Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Poétique de l'intermédialité dans *Monsieur Ki de* Koffi Kwahulé

Poetics of intermediality in Monsieur Ki by Koffi Kwahulé

[1]Guy Armand Mampassi
[1]Université Marien Ngouabi (Congo),
Email :mampassinkossofils@gmail.com

Date de réception : 20/05/2022 **Date d'acceptation :** 27/6/2022 **Date de publication :** 30/07/2022

Résumé : Cette réflexion étudie la poétique de l'intermédialité dans *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé. Nous tentons de montrer, grâce à l'inventaire des médias en présence et surtout à leur décryptage, que l'écriture de ce roman se situe dans l'espace de l'entre-deux ; qui occasionne l'éclatement du récit et la crise de la généricité. En fait, la cohabitation médias et écriture romanesque laisse transparaître un récit « hors-norme », fracturé, morcelé et hybride. Avec l'intermédialité, l'écriture romanesque tourne le dos à l'uniformité et à la cohérence, pour donner naissance à un roman informe, iconoclaste et frondeur. *Monsieur Ki* s'appréhende ainsi comme un roman postmoderne; il tient compte d'une vision du monde insaisissable et fragmenté.

Mots-clés : ***Poétique de l'intermédialité, espace de l'entre-deux, éclatement du récit, crise de la généricité, atomisation du roman, coloration hybride, roman postmoderne***.

Abstract: This reflection studies the poetics of intermediality in Monsieur Ki by Koffi Kwahulé. We try to show, thanks to the inventory of the media present and especially to their decryption, that the writing of this novel is located in the space of the in-between; which causes the explosion of the story and the crisis of genericity. In fact, the cohabitation of media and novelistic writing reveals an "out of the ordinary" narrative, fractured, fragmented and hybrid. With intermediality, novelistic writing turns its back on uniformity and coherence, to give birth to a formless, iconoclastic and rebellious novel. Monsieur Ki is thus understood as a postmodern novel; it takes into account an elusive and fragmented worldview.

Keywords: Poetics of intermediality, space of the in-between, bursting of the narrative, crisis of genericity, atomization of the novel, hybrid coloring, postmodern novel.

[1] **Auteur correspondant(e):** Guy Armand Mampassi, email : mampassinkossofils@gmail.com

Introduction

Le roman africain francophone témoigne, tout au long de son évolution, « de multiples turbulences et bouleversements qui bousculent les fondements de la pensée littéraire et ses perspectives » (Yamina Bahi, 2006, p. 3). Soumis aux pressions historiques, sociales, politiques ou encore idéologiques, pour reprendre l'heureuse formule de Yamina Bahi, le roman africain se métamorphose. Et, les procédés de création font l'objet d'un questionnement permanent. Dès lors, l'écriture « se voit contrainte de renouveler ses desseins et ses procédures » (Yamina Bahi, 2006, p. 3), de tourner le dos à l'uniformité et à la cohérence. En d'autres termes, les romanciers africains, eu égard aux pressions, donnent naissance à des romans informes, iconoclastes et frondeurs.

Notre travail qui porte sur « *Poétique de l'intermédialité dans Monsieur Ki de Koffi Kwahulé* » trouve son sens dans cette dynamique créative qui conduit à ce que nous appelons la métamorphose du roman. Il pose la problématique de l'interruption narrative et de la transgression des genres. Cette problématique est certes très vieille dans le champ de la recherche mondiale, mais elle se légitime de plus en plus à l'ère actuelle où les frontières entre les différents domaines de la connaissance sont poreuses et où les écrivains recourent à la démesure et à l'excès dans leur création. L'objectif est de voir comment l'injection des médias dans la scène textuelle génère la démolition du genre et suscite une « implosion d'association inédites contestataires des systèmes de significations fixes » (Yamina Bahi, 2017, P.70). Le roman *Monsieur Ki*, construit sur le modèle de *Babyface* (2005) et *Nouvelle an chinois* (2015), incorpore en son sein une kyrielle de médias qui atomisent le récit en des bris et débris et subvertit le genre. Dès lors, comment les médias s'insèrent-ils dans le corps textuel ? Quelles répercussions formelles et génériques en découlent-elles ? De ces questions, il en découle deux hypothèses : premièrement, le roman *Monsieur Ki* s'inscrit dans une contemporanéité dominée par l'omniprésence des médias qui envahissent la scène textuelle et brouillent les frontières entre genres. Deuxièmement, ces médias, dans leur interaction avec l'écriture, engendrent un mode de création qui inscrit le roman dans une logique de la pluralité, de la diversité de la fracture ou de la transgression ; ce qui occasionne une série de diffractions : narrative et générique.

De ce fait, cette recherche doit être élaborée à partir d'un mode d'interprétation et d'évaluation en adéquation avec le caractère hétérogène et polymorphe de ce roman. Dans cette perspective, la grille intermédiatique pensée par Jürgen Müller (2000) et complétée par les travaux de Robert Fotsing Mangoua (2014), François Guiyoba (2015), Nizar Mouakhar (2018), Ernst W.B. Hess-Luttich (1987) ainsi que le procédé de la diffraction narrative développée par Renée Audet doivent nous servir de piloris critique. La première doit nous aider à répertorier les différents médias en présence dans le corps textuel. Le deuxième doit nous permettre de monter que le tissage médiatique entraine le délire de la forme et nous livre un récit haché occasionnant ainsi « l'échec du genre », « sa ruine », mieux « l'éclatement des formes littéraires » (René Audet, 2019 :202). Aussi nous proposons-nous d'élucider les mécanismes de cette esthétique de la fracture ou du carnavalesque à la lumière de trois mécanismes : l'inventaire des médias en présence dans *Monsieur Ki*, la diffraction du récit et la filiation générique. Nous débutons notre réflexion par une mise au point des travaux antérieurs menés sur ce roman.

1. *Monsieur Ki* dans le champ de la recherche

Dans ce premier volet de notre réflexion, nous tentons de nous positionner par rapport aux travaux déjà effectués sur notre auteur. Il s'agit de passer en revue les études consacrées au roman *Monsieur Ki* et surtout de voir sous quel angle elles ont été menées. En guise de rappel, l'œuvre de Koffi Kwahulé jouit d'une audience indéniable dans le champ de la recherche. Pourtant, le constat qui s'impose à nous est que l'œuvre théâtrale[2] bénéficie de plus de visibilité. Pour ce qui est du roman *Monsieur Ki,* il convient de noter quelques études qui y sont consacrées et que nous avons trouvées intéressantes. La réflexion de Daniel S. Larange (2015), « L'écriture-jazzy des écrivains afropéens : rhapsodies chez Koffi Kwahulé, Léonora Miano et Georges Yémy », enquête « sur l'imaginaire sur l'imaginaire que déploie le jazz dans des identités, transformant autant le monde que l'alchimiste » (Daniel S. Larange, p. 109-110). Le critique ajoute que l'écrivain afropéen ne se définit-il pas seulement comme une identité frontalière mais aussi musicale, donc transfrontalière, puisque la musique, à la différence de l'écriture, traverse les frontières, n'ayant besoin ni de traduction ni d'autorisation pour être réellement appréciée (p. 117). Ce que est intéressant dans cette étude c'est le fait que l'auteur reconnaît l'ancrage des productions théâtrales et romanesques de Koffi Kwahulé en général et *Monsieur Ki*, en particulier, dans la culture-jazzy. Notre étude confirme l'hypothèse du rapprochement de l'écriture avec le jazz. Cependant, loin de considérer l'écriture-jazzy de Koffi Kwahulé comme un facteur « de l'intégration et de l'adaptation de l'être-collectif d'origine africaine à la société individualiste occidentale » (Daniel S. Larange, p. 109), nous cherchons à montrer comment l'intégration du jazz, d'autres formes musicales et du genre épistolaire dans l'écriture brouille l'identité du texte sur le double plan narratif et générique. C'est donc le fait d'orienter notre analyse vers les aspects formels qui confère à cette étude son originalité.

Isabelle Elizéon-Hubert, dans sa réflexion, « Koffi Kwahulé: une écriture jazzique et radicante » [En ligne], tente d'explorer les modalités de création d'une écriture qui s'invente dans la richesse du divers et du désordre du monde, au travers du prisme de ce que Edouard Glissant nomme « Mondialité» et « Créolisation » et de ce que Nicolas Bourriaud appelle, de son côté, une « esthétique de la globalisation » (p. 2). Pour la critique, Koffi Kwahulé se sert et fait sien l'abolition des frontières induites par les espaces mondialisés, et se constitue dans son identité mouvante avec le flux incessant des échanges. Et, si elle conclue que « l'écriture jazzique de Kwahulé a ainsi acquis sa particularité dans la force et la surprise de l'improviste, en fabriquant des modes d'échanges entre les signes et les formes, les rythmes et les espaces », elle n'appuie son raisonnement que sur les pièces de théâtre et met de côté sa création romanesque. Notre étude s'inscrit certes dans la même logique, mais s'intéresse plutôt à l'esthétique romanesque de cet auteur. En fait, si chez Koffi Kwahulé il n'y pas des frontières entre l'esthétique théâtrale et l'esthétique romanesque, c'est au sein cette dernière, c'est-à-dire

[2] En guise d'illustration nous pouvons citer les travaux de Virginie Soubrier, « Vers une fraternité mystique universelle : l'« improviste » de Koffi Kwahulé », *Africultures*, 2009/2-3 (n° 77-78), p. 191-201 ; Le Guen Fanny, *Belles de jazz - Voix et violences des figures féminines dans l'oeuvre de K. Kwahulé*, thèse de doctorat (dir.) de Denis Génoun, Ecole doctorale III, Littératures françaises et comparée, Université Paris Sorbonne, 2012 ; Traoré Klognimban Dominique et Messou Yao Charles, « Pour une dramaturgie-jazz dans la création théâtrale de Koffi Kwahulé », *En-Quête* n° 31- 2018, pp. 23 – 43, …

dans ses romans que l'auteur ivoirien « s'inscrit à la fois dans la condition de l'exote et de l'errant, deux figures de notre contemporanéité où les références se brouillent, se floutent, s'entremêlent » occasionnant ainsi les crises du récit et du genre.

Enfin, la réflexion de Romuald Fonkoua, « Le corps de *Monsieur Ki*. Une scénographie de la littérature » analyse la dimension palimpsestique du roman Monsieur Ki. L'auteur estime que ce second roman de Koffi Kwahulé met en scène la littérature dans tous ces états. Pour lui, la « lecture d'un testament du suicidé qui est le sujet principal de cette rhapsodie sert en réalité de prétexte à la mise en scène de l'écriture, à la répétition de ces manières d'écrire africaines qui ont marqué l'histoire de la littérature ». Les multiples ramifications entre l'écriture et les médias, que nous avons épinglés à sa lecture, témoignent de l'élan palimpsestique de ce roman, comme le soutient Fonkoua. Quoi qu'il en soit, l'originalité de notre réflexion réside au fait qu'il n'exploite pas la dimension palimpsestique comme une mise en scène de l'écriture ou l'expression de la manière d'écrire africaine ; mais voit plutôt en ce déploiement intermédial, dans cet emmêlement des médias, une manière pour l'auteur de conférer à son écriture une autre coloration, une autre saveur.

2. L'invasion de la scène romanesque par les médias

Pour montrer que les médias envahissent la scène textuelle, nous allons procéder à l'inventaire des médias en présence dans le corps textuel. Si Robert Fotsing Mangoua préconise une démarche d'analyse qui s'appuie sur les outils d'analyse intertextuels, ici, bien que ces outils soient mis en exergue en filigrane, nous reprenons à notre compte l'analyse d'Ernst W.B. Hess-Luttich, 1987 : 23-49). Ce critique élabore une démarche d'analyse qui repose sur la distinction des supports médiatiques. Aussi distingue-t-il quatre grands types de médias : les médias imprimés (lettre, livres, journal), les médias auditifs (musique, radiodiffusion), les médias audiovisuels (cinéma, télévision) et les nouveaux médias (Ernst W. B. Hess-Luttich, 1987 : 23-49). S'inspirant de la typologie de Hess-Luttich, que nous avons jugée plus opératoire (dans ce sens où elle offre un balisage de la notion de média), nous allons répertorier les médias les plus présents dans ce roman *kwahulien.* Dans notre inventaire cependant, nous n'allons prêter notre attention que sur les médias auditifs, notamment, la musique et les médias imprimés (le genre épistolaire) qui, semble les plus représentatifs et les plus visibles dans ce roman.

2.1. La scène textuelle et musique

La lecture de *Monsieur Ki* ne laisse pas indifférent l'ouïe. Le lecteur est invité à adopter la posture de lecteur-écouteur à tout bout du texte. Cette posture du lecteur-écouteur à tout bout du texte est dû au fait que le texte entretient aucun lien étroit avec la musique. Aude Locatelli n'a pas tort, lorsqu'elle démontre que la transposition littéraire de la musique entraine une vocalisation généralisée de l'écriture (Aude Locatelli, 2011 :116).

Cette « vocalisation généralisée de l'écriture » s'illustre dans le texte « kwahulien » soit, par la mise en scène manifeste des fragments de textes de chansons, soit, par le recours à une construction qui laisse transparaître la musique ou encore de façon latente, par allusion ou par référence. L'insertion d'un morceau de texte de chanson, lorsque le narrateur évoque une rencontre footballistique entre son village et celui de Djim, témoigne d'un tissu textuel imprégné de la musique. En effet, à l'ouverture du score par « Chat-noir, leurs filles huent en entonnant leur chant de guerre » (kwahulé 2010 : 31) : « Un but à zéro !/Faux faux joueurs !/Faux faux joueurs !/On va vous entraîner dix

ans !/On va vous entrainer dix ans !/Toujours roi !/Lions dans la foret/Toujours roi… » (Kwahulé 2O10 : 31).

Cet énoncé témoigne de la volonté de l'auteur de sonoriser le texte. Pour situer l'écriture de Koffi Kwahulé dans ce qu'on a coutume d'appeler aujourd'hui « écritures sonores », « écritures audiovisuelles » ou « écritures médiagéniques » (François Guiyoba, 2015), nous pouvons convoquer un autre extrait de chanson : « Côdjô côdjô tiré !/El' n'a pas gagné cal'çon !/ Côdjô côdjô tiré !/El' n'a gagné cal'çon ! ».

Ce fragment textuel, bien qu'issu à notre sens de la culture populaire ivoirienne, se donne à lire comme le refrain d'une chanson que l'auteur n'a pas voulu transcrire intégralement. Il s'agit, dans l'un ou l'autre fragment, de la manifestation de la « culture recyclante », pour reprendre l'expression cher à Jean Baudrillard. Ce dernier (1992 :44-47) écrit justement :

> L'art actuel en est à se réapproprier les œuvres du passé… En fait ; il n'y a pas de problème insoluble des déchets. Le problème est résolu par l'invention post-moderne du recyclage et de l'incinérateur. (…) Il faut se rendre au fait que tout ce qui était non dégradable, non exterminable, est aujourd'hui recyclable.

Chez Koffi Kwahulé, à la lumière de ce que souligne Baudrillard, tout n'est que repris, rien ne se perd, tout se recrée. L'auteur ivoirien démontre que l'emprunt devient une modalité de la créativité et de la création, le recours à l'autre semble « un passage obligé » dans ce roman. Qu'ils s'agissent de ses œuvres théâtrales ou de ses romans, tout porte à croire, pour reprendre (Jean Klucinskas et Walker Moser, 2004 :18), que « copier, recycler, réutiliser n'est pas voler ». En d'autres termes, l'écriture postmoderne se nourrit de bris et débris que les écrivains collectionnent çà et là. Et, c'est au nom du principe de « ramasser, ce n'est pas voler » que le narrateur de *Monsieur Ki* incorpore des notes de musique dans son texte : « Des mots pleins et sonores / Comme des notes des musique/La-la-la-si-o/La-si-do/Ré-ré-ré-si-ré/Ré-si-ré/ré-si-ré/Sol-fa-do-ré-mi/Sol-fa-do-ré-moi/do-ré-moi…» (Koffi Kwahulé : 39).

A l'évidence, l'italique est la marque typographique qui prouve que l'auteur « recycle ou réutilise de matériaux déjà existants » (P. Amangoua Atcha, 2017, p. 39). Cette reprise ou réutilisation ne se limite pas qu'aux matériaux concrets. Pour des besoins esthétiques, Koffi Kwahulé adopte quelquefois le procédé de l'improvisation propre au jazz dans *Monsieur Ki*. D'ailleurs, à la question de Boniface Mongo Mboussa sur la part du jazz dans *Monsieur Ki*, l'auteur répondait en ces termes :

> Justement le jazz. Vous avez raison, le jazz aussi est d'une certaine manière cousue de clichés. Parce qu'ici aussi, il s'agit de la musique d'une nostalgie, du royaume perdu. Le parallèle que vous notez existe également dans les textes comme Babyface, mysterioso-119, jazz ou même. La Mélancolie des barbares. Cependant, et vous avez raison c'est dans Monsieur Ki que l'improvisation est plus visible, plus sonore, parce que clairement définie (Koffi Kwahulé, 2010, [En ligne]).

Tout porte à croire que *Monsieur Ki* se construit sur le modèle de « musique-fiction », en tant qu'« ensemble des fictions […] que créent des musiques fictives, en se fondant sur le modèle des musiques existantes et en ayant recours au vocabulaire technique de cet art (Aude Locatelli, 2011, p.2005).Voici comment s'illustre cette musique fiction dan *Monsieur Ki*:

> Je comprends tout. /La terre, le ciel, les astres, /L'eau, l'air, la lumière, les ténèbres, / Tout, tout, / je comprends tout/. Les plantes, les bêtes , les insectes/, Les forêts, les savanes ,les steppes, les déserts/ les plaines les collines, les montagnes,/Tout je vous le dit tout,/ Je comprends tout le souffle du Zéphyr le ricanement du tourbillon de l'orage/ Les perles de pluie le grondement de

> tonnerre/La langue de la foudre/ La foudre/Tout tout/ Je comprends tout /L'envers et l'endroit des choses/ Le côté pile et le côté face/ Le haut et le bas/ L'avant et l'arrière/L'ici le là-bas/Tout je vous dit tout/ Je comprends tout/ Le sourire désabusé de l'absence/ La chaleur amicale du soleil précoce d'un matin d'harmattan les rires des jeunes filles sur le chemin du marigot la viande en putréfaction […]/ tout commencera comme avant/ exactement comme avant dit/ le chant âpre du future /tout n'est –il pas nouveau en place/ idéalement en place/ pour que nous recommencions à danser/ la danse endiablée du fouet/ alors riez riez mais/ je comprends tout /(Koffi Kwahulé, (2010 :26-27)[3].

Cet extrait est la preuve tangible qu'au niveau de la microstructure « L'écrivain crée en silence, en mots, une musique nécessairement fictive qu'il revient au lecteur d'imaginer » (Aude Locatelli, 2011 :12). Le recours sinon l'imitation de l'esthétique musicale permettent à l'écrivain de sonoriser son texte, d'enraciner son écriture dans l'oralité africaine. En effet, sachant que l'un des éléments importants du jazz ou des musiques « noires », c'est l'héritage de la tradition orale de l'Afrique subsaharienne où ces musiques plongent leurs racines (p .Tiaya Tiofack, 2018, p.16), il nous paraît judicieux d'affirmer et de soutenir que ce fragment textuel relève du « middle jazz ». Les pages 28, 29, 37, 38, 39, 40, 43, 47, 58, 59, 60, 61, 62, 70, 71, 85, 86, 87, 88, 93, 94, réconfortent cette impression et nous permettent d'affirmer, en reprenant Tiaya Tiofack (2018) que,

> [L]'hybridation des formes d'expression (musique et littérature) le foisonnement des titres et des thèmes musicaux, tout cela a pour fonction d'étendre le public des lecteurs à celui des mélomanes s'intéressent à la lecture des textes littéraires, et des lecteurs s'intéressent à l'écoute de la musique.

La construction syntaxique renvoie au jazz et nous rappelle les musiques traditionnelles africaines. Tout cela s'accompagne d'u jeu rythmique qui dévoile un air de musique. Effectivement, nous notons au niveau de la structure des énoncés, les phénomènes de l'actuation et de l'intonation (variation de hauteur, de durée et d'intensité) permettant de véhiculer l'information liée au sens tels que la mise en relief, l'assertion, l'interrogation, l'injonction, l'exclamation (Tiaya Tiofack, 2018 : 294). Cette impression d'une écriture nourrie par l'imaginaire jazzistique peut être confirmée par l'extrait ci-après :

> Respiration de plus en plus rapide et sifflante. Bruits désordonnés de livres qu'on déplace et des poches qu'on fouille. Bruits de fenêtres ouvertes qui laissent entre une musique spontanée et décousue dont le musicien semble prendre un malin plaisir à ne pas jouer la note qu'on attend. Le musicien en question (j'ai fini par retrouver et acheter le disque) est un certain Theolonious Monk jouant Black and Tan Fantasy, une composition (c'était écrit dans le livret qui accompagnait le disque) du célèbre jazzman Duke Ellington (Koffi Kwahulé, 2010 : 95).

Cette illustration nous révèle que notre corpus fait partie, comme nous l'avons déjà soutenu, de la « musique-fiction », où le traitement littéraire du jazz ou de la musique tout court génère des catégories génériques telles que le roman historique, le roman de voix ; mais aussi des procédés formels et stylistiques tels que l'écriture cinétique, la vocalisation et l'oralisation (Tiaya Tiofack, 2018 :18). Le corps du texte s'assimile à un haut lieu de bouillonnement médiatique où la musique cède constamment la place aux médias imprimés et particulièrement au genre épistolaire. Le point-ci-dessous fait l'inventaire de ce genre dans *Monsieur Ki*.

3

2.2. Les médias imprimés : Le genre épistolaire

Dans la classification établie par Ernst W.B. Luttich (1987), lettre, livre, journal, font partie intégrante des médias imprimés. Cependant, dans notre réflexion, nous n'allons nous appuyer que sur la lettre ou le genre épistolaire en tant que médias imprimés qui semble le plus représentatif dans le roman *Monsieur Ki*, à côté de la musique. Rappelons que dans la nomenclature classique et selon la classification générique traditionnelle, le genre épistolaire est un genre à part entière.

De ce fait, son intrusion dans le roman, loin de réactualiser ce genre vieux de plusieurs siècles, s'inscrit dans la dynamique du tissage de genres. Dans *Monsieur Ki,* le genre épistolaire constitue une façon de sortir de cette impasse en mettant en scène une certaine vérité à travers le point de vue subjectif d'un personnage. La lettre que le concierge a enfoncée « dans le creux de la main » (Koffi Kwahulé 2010 :9) d'un des personnages, donne au récit, une illusion réaliste, comme en témoigne :

> Madame,
> Le préfet m'a confirmé conformément au code de l'urbanisme et de la construction :
> Article L.511-1 qu'il n'y avait eu aucun ARRETE DE PERIL, pris par la municipalité de Saint-Martin-d 'Ardèche, en ce qui concerne ma maison mitoyenne à votre propre habitation située route des Georges, 07700 Saint-Martin –d'Ardèche.
> L'huissier de justice requis par moi-même a constaté que :
> - les dégâts commis sur mes propres murs étaient effectués à coup de marteau, TOUJOURS DURANT MON ABSENCE : enregistré à la gendarmerie en vue d'arguer spécieusement de l'article L.511-1.
> Le préfet m'a confirmé également que toute connivence avec l'autorité prouvait l'escroquerie visant à s'approprier ma maison par voie de manœuvres frauduleuses, avec complicité.
> Depuis 1999, je suis victime d'agissement délictueux, similaire aux vôtres : enregistrés à la gendarmerie en décembre. Je ne suis pas responsable du vice caché par l'ancien copropriétaire, rendant votre maison absolument inhabitable, à savoir :
> - Absence de drain communication avec un puits absorbant en sous-sol contribuant en permanence à détériorer mon mur mitoyen, étant le seul copropriétaire à assurer la salubrité de notre mur mitoyen ; grâce à mon drain situé dans ma cave en communication avec un puits absorbant de plusieurs mètres. Par des manœuvres frauduleuses, vous me rendez responsable du vice caché par l'ancien copropriétaire.
> La municipalité de Saint-Martin-d 'Ardèche a refusé de m'adresser le formulaire de l'arrêté de péril : OBLIGATOIRE.
> Je vais informer mon avocat au sujet de cette escroquerie qualifiée.
> En vous remerciant de votre attention, je vous prie de recevoir, Madame, mes salutations distinguées (Koffi. Kwahulé 2010 : 9-10).

Ce courrier, inséré dans le roman sous forme de collage, donne, pour reprendre les termes Edith Sans Cartier (2005 : 5), au roman, une mise en page qui reproduit la structure d'une lettre administrative. Et, l'illustration du récit par ce courrier témoigne de la volonté de l'auteur-narrateur de donner au lecteur un discours qui s'inscrit dans la réalité. Cette lettre qui est un corps étranger par rapport au discours narratif permet au lecteur de voir en la structure canonique du récit ou en l'insertion du genre épistolaire une sorte d'exploration de la réalité par sa représentation ou sa reproduction « fidèle » de la lettre. La lettre de petit-Jérôme, dit « l'homme-né-avant-son-père-et-sa-mère » (Koffi

Kwahulé 2010 :24), adressée à son grand frère, lettre relative aux contentieux sur la petite maison située en Ardèche, notamment à Saint-Martin-d 'Ardèche (2010 :43-44-45), celle que le voisin a adresséе à la mère de Suc Helen, le jour même du départ de cette dernière à Saint-Martin-d 'Ardèche (Koffi Kwahulé 2010 :97-98-99) témoigne de l'intérêt que Koffi Kwahulé accorde au genre épistolaire. Autant elles engendrent le rapport transformé entre la temporalité et la spatialité, autant elles permettent à l'émetteur de se projeter dans le futur et au récepteur qui doit se situer dans le passé. L'utilisation de ce genre mineur à des moments précis de la narration favorise une grande collaboration entre deux genres différents et exige au lecteur une lecture active en mettant à profit, non seulement le papier mais également les éléments implicites : la graphie, l'encre, l'enveloppe, les éléments joints, les autocollants apposés, les timbres, etc. Le lecteur est appelé à porter une attention plus grande à tout ce que la lettre manuscrite implique. L'inventaire des médias nous permet de cerner les répercussions de ceux-ci sur le récit et la généricité. Par l'intrusion de la sonore et de l'épistolaire, Koffi Kwahulé œuvre pour la facture narrative et générique.

3. Le tissage médiatique et diffraction du récit

Nous empruntons la notion de « diffraction » à René Audet. Elle est conçue « comme un processus général d'écriture rassemblant diverses stratégies qui visent à contrer l'unité et la continuité tant du texte que du récit et du sens » (René Audet ,2019 :203). Le choix du terme « diffraction » qui renvoie « la modification de la trajectoire des ondes quand celles-ci rencontrent un obstacle » (René Audet 2019 : 203) invite à se donner une perspective distante sur le récit. Il s'agit de montrer comment la pratique de l'intermédialité crée une esthétique de l'écart. La fiction dans son cheminement diégétique heurte constamment des obstacles (les motifs médiatiques disséminés çà et là dans le texte) ; occasionnant ainsi la fracture. De ce fait, d'un point de vue de la narrativisation ou du récit, deux types de fractures sont perceptibles à la lecture de ce roman : celle liée à la multiplication de ses intrigues qui déjouent les canaux narratifs traditionnels, et celles qui, sous l'effet des médias, occasionnant la poétisation du récit. Ces deux types de diffraction rendent compte du procès de la décomposition du récit.

Dans le premier cas, les médias s'incrustent dans l'architecture textuelle dans le seul but de pulvériser l'uniformité et l'unicité du récit. Roman complètement décousu d'un point de la narration, *Monsieur Ki* s'articule autour de trois voix distinctes : le nouveau locataire d'un appartement parisien, le testament de l'ancien locataire sous forme de bande magnétique et la concierge de l'immeuble.

Ce récit s'ouvre par la transcription d'une bande « magnétique » (Koffi Kwahulé 2010 : 6) découverte dans la chambre de l'immeuble du XVIe arrondissement où logeait un jeune étudiant d'origine africaine. Plutôt que de continuer à auditionner la bande magnétique qui s'appréhende comme un testament à titre posthume, la voix qui raconte s'écarte du récit premier, pour présenter à son interlocuteur fictif (« il y a des gens qui sont vraiment malfaisants ! tenez-lisez ! ») (Koffi Kwahulé 2010 :8), un courrier que son voisin de Saint-Martin-d'Ardèche lui adresse sous forme d'« ARRETE PERIL ». Ce courrier qui s'étend sur deux pages (Koffi kwahulé, 2010 :9-10), créé un brouillage de la diégèse.

Après l'évocation du contentieux immobilier, le narrateur revient sur l'écoute de la bande magnétique. Cette analepse rétrospective met en évidence la fracture spatio-temporelle qui intervient dans la structure interne du récit. Le narrateur opère cette analepse pour nous décrire son village d'origine, Djimi, ainsi que le comportement de ses

habitants (Koffi Kwahulé, 2011 : 14-18). Là aussi les médias s'infiltrent dans la diégèse pour rendre le récit de plus en plus haché et concassé. En témoignent la lettre que Petit-Jérôme dit « L'homme-né-avant-son-père-et-sa-mère) a envoyé à son grand frère Ki (Koffi Kwahulé, 2011 : 24), les textes de chansons traditionnelles que l'auteur insère dans le texte (Koffi Kwahulé, 2011 : 31 et 34).

C'est ici la preuve que *Monsieur Ki* convoque une série de pièces d'archives médiatiques introduites et clôturées par des fiches judiciaires, notamment le procès qui oppose Dynamo à son cousin (Koffi Kwahulé, 2011 : 15-16-17), des moyens de communication orale et particulièrement le conte (Koffi Kwahulé, 2011 : 18-19),des notes de musique(Koffi Kwahulé, 2010 : 39), des courriers administratifs (Koffi Kwahulé, 2010: 43-44-45), le langage mathématique que nous considérons ici comme un dispositif médiatique : « De dépit, il écrit…c'est le prof qui nous l'a lu : écoutez ($a+b^2$)égale à »…bon , disons ABBA, parce que j'ai moi-même oublié la réponse …(a^2+b^2) égale à ABBA parce que depuis que je suis né je sais que (a^2+b^2) égale ABBA et je ne vois pas pourquoi il en serait autrement aujourd'hui »(Koffi Kwahulé 2010 : 52), les allusions à *La Marseillaise (*l'hymne national de République française) (Koffi Kwahulé , 2010 :73) et au jazz (Koffi Kwahulé , 2010 :95) .Tous ces artefacts médiatiques constituent une attaque contre le récit traditionnel .De ce fait, avec la pratique intermédiale , pour reprendre Bruno Blanckeman (2000, p. 16),

> L'intrigue se décale, se dédouble, se défait. Un jeu sur les proportions romanesques en redouble l'effet : les situations prolifèrent, les circonstances rebondissent, les aventures s'amalgament. Le regard spéculaire veille : tendant vers une histoire, le texte qui s'écrit entretient aussi sa propre conscience. Sans se décomposer, le roman s'autodétourne sporadiquement, à des degrés variables.

Nous sommes bien dans la dynamique du *récit indécidable*. *Récit indécidable*, parce que les multiples dispositifs médiatiques qui jonchent le roman nous plongent dans l'expérience de l'extrême contemporain où le récit sous l'effet des codes médiatiques étrangers qui l'investissent se donne à lire comme un procès contre le modèle esthétique normatif et contre la structure de la narration classique. La structure du roman soumis à notre réflexion est conçue sous le modèle du « montage alterné », permettant, cela va sans dire, une succession de points de vue et la mise en scène d'actions simultanées et surtout le flou organisationnel.

Le deuxième cas concerne la poétisation du récit en tant que narration alternative de l'histoire. Nous essayons de montrer que la complexité structurelle de la textualité (René Audet, 2019, p. 214) et de la structure narrative est occasionnée par l'audace graphique. La poétisation du récit est à appréhender dans le sens de la transposition de l'écriture (dans sa dimension narrative) et improvisée et syncopée du jazz. Elle fait émerger, au niveau de la narrativisation, des matières sonores (Prospère Tiaya Tiofack, 2018, p. 306). Cette forme de narration improvisée et syncopée inscrit le récit dans la pensée postmoderne. Celle-ci se fonde, comme l'estime Catherine De Wrangel (2015, p. 3) « sur une narration discontinue, fragmentée, archipélagique où la seule temporalité est celle de l'instant présent; elle implique […] également une narration de l'interruption rejetant toute continuité narrative ». Les pages 26, 27 et 28 ; ainsi que les pages 37, 38, 39 et 40 du roman, sont effectivement des exemples évidents du postmodernisme refusant un récit qui se narre dans une seule direction.

D'ailleurs, d'un point de vue de la structure, cette stratégie narrative s'éloigne du modèle classique. En effet, dans le modèle narratif classique pour rendre légitime une narration, il fallait la présence de bout en bout de l'écriture en prose. Or, chez Koffi Kwahulé, la présence des formes diverses, orale ou écrite non assujettie aux règles de la

narration classique, crée ce que nous avons désigné par le *récit indécidable*, une narration hachée, disparate et sans cohérence.

Ces entrelacs médiatiques permettent à la narration romanesque de se modifier et se présenter ostensiblement comme un médium. Ils fructifient l'univers romanesque et configurent de nouveau rapport au lecteur. Ce qui donne naissance à ce que nous pouvons désigner par la narration-jazz. Narration-jazz parce que l'auteur intègre les rythmes improvisés et syncopés du jazz dans la structure de la narration, pour tenter d'infuser au sein du récit les sons et les sensations. Les pages 59 60 61 et 62 ; et 70, 71 ainsi que les pages 85, 86 87 88, 93, 94[4] sont la preuve tangible de cette narrativisation jazzistique. L'auteur ivoirien prône dans ce roman, la désobéissance narrative et le viol de la norme énonciative. Nous avons affaire à la fracture au niveau de la diégèse.

En effet, eu égard de cette prolifération des rythmes improvisés et syncopés, le récit s'écarte de l'aventure de la prose pour épouser les formes discursives qui changent le cours de l'intrigue et rappellent le polyperspectivisme très en vogue dans la narration postmoderne. Le polyperspectivisme symbolise une narration qui, d'un point de vue structurel, est orientée vers l'écoute et épouse la structure d'un texte de chanson. C'est, en somme, la manière dont les points de vue se multiplient et varient dans le texte et qui pousse à se demander s'il s'agit d'une narration ou d'une orchestration ; d'autant plus qu'on peut identifier des modes de fonctionnement qui sont propres au jazz et d'autres qui sont propres au blues et au récit (Prospère Tiaya Tiofack, 2018, p. 217).

Les autres formes empruntées à la musique, au genre épistolaire, au conte et autres moyens de communication et de transmission de l'information telle que le plaidoyer judiciaire ne violent ou ne fracturent pas que le tissu narratif qui s'assimile à un ensemble disparate des micros-récits sans cohérence. Elles violent aussi la généricité ; contribuant ainsi à la négation du genre.

4. L'intermédialité et filiation générique

L'une des conséquences de l'intermédialité, outre la déconstruction narrative, est la filiation générique. Le terme filiation est un emprunt au latin *fīlīatio* et signifie, selon le dictionnaire Le Robert [En ligne], « lien de descendance immédiate unissant un enfant à son père ou à sa mère ». Ici, nous l'employons dans une logique postmoderne qui désigne le caractère pluriel et transgénérique des fictions littéraires. En d'autres termes, il s'agit d'une révolte contre les critères traditionnels de classification des genres. De ce fait, l'intermédialité en tant que stratégies de filiation générique renvoie à la convocation par les textes littéraires (comme le roman *Monsieur Ki*) d'autres médias qui se greffent à eux et interviennent comme suppléments génériques (Michael Dodzi Kudi, 2018, p.198). La lecture de *Monsieur Ki* met en évidence cette volonté du dialogue intermédial comme processus de filiation générique. Dans ce roman, la notion même d'appartenance à un genre littéraire précis, codifié et aux limites fixées de manière intangible ne va pas de soi. L'écrivain ivoirien Koffi Kwahulé, associe plusieurs dispositifs médiatiques dans la structure interne de ce roman. Ceux –ci le souscrivent dans la dynamique d'une œuvre sans règles fixes ni archétypes incontestés qui s'ouvrent à toute sorte de spécialisation complémentaire et divergente (Catherine De Wrangel, 2015, p. 5).

[4] Nous avons choisi de ne citer que les pages qui contiennent les formes discursives qui n'émanent pas de la prose traditionnelle, pour éviter de consacrer plus d'espace aux extraits tirés du roman, en lieu et place du résonnement démonstratif.

Cette volonté de rompre avec la nomenclature générique classique n'est pas que l'apanage des auteurs postmodernes ou de l'extrême contemporain qui déjouent aujourd'hui toutes les contraintes rédactionnelles. Déjà, Gérard Genette (1979) ; Jean-Marie Schaeffer (1989), Dominique Combe (1992), Daniel mortier (2001), Pierre Brunel (2003) et tant d'autres critiques littéraires soulignaient le caractère désuet de la répartition générique du fait de la volonté des écrivains de subvertir les normes génériques classiques.

Quoi qu'il en soit, cette pratique a atteint, dans le roman *Monsieur Ki*, son paroxysme. En effet, la seule indication qui confère à ce roman le qualificatif de roman, c'est la mention « roman » placée sur la page de titre. C'est ici la preuve que Koffi Kwahulé, pour reprendre François Harvey (2008, p. 36), cherche à se défaire du caractère normatif de la notion de genre à l'aide d'une esthétique essentiellement transgressive (couplages médiatiques, écriture automatiste, usage de matériaux exogènes à la littérature telle que les découpures de journaux ; bref toute expérience artistique irréductible aux classes génériques »

Nous sommes dans la dynamique de la poétique n'zassa dont parle Jean-Marie Adiaffi. Celle-ci s'appréhende comme un « assemblage de type patchwork » ou simplement de patchwork générique qu'illustre le tableau ci-dessous :

Ce morceau de pagne n'zassa que Bosson Bra (2017, p.72-83) a utilisé pour expliquer la caractéristique de l'écriture n'zassa est toute pertinente. Nous le reprenons effectivement parce qu'il nous permet de soutenir l'idée selon laquelle la transposition des formes poétiques, du genre épistolaire, du rythme syncopé du jazz et de tant d'autres discours extralittéraires produit des textes doublement hybrides, par un croisement intermédiatiques. En effet, le n'zassa s'appréhende comme une étoffe constituée, grâce à l'assemblage de plusieurs morceaux de pagnes, de motifs et de couleurs divers, comme sus indiqué. C'est l'image même que nous donne le roman *Monsieur Ki*. Il est construit à partir de morceaux de tissus médiatiques qui, pris isolément, ne servent plus à grand-chose. En d'autres termes, *Monsieur Ki*, d'un point de vue générique, est composé des restes des médias, des morceaux de différents dispositifs médiatiques, qu'on devrait utiliser comme des déchets, mais que l'écrivain comme un artisan créateur, se donne le plaisir et la joie de reconstituer ou de recycler en un autre média (Basson Bra, 2017, p. 74).

Sur les cent quatre pages que compte le roman, 40% seulement relèvent du genre narratif. Le 60% du discours s'avère être un emprunt aux formes médiatiques variées ; si nous prenons le média ici au sens de moyen de transmission, de communication et l'information. Cette logique compositionnelle permet au roman de refuser toute esthétique reconnaissable, pour s'inscrire dans l'uniforme générique. Koffi Kwahulé

comme tant d'autres écrivains français qui ne sont pas français de souche (mais émanent des pays qui ont en partage le français comme langue d'écriture) œuvrent sans cesse pour la distorsion continuelle de la graphie, la porosité des frontières génériques, faisant que l'écriture narrative soit appréhendée sous la bannière esthétique de complémentarité, d'inclusion ave d'autres genres, les autres médias. Dans ce sens, cette remarque Michel Zéraffa (1984) est de toute pertinence pour montrer la nouvelle coloration que l'intermédialité confère au genre romanesque

> Regarder tel que, dans sa qualité seule de [roman], le [roman] devient subversif parce qu'il échappe aux forces, aux cadres, aux écrans qui l'emprisonnaient, le dénaturaient, le masquaient s'interposaient entre l'attention du lecteur et la nudité textuelle. Il faut, en un mot, libérer le [roman] de la carapace de l'œuvre et des chaines du genre. Ce qu'on nomme littérature implique fixations, sclérosant ou dissimulant la matérialité active et non –finitude du texte, car celui-ci n'aura nulle limite dans l'espace ni dans le temps.

À en croire, Michel Zéraffa, c'est la proportion à construire son écriture sous le signe de la transgénéricité qui fait de *Monsieur Ki* un macrogenre traduisant bien cette coexistence pacifique, de différents médias. Il devient un lieu d'échange de différents genres, de différentes cultures et des différents médias.

Conclusion

La notion d'intermédialité est l'un des termes qui expriment mieux la fracture dans le domaine littéraire. Elle est expressive de la volonté de Koffi Kwahulé et de tant d'autres écrivains (Alain Mabanckou, Leonora Miano, Dany Laferrière, Annie Ernaux, …) de rompre avec toutes les formes de frontières *géopoétiques.* Sur le double plan narratif et générique, Koffi Kwahulé nous offre une fiction romanesque qui côtoie la ruine et l'effritement. *Monsieur Ki* se singularise par une esthétique de fragments, de découpages narratifs et génériques, qui combinent des souvenirs épars, des bribes de cultures, d'histoires, de rêves et des emprunts aux médias. Il est marqué par le sceau du composite, du divers, au même titre que le réel lui-même, toujours fugace, multiplie et insaisissable (Michael Dodzi Kudi, 2018, p. 326). L'auteur joue le jeu postmoderne qui refuse le cantonnement et qui prône une écriture qui se situe au carrefour des territoires.

Références bibliographiques

Audet, René. 2019. « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », Robert Dion et André Mercier (dir.), *La construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Les Presses Universitaires de Montréal, Coll. « Espace Littéraire », p. 201-237.

Basson, Bra épouse Djeredou. 2017. « Le n'zassa discursif et ses procédés de création », in *Revue de l'ILA| Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique (C.I.R.L),* n° 42, décembre : 72-83.

Bayi, Yamina. 2015. *L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud,* Université d'Oran 2 : Mohamed Ben Ahmed, in https://ds.univoran2.dz:8443/j , consulté le 30 février 2022.

Bayi, Yamina. 2017. « Héros marginal, récit fragment, écriture transgressive : Meursault, contre-récit de Kamel Daoud », in *Synergie Algérie*, n°24 : 69-80.

Blanckeman Bruno. 2017. *Le récit indécidable. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Perspectives ».

Calas, Frédéric.1996. *Le roman épistolaire*, Paris : Nathan.

Catherine de Wrangel. 2015. « Le roman italien postmoderne. Spécificités et évolutions », in A. Peyronie (dir.). *Fiction et Histoire. France-Italie*, Atlantide, n°3 :1-18.

Elizéon-Hubert Isabelle. 2017. « Koffi Kwahulé : une écriture jazzaique et radicante », in *Racines de la création, racines de jazz*, Colloque CRAE/PANDORA, Amiens, https://hal.archives-ouvertes.fr, consulté le 22 mars 2022.

Fonkoua Romuald. 2019. « Le corps de *Monsieur Ki*. Une scénographie de la littérature », Sylvie Chalaye (dir.), *Koffi Kwahulé*, Paris, Classiques Garnier, Coll. « *Ecrivains Francophones d'aujourd'hui, 6* »,

Guiyoba, François (dir.). 2015. *Littérature médiagénique. Musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan.

Harvey, François. 2008. *Ecriture composite. Interférences génériques et médiatiques chez Hubert Aquin et Alain Robbe-Grillet*, Thèse de doctorat : Université de Montréal.

Hess-Luttich, Ernst W.B. 1987. « Les mass-médias et la sémiotique », in Jürgen E. Müller, *Texte et médialité*, Mannheim : Lehrstuhl Romanistik I, Universität Mannheim : 17-61.

Sans Cartier, Edith. 2005. *La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement*, Mémoire de Maîtrise, Université du Québec à Montréal in https://archipel.uqam.ca/7736/1/M9200.pdf, consulté le 09 décembre 2020.

Klucinskas, Jean et Moser, Walter. 2004. *Esthétique et recyclages culturels : Explorations de la culture contemporaine*, Presses de l'Université d'Ottawa.

Kudi, Michael Dodzi. 2018. *Poétique des frontières dans le roman francophone africain et caribéen*, University of Calgary, in https://bbf.enssib.fr/Cconsulté/03-gervereau.pdf, consulté le 12 octobre 2020.

Larangé Daniel S. 2015. « L'écriture-jazzy des écrivains afropéens : rhapsodies chez Koffi Kwahulé, Léonora Miano et Georges Yémy », Stéphan Etcharry, Machteld Meulleman (dir.), *Langue et musique : savoir en prisme*, n°4, Reims : Editions Presses Universitaires de Reims,

Locatelli, Aude. 2011. *Jazz belles-lettres. Approche comparatiste des rapports du jazz et de la littérature*, Paris : Classiques Garnier.

Tiaya Tiofack, Prospère. 2018. *L'écriture-musicale dans les œuvres de Toni Morrison et de Léonora Miano*, Thèse de doctorat : Aix Marseille Université/Université de Dschang, in http : www.leonoramiano.com/docs/magazine littéraire0408.pdf, consulté le 15 novembre 2020.

Zéraffa, Michel. 1984. « Le Genre et sa crise », in *Degré*, n° 29-40, automne-hiver : 1-2.