

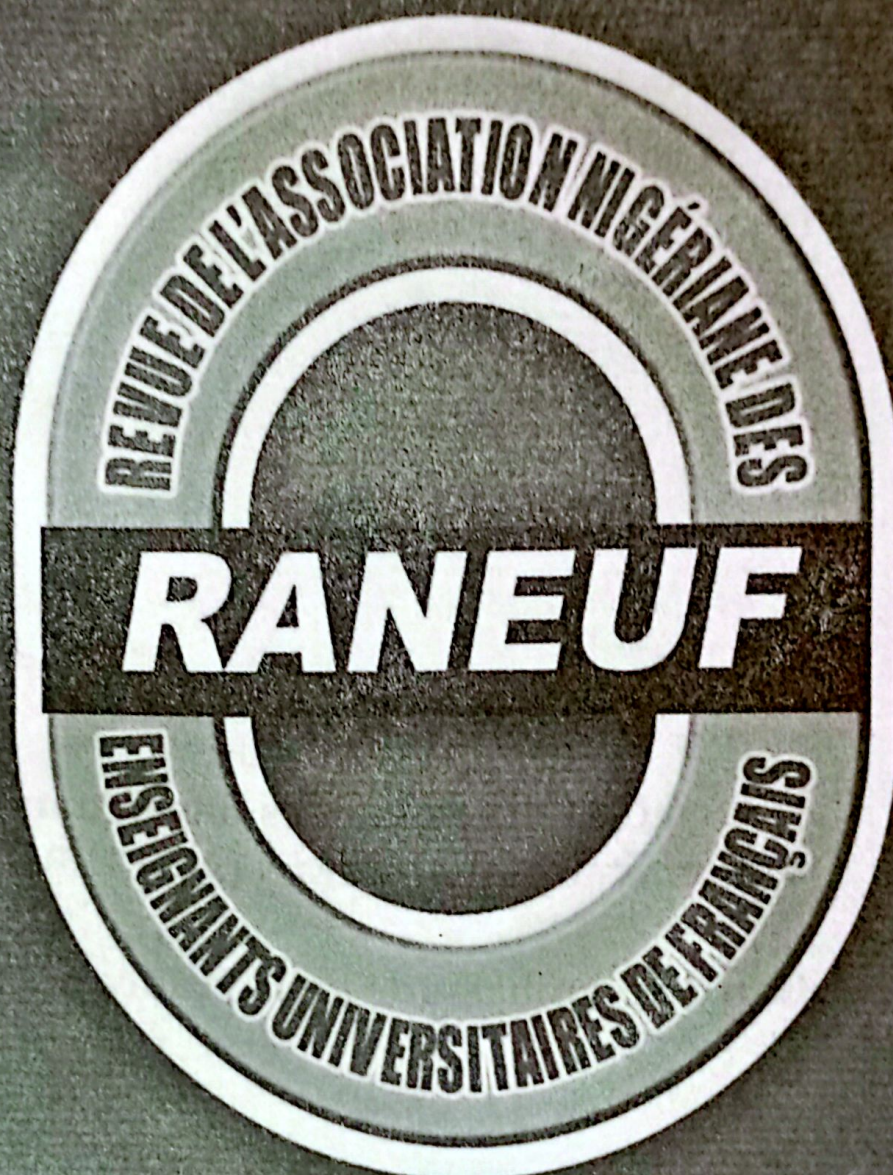


Une publication de
L'Association nigérienne des enseignants
universitaires de français (ANEUF)

N°. 18 Octobre, 2020 ISSN 978-059-704-2



Avec le soutien de l'Ambassade de la France au Nigeria



Une publication de
l'Association nigériane des enseignants
universitaires de français (ANEUF)

N° 18 Octobre 2020 ISSN 078-059-704-2



Avec le soutien de l'Ambassade de la France au Nigeria

© University French Teachers' Association of Nigeria
(UFTAN)

N° 18, octobre 2020

Une publication de
L'Association nigériane des Enseignants
universitaires de français (ANEUF)

Avec le soutien de l'Ambassade de la France au Nigeria

ISSN 978-059-704-2

COMITÉ DE RÉDACTION ET PUBLICATION

Rédacteur-en-Chef

Prof. Babatunde Ayeleru

(Director/CEO, *The Nigeria French Language Village*,
Ajara-Badagry)

Comité scientifique

Emeritus Professor Raymond Elaho (*University of Benin*,
Benin City)

Prof. Victor Aire (*University of Jos, Jos*)

Prof. Union Edebiri (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Stella Johnson (*University of Lagos, Lagos*)

Prof. Kester Echenim (*Nassarawa State University, Keffi*)

Prof. Ibiyemi Mojola (*Obafemi Awolowo University, Ife*)

Prof. Tunde Ajiboye (*University of Ilorin, Ilorin*)

Prof. Tar Adejir (*Benue State University, Makurdi*)

Prof. Aduke Adebayo (*University of Ibadan*)

Prof. Joseph O. Obinaju (*University of Uyo, Uyo*)

Prof. Raufu Adebisi (*Ahmadu Bello University, Zaria*)

Prof. Bashir Sambo (*Bayero University, Kano*)

Prof. C.O. Mokwenye (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Tunde Fatunde (*Lagos State University, Ojo*)

Prof. Matthew Iwuchukwu (*University of Nigeria, Nsukka*)

Prof. Doris Obieje (*National Open University of Nigeria*,
Abuja)

Prof. Gregory Simire (*University of Lagos, Lagos*)

Prof. A.S. Moyer (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Ngozi Iloh (*University of Benin, Benin City*)

Emeritus Professor Femi Osofisan (*University of Ibadan*,
Ibadan)

Prof. Chantal Zabus (*Université Paris 13, Sorbonne, France*)

Prof. Dr. Susanne Gehrmann (*Humbolt University of Berlin*,
Germany)

COMITÉ DE RÉDACTION ET PUBLICATION

Rédacteur-en-Chef

Prof. Babatunde Ayeleru

(Director/CEO, The Nigeria French Language Village,
Ajara-Badagry)

Comité scientifique

Emeritus Professor Raymond Elaho (*University of Benin,
Benin City*)

Prof. Victor Aire (*University of Jos, Jos*)

Prof. Union Edebiri (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Stella Johnson (*University of Lagos, Lagos*)

Prof. Kester Echenim (*Nassarawa State University, Keffi*)

Prof. Ibiyemi Mojola (*Obafemi Awolowo University, Ife*)

Prof. Tunde Ajiboye (*University of Ilorin, Ilorin*)

Prof. Tar Adejir (*Benue State University, Makurdi*)

Prof. Aduke Adebayo (*University of Ibadan*)

Prof. Joseph O. Obinaju (*University of Uyo, Uyo*)

Prof. Raufu Adebisi (*Ahmadu Bello University, Zaria*)

Prof. Bashir Sambo (*Bayero University, Kano*)

Prof. C.O. Mokwenye (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Tunde Fatunde (*Lagos State University, Ojo*)

Prof. Matthew Iwuchukwu (*University of Nigeria, Nsukka*)

Prof. Doris Obieje (*National Open University of Nigeria,
Abuja*)

Prof. Gregory Simire (*University of Lagos, Lagos*)

Prof. A.S. Moye (*University of Benin, Benin City*)

Prof. Ngozi Iloh (*University of Benin, Benin City*)

Emeritus Professor Femi Osofisan (*University of Ibadan,
Ibadan*)

Prof. Chantal Zabus (*Université Paris 13, Sorbonne, France*)

Prof. Dr. Susanne Gehrmann (*Humbolt University of Berlin,
Germany*)

Prof. Augustine H. Asaah (*University of Ghana, Ghana*)
Prof. Dr. Flavien Gbéto (*Université d'Abomey-Calavi,
République du Bénin*)
Prof. Augustin Ainamon (*Université d'Abomey-Calavi,
République du Bénin*)

Comité éditorial

Prof. A.I.K. Folorunso (*Osun State University, Ikire*)
Prof. Isaiah Bariki (*University of Ilorin, Ilorin*)
Prof. Eunice Omonzejie (*Ambrose Alli University, Ekpoma*)
Prof. R. Sanusi (*University of Ibadan, Ibadan*)
Prof. David O. Fiki-George (*Ahmadu Bello University, Zaria*)
Dr. O.A. Laditan (*The Nigeria French Language Village, Ajara-
Badagry*)

Dr. Chris Kuju (*University of Jos, Jos*)
Dr. Richard Ajah (*University of Uyo, Uyo*)
Dr. M.A. Ilupeju (*University of Lagos, Lagos*)
Dr. U.M. Dogondaji (*University of Sokoto, Sokoto*)
Dr. Eyiwumi Olayinka (*University of Ibadan, Ibadan*)
Dr. Kayode Atilade (*Obafemi Awolowo University, Ife*)
Dr. Djibo Mamane (*Umar Musa Yar'Adua University,
Katsina*)

Mme. Sylvia Chinazom Ezeaka (*Nnamdi Azikiwe University,
Awka*)

Secrétaire à la Rédaction

Dr. Musibau Olatunji Adesola (*The Nigeria French Language
Village, Ajara-Badagry*)

SOMMAIRE

2019 UFTAN Conference Keynote Address

The Challenges of Promoting Regional Security
In Sub-Saharan Africa: The French Language
Perspectives

PROF. S. ADE OJO (OON) 1
(Chevalier de la Légion d'Honneur)

LANGUE ET LINGUISTIQUE

Groupes rythmiques et les groupes
grammaticaux correspondants: guide pour les
apprenants universitaires de français au Nigéria
Mabel E. AZIEGBE et Patience E.

OLUMESE 19

L'arabe et le français comme outils efficaces de
combat contre le terrorisme au Nigeria

Deborah E. SABO 43

Une analyse phonotactique de l'adaptation des
structures syllabiques des emprunts de source
française dans le dialecte fulfulde d'adamawa

Mohammed Sale ALSO 60

DIDACTIQUE DU FLE

Enseigner la littérature par l'approche actionnelle
pour répondre aux exigences de la société actuelle

Osaruese O. OSAWARU 82

Étude comparative des performances
linguistiques des apprenants nigériens et
ghanéens apprenant le français

LAGOKE Issau 103

L'évaluation de l'enseignement du cours de traduction au Village français du Nigeria Chidubem AKINYEDE	121
---	-----

Le curriculum actuel de Senior Secondary School au Nigeria : quel avenir pour le français langue étrangère (fle) ODIBOH Adenike Patience	141
---	-----

L'inconscient, la créativité et l'étude littéraire en classe universitaire anglophone O.F. SIWOKU-AWI	156
--	-----

L'interculturel ou le transfert des langues antérieures vers le français langue étrangère ADESOLA Musibau Olatunji et Babatunde AYELERU	180
---	-----

TRADUCTION

Trajectoire historique et évolutive de la traduction du Moyen-Âge à l'ère traductologique: une piste de recherche pour le traducteur Rasaq A. THOMAS	200
---	-----

LITTÉRATURE

Les écrivains africains et la quête de la liberté Ramonu SANUSI et ALAWODE Matthew Ibiyosi	222
--	-----

Intermédialité littéraire et lecture de la modernité: lecture intermédiaire de <i>Ma joie en lui</i> d'isaïe Biton Koulibaly DONGMO Adelaïde Keudem	236
--	-----

L'évaluation de l'enseignement du cours de traduction au Village français du Nigeria Chidubem AKINYEDE	121
--	-----

Le curriculum actuel de Senior Secondary School au Nigeria : quel avenir pour le français langue étrangère (fle) ODIBOH Adenike Patience	141
---	-----

L'inconscient, la créativité et l'étude littéraire en classe universitaire anglophone O.F. SIWOKU-AWI	156
---	-----

L'interculturel ou le transfert des langues antérieures vers le français langue étrangère ADESOLA Musibau Olatunji et Babatunde AYELERU	180
--	-----

TRADUCTION

Trajectoire historique et évolutive de la traduction du Moyen-Âge à l'ère traductologique: une piste de recherche pour le traducteur Rasaq A. THOMAS	200
--	-----

LITTÉRATURE

Les écrivains africains et la quête de la liberté Ramonu SANUSI et ALAWODE Matthew Ibiyosi	222
--	-----

Intermédialité littéraire et lecture de la modernité: lecture intermédiaire de <i>Ma joie en lui</i> d'isaïe Biton Koulibaly DONGMO Adelaïde Keudem	236
--	-----

L'étude de Thanato-Sémiotique dans <i>Verre cassée</i> d'Alain Mabanckou DAFONG Mercy	252
Écriture autobiographique: outil d'émancipation des femmes à travers la fiction de Bâ Temidayo ONOJOBI	265
Quelques éléments socio-culturels à travers <i>la vie</i> <i>d'un enfant mystérieux</i> de Ramonu Sanusi Sikiru Adeyemi OGUNDOKUN	281
Désillusion postcoloniale dans la fiction nigériane contemporaine: l'exemple de <i>Le bistouri</i> <i>des larmes</i> et <i>Un nègre a violé une blonde à Dallas</i> de Ramonu Sanusi Kayode ATILADE	295
Candide de Voltaire et les jeunes Nigériens à la recherche du bonheur démesuré Angela A. AJIMASE et Simeon Idowu OLAYIWOLA	315
Dans la réalité comme dans la fiction: une catégorie de migrantes africaines dans un contexte de mondialisation LADITAN Omolegbe Affin	329

INTERMÉDIALITÉ LITTÉRAIRE ET LECTURE DE LA MODERNITÉ: LECTURE INTERMÉDIALE DE *MA JOIE* EN LUI D'ISAÏE BITON KOULIBALY

DONGMO Adelaïde Keudem
adelaïdedongmo@gmail.com
Department of French
University of Ilorin

Résumé

*Cet article analyse la façon par laquelle le renouveau littéraire qui se manifeste par l'injection des différents médias tels que : le film, la radio, la photographie, la télévision, le téléphone..., dans les textes francophones actuels fait de l'intermédialité une approche idéale pour déconstruire les romans francophones modernes. En se basant sur une déconstruction intermédiaire de *Ma joie en lui* de Biton Koulibaly, nous montrons que la lecture de certains romans actuels peut se faire à travers cette approche qui permet de mieux ressortir ou apprécier l'esthétique des romans contemporains. En s'appuyant sur les principes de l'approche intermédiaire, cette communication conclut que Biton Koulibaly dans le roman étudié, se démarque des techniques canoniques de la narration en amalgamant les principes des autres médias, plaçant son roman dans l'esthétique postmoderne de la fragmentation et de l'hétérogénéité qui s'appréhende mieux à travers une déconstruction intermédiaire.*

Mots-clés

romans francophones contemporains, médias, fragmentation, hétérogénéité, intermédialité littéraire.

Introduction

Les textes littéraires francophones contemporains se caractérisent de plus en plus par le fait qu'ils s'inscrivent au carrefour de plusieurs médias. En effet, les progrès technologiques influencent de plus en plus la formation des identités, des comportements sociaux à cause d'une intense interactivité qui exerce désormais une influence non négligeable sur la diversité culturelle. Cette intense interactivité, fruit des progrès technologiques a profondément modifié le paysage artistique littéraire contemporain de manière générale. Le texte littéraire étant réputé pour son ouverture et sa flexibilité, témoigne dès lors des mutations en cours au point où l'acte de lecture axé sur les approches purement thématiques ne suffit plus s'il faut prendre en compte l'étude des présences artistiques et médiatiques dans ces textes littéraires. Cet article ressort la dimension (inter)médiatique du roman *Ma joie en lui* de Biton Koulibaly. Pour rendre compte de la présence des médias dans le texte de cet auteur choisi, l'intermédialité littéraire va servir de cadre théorique. Notre démarche globale consiste à repérer et identifier les éléments intermédiatiques contenus dans le corpus du roman, décrire leur mode de présence, d'insertion dans le texte littéraire et analyser leurs fonctions c'est-à-dire montrer comment et pourquoi la photographie, le cinéma et autres intègrent-ils le texte littéraire ? Ainsi, nous nous accentuons sur les mécanismes esthétiques déployés pour assurer la coprésence harmonieuse de ces différents médias. Avant d'y arriver, il convient de faire un bref aperçu de ce qu'est l'intermédialité littéraire.

Encadrement théorique et méthodologique : la notion de

conventionnellement distincts est apparu pour la première fois en 1983 sous la plume d'Aage Ansgar Hansen-Love qui a créé le terme par analogie au terme d'intertextualité de Kristeva» (Schneider, 2008 : 9). Dans le cadre des études littéraires, l'intermédialité est définie comme un cadre théorique et méthodologique dont les précurseurs sont Kant, Mikail Baktine et Julia Kristeva. Le fondateur de la discipline est Eric Müller qui a introduit le terme dans les chaires de littérature (Fotsing, 2015). L'intermédialité comme théorie, focalise l'attention sur la recherche de la co-relation entre les différents médias Müller Erich (2000) ; Silvestra Mariniello (2000) ; Huglo (2007) ; (Fotsing 2015). La co-relation dont il s'agit ici est cette influence mutuelle entre les différents médias qui donne lieu à une nouvelle perception du média initial. L'intermédialité, associée à la littérature, présente une originalité. Elle désigne entre autres les phénomènes de « transposition médiatique » qui consistent en des réécritures et/ou adaptations, remédiations par le biais du verbal, de systèmes de signes non-verbaux (Rajewsky, 2005). Ceci implique qu'en dépit de l'absence du support et dispositifs techniques nécessaires pour une réelle médiatisation, le texte littéraire peut produire chez le lecteur de soudaines et inattendues sensations de filmique, de picturalité ou de musicalité. Ces références intermédiaires qui plongent le lecteur dans le monde des médias audio-visuels constituent le cadre d'analyse de l'intermédialité littéraire. Ainsi, en matière d'approche d'intermédialité littéraire, l'analyse rigoureuse et fonctionnelle ne se limite point à la simple identification d'une co-relation entre les médias mais l'analyse doit « montrer comment un auteur parvint à créer « un effet-cinéma » ou autre chez le lecteur, et en quoi cet effet consiste » comme le souligne Vermetten, (2005 : 491). Dès lors l'intermédialité comme méthode d'analyse littéraire

consiste en la mise en relation de plusieurs formes d'arts distinctes, vise dans la plupart des cas à comparer la capacité expressive de chaque forme artistique et pose les limites du passage d'une forme artistique à une autre. Le but consiste souvent à mettre en relief des différences, similitudes ou complémentarités sémiotiques d'œuvres relevant de médias différents. Ainsi, la méthode intermédiaire consiste à détecter et à analyser les emprunts ou traces des autres médias dans le corpus du texte littéraire examiné. Quelques exemples de romans qui ont les emprunts ou traces d'autres médias sont : *Le Lys et le Flamboyant* d'Henri Lopes ; *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabankou ; *Nadja* d'André Breton ; *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et *Mangweloune, la danseuse du roi Njoya* de Henri Nicod. S'agissant des poèmes dans lesquels s'y trouvent la pratique intermédiaire, on peut citer « New York » de Leopold Sédar Senghor et *Concert pour un vieux masque* de Francis Bebey.

Narrativité filmique de *Ma joie en lui*

Au fond, le récit de *Ma joie en lui*, ce roman contemporain de 177 pages est simple sans être simpliste. Celui-ci retrace le chemin d'amitié entre Marius Sokolo, un africain qui se dit être « un apprenti journaliste » (13) et Jean-Pierre Beaufils un européen, gérant de la librairie de ses parents. (14). Ce lien d'amitié entre les deux amis aboutit plus tard à un mariage entre Jean-Pierre Beaufils et Florence, la cadette de Marius Sokolo. Ce roman comporte deux parties : la première qui se passe en ville, situe le roman dans son contexte historique qui est l'Afrique contemporaine. Elle détermine les circonstances de rencontre épistolaire des deux amis jusqu'à leur rencontre à Abidjan. La seconde partie se situe au village Banangourou où le visiteur européen fait la connaissance du mode de vie des Africains, se marie et fait la découverte des merveilles

de l'Afrique à travers les journées culturelles avant de retourner en Europe avec son épouse, Florence.

Le résumé du roman laisse transparaître plus la thématique de l'interculturalité que celle de l'intermédialité. Mais il faut reconnaître avec Johanne Villeneuve, (190) que sous l'angle de la critique littéraire, la thématique de l'interculturalité et de l'intermédialité appartiennent incontestablement aux études culturelles. A cet effet, elle affirme : « la porte d'entrée de la recherche sur l'intermédialité n'est donc pas pour moi les théories de la communication mais la réflexion sur la culture » (190)

Étude du processus intermédial dans *Ma joie en lui*

Le roman *Ma joie en lui* de Koulibaly est une présentation diégétique et stylistique de l'usage des autres médias. Il révèle dès le début, la profession du narrateur : un apprenti journaliste pour réveiller la curiosité du lecteur sur le rapportage, l'animation et toute autre chose appartenant à ce média audio visuel. Les techniques narratives mises en œuvre dans ce roman empreignent largement aux autres médias. L'usage diégétique des autres médias est le support essentiel sur lequel se base ledit roman. En effet, le roman s'ouvre sur la lettre écrite par Marius Sokolo, un africain qui se dit être « un apprenti journaliste » (14) et Jean-Pierre Beaufils un européen. Le texte fait comprendre aux lecteurs que les liens d'amitié entre les deux personnages principaux ne s'étaient construits qu'avec l'aide de la correspondance rendu possible grâce à l'adresse trouvée dans un magazine de jeunes à la rubrique « Echanges et Amitiés » (14). La lettre écrite est le support principal du roman à laquelle il faut ajouter les photographies qui rendent possible la rencontre physique des deux amis.

Bien que la narration de *Ma joie en lui* s'appuie uniquement sur le texte, le narrateur parvient à exprimer sa vision de la

société, de son temps et de sa vie à travers des personnages qui jouent des rôles des acteurs comme le font ceux des films. Son but est de rendre visible les pensées, les sentiments et les émotions psychologiques qu'on ne voit en principe que chez les personnages qui ont tous en commun non pas le désir de narrer une histoire mais communiquer un ensemble d'images à un public comme si l'on avait affaire à un opéra. On peut dire que Biton adopte une posture artistique que l'on peut qualifier d'intermédiaire. Jan Baetens, (189) à cet effet écrit : « la littérature, ce n'est donc plus les livres, mais l'expérience de la littérature, et cette expérience peut migrer d'un media à l'autre. »

Parlant de la dimension visuelle, la configuration de l'audio-visuelle dans ce texte littéraire s'appréhende à plusieurs niveaux. Le dialogue intermédial entre la littérature et les techniques d'arts pictographiques et photographiques s'appréhende à travers la présence et la visibilité des arts sonores et visuels.

Présence et visibilité des arts sonores et visuels

Le roman *Ma joie en lui* accorde une grande place aux arts sonores et visuels. Il se présente comme un répertoire musical, un album photographique et un programme cinématographique si l'on prête attention aux allusions et références qui s'y trouvent.

Présence des arts sonores

Le narrateur avoue son culte pour la musique. Elle est omniprésente dans le roman en étude et se présente sous diverses formes : musique africaine, religieuse et européenne. Sur un total de 177 pages, elle est visible sur 67 pages. L'auteur emploie un lexique musical très varié et donne même des précisions sur la nature de la musique à laquelle il fait allusion car écrit-il : « après avoir mis en sourdine du Mozart sur l'électrophone et m'être installé dans mon fauteuil je me plonge ... » Mozart est un

musicien européen qui fait de la musique instrumentale. La musique chantée à laquelle les personnages dansent apparaît dans ce roman sous une variété d'appellation : « chants de réjouissance » (59) « musique classique » « musique afro-cubaine » ; « jazz » « chanson de charme » (45), « morceaux africains » (120) « musique grégorienne » (121), « musique traditionnelle » (126) ; « ballet de jeune » (138), « longue complainte » (138) « chœur » ;(138) « danse folklorique guerrière » (138). De même ce roman fait l'éloge de la musique, elle est perçue comme l'âme de l'Afrique : les Africains ajoute à cet effet le narrateur « ont réellement le rythme dans le sang en toutes circonstances ! (127) ... l'Africain qui travaille sans être soutenu par un rythme est comme un être sans âme » (131). Une autre manifestation de la musique dans ce roman va de pair avec l'évocation des noms des instruments musicaux. Ces noms constituent aussi une véritable référence intermédiaire. Il s'agit notamment entre autres du tam-tam, du balafon, de la guitare et de l'harmonica que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre mais plus particulièrement à la deuxième partie où le narrateur montre le déroulement des fêtes culturelles de Banangourou.

Il convient de mentionner que la musique n'est pas le seul média qui fait de ce roman une vraie répercussion de l'art sonore. A côté de celle-ci, se trouve la radio et même des voix des personnages que l'on peut entendre clairement à cause des représentations spécifiques faites par l'auteur, lesquelles font des personnages des véritables spectateurs parlant et écoutant au sens premier du terme. Le roman apporte une contribution substantielle à la visibilité des interactions des personnages spectateurs. Du point de vue sonore, les voix off ou les voix hors champs c'est-à-dire les voix des personnes absentes au moment où l'on les écoute

utilisées constamment dans la lecture des lettres font valoir la tentative épistolaire des scripteurs de garder le lien avec leurs proches séparés par les distances constituant par là un moyen de communication.

En dehors de la musique, d'autres médias sont présents dans ce roman. Il s'agit des médias visuels à savoir la photographie et le cinéma.

Présence des arts visuels: la photographie et le cinéma

Les premières pages du roman sont intéressantes à étudier en se basant sur l'approche intermédiaire. L'ouverture du roman donne le ton en présentant une dynamique intermédiaire. Les indices qui permettent au lecteur de tourner son attention vers autre médialité sont très tôt introduits. Il est signifié dès l'ouverture du roman que le narrateur est un apprenti journaliste qui va à l'aéroport pour chercher un ami qu'il verra physiquement pour la première fois après quinze ans de correspondance épistolaire. Cette rencontre ne sera possible que grâce à des centaines de photographies qu'ils se sont échangés au cours des quinze années de leurs correspondances épistolaires.

On comprend donc que la photographie est le principal média sur lequel se construit le roman en étude. Par conséquent, il fait de celui-ci un produit médiatique. Un produit médiatique devient « intermédiatique quand il transpose le côté à côte multimédiatique, le système de citations médiatiques, en une complicité conceptuelle dont les ruptures et stratifications esthétiques ouvrent d'autres voies à l'expérience » comme le montre Muller, (113). L'ouverture du roman présente Jean-Pierre comme s'il était l'objet d'un tableau

Ce système de présentation ne peut que transformer le lecteur en spectateur, créant par là un parcours spectatorial. Le narrateur affirme : « je possède très précisément deux-cent quatre-vingt-trois photos de lui. A force de regarder

son image sous tous les angles possibles, c'est comme si mon ami vivait en moi » (22) On comprend que la photographie est l'un des media sur lequel le roman est soudé.

L'œuvre de Koulibaly utilise la photographie pour tisser un rapport visuel avec le lecteur spectateur qui comprend davantage et garde un souvenir éternel de la scène en question (119). Cette scène de visualisation se poursuit avec le cinéma, un media qui rallie l'image et le son.

Le cinéma a influencé l'écriture du récit de *Ma joie en lui*. Les renvois au cinéma peuvent repérer dans le roman à plusieurs endroits. A titre d'exemple, le narrateur racontant ses souvenirs gardés du cinéma déclare : « quant à l'Asie... Je me souviens encore d'un documentaire filmé là-bas, à propos d'un enfant dont le titre était justement « Le Sourire ». Il a même reçu un Grand Prix dans une compétition cinématographique. » (43) Le cinéma conclut-il : « vous montre une manière de vivre à l'européenne qui n'existe qu'à l'écran grand ou petit. » (44). Parlant des soirées dansantes, « la mise en scène théâtrale imaginées par Poko et Moko » (97) est décrite par le narrateur. Le lecteur attentif peut repérer « l'effet- cinéma » ou une invitation constante à une lecture spectaculaire. Les moindres situations, actions, épisodes se donnent à lire par la narration en termes de « scènes » c'est- à-dire de spectacle qui transforme le lecteur en spectateur de ce qu'il lit c'est- à-dire à activer les compétences de réceptions visuelles de l'œuvre. Les techniques cinématographiques telles que les effets visuels et les effets sonores caractéristiques du septième art sont entre autres les projections cinématographiques. (44) Les effets de sonorité se voient à travers les personnages-regards et les personnages- écoute tels que les spectateurs des danses traditionnelles qui sont des perpétuels témoins visuels de

leurs univers. On voit que le regard et les oreilles des personnages sont plus sollicités que le style ou la plume du narrateur. Les protagonistes qui jalonnent le texte de Koulibaly sont ceux-là qui écoutent attentivement prédisposant le récit de Koulibaly à une prose marquée par le cinéma.

À la page 25, nous lisons:

- «La porte s'ouvre, les passagers commencent à descendre ; mon regard se fixe, mon cœur bondit, un cri jaillit malgré moi sur mes lèvres, le voilà ! Il est là, et je l'ai reconnu même de loin ! ... Mon sourire est aussi splendide que le sien, nous nous regardons dans les yeux,
- Jean-Pierre Beaufils...
 - Marius Sokolo...
 - Tu ressembles bien à tes photographies, le front large, les yeux vifs...
 - Et toi tu es le type net que révèlent tes photos. L'air résolu, le corps mince, le visage beau comme celui d'une statue grecque
 - Toujours humaniste et humoristique, je vois...
 - Mon ami, je ne sais quel mot trouver de plus heureux pour te souhaiter la bienvenue.».

Le discours direct avec son caractère lyrique est l'une des caractéristiques particulières du cinéma. Au discours direct, il faut ajouter comme le montre le passage ci-dessus l'ouverture au flashback qui se manifeste avec la fusion-confusion des espace- temps, la superposition présent-passé. Le flashback ici s'illustre à travers les souvenirs

ramenés par les photos que les deux amis se sont échangées dans le passé quand Jean- Pierre résidait en Europe et Marius en Afrique.

Le récit de Koulibaly a une prédisposition à une écriture cinématographique. Nous mettons le doigt sur certains d'entre eux ici. Sous l'œil du narrateur qui s'apparente à un cameraman, le lecteur peut s'imaginer ou voir directement ce qu'il est en train de lire. A titre d'exemple nous avons : « Ah ! Ce spectacle qui se déroule sur notre passage. Les vendeuses de fruits, les mères bébés au dos, les enfants presque nus, les conducteurs de troupeaux...tant de gens vêtus de tant de façons, de tant de couleurs vives qui se croisent ou se stationnent, ou conversent à grand renfort de mouvements de mains... Tant de sourire partout ... » (28). Dans le passage précité, nous avons un mélange de plusieurs images et couleurs, de degrés divers, de présence des êtres et des choses qui brouillent et affleurent simultanément dans le même espace exactement comme dans un film. Ce récit incarne également un mécanisme d'écriture « visuelle » en puissance qui pousse le lecteur attentif à se représenter les images invoquées et non à comprendre le texte en tant que tel. Il y a également la récurrence et la concentration du vocabulaire relevant du 7ième art qui donne davantage un caractère cinématographique à ce roman de Koulibaly. Le vocabulaire de l'univers filmique tels que : « je branche le téléviseur », (53), « le film d'espionnage », (36) « ce genre de cinéma et des feuilletons policiers » (36), « un documentaire filmé là-bas » (43), « compétition cinématographique européenne » (43) « écran grand ou petit format » (44) « pas à cause du cinéma seulement mais du spectacle permanent » (44) « promenade sous l'œil de la caméra pour découvrir les multiples visages des

Africains » (63) « mise en scène théâtrale imaginée par Poko et Moko » (98) « une foule qui vibre comme un public de stade lors d'un match de football » (135) « voix des acteurs » « cinéastes amateurs » « films empruntés », « cinémathèque du lycée » (136) « l'agrément avec les spectateurs » (141).

Du point de vue de la structure du roman, on peut voir que celui-ci a une structure qui laisse voir un film monté ayant deux grandes parties subdivisées en scène titrée, il ne s'agit pas ici des scènes que l'on voit généralement dans les pièces théâtrales car on a affaire ici à un roman. On a l'impression d'avoir affaire à un film divisé en deux parties intitulées respectivement la ville et le village. La ville, partie tournée en ville est divisée en quatre scènes sous-titrées respectivement l'attente, l'accueil, les débuts et aspects de la vie en ville. La deuxième partie intitulée le village comprend les sous-titres qui sont : Koudi le sorcier, le village, les propos d'un sage, la surprise partie, femme de brousse, les journées culturelles. Ces parties sont segmentées donnant lieu à une narration qui tend à rétablir l'illusion d'un espace homogène, de même les scènes s'enchaînent sur le mode du discontinu caractéristique du montage cinématographique. Les actions de la troupe de danse du quartier (135- 144) sont rendues avec un style qui rappelle celui des didascalies d'un scénario du film. L'impression de montage et de l'image en mouvement, l'introduction du son et du dialogue sont des pratiques qui relèvent plus du 7ième (septième) art.

Écriture poétique dans *Ma joie en lui*

L'inspiration poétique peut être confirmée dans *Ma joie en*
124 125 172, 173, 174 et 177. Ces

L'oralité est saisie pour rendre compte de la conception qu'a le narrateur de la femme de brousse. À travers le poème lyrique, le narrateur fait l'éloge de la femme noire qui vit loin du monde civilisé qu'est la ville. Elle est mise en opposition avec la femme noire cultivée vivant en ville qui a perdu son essence. À travers une succession de vers qui se complète pour former une narration sur la grandeur de la femme noire de brousse qui se présente comme une légende, l'auteur fait une alternance stylistique qui peut être appelée intermédialité scripturale. En effet, il y a une rupture stylistique qui couvre environ 6 pages, du roman de 177 pages ce qui est signifiant et ne saurait être le fait d'un hasard. Le lyrisme poétique rompt avec le manque d'élégance et de distinction caractéristique du style prosaïque en vogue dans les romans antérieurs. À titre d'exemple, à la page 173, les lignes suivantes sont pertinentes:

Quant je te vois sourire
Mon cœur s'épanouit,
Et je voudrais te dire
Ce que mon cœur me dit.

Car sans toi, mon seul guide
Sans ton regard de feu,
Mon passé paraît vide,
Comme le ciel sans Dieu.

En introduisant la prose lyrique, le narrateur apporte de couleurs vives dans la peinture de la femme noire de brousse qui se caractérise par sa singularité, sa simplicité son attachement à la nature, son dévouement pour ses petits-fils, sa bavure et sa capacité à perpétuer sa tradition à travers les historiettes qu'elle raconte le soir assise près du feu.

Conclusion

Le mode de la pratique intermédiaire de Biton Koulibaly dans *Ma joie de vivre* révèle que celle-ci s'exerce exclusivement entre la littérature et deux médias artistiques : le cinéma, la photographie. Cet emprunt des références cinématographiques et photographiques rend possible une mode intermédiaire. En s'attelant à ce travail on a pu saisir la dimension intermédiatique de ce roman en mode *Ma joie en lui*. Pour tout dire, l'existence et le mélange des dispositifs artistiques dénotent les multiples facettes de Koulibaly qui est à la fois un écrivain, un journaliste de la presse écrite et un présentateur. Le mélange intermédiaire qui forme la toile de fond de son récit et accompagne parfois certains personnages montre qu'on ne peut plus vraiment écrire sans se référer aux médias et technologies numériques qui affluent énormément au cours de ce siècle. On est tenté de dire que les romans actuels deviennent de plus en plus des romans où fourmillent une multitude de médias.

Œuvres citées

- Baeters, Jan. « Études littéraires, études culturelles : pour un permanent aller-retour », dans *Interférences littéraires/ Littéraire interferences*, nouvelles séries, no.6, mai 2011, pp. 185-195.
- Biton, André. *Nadja*. Paris : Gallimard, 1964.
- Célestin Le, Jean-Marie Gustave. *L'Africain*. Paris : Mercure de France, 2004.
- Fotsing, Mangoua Robert. *Discussion autour de l'intermédiarité* [http. // www. cameroonliterature-wordpress-com.cdn.ampproject.org](http://www.cameroonliterature-wordpress-com.cdn.ampproject.org) visité le 23 octobre 2019

- Huglo, Marie-Pascale, *Le sens du récit*. Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, coll. « perspectives », 2007.
- Koulibaly, Biton. *Ma joie en lui*. Abidjan : Nouvelle Edition Africaine, 2007.
- Lopes, Henri. *Le Lys et le Flamboyant*, Paris : Le Seuil, 1997.
- Mabanckou, Alain. *Lumière de Pointe-Noire*. Paris : Seuil, 2013.
- Mariniello, Silvestra. (dir.) « commencements » in *Intermédialité et cinéma*. Vol. 10, no 2-3, printemps 2000, p. 47-62.
- Müller, Jürgen Erich. « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision et de la télévision », in *Cinemas : Revue d'études cinématographiques*, vol. 10, no 2-3, Presses universitaires de Montréal, 2000, p. 105-134.
- Nicod, Henri. *Mangweloune, la danseuse du roi Njoya*. Poitiers : Paroles écrites, 2002.
- Rajewsky, Irina O. *Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. 2005 p. 43-64. En ligne sur http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf, consulté le 15 septembre 2019.
- Schneider, Jand. « Intermediality: A Little Introductory Inventory Check » In Jan Schneider and Lenka Krausová (Eds.) *Selected Chapters in Intermediality*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, p. 5-15.
- Vermetten, Audrey. « Un tropisme cinématographique », dans *Poétique*, no 144, novembre 2005, p. 491-508.
- Villeneuve, Johanne. « La disposition intermédiaire : théorie et pratique : entretien avec Johanne Villeneuve »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61852ac>,
consulté le 1^{er} mai 2020.

Wolf, Werner. « Intermediality Revisited: Reflections on
Word and Music Relations in the Context of a
General Typology of Intermediality » *Word and Music
Studies* 4. 2002 Vol 1 p. 13-34. Visité le 30 mai 2019
<https://brill.com/book/edcoll>.