration, il est à percevoir les effets tangibles de l'expression intermédiaire. Ainsi, en s'accordant avec ce que G. Farah (2009, p.391) évoque sur les pratiques possibles de l'intermédialité littéraire et qui procède de la critique de Rajewsky, l'on voit la pleine réalisation du phénomène d'intermédialité qui a cours dans le récit :

Rajewsky désigne trois pratiques possibles de l'intermédialité littéraire. Elle explore les implications de la combinaison des médias en littérature qui résulte d'un collage de différentes matérialités au sein d'une œuvre littéraire. Et elle s'interroge aussi - ce qui a su davantage nous retenir - sur les phénomènes de transposition médiatique et de références intermédiaires implicites.

La manifestation de l'intermédialité dans le récit se pose donc comme une activité de composition qu'il faut pouvoir déchiffrer et dont il faut toujours établir les correspondances et retenir les significations. Ces trois articulations de combinaison, de transposition et de références évoquées restaurent justement le roman. G. Farah (2010, p.392) identifie clairement quelques indices présentés comme fruits d'une intermédialité :

La présence de ces indices (ou évocations explicites), qui peuvent être à la fois paratextuels, cotextuels et diégétiques, est le fruit d'une intermédialité « montrée » en littérature, et ils ont la qualité de pouvoir encourager le lecteur à envisager, dans un texte littéraire, la présence d'une intermédialité mise à l'œuvre de manière plus implicite.

De même, dans cette perspective de correspondance qui interpelle le lecteur, l'étude de D. Coulibaly (2015, p.201) sur l'œuvre de Sandrine Bessora reste expressive :

Le roman migre vers les médias et inscrit une structure hétéromorphe, une nouvelle légitimation esthétique et génétique. Ce déferlement médiatique devient un paramètre essentiel de lisibilité du récit de Bessora, un paradigme d'écriture qui engage le roman dans une a-normalité voulue, faisant de l'hybridation du "phagocytage médiatique" et du mélange un leitmotiv de la création. Le lecteur se trouve devant un corps textuel mouvant, jamais figé, capable de capturer et d'engloutir d'autres matériaux.

L'écriture intermédiaire fait déboucher les analyses sur un langage intermédiaire présentant le texte romanesque comme une esthétique plurielle, car chaque art convoqué se voit exprimé d'une manière originale. Le

romancier ne présente toujours pas au premier plan la matérialité significative de son œuvre. Celle-ci se découvre généralement dans l'exploration de son esthétique scripturale à travers l'œuvre. R. Tro Dého (2014, p.12) évoquant la notion de l'intermédialité comme « un processus créateur » au niveau des écrivains souligne ainsi que

L'intermédialité débouche sur l'interartialité, ou plus exactement la mobilisation des médias techniques, leur dialogue et leur hybridation dans le texte littéraire, implique ou entraîne le croisement des arts qui leur sont liés. Médias techniques et formes d'expression artistiques participent, solidairement, d'une même réalité, celle d'un texte multiforme, multimodal, multicode et multicanal. Par exemple, pour rester dans les limites du roman francophone, nombre d'écrivains incorporent d'autres arts et médias au roman, en un processus créateur et comme une grammaire du récit.

Le roman africain francophone reste un véritable espace d'expérimentations diverses qui réussissent dans la composition genrologique. Identifier à l'actif cette multiflexibilité et cette porosité qui en fait un genre hybride, c'est lui reconnaître sa capacité à s'ouvrir aux apports qui l'enrichissent et le renouvellent.

Au total, la cohabitation des genres et des arts sous l'expression intermédiaire, avec tous les mécanismes mis en œuvre par les romanciers, profite à l'esthétisation du roman africain donné comme berceau de nouvelles formulations des genres hybrides. La médiation assurée entre les genres fait entrer dans le récit romanesque un dialogue permanent et une expression de l'idéal postmoderne ouvert au renouvellement de l'écriture, à une écriture amplifiant l'esthétique intermédiaire.

3. L'esthétique intermédiaire, variante de la convergence scripturale

Les œuvres romanesques africaines de ces dernières années se sont rendues éligibles pour les prix littéraires internationaux à cause de l'intérêt accordé aux récits, de la dimension universelle des thématiques. Ainsi, la validité des traits scripturaux contenus dans les romans africains et leur bonne réception par la critique concilie l'esthétique romanesque africaine et les tendances des autres sphères d'écriture. Les romans africains prennent une nouvelle orientation avec l'expressivité intermédiaire qui fait du jeu d'interférence entre médias et littérature une pratique heureuse. L'avènement de l'intermédialité, qui recèle des artifices du cinéma, des indices numériques, des apports audio-visuels entre autres, produit des points de convergence. S. Mariniello (2011, p.11) soutient ainsi que « dans son principe même, l'intermédialité ne fait pas qu'appeler à l'éclatement des frontières disciplinaires, elle l'impose. » De là, il peut être perçu que le roman se laisse

également pénétrer par de nombreuses formes d'expression artistique. La logique du discours intermédiaire dans le roman africain repose autant sur l'exploitation des ressorts médiatiques traditionnels et modernes que sur la recherche créatrice pour faire des œuvres de véritables lieux de convergences d'écriture. La convocation dans les romans d'indices par collage comme en peinture, par transposition de textes, dimension intertextuelle, les rend, en effet, informe tout en leur donnant une forme non accomplie.

Pour mieux saisir l'intensité de ce rayonnement, l'on voit bien que l'écriture romanesque africaine s'est alignée sur les réalités internationales d'étude et d'analyse textuelles grâce à l'ouverture même des romanciers. Les écrivains africains sont bien conscients de la portée scientifique et sociale de leurs écrits. Ainsi articulent-ils leurs œuvres de sorte que les critères d'analyse suscités ou imposés puissent trouver des éléments concrets d'interprétation au niveau international. Pratiquement, les œuvres romanesques arrivent à traduire à travers interactions et réécriture de nombreuses esthétiques scripturales qui couvrent les perspectives postmodernes de la transculturalité, de l'interculturalité, de l'intergénéricité, de l'interartialité, de l'écriture migrante, de l'intertextualité, de l'intermédialité. Les liens de ces théories d'analyse du texte permettent ainsi de mieux exposer l'état d'évolution du récit. C'est bien toute cette entreprise autour de l'analyse du roman qui fait appel à la convergence des techniques d'interprétation. Il faut considérer cette relative orientation pour y déceler des besoins d'examen de l'originalité des œuvres romanesques africaines.

Actuellement, les romans africains francophones sont évalués dans un contexte devenu transculturel avec la prise en main de certains principes d'écriture. Ils tentent, à partir des liens scripturaux identifiés comme critères de sélections et d'éligibilité, d'élaborer avec ses potentialités une identité acceptée des autres sphères. Ce combat de reconnaissance conduit inévitablement aux convergences d'écriture et de théories. À ce niveau, la critique joue un rôle déterminant. Dans cette perspective, elle identifie tous les modes d'écriture qui se développent dans les œuvres romanesques africaines de sorte à faire soit des rapprochements soit en déterminer l'originalité. Avec un nouveau réseau d'influence artistique qui se met en place et qui intègre des écrivains, la pratique scripturale, romanesque notamment connaît une dynamique de création. Certains écrivains africains sont aujourd'hui critiques, théoriciens de la littérature. A. Mabanckou, A. Waberi entre autres font l'écho de cette expression nouvelle. Avec eux, la théorie s'allie ainsi à la pratique. Alain Mabanckou va porter de la voix pour faire de ses œuvres « une traversée des frontières » comme le souligne S.

Ukize (2015, p.14) : « Ainsi dans la plupart des romans de Mabanckou, le « je » du narrateur permet à celui-ci d'incarner le rôle de l'auteur. »

Les interviews et les conférences de Alain Mabanckou montrent bien sûr qu'il faut revisiter la littérature pour espérer une littérature-monde. Il s'engageait le plus souvent dans des débats critiques sur son blog (www.congopage.com). Cette dimension intermédiaire de sa communication en ligne sur la littérature a ouvert à la réflexion critique avec d'autres auteurs, lecteurs et critiques. Tout de même son ouvrage, *Le monde est mon langage* (2016) donne le ton de plusieurs rencontres avec des auteurs et des styles d'écriture qui ont marqué et imprègnent encore le champ de la littérature mondiale.

A. Waberi (1998), dans son article sur les réalités scripturales des écrivains actuels qualifiés d'« enfants de la postcolonie », présente les enjeux d'une nouvelle écriture qui veut s'éloigner de l'influence de la littérature française.

Assurément, évoquer ces auteurs-critiques A. Mabanckou et A. Waberi dans l'univers de la pensée littéraire africaine favorise aujourd'hui une lecture critique des œuvres romanesques caractérisées de l'écriture qui se théorise. Par leur engagement critique, la figure de leurs romans dans le tissu narratif amorce la dynamique intermédiaire.

L'intermédialité fonctionne toujours avec les autres approches dans le roman en les actualisant, et en leur permettant de se recycler également avec elle. De cette combinaison naît la convergence des indices de l'écriture de ces théories et méthodes d'analyse. On peut observer que ces pratiques trouvent un équilibre dans la convergence. Ainsi, la convergence de l'écriture romanesque repose sur ce que W. Wolf (2011, p.5) appelle « combinaisons plurimédiales » :

Literature as a medium that can enter into plurimedial combinations with other media in one and the same work or artefact: plurimedial artefacts produce the effect of medial hybridity whose constituents can be traced back to originally heterogeneous media. An example relevant to literature would be illustrated novels.

Je traduis.

La littérature en tant que médium pouvant entrer dans des combinaisons plurimédiales avec d'autres médias dans un même travail ou artefact: les artefacts plurimédiaux produisent l'effet de l'hybridité médiale dont les constituants peuvent être retracés dans des milieux initialement hétérogènes. Un exemple pertinent pour la littérature serait des romans illustrés.

Pratiquement, s'ouvrant à la lecture intermédiaire, le roman favorise une prise en compte des médias à travers les illustrations données comme tableaux, images ou sons. L'intermédialité littéraire donne une couleur

spéciale à l'étude de l'œuvre romanesque, car elle est, selon I. Rajewsky (2005, p.51), «...a category for the concrete analysis of texts or other kinds of media products. » Je traduis. «... une catégorie pour l'analyse concrète de textes ou d'autres types de produits médiatiques. »

Selon les modalités d'analyse et le degré de déchiffrement des indices intermédiaux dans le récit, l'on parvient à identifier les réseaux éventuels existant entre les approches en situation. Pour l'expérience avec le roman africain, les dispositifs narratifs sont à même de faire partie de la construction du modèle intermédiaire du texte. Ainsi qu'ils se présentent, les romans africains articulent leurs rapports avec l'intermédialité dans les corrélations constantes entre les techniques et les traits qui permettent de les analyser. Il s'agit pour le roman africain, en considérant les aspects majeurs de l'intermédialité, de prendre à son bénéfice le renouvellement des perspectives analytiques.

Conclusion

Par sa convergence avec d'autres approches vers de nouvelles modélisations théoriques, la perspective intermédiaire est devenue une véritable approche de lecture du texte romanesque africain. Cette pratique consciente des écrivains à convoquer tous les arts et à s'adapter à leurs traits composites demeure une réussite. En effet, l'intensification du jeu de connexion à haut débit et de convocation des indices des médias donne au roman africain francophone une identité nouvelle. Notre démarche a été ainsi de présenter le roman africain comme étant empreint des indices de l'intermédialité qui valorise la variété des écritures francophones. Toutefois, dans ce projet de percevoir l'intermédialité comme une médiation transgénérique dans l'écriture romanesque africaine, il est à retenir que les modalités de cette approche permettent de découvrir la façon dont les auteurs composent leurs textes et la dynamique inhérente à l'esprit d'une telle entreprise. L'intermédialité dans le contexte littéraire africain suit les variations du mélange des genres travaillant sur les lignes de l'hybride. Le roman africain francophone en s'imposant les voies de l'intermédialité s'ouvre à une écriture de convergence, car les enjeux actuels d'analyse textuelle répondent aux mêmes exigences des critiques.

Bibliographie

- ADIAFFI Jean-Marie, 2000, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.
- ATCHA Amangoua Philip, TRO Dého Roger, COULIBALY Adama, 2014, *Médias et littérature, formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan.
- BANDAMAN Maurice, 2016, *L'État Z'héros ou la guerre des Gaous*, Paris, Éditions Michel Lafon.
- BANDAMAN Maurice, 1993, *Le fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan.
- BESSORA Sandrine, 2000, *Les taches d'encre*, Paris, Le serpent à plumes.
- BISANSWA Kalulu Justin, 2009, *Roman africain contemporain, fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Éditions Champion.
- COULIBALY Djéké, 2015, « Intermédialité, intergénéricité, interartialité et migration : les voies de l'informe dans *Les Taches d'encre* de Sandrine Bessora » in *L'(in)forme dans le roman africain*, dir. TRO Dého Roger et Yao Louis Konan, Paris, L'Harmattan, p.191-220.
- DELIC Emir, 2011, « Tisser le récit de sa vie avec autrui. Images de soi et jeux de mémoire dans *L'homme effacé* de Michelle Ouellette », in *Analyses*, vol.6, n°1, p.63-92
- DIOME Fatou, 2003, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions France Loisirs / Éditions Anne Carrière.
- GENETTE Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- GHARBI Aïcha Farah, 2009, *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*, Thèse de Doctorat, Université de Montréal.
- GUELTON Bernard, 2013, « Repérer et jouer la fiction entre deux médias » in *Images et récits, la fiction à l'épreuve de l'intermédialité*, dir Bernard Guelton, Paris, L'Harmattan, p. 9-28.
- HÉBERT Louis et GUILLEMETTE Lucie, 2009, *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*, Laval, Presse de l'Université de Laval.
- KOFFI Tiburce, 2008, *Mémoire d'une tombe, ou le blues du djomolo, une version en quatre moments dramatiques* Abidjan, CEDA /NEI.
- KOSSI Efoui, 2008, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- LESAGE Marie-Christine, 2008, « Théâtre et intermédialité » in *Communications*, 83, 2008. Théâtres d'aujourd'hui [Numéro dirigé par Sylvie Roques] p.141-155; doi: 10.3406/comm.2008.2483,http://www.persee.fr/doc/comm_0588_8018_2008_num_83_1_2483. [18.01.2017]
- MABANCKOU Alain, 1998, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence Africaine.
- MABANCKOU Alain, 2016, *Le monde est mon langage*, Paris, Grasset.
- MARINIELLO Sylvestra, 2011, « L'intermédialité : un concept polymorphe » in Vieira Celia et Rio Novo Isabel, *Inter Media, Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, p.11-30.
- MUKASONGA Scholastique, 2006, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard.
- MÜLLER Jürgen, 2000, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la

vision de la télévision », in *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n°2-3, 2000, p. 105-134. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/024818ar>. [20.01.2017]

RAJEWSKY Irina, 2005, « Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality, dans *Intermédialités*, n°6, 2005, p. 43-64.

TADJO Véronique, 2008, *L'Ombre d'Imana, Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Abidjan, EDILIS.

TCHEUYAP Alexie, 2005, *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

TRO Dého Roger et YAO Konan Louis, 2015, *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan.

UKIZE Sevilien, 2015, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou, le mythe du créateur libre*, Paris, L'Harmattan.

VIEIRA Celia et RIO Novo Isabel, 2011, *Inter Media, Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan.

WABERI Abdourahaman, 1998, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre Librairie*, n°135 (Nouveaux paysages littéraires. Afrique, Caraïbes, Océan indien. 1996-1998 /1), septembre-décembre, p.8-15.

WEREWERE Liking, 2004, *La mémoire amputée*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes.

WOLF Werner, 2011, "(Inter)mediality and the Study of Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 (2011): <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1789>. [25.01.2017]