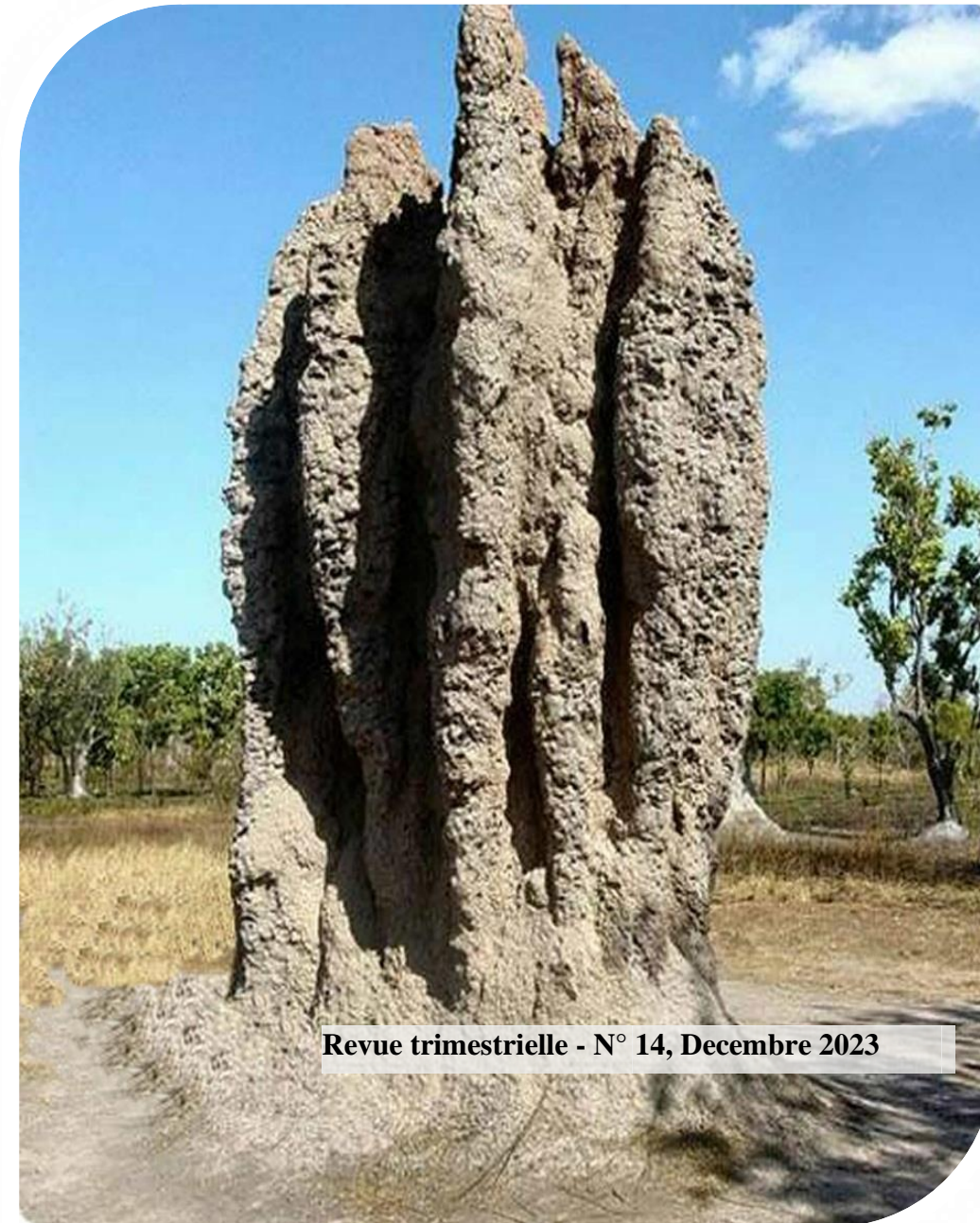


ISSN: 2617-4766

Ɖamá Nínaw

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 14, Decembre 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 14 Ɖamá Nínaw | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

1. LES ENJEUX DE L'ADJONCTION DANS LA PHRASE VERBALE DE
SILENCE, ON DÉVELOPPE DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADÉ -----5
TRAORE Aly, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

2. PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS L'ECRITURE D'AYI
KWEI ARMAH ----- 24
Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

3. DE LA DANSE TRADITIONNELLE AU TEXTE POETIQUE : ANALYSE
DES PROCÉDES DE POÉTISATION DE LA DANSE DANS *CANICULE* DE
SOULEYMANE KOLY ----- 48
MECASSON Douadelet Camus, Université Péléforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

4. L'INTERMÉDIALITÉ CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'*ELO*,
LA FILLE DU SOLEIL ----- 67
NGON Lupita Chaldis-Fern, Université Omar Bongo (Gabon)
MOMBO Charles Edgar, Université Omar Bongo (CRELAF), (Gabon)

5. ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET PEUPEMENT DES BITCHAMBO DU
PIÉMONT DE L'ATAKORA DU XVIII^e SIÈCLE À LA CONQUÊTE
COLONIALE ----- 87
N'DATI N'Dah, Université de Kara (Togo)

6. L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE DU ZARMAGANDA
PRECOLONIAL DU XIII^e SIÈCLE À LA FIN XVII^e SIÈCLE : CAS DE BOLI
(NIGER)----- 99
Dr HAMA Nouhou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

7. MÉTAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ÉCRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHÈSE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE----- 118
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, CRELAF-Université
Omar Bongo (Gabon)

8. LA FIGURE D'ANTIGONE DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE.
REECRITURE ET DYNAMIQUE DES SENS DANS *QUEROR* D'ANTONIO
ALFONSO ET *L'OSEILLE LES CITRONS* DE MAXIME N'DEBEKA ----- 136
Dr ITOUA Patric, Université Marien Ngouabi (Congo)
9. PENSER LE DIALOGUE INTER-FRANCOPHONE DANS LES
LITTÉRATURES FRANCOPHONES ----- 152
BICHARA Taoussi Taoukamla, Université de N'Djaména (Tchad)
MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de N'Djaména (Tchad)
10. TENGRÉLA À L'ÉPREUVE DES CONQUÊTES DU KENEDOUGOU (1845-1895) ---- 169
GAMSONRÉ Yaya, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
BAMBA Mamadou, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
11. PRAGMATIQUE DU DISCOURS DANS *LA REPUDIATION* DE RACHID-----189
AMEKUDJI Anoumou, Université de Lomé (Togo)
12. LE POSITIVISME A L'ÉPREUVE DE LA CRYOGENIE : VERS UNE
REQUALIFICATION DE L'ESCHATOLOGIE ?-----212
GUÉBO Josué Yoroba, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan
(Côte d'Ivoire)

**L'INTERMEDIALITE CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'ELO,
*LA FILLE DU SOLEIL***

Lupita Chaldis-Fern NGON
Université Omar Bongo
dimchaldis@gmail.com

Charles Edgar MOMBO
Université Omar Bongo
CRELAF
mombocharlesedgar@yahoo.fr

Résumé : Le développement des médias a entraîné de profondes mutations dans tous les domaines d'activités de la société contemporaine. La littérature est l'un des domaines où, ces changements sont plus prodigieux. La littérature gabonaise ne reste pas en marge de ce phénomène d'intrusion des médias dans le texte littéraire. L'enjeu est de lire le roman d'Okoumba-Nkoghe comme un roman multimédia. Bien plus, il sera question d'aborder la présence des médias du point de vue de l'auteur. Nous verrons également comment l'univers médiatique entre en relation avec la société, en général, et illustrerons comment celui-ci impacte le discours littéraire.

Mots clés : Imaginaire- Médiatique-Média-Intermédialité-Hybridation

Abstract : The development of the media as brought about profound changes in all fields of activity of contemporary society. Literature is one of the areas where these changes are more stupendous. Gabonese literature does not remain on the sidelines of this phenomenon of media intrusion into the literary text. The stake here is to read the novel of Okoumba Nkoghe has a form of media. To do this we will first address the idea of media through its imaginary character. Then we will report on the media universe in relationship with general society to show its impact on literary society. Finally U.S let us therefore think through our theme to read the manifestations of the media in the work.

Keywords : Imaginary-Media-intermediality-hybridization.

Introduction

Dans son ouvrage *Texte et médialité*, Jürgen Müller (1987 : 9) écrit que « notre quotidien est marqué par les médias et les concepts de médialité ». Cela dit, les médias jouent un rôle central dans les bouleversements mondiaux. Ainsi il en est depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, de la photographie, de la technologie graphique, du cinéma, de la radiodiffusion, des diverses formes du téléphone, de la télévision et d'internet. Ces derniers jouent assurément un rôle capital dans les processus sociaux et politiques, les échanges culturels et économiques. Il va sans dire, d'ailleurs, qu'il en va de même pour ce qui est de la constitution des connaissances et des sensibilités. La littérature n'est pour ainsi dire pas en reste. Il est en effet, dans la créativité artistique littéraire, plusieurs auteurs dont les textes présentent une dynamique configurationnelle qu'on pourrait qualifier d'« intermédiaire ». Ces auteurs intègrent, dans un mouvement communicationnel et de manière directe ou indirecte diverses typologies médiatiques au sein de l'œuvre littéraire. Cette propension à joindre des médias au sein du tissu littéraire ouvre la voie à de nouvelles possibilités interprétatives, d'appréhension et de signification. Elle conduit alors à ce qu'il convient de nommer intermédialité¹⁹.

L'objet de la notion d'intermédialité n'est pas essentiellement textuel ou esthétique. Elle donne surtout à considérer, dans la production du sens, l'ensemble des interactions médiatiques. C'est dire qu'elle « étudie [...] comment textes, images et discours ne sont pas seulement des ordres de langages ou de symbole, mais aussi des supports, des modes de transmissions, des apprentissages de codes, des leçons de choses » (Méchoulan 2003 : 10). Pour autant, il s'avère que le concept est polysémique. Sans toutefois revenir sur l'embarras inhérent aux entreprises

¹⁹ Cette notion s'inscrit dans les recherches comparatistes qui, à la fin des années 90, demeurent en quelque sorte dans leur stade embryonnaire. Elle se trouve donc propulsée par Jürgen Ernest Müller, considéré comme l'un des pères fondateurs du concept d'intermédialité. Pour lui, l'intermédialité « opère dans un domaine qui inclut les facteurs sociaux, technologiques et médiatiques ». Ainsi, elle constitue, dans le cadre de la recherche scientifique, un champ très vaste et quasi inexploré.

définitoires quant à ses acceptions, la présente réflexion entend surtout en privilégier quelques-unes, à savoir celles de Jürgen Ernst Müller, Éric Méchoulan et de Walter Moser.

Voici, pour commencer, ce que déclare alors Müller :

Si nous entendons par "intermédialité" qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces relations, cela implique que la conception de "monades" ou de sortes de médias "isolés" est irrecevable. [...] elle représente l'ensemble des relations médiatiques variables entre les média. (1994 : 211-220)

De manière générale, les exégètes conçoivent l'intermédialité comme une méthode d'analyse des relations que peuvent entretenir les médias entre eux. C'est du moins l'aspect consensuel et invariant des définitions qu'en proposent les spécialistes. Ainsi, dans la foulée de Müller, Méchoulan proposait : « Le concept d'intermédialité [...] [désigne], d'abord, les relations entre divers médias (voire entre diverses pratiques artistiques) » (2002 : 22). Deux années auparavant, l'idée se trouvait encore déjà chez Walter Moser, suivant qui : « [...] l'intermédialité articule [une] relation entre deux ou plusieurs médias » (2000 : 44) ». A la lecture de ces définitions, l'intérêt se porte naturellement sur un vocable qui en revient sans cesse et dont l'acception peut quelquefois aussi confondre : média.

Par « média », il convient d'entendre tout « moyen » de distribution, de diffusion ou de communication. Elle peut être interpersonnelle, de masse ou de groupe ; concerner des œuvres, des documents, des messages écrits, visuels, sonores ou audiovisuels. Le terme provient du latin *media* (singulier de *medium*) renvoyant au « milieu » ou à l'idée d'« intermédiaire ». Les médias sont alors des supports d'échanges, suivant les typologies (écrite, audio, visuel, etc.). Aussi, l'acception de la notion de « média » pourrait être saisie dans le prisme théorique et aller au-delà de la seule considération étymologique. Il est par ailleurs impérieux de souligner qu'il n'est pas de consensus chez les chercheurs sur une acception du terme. Pour autant,

il est tout de même possible d'identifier trois référents définitoires distincts. Ils en révèlent d'ailleurs les aspects typiques.

D'abord, un média est à considérer comme une production culturelle singulière (il peut alors s'assimiler ou non à une œuvre d'art). Ensuite, pour André Gaudreault (2007) un média équivaut à une série culturelle ayant acquis un certain degré d'autonomie. A cet effet, pour qu'existe et s'affirme un média, il doit intégrer *stabilité* (régulation, régularisation et consolidation des rapports interpersonnels), *spécificité* (pratiques qui lui sont propres et le distinguent des autres) et *légitimité* (mise en place de mécanismes et discours sanctionnant ces rapports et pratiques précédemment évoqués). Enfin un média correspond – et c'est l'acception qui découle de l'étymologie du terme – au moyen nécessaire à une mise en relation inscrite dans un milieu « à la fois comme dispositif sensible (pierre, parchemin, papier, écran cathodique sont des supports médiatiques) et comme milieu dans lequel les échanges ont lieu » (Éric Méchoulan, 2003 : 19).

Ces définitions sont complémentaires et pour cela tributaire à l'orientation intermédiaire de ce travail. Quatre notions en effet en découlent, consolidant ainsi le rapport. Il est premièrement le transfert, l'émergence et le milieu. Ensuite, il y a la coprésence, qui constitue le ferment de la présente étude. Etant donné que la suite de ce texte se consacre essentiellement à l'étude problématisée de la présence d'un média ou de plusieurs et de leur intégration à un autre. Par « média », en définitive, se révèle une typologie bien distincte et certes consensuelle. Si elle ne résout évidemment pas l'aporie intrinsèque aux recherches consacrés au domaine des médias, notamment à l'intermédialité, elle a notamment le mérite de redynamiser la question et d'en exploiter l'un des « itinéraires possibles ». Cette typologie par ailleurs se rapproche du sens que la présente étude entend concéder au mot « média » : des institutions sociales (le journal), des formes d'expression ou des genres (la chronique d'actualité, le film de fiction, etc.) et des techniques (la presse imprimée, la télévision, le télétexte, etc.).

Ce balisage terminologique n'est évidemment pas fortuit. Il importait de dresser les contours heuristiques de ce qu'il convient d'entendre par intermédialité et média. Dans la mesure où l'entreprise va permettre une lecture mieux élaborée sur le choix de l'écriture intermédiaire de l'écrivain et les implications de ce choix sur le plan esthétique. Sans anticiper sur l'analyse qui fera l'objet des lignes qui suivent, dans *Elo, la fille du soleil*, l'intermédialité est bien traduite par la dynamique du rapport entre médias et littérature. Elle constitue un intéressant champ d'investigation. L'intérêt de ce choix réside dans le souci de questionner les répercussions d'une telle entreprise scripturale. A cet effet, le média, critère de lisibilité du texte, participe de sa vulgarisation. L'auteur y incorpore plusieurs dispositifs médiatiques, tels qu'ils apparaissent définis précédemment.

Le roman d'Okoumba-Nkoghe peut être considéré comme une œuvre construite autour d'une technique narrative composite. Elle semble en effet emprunter à trois médias qui se côtoient leurs configurations. Il s'agit essentiellement de médias audiovisuels (télévision, radio et presse écrite), de la technologie et de la peinture. Ils émergent du texte sous forme de références et de citations déployées çà et là au sein du récit. Aussi chaque personnage en incarne-t-il une idéologie spécifique. Elo, héroïne éponyme, est une femme moderne belle et intelligente. A travers son regard se dessine un univers médiatique intradiégétique qui relaye subséquemment l'imaginaire du texte. Ainsi, le récit traduirait non seulement une crise sociale, mais encore le roman permettrait, suivant cette singulière disposition mâtinée, de pointer les inégalités sociétales. Le fil conducteur de cette étude, de ce fait, se résume aux principales questions suivantes : quels sont les médias et les mécanismes référentiels au travers desquels s'opère leur présence ? Auraient-ils véritablement une quelconque signification dans le texte ? Et, est-il possible qu'ils influent sur l'imaginaire de l'auteur ?

1. Présentation des médias dans l'œuvre

*Elo, la fille du soleil*²⁰ de Maurice Okoumba-Nkoghe déploie un appareillage diégétique poreux. S'y mêlent et communiquent clairement plusieurs dispositifs médiatiques. Ces derniers ont notamment trait à la communication orale, écrite et visuelle. Le romancier intègre la radio, le téléphone, la lettre, la presse écrite et la télévision dans son texte. Et, force est de souligner la prégnance esthétique d'une telle entreprise. Il semble que ces médias remodelent la structure narrative du roman.

Le narrateur découvre une jeune fille mystérieuse nommée Kono. Comme débarquée chez Elo, elle semble sortie de nulle part. Pour cause, elle n'est sujette à aucune revendication : « Au bout du deuxième jour, Elo présenta Kono dans tous les commissariats de police de Pomi. Mais aucun avis de recherche n'y avait été déposé » (*EFS* : 14). Plus loin le narrateur se veut plus explicite : « Elle fit passer des communiqués à la radio et à la télé, personne ne se manifesta ». La télévision et la radio de manière générale ont pour but d'informer sur les événements comme les disparitions et les enlèvements. Et aujourd'hui il est quasiment difficile de s'en passer. Si bien qu'elles structurent et fédèrent la vision du monde de chacun. L'univers médiatique s'envisage alors comme un terreau d'expression idéologique, politique et collective d'une société.

Les niveaux d'intégration d'un média à un autre sont la référence, l'allusion, la citation et l'emprunt. Il s'agit pour la plupart de procédés littéraires que Gérard Genette regroupe sous l'appellation d'« intertexte » (1982 : 8) et qu'il lie à la relation déjà évoquée de coprésence. Par exemple, le titre d'une chanson, un extrait de dialogue d'un film ou le texte lui-même (média) (le cas de « télé » et « radio » dans l'extrait susmentionné) peuvent faire l'objet de mentions (explicites ou non) dans un roman. L'étude de la relation de coprésence des médias dans le roman en étude va donc reposer sur l'identification de ces procédés. Aussi importera-t-il d'en définir les contours, afin d'en élucider la dynamique heuristique. Etant donné que l'approche

²⁰ Désormais, le roman sera référencé (*EFS*), suivi de la page citée.

visé notamment à interroger l'implication des dispositifs médiatiques incorporés dans le roman.

1.1. La télévision

La télévision se présente aujourd'hui comme l'une des sources d'informations les plus importantes. Ainsi on en use afin de s'informer, mais aussi dans un but de divertissement. Elle représente une fenêtre ouverte, si ce n'est la meilleure, sur le monde. Si bien qu'elle réduit les écarts, le téléspectateur voyageant sans besoin de mobilité. La télévision est le moyen d'information le plus connu, le plus accessible et le plus répandu. Elle intègre bien l'univers diégétique d'Okoumba-Nkoghe. D'ailleurs, pour Bourdieu :

La télévision a une sorte de monopole de fait sur la formation des cerveaux d'une partie très importante de la population. Or, en mettant l'accent sur les faits divers, en remplissant ce temps rare avec du vide, du rien ou du presque rien, on écarte les informations pertinentes que devrait posséder le citoyen pour exercer ses droits démocratiques. (Bourdieu, 1996 : 18)

Eu égard à ce qui précède, il ressort du propos de Bourdieu comme une mise en garde quant à l'instrumentalisation du média audio-télévisuel. Suivant le théoricien, la télévision doit contribuer à donner des outils ou des armes de formation. L'enjeu est d'en faire un instrument démocratique direct et non d'oppression symbolique. De ce fait, il n'est pas surprenant que certains manifestent moins d'intérêt. Comme quand le narrateur déclare : « Mais aucun avis de recherche n'y avait été déposé. Elle fit passer des communiqués à la radio et à la télé, personne ne se manifesta. » (*EFS* : 14). Il va sans dire que pour Bourdieu, ce type d'information prend du temps d'antenne, denrée rare à la télévision. Ainsi, la télévision qui devrait informer, court le risque de ne pas toujours remplir sa mission. Okoumba-Nkoghe met ici en exergue la télévision pour en révéler les limites. Et quand le média apparaît mentionné, ce n'est jamais révélateur d'un éclaircissement minimal de son contenu. Il est juste nommément cité. Le narrateur ne s'embarrasse pas et lui accorde par ailleurs une place peu prépondérante dans le texte. Le média ne sert que d'ornement

dans l'univers diégétique. Il n'est pour s'en convaincre que de lire le passage qui suit :

Le soir venu, alors qu'elle prenait le thé devant la télé, se remémorant l'attitude incompréhensible de Melan, l'un des policiers placés en faction dans sa cour vint lui annoncer la visite du maire. C'était la première fois que Meyo venait chez sa collaboratrice. Grande fut donc la surprise de celle-ci. (*Ibid* : 148)

D'ailleurs son émergence dans le tissu textuel est nommément désignée par le morphème lexical « télé ». Il s'agit d'un diminutif par apocopation de télévision, laquelle est d'ailleurs fort en usage dans le langage familier. Le morphème est une référence au média identifié. Très souvent distingué de l'allusion, la référence se caractérise par son aspect explicite ; elle renvoie le lecteur au texte cité (ici le média), à travers des indications précises (genre, titre, nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique).

Le récit se déroule ainsi dans un espace favorable à la radicalisation, espace africain caractérisé par la pauvreté ou la carence d'information. Ou elle ne la véhicule pas, ou le personnage lui-même s'en désintéresse (« se remémor[e] l'attitude incompréhensible de Melan »). Dans le texte, cela est d'autant plus avéré que la télévision semble plutôt jouer un rôle peu déterminant dans le déroulement de l'histoire narrée et dans l'éclaircissement du contenu du texte. Elle ne fait que figurer, et quand le personnage est placé en situation de visionnage, il est interrompu (« l'un de policiers [...] vint lui annoncer la visite du maire »). S'il a vocation à informer, ni le personnage ni le lecteur ne sont édifiés. La télévision ne comble aucun vide du texte et semble plutôt les consolider. L'entreprise est peut-être intentionnelle ; l'objectif est de feindre l'information par la convocation du média, pour ainsi garder le lecteur en haleine. Si ce dernier pense recueillir de l'information à travers le regard du personnage téléspectateur, il n'en est rien. Quand l'auteur s'en sert comme moyen pour dévoiler ou révéler une réalité sous-jacente à la société dans son rapport aux médias (la désinformation sous quelque forme que ce soit, par exemple), elle

réverbère clairement chez le lecteur par sa parcimonie en matière d'éclaircissement sur l'histoire.

1.2. La Radio

En tant que média, la radio remplit trois fonctions (par ailleurs similaires à la télévision), à savoir : informer, former et divertir. Contrairement au précédent, elle est « essentiellement basée sur le son et destiné principalement à l'écoute » (J.-R. Tchamba, 2012 : 198). Essentiellement sur le mode thématique, la radio intègre bien le roman. Là encore, le narrateur convoque le média nommément. Comme en attestent les extraits suivants : « Elle fit passer des communiqués à la radio » (*EFS* : 13) ; « Il y avait foule devant cette radio fermée depuis quelques semaines. Les grévistes étaient revenus ce matin-là demander leurs salaires » (*ibid*, p. 141). C'est par le référent « radio » que le média s'insinue au sein du tissu narratif. Ce sont les personnages qui notamment en usent. Ils en sont de fidèles auditeurs. Mais, le média ne bénéficie pas d'une large audience dans le roman. Certains personnages dans l'œuvre lui préfèrent la presse écrite, la télévision ou encore le téléphone.

Il n'est donc aucune véritable scène pleinement radiophonique. Si ce ne sont les seules mentions du média dans les passages précédemment cités. Cette parcimonie en matière de référence au média correspond à une option esthétique spécifique, résumable en ces termes : l'inscription du média dans le roman est imputable au contexte de son usage. Les évolutions des dernières années ont contribué à marginaliser la radio dans l'ensemble du champ communicationnel. Le roman corrobore l'univers du hors-texte dans sa récupération du média. Le texte se présente en miroir du fonctionnement social du rapport au média : la radio occupe désormais une place peu éminente, à la façon dont il est pauvrement traité au sein de l'univers diégétique. Le lecteur ne croise guère dans *Elo, la fille du soleil* de grandes séquences radiophoniques.

1.3. Le journal

La presse écrite apparaît bien dans le roman de Maurice Okoumba-Nkoghe. Traitée, elle aussi, sur un mode thématique. Il n'est pour s'en convaincre que de lire ce segment textuel : « Elo acheta un journal et s'assit à un bar voisin devant un jus d'orange, en face du couloir » (*Ibid* : 15). Le journal se lit généralement en des lieux publics : bars, gares, salons de coiffures, etc. Il est pour ainsi dire un lien subreptice entre média et espace public. Comme dans la réalité, à travers Elo, la presse écrite remplit dans le roman un rôle de médiation dans l'appréhension des rouages de la transmission et de la réception de l'information publique. Pour Peter Dahlgren, par exemple, il s'agit d' : « un synonyme pour le processus d'opinion publique ou pour les médias d'information eux-mêmes » (1994 : 13-14). D'autant qu'aujourd'hui, plus que jamais, le média est au centre des activités humaines. L'usage du journal, notamment, est imputable à la société africaine moderne. Il renseigne, mais peut également jouer le rôle de palliatif ou aider à passer le temps. L'inscription dans le texte de la presse écrite n'est clairement pas fortuite. Il s'avère que journal lisant, Elo l'héroïne est peut-être à l'affût d'une information. Mais c'est aussi pour elle trouver une meilleure occupation dans l'attente de son vol d'avion.

2. Le rôle du média chez les personnages

Pour Jean Paul Sartre (1964) l'écriture est inséparable du monde et de la société : « Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et de proposer comme une tache à la générosité du lecteur ». L'écrivain fait ressortir ses sentiments, tout en transmettant un message sur le monde et la société. Il se sert de ses mots pour refléter un aspect de son entourage. Il n'est dans cette optique aucune littérature qui ne soit attentive aux faits marquants de son temps. A ce propos, Florence Aboua Kouassi reconnaît dans l'art littéraire une forme d'« expression des préoccupations d'une société à un moment donné de son évolution » (2015 : p. 2). C'est d'ailleurs le postulat depuis en vigueur dans les entreprises réalistes et naturalistes, notamment à travers le genre romanesque. Le roman s'est longtemps et toujours défini comme un

« miroir » de la société. Ainsi, quand il est aujourd'hui question d'avènement des médias, le roman ne peut qu'en revêtir les atours.

Il n'est, dans toute l'étendue de l'écosystème que constitue la littérature, aucun texte aussi labile que le roman. Il évolue au gré des changements socio-historiques. Cette plasticité en fait un terreau d'application, d'intégration et d'expression de formes discursives diverses. Ainsi que le suggère Robert, « le roman fait rigoureusement ce qu'il veut : rien ne l'empêche d'utiliser [...] la narration, le drame, l'essai [...] ; ni d'être à son gré [...] fable, histoire, apologue » (1977 :15). Les médias n'y échappent pas. Et le roman peut se constituer en appareil multimédia, incorporant ou adoptant des formes médiatiques variées.

Dès le début d'*Elo, la fille du soleil*, s'observent des détails donnés par le narrateur sur la vie des personnages permettent de montrer leur condition : le chômage pour certain, leur mal-être face à la société. Voici, en guise d'illustration, un extrait fort éloquent : « Elo n'était pas satisfaite de son existence. Comment pouvait-elle être autrement ? » (*EFS* : 7). Il s'avère qu'à la faveur d'un apparent souci du « faire-vrai », le roman corrobore ou ingère les médias. Les médias intégrés dans l'univers diégétique servent d'appoints à la narration. De sorte que quand le narrateur peine à faire entendre le plus simplement possible les choses, ils servent de relais²¹.

2.1. Le téléphone

Dans *Elo, La fille du soleil*, le téléphone joue un rôle déterminant, notamment dans la dynamique narrative de l'œuvre. Il permet naturellement à Elo et aux autres personnages de communiquer et ainsi garder le contact. A la manière du téléviseur, il permet d'une certaine façon de réduire les écarts. Il crée et entretient comme une proximité sociale. Ainsi, en est-il d'Elo et de Priska, la Zulu de Kono, comme en atteste le passage suivant : « La dame qui est arrivée ce matin a téléphoné. Elle a besoin de toi » (*Ibid* : 20). Le téléphone s'imbrique assurément dans le texte comme

²¹ Il s'agit par ailleurs de l'hypothèse qui préside « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique « intermédiaire » (2012) de Steeve Renombo.

un dispositif de communication. Aussi apparaît-il comme procédé d'insertion de récits secondaires²². Les conversations ou les échanges téléphoniques entre les personnages transforment le roman en un véritable espace de « dramatisation de l'écriture » (Henry James, 1902). Le média intégré dans l'univers diégétique révèle clairement ici la propension hyper-hétérogène de la narration. Le téléphone devient le prétexte pour que s'articulent une foule de « micro-romans », récits courts. Au récit-cadre auquel vient s'incorporer le média, s'emboîtent à leurs tours des récits secondaires. L'extrait suivant peut servir d'illustration :

Mefane avait reçu la veille un coup de fil de son parrain le bourgmestre. La première fois qu'il l'avait convoqué dans les mêmes termes, c'était quand il lui avait recommandé la tumultueuse Ndzima. (EFS : 71)

Le syntagme nominal « coup de fil » évoque sans aucun doute le téléphone. Il introduit un segment analeptique au sein duquel le narrateur procède à un habile détour rétrospectif. L'analepse²³ téléphonique constitue un éclaircissement du contenu de l'histoire. Et le coup de fil s'avère un prétexte du narrateur, qui révèle une information passée sous silence au préalable. Le média intègre si bien l'univers diégétique qu'il y est phagocyté. Le coup de fil se commute en récit analeptique et inversement.

Aussi, peut-être bien que finalement McLuhan a beau jeu, avec sa célèbre phrase *the medium is the message*, de dire qu'

en réalité et en pratique, le vrai message, c'est le médium lui-même, c'est-à-dire, tout simplement, que les effets d'un médium sur l'individu ou sur la société dépendent du changement d'échelle que produit chaque nouvelle technologie, chaque prolongement de nous-mêmes, dans notre vie. (Marshall McLuhan, 1964 : 31-33)

²² Le procédé rappelle fort bien ce qui s'étudie en poétique en tant que « mise en abîme » ou de récit enchâssé (Lucien Dallenbäch, 1977).

²³ L'analepse est une des deux notions (avec la prolepse) imputables aux anachronies narratives. D'après Gérard Genette (1972), elle constitue l'évocation après coup d'un fait antérieur.

Il s'avère que les progrès technologiques influent directement sur le domaine social. Ainsi, en est-il du mode d'échanges, de communication. Dans le roman d'Okoumba-Nkoghe le média est clairement au centre de tout : rendez-vous, emplois et autres faits. C'est ce que donne à lire l'extrait suivant :

Méfane avait reçu la veille un coup de fil de son parrain le bourgmestre. La première fois qu'il l'avait convoqué dans les mêmes termes, c'était quand il lui avait recommandé la tumultueuse Ndzima.

Il s'arrêta de parler, le temps de répondre au téléphone. Les temps de Mefane battaient à un rythme d'enfer. Il n'eut pas le temps de méditer sur le discours terrible, son interlocuteur avait repris la parole :

— Dans ce genre de situation, après tant de services rendus, on renvoie l'ascenseur, tu as oublié ? Voilà pourquoi je t'ai confié Ndzima, dans son corps coule le sang de son frère. Tu devrais en faire ta femme depuis longtemps. (EFS : 71-73)

Les personnages sont en réelle situation de communication. Par ailleurs ces insertions téléphoniques attribuent au texte l'allure d'un récit oral. Contrairement à d'autres médias identifiés, ce dernier est aussi bien traité sur un mode thématique ou référentiel que rhématique. En effet, le vocable « téléphone » (référence), ponctuel dans le texte, désigne le média. Aussi, à travers le mode du dialogue, le texte retranscrit le mode de communication téléphonique. Le roman opère ainsi une conversion de système sémiotique : l'auteur convertit l'univers diégétique du genre romanesque en un tout autre genre (média). La présence du téléphone dans *Elo, la fille du soleil*, se manifeste pour ainsi dire soit par le thème (le narrateur désignant simplement le média par le nom), soit par des conversations téléphoniques dont les répliques parfois intégrées directement dans le texte narratif ou isolées occupent une place importante dans la construction de l'intrigue et des personnages eux-mêmes sans autant interrompre le reste du récit (rhème). Sans aucun doute, la présence de ce média transforme l'espace narratif en une sorte de téléphone public. Mais au-delà, l'auteur semble opérer une énième mise en garde quant à l'usage du média. Dans le

passage cité, le téléphone est intentionnellement lié à la corruption. Un coup de fil du chef en coulisse garantit l'emploi, au détriment du mérite. Seul n'importe que le « renvoi [de] l'ascenseur ».

Dans un élan similaire, le narrateur évoque le téléphone dans l'optique de découvrir les limites et les carences régissant le quotidien des concitoyens d'Elo, notamment ceux qui vivent en banlieue. Le média sert clairement ici de message. Les habitants des zones rurales sont les plus affectées par la mauvaise qualité du réseau. Comme en atteste l'extrait qui suit :

Dans le soir, Elo reçut un coup de fil de Kono. La voix était faible, elle entendait à peine ce que l'adolescente disait. Il lui semblait qu'elle pleurait, qu'elle appelait ou priait. Elo finit par mettre cette impression au compte du mauvais état de liaison téléphonique entre Pomi et Massia. (EFS : 132)

Le narrateur peut alors jeter un regard caustique sur la négligence médicale, renforcée par l'imperfection des structures sanitaires qu'il peint. Voici quelques extraits pellucides :

La chambre du 12 du C.H.P. contenait six lits où des malades étaient couchés à même le sommier. Des odeurs nauséabondes sortaient de partout. Kono gisait sur l'un de ces lits nus, le souffle court. (Ibid : 134).

Elo s'assit à côté d'elle et se mit à pleurer en silence. Soudain, l'un des voisins de Kono se mit à crier. C'était un vieillard emmené ici à la veille pour une hernie. On ne l'avait pas opéré parce que l'anesthésiste était absent. Jusqu'à cette heure de la journée, on l'attendait toujours. « *Fallait laisser ce pays aux Blancs, disait le vieillard entre deux râles, l'hôpital était propre et les soins excellents !* » (Ibid : 134-135)

Les institutions publiques, notamment les hôpitaux, n'ont pas bonne presse en Afrique. Et de l'avis de nombreux observateurs, un patient y trépassé plus facilement. Les structures de santé africaines sont en cela pour beaucoup des « mouirois ». Du fait de la mauvaise qualité des offres, elles sont le théâtre de pratiques à la limite de l'illégalité et font froid dans le dos.

2.2. Transpositions des références culturelles

Outre les précédents médias, le roman intègre également la peinture. Pour ce faire, le narrateur d'*Elo, la fille du soleil* mentionne un peintre au nom de Mellan. Ce dernier finira même par épouser Elo. Il n'est pour s'en convaincre que de parcourir le passage suivant :

Dans un cadre fixé sur le mur d'en face, un peintre avait jeté sur une toile un paysage ou l'on voyait justement une femme, aérienne, planer dans la transparence des écharpes et des voiles mystérieuses dans la vague érotique de son corps. [...]

— C'est du Mellan dit-il

— je sais !

— C'est mon cousin, le propre fils de mon oncle. (*Ibid* : 28)

Avec la mention de Mellan²⁴, le roman actualise bien une donnée culturelle. Claude Mellan fut effectivement un peintre de renom. Un grand nombre de ses toiles a été perdu, mais celles-ci restent connues par ses gravures, comme *Samson et Dalila*, *Saint Jean-Baptiste dans le désert* ou *Madeleine*. Mais le nom sert aussi d'inscription thématique de la peinture. Ici, le patronyme présente les propriétés de la métalepse pour désigner le média. En cela, il « vise à côté pour atteindre sa cible, [...] établit un lien entre deux signes, dont l'un n'est pas exprimé, mais sollicité par l'apparition de l'autre, dans une vision dynamique » (Salvan, 2008 : 81). A cet effet, le signe A – la peinture – (non exprimée) est ainsi sollicité par l'énonciation du signe B – Mellan. Ce passage est donc une véritable illustration subreptice de l'ingestion du média.

Il va sans dire que l'inscription des médias dans le roman impose une nouvelle attitude de lecture. D'ailleurs l'intermédialité ici débouche sur l'« interartialité²⁵ » (la peinture étant avant tout un art) ou encore leur dialogue. Leur hybridation dans le

²⁴ Claude Mellan né à Abbeville le 23 mai 1598 et mort à Paris le 9 septembre 1688, est un peintre, dessinateur et graveur français. En 1636, Mellan rentre en France et s'installe à Aix-en-Provence. Il grave une carte de la lune sous les instructions de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc et de Pierre Gassendi. En 1642, il est logé au Louvre et meurt en 1688 à Paris.

²⁵ Il s'agit d'une approche théorique qui postule la présence d'un art ou de plusieurs arts et leur intégration à un autre (Cf. Marion Froger & Jürgen Müller, 2007).

texte de Maurice Okoumba-Nkoghe entraîne le croisement des arts qui leur sont liés. Cette écriture contraint le lecteur à devenir l'auxiliaire du narrateur.

A la peinture s'ajoute la musique. Et il s'agit d'une composante culturelle essentielle des sociétés. Il s'avère en outre que cette fois, le narrateur renvoie directement à l'imaginaire culturel dont est issu l'auteur lui-même. Dans cette optique, le narrateur d'Okoumba-Nkoghe mentionne deux grandes figures de la musique gabonaise. D'abord dans ce passage : « portés par la musique de Rompavet, la tête grisée d'alcool et le ventre rond, des couples se frottaient à d'autres couples » (*EFS* : 102). Ensuite, dans le suivant, au sein duquel la figure de celle qui est dans le texte nommée « La mama » apparaît formellement :

On l'appelait la première dame « La mama de Mayi ». La nature l'avait honorée de dons essentiels. Par la voix, elle faisait pâlir les rossignols. Elle tenait ses chansons de toutes les ethnies. Toutes se réclamaient d'aïeux majestueux et étaient porteuses d'une civilisation éclatante. (*Ibid* : 116)

Ces deux passages déploient des références explicites mais aussi implicites à l'univers extratextuel. Le roman fait non seulement référence à Patience Dabany (dont le très fameux pseudonyme « La Mama » sert depuis et encore aujourd'hui de désignation), mais aussi à l'illustre Prince Martin Rompavet. C'est à la faveur du « faire vrai » précédemment énoncé, et donc d'un certain « effet de réel » (Barthes, 1968 : 82) que s'opère ce qu'il est lisible de nommer « *mimèsis* intermédiaire ». Et les transpositions culturelles s'opèrent non seulement par la référence aux personnalités emblématique de l'Histoire du Gabon que sont Rompavet et Patience Dabany, mais également et surtout par la citation implicite de leur musique.

La citation est bien sûr une forme de coprésence. Si Genette en évoque la dynamique, il importe de souligner que son acception de la notion est rédhitoire. Il faut notamment s'en remettre aux travaux postérieurs de Nicole Biagioli (2006) pour s'en mieux faire une idée. Elle élucide alors les fonctions de la citation dans le discours et en distingue trois modes de gestion et de commandes. Les citations sont, soit reprises en conservant leurs locuteurs et leurs contextes (« citation narrativisée

») ; confiées au narrateur et aux personnages (« récit intertextuel ») ou alors modifiées et dissimulées dans le texte (« tissage textuel »). Dissimulée dans *Elo, la fille du soleil*, la citation de ces musiques correspond à l'allusion, qui à son tour, constitue un fait d'intertextualité discret ou implicite. Ce procédé nécessite davantage du lecteur dans sa réception du texte. Dans les données « portés par la musique » et « ses chansons de toutes les ethnies », ce dernier devrait être à même d'identifier le sous-entendu aux grands airs musicaux des artistes référés. Aussi se devra-t-il de les reconnaître ou, du moins, en avoir une idée. Le tissage textuel oriente clairement les lectures, en détermine la posture et met les sens du lecteur en alerte.

Il n'est plus aucun doute, la fiction romanesque en étude intègre les médias ou les arts dans une optique réaliste. Et peut-être que tout le réalisme du genre romanesque repose aujourd'hui, plus que jamais, sur cette disposition à joindre les médias et les arts au sein d'un même univers diégétique.

3. Intermédialité et esthétique romanesque

Les références intermédiatiques sont révélatrices des options esthétiques d'Okoumba-Nkoghe. La radio, la télévision, le téléphone ou encore la musique et la peinture infestent le texte. Avec ces « éléments étrangers » (Pierre Brunel, 1989 : 29), le roman d'Okoumba-Nkoghe semble définitivement avoir trouvé un nouveau moyen d'expression. Ainsi, il se présente comme une scène médiatique ou un « roman multimédia ». Il illustre sa capacité à insérer des médias distincts, de les faire interagir et le tout, bien évidemment au profit d'une « illusion référentielle minimale » (Vincent Jouve, 1992 : 105) imputable au romanesque. D'ailleurs, c'est en ce sens que Walter Moser affirme :

La littérature francophone montre donc des signes non seulement de pouvoir résister à l'assaut des nouveaux médias, mais de pouvoir profiter des nouvelles possibilités créées par l'explosion technologique. Elle s'adapte à la nouvelle situation tout en maintenant une spécificité de discours spécialisé et en acquérant de nouvelles fonctions. (2001 : 207)

L'ingestion textuelle des médias transforme l'œuvre littéraire en espace de diffusion multiple. Se pose et s'affirme la question jusque-là sous-jacente du « point de vue ». En effet, et si finalement ces « organismes » étrangers au texte littéraire constituaient plutôt des focalisations différentes, des moyens spécifiques pour atteindre un but précis ? Etant donné que l'objet de la littérature réside dans la *mimèsis*, autrement dit l'approche du réel, non sa copie. Sous cet angle, Okoumba-Nkoghe introduit le téléphone, le journal et la radio, autant d'instruments de communication, mais aussi la peinture, pour remodeler et donc mieux outiller la structure narrative de son récit, le but étant clairement d'approcher au mieux la réalité qu'il décrit. Ces médias constituent en effet divers moyens d'approche et donc de saisie du réel. Ils véhiculent une information qui permet au roman de se frayer un itinéraire, parmi tant d'autres, dans la représentation du monde. Etant donné que l'aspect culturel préside amplement, ainsi qu'il a été présenté dans le propos liminaire, aux définitions du terme média.

Conclusion

La présente étude a consisté à analyser l'« Intermédialité chez Okoumba-Nkoghe ». Les lectures, pour rappel, tenaient pour texte focal le roman intitulé *Elo, la fille du soleil*. Ce faisant, c'est autour de trois axes principaux que s'est articulée la réflexion. Le premier, focalisé sur « La représentation des médias dans l'œuvre », a révélé la dynamique composite de la narration du roman. D'abord globalement traités sur un mode thématique, les médias font l'objet de mentions explicites. Ensuite, ils intègrent et côtoient l'univers diégétique, à la faveur d'une restructuration interne du texte. C'est notamment le cas de la téléphonie. Le second axe, à l'aune du précédent, a présenté les « Médias et sociétés africaines ». La lecture a permis d'établir une homologie ou un rapport d'équivalence entre l'univers social extratextuel de référence et l'insertion des médias. Elle participe visiblement d'un questionnement sur les préoccupations qui en régissent le fonctionnement. Enfin, le troisième axe a mis en lumière les « Médias et [l']esthétique romanesque ». Il s'est

alors avéré que les médias inscrits dans l'univers diégétique influent évidemment sur l'esthétique romanesque. Aussi, l'auteur en utilise-t-il pour porter un regard, sous divers angles, sur la réalité. L'hypothèse qui jalonne depuis les présentes réflexions trouve ainsi résonance. Il va sans dire qu'il n'est pas hasardeux, conformément aux analyses, de considérer *Elo, la fille du soleil*, comme un roman intermédial.

Par ailleurs, sous ce biais, le roman constitue une métaphore du « village planétaire ». Il est le lieu de foisonnement, de rencontre, de dialogue et donc de partage. L'intermédialité a permis de voir comment la littérature est décidément une discipline tentaculaire, tant elle se reconstruit au gré des formes et systèmes qu'elle emprunte ou auxquels elle s'ouvre. Cela dit, l'approche invite clairement aux idées de décloisonnement, d'ouverture à l'autre, de mondialisation. C'est ici le lieu de confronter la globalisation comme idée, imaginaire et idéal et la réalité qu'elle donne à voir. En substance, l'œuvre d'Okoumba-Nkoghe invite à une véritable réflexion autour des sociétés actuelles, notamment la société gabonaise. L'œuvre tente de se saisir des problématiques aussi actuelles qu'urgentes, à l'instar des négligences hospitalières, de la corruption et bien sûr de l'hégémonie des médias. Autant d'aspects qui font d'*Elo, la fille du soleil*, une œuvre plurivoque, pluridimensionnelle et de fait inépuisable.

Bibliographie

AMANGOUA ATCHA P. (2011) « La pratique intermédiaire: une nouvelle forme d'écriture dans le roman africain contemporain : Les naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi », dans *Dialogues francophones*, vol. 17.

ARON, P., SAINT-JACQUES, D. & VIALA, A. (2012), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF.

BACHELARD, G. (1938), *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BADIR, S. & ROELEN, SN. (2007), *Intermédialité visuelle. Visible*, vol. 3.

BARTHES, R. (1968), *S/Z*, Paris, Seuil.

- BIAGIOLI, N. (2006), « Narration et intertextualité, une tentative de (ré)conciliation », dans *Cahier de Narratologie*, n°13.
- DURAND, G. (1960), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, PUF.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, D. (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod
- MARION, P. (1997), « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », dans *Le récit médiatique, recherche en communication*, n°7.
- MATESO, L. (1986), *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.
- MCLUHAN, M. (1964), *Understanding Media : The extensions of man, Pour comprendre les medias*, McGraw-Hill Education.
- MOSER, W. (2001), « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise », dans *Revue canadienne de littérature comparée*, n°209, Vol. 26.
- MOURALIS, B & FRAISSE, E. (2001), *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil.
- MÜLLER, J. (1987), *Texte et médialité*, Mannheim, Lehrstuhl Romanistik 1, Universitat Mannheim.
- OKOUMBA-NKOGHE M. (2013), *Elo, La fille du soleil*, Yaoundé, Clé.
- ORTEL, P. (2002), *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.
- ORTEL, Phil. (2008), *Discours, images, dispositifs, penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan.
- RENOMBO, S. (2012), « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique « intermédiaire » », dans *Les Littératures en langue français. Histoire, mythe et création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- ROUDINESCO, E. & PLON, M. (2007), « La psychanalyse d'hier à aujourd'hui », dans *La Psychanalyse, Synthèse*, Éditions Sciences Humaines.
- SARTRE, J.-P. (1968), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.