

**L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga*
de Charles Zègoua Gbessi Nokan¹**

HORO Lacina Martin
Université Félix Houphouët-Boigny
Abidjan-Cocody
horo65lmar@yahoo.fr

Résumé

Une des marques distinctives de *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga*, est l'écriture fragmentaire. La présente étude fait ressortir les traits caractéristiques de cette technique scripturale qui dénote de la volonté de Charles Nokan d'écrire le roman autrement. Partant de ce fait, le dispositif compositionnel de ce roman est complexe. Ainsi, la plupart des tableaux sont fragmentés avec une interposition par endroits de pages vierges ou à moitié imprimées. L'intrigue comporte une multiplicité de récits intercalés ou alternés. A cet effet, plusieurs voix narratives interviennent dans l'éclatement des récits. A cela, s'ajoute le mélange des genres dans le tissu romanesque soutenu par une écriture protéiforme qui oscille entre l'écriture romaine et l'italique. La typographie débridée de l'ensemble des textes témoignent de la prééminence de la pratique fragmentaire dans ce roman. Cette technique de débridation, de fissuration et de vacuité crée une onde de choc chez le lecteur. Ainsi, le roman comme genre, devient un masque aux occurrences trompeuses. Toute cette écriture fragmentaire révèle la fracture sociale et le malaise du peuple de Djassian soumis aux ordres du dictateur Nianga.

Mots-clés : Ecriture fragmentaire, récits intercalés, typographie débridées, mélange des genres, plusieurs voix narratives.

Abstract

One of the hallmarks of *Yassoi, refusing the ripe orange of Nianga*, is the fragmentary writing. The present study highlights the characteristic features of this scriptural technique which denotes Charles Nokan's desire to write the novel differently. Based on this fact, the compositional device of this novel is complex. Thus, most of the tables are fragmented with an interposition in places of blank or half-printed pages. The plot has a multiplicity of interspersed or alternate narratives. To this end, several narrative voices intervene in the bursting of the stories. Added to this is the mix of genres in the romantic fabric supported by a protean writing that oscillates between Roman and Italian writing. The unbridled typography of all the texts testifies to the preeminence of fragmentary practice in this novel. This technique of debridging, cracking and emptiness creates a shock wave in the reader. Thus, the novel as a genre becomes

¹ Dans nos différentes analyses, nous préférons l'appellation Charles Nokan pour désigner l'écrivain Charles Zègoua Gbessi Nokan.

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

a mask with deceptive occurrences. All this fragmentary writing reveals the social divide and the unease of the people of Djassian subjected to the orders of dictator Nianga.

Keywords : Fragmentary writing, interspersed narratives, unbridled typography, mixture of genres, several narrative voices.

Introduction

L'évolution de l'esthétique dans la prose romanesque ivoirienne est marquée par les constantes et les ruptures. Dans *Nouvelles Ecritures : Romanciers de la nouvelle génération*, S. Dabla (1986, pp. 14-17) mentionne que le roman d'expression française fut dans son ensemble, le lieu du règne de l'habitude : habitude thématique, mais stylistique aussi. Ce n'est qu'en 1962 que l'écrivain Charles Nokan, avec *Le soleil noir point* annonçât la rupture de l'esthétique en Côte d'Ivoire en ces termes : « j'ai inauguré, en 1962, quant au premier roman africain, dans *Le soleil noir point*, la forme qui consiste à mêler la poésie à la prose » (N. Zègoua, 1985, p.5). Charles Nokan considéré donc comme le précurseur de la nouvelle écriture romanesque ivoirienne, a atteint le sommet de son art avec *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga*². L'écriture fragmentaire, une des caractéristiques majeures de cette œuvre, constitue l'objet de notre étude. Comment cette technique scripturaire se révèle-t-elle dans YRL? Autrement dit, quels sont les traits fondamentaux de l'esthétique fragmentaire dans cette œuvre ? Afin de mieux cerner les contours du sujet, D. Bédé (2015, p. 9) affirme :

La pratique fragmentaire, nouveau style très en vogue, offre à ses auteurs la possibilité de s'exprimer librement à travers une reconfiguration tous azimuts de l'œuvre d'art perçue en dernier essor comme un ensemble composite, hybride, fragmenté, recréé où seule l'intention de création, les jeux de l'écriture et de la création, les innovations restent les fils conducteurs d'œuvres d'art hétérogènes et hétéroclites.

L'objectif de ce travail est de mettre en relief les points focaux de l'écriture fragmentaire dans l'œuvre. Pour y parvenir, les différentes analyses se feront sous l'angle de la narratologie, de la sociocritique et de la sémiotique.

L'approche narratologique privilégie l'organisation des signes linguistiques qui concourent à construire le récit. A cet effet, G. Gérard (1996, p.37) précise :

² Pour les commodités d'écriture et de lecture, nous proposons (YRL) vu la longueur de l'intitulé de l'œuvre : *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga*.

La narratologie se définit comme l'analyse des composantes et des mécanismes du récit qui présente une historique transmise par l'acte narratif. La narration (...) [elle] s'intéresse au récit comme mode de représentation verbale de l'histoire. Elle répond à la question : qui raconte quoi et comment ?

La deuxième approche utilisée est la sociocritique. Cette dernière étudie le statut du social dans le texte et définit la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socioculturels de production et de consommation. Dès lors, une œuvre littéraire ne peut efficacement s'expliquer qu'à la lumière de la société qui l'a engendrée et qu'elle est sensée décrire. La signification de l'œuvre littéraire dépend donc de la comparaison qui peut être faite entre elle et la réalité sociale.

La sémiotique est la troisième approche dont nous allons nous servir. Elle est la science dont l'objet est l'ensemble des processus de signification. La sémiotique permet a priori de définir les critères de la littéralité du texte. L'intérêt ici, réside dans le travail de construction de l'œuvre qu'elle considère comme porteuse de sens. C'est pourquoi elle se veut non pas comme une science de contenus, mais une science des conditions du contenu, c'est-à-dire des formes. Selon R. Barthes (1985, p.19), la sémiotique se définit comme « la science de tous les systèmes de signes. » Elle a pour fondement le texte qui constitue un tout qu'elle analyse pour en sortir une signification.

Dans la présente étude, nous nous proposons d'analyser dans un premier mouvement, la fragmentation de l'espace textuel et l'esthétique transgénérique. La pratique d'une narration innovante constituera le second volet.

I. La fragmentation de l'espace textuel et l'esthétique transgénérique

1. Un espace textuel fragmenté

Du latin *frangere*, le fragment « signifie que soit procédé à la brisure, à la libération des formes par effacement des contours. » (F. Susini-Anastopoulos, 1997, p.17). Comme le démontre Anastopoulos, « la forme fragmentaire résulte d'une triple crise, c'est-à-dire la crise de l'œuvre par la caducité des notions d'achèvement et de complétude, crise de la généricité. » (Idem, p.17) La solution à cette triple crise, apparaît alors « comme une alternative plausible et stimulante à la désaffection des genres traditionnels, jusqu'à imposer comme la matrice même du genre. » (F. Susini-Anastopoulos, 1997, p.2). Selon M. Coulibaly (2015, p.61), l'écriture fragmentaire semble résoudre une crise littéraire en se manifestant comme un choix délibéré de

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

style par maints auteurs africains contemporains qui y voient le moyen propice de l'expression du nouvel état de leur sensibilité littéraire.

Charles Nokan, adepte de cette technique d'écriture, accorde une place de choix à la présentation matérielle des textes et à l'investissement de l'espace livresque.

YRL présente à cet effet, un espace textuel fragmenté. L'ensemble des textes de ce roman sont découpés en 88 tableaux. Lorsqu'on parcourt l'œuvre, ces différents tableaux captent l'attention du lecteur par la variété de leurs formes. Certains sont très courts. Ils n'atteignent pas la demie-page (cf. tableaux 63-66, 73-75-84-86) ; d'autres sont un peu plus longs une page et demie ou une page, (cf. tableaux 24, 25, 26, 27, 32, 33) ; d'autres enfin sont longs et couvrent au moins trois pages (cf. tableaux 13, 14, 20, 44, 83).

L'on constate « également que dans cette œuvre, certains tableaux se suivent de façon continue, sans intercalaire. C'est le cas par exemple des tableaux 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20 qui constituent un bloc. Les tableaux 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 ; 28 et 29 se suivent également sans interruption. Toutefois, ces deux blocs sont séparés par une page vierge à la lisière des tableaux 20 et 21.

En outre, quarante-cinq pages vierges sont parsemées à travers le roman. Chaque page vierge est interposée entre deux tableaux. Elle marque la fin du tableau précédent et expose à la fois le tableau suivant. Nous en voulons pour preuve, les tableaux 10 et 11, 13 et 14, 36 et 37, 48 et 49, 51 et 52, 58 et 59, 61 et 62, 70 et 71. Aussi ces pages vierges jouent-elles une fonction de relais car elles marquent souvent le passage d'un fait à un autre. Les tableaux 58 et 59, 61 et 62, 70 et 71 sont édifiants à cet égard.

Un autre aspect non moins important de la présentation matérielle des textes de ce roman, est que toutes les premières pages des 88 tableaux se présentent de la même manière. Elles commencent au même niveau et les 1/3 de ces pages sont vierges. Ce vide créé à dessein atteste que Charles Nokan pratique constamment l'écriture de surface. Fort de cela, L. Gahi (2003, p.464) note: « Ce décor presque déconcertant offre la peinture achevée de l'étonnement par l'expression de la vacuité. Cette écriture fait de Nokan le précurseur de l'esthétique surréaliste en Côte d'Ivoire. »

Comme on le voit, l'espace textuel de ce roman est compartimenté, débridé et même décousu. Cela traduit la liberté d'expression et de création romanesque de Charles Nokan.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

Ecrire, c'est donc se faire plaisir, se défouler, se libérer. R. Barthes (2004, pp.84-85) le montre si bien lorsqu'il affirme:

« L'acte d'écrire peut procurer à l'écrivain une puissance d'ordre esthétique capable de conduire au délire de la forme car l'écriture est le lieu où se déploie l'expérience profonde de la liberté. » Cette liberté scripturale à laquelle s'adonne Charles Nokan est perceptible dans la présentation typographique des textes de *YRL*.

Lorsqu'on feuillette *YRL*, du début jusqu'à la fin, la présentation typographique des textes impressionne de prime abord par leur aspect iconoclaste. Dans cette œuvre, l'écriture romaine est le caractère d'imprimerie dominant, mais pour des raisons de mise en relief, les caractères en italique sont disséminés constamment dans bon nombre de textes. Ainsi, la plupart des poèmes et des chants sont imprimés en caractère italique. Le gras, très visible dans le roman, est un autre procédé de mise en relief. Les dates les plus marquantes de la vie de Yassoi aux pages 42-43-44-143-144-145 sont en gras. Les intitulés des carnets de Yassoi aux pages 41-129-141-175 le sont également. De même, la numérotation des tableaux du début à la fin et le titre de quelques ouvrages cités à la page 255 sont en gras. Bien d'autres cas foisonnent dans l'œuvre. L'on perçoit également dans ce roman, la combinaison de deux caractères d'imprimerie sur une même page : le gras et l'écriture romaine aux pages 113, 114-255 ; l'écriture romaine et l'écriture en italique aux pages 109-110, 99-100 pour ne citer que celles-là. Un autre aspect typographique qui capte l'attention des lecteurs est l'absence total de l'alinéa dans l'ensemble de l'œuvre. Pourtant, il existe bel et bien des paragraphes dans ce roman. Toutes ces remarques typographiques disparates dans *YRL* n'ont pas simplement un rôle décoratif, elles apportent une dimension supplémentaire au texte par leur fonction phatique et esthétique. Elles fonctionnent comme « des réserves de savoir dans lesquels nous pouvons puiser et qui sont arrangés de telle sorte que nous puissions trouver le plus facilement possible les renseignements dont nous avons besoin à un moment donné. » (M. Butor, 1969, P.138).

La présentation matérielle des textes et l'investissement de l'espace livresque, témoigne de la volonté de Charles Nokan à écrire autrement le roman. Comme le mentionne par ailleurs S. Komlan (2004, p.43), « L'écriture participe désormais d'un travail de plus en plus conscient d'invention et d'intervention tant sur la langue que sur le corps du projet romanesque pour aboutir à un ensemble hétérogène, à la limite hétéroclite qui échappe à la forme classique du roman. »

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

Le roman perd ainsi ses cloisons pour devenir un texte protéiforme et hybride dans lequel on raconte toutes sortes de genres.

2. L'esthétique transgénérique

Composée du préfixe latin « trans » et de la notion de « généricité » renvoyant en genre littéraire, la transgénéricité procède de la transculturalité. Elle est la combinaison de « trans » et de la notion de « culture ». Elle provient du mot « transculturacion » mis en œuvre par l'anthropologue et ethnologue cubain Fernando Ortiz Fernandez. Elle indique la présence de plusieurs genres littéraires au sein d'un autre. Comment cela est-il perceptible dans le roman de Charles Nokan ?

2.1. Le mélange des genres majeurs

Dans cette œuvre, Charles Nokan reste fidèle à son style d'écriture qui consiste à mêler la poésie à la prose romanesque. Lorsqu'on parcourt ce roman, la poésie fuse de partout et traverse tout le récit, le transformant en une fiction poétique dans laquelle le discours poétique et le discours romanesque s'allient parfaitement. Les poèmes aux pages 26-27, 137, 237 à 241 s'inscrivent dans cette veine. Ces différents poèmes sont introduits de la même manière. Ils sont précédés des récits du narrateur. En ce qui concerne les poèmes aux pages 26 à 27 et 137, les faits présentés tissent des liens avec la vie sentimentale de Yassoi. En voici un extrait du poème des pages 26 et 27 :

Je sais que tu m'aimes ;
tu peux me ragaillardir ;
pourtant dès que je me trouve en face de toi je me sens pétrifié
Tes yeux m'intimident.
Je veux me mêler à toi,
devenir l'écorce de ton iroko,
La liane de ton « Django ».
Je me cherche en toi. (Ch. Nokan, 2010, PP. 26-27)

Dans cet extrait, Yassoi s'adresse à Talouama qu'il aime passionnément. Incapable de se présenter physiquement à elle, il lui écrit ce poème en vers libre à tonalité lyrique.

En revanche, aux pages 150, 237 à 241, les récits introducteurs de ces poèmes, révèlent une lueur d'espoir relatif à l'engagement politique de Yassoi. Cet optimisme de Yassoi se poursuit au poème des pages 175 à 181. C'est un long poème qui inaugure le tableau 61. Il met en relief l'engagement et la détermination du peuple à s'opposer au règne du régime tortionnaire de Nianga. Ces vers choisis à dessein traduisent parfaitement cet état de fait.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

Nous sommes foule immense,
refus de la dictature.
Un gigantesque fromager que
la tempête a terrassé barre notre route. » [...]
Il n'y aura plus de crue de laves.
Le cratère cessera de cracher l'orage
L'onde arrête toujours le feu dévastateur.
Nous magnifions déjà l'aurore qui va naître.
(Ch. Nokan, 2010, PP. 175-178-179-180)

Ces vers empreints d'images fortes aux relents révolutionnaires restituent clairement le rôle du poète ou de l'écrivain dans la cité. Le poète est un éveilleur de conscience et un quêteur de liberté. Il ne sait pas que dénoncer. Il va au front et participe au bien-être de ses semblables. Certains vers du poème aux pages 183 à 185 sont assez expressifs:

J'ai de la sympathie
pour tous les existants.
J'aime passionnément
les hommes
Je participe à la fraternité belle,
à la camaraderie universelle.
(Ch. Nokan, 2010, PP. 183-185)

Ces vers mettent en évidence l'idéal de société dont rêve Charles Nokan. Il prône les valeurs cardinales que sont la Fraternité et l'Amour du prochain. Ces vers révèlent son humanisme, sa soif de voir un monde où il fait bon vivre. Toutefois, la réalité implacable de l'existence humaine s'impose à lui. L'homme naît, vit et meurt. Personne ne peut échapper à ce postulat. Et cela hante Yassoi au point qu'il parle de « l'aigreur de la finitude » dans le poème de la page 125. Ce poème qui accorde une place prépondérante à la destinée de l'homme, met en évidence les points focaux de l'ambivalence de la vie :

« Le miel appelle le fiel,
le soleil les ténèbres.
Le beau suggère le laid.
Le chaud hèle le froid.
L'être évoque le néant.
La vie se laisse manger par la mort. »
(Ch. Nokan, 2010, PP. 125-126)

Ces six vers dont la marque distinctive est le parallélisme des formes présentent deux pôles diamétralement opposés : Le Bien et le Mal. Le monde d'ici-bas est soumis à cette double postulation. Cette dualité existentielle contribue tout de même à l'harmonie et à

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

l'équilibre de la société. Si la poésie permet à Yassoi de révéler son état d'âme, il n'en demeure pas moins que la chanson joue également ce rôle dans *YRL*.

Il n'y a pas que des poèmes dans ce roman. Le texte en prose est constamment fractionné, entrecoupé de chansons à l'instar des poèmes suscités. L'ensemble de cette œuvre comporte huit chansons dont l'architecture est semblable à celle des poèmes. Elles interviennent à des moments précis. La première chanson qui se situe à la page 25, est fredonnée par Yassoi au seuil de sa chambre pendant les vacances, à Djassian, les nuits de clair de lune. C'est donc une occasion pour les jeunes de se distraire. En revanche, les chants aux pages 54,64 à 67, 99 à 100 sont émaillés de tristesse, de mélancolie. Ils sont dédiés à la mère défunte de Yassoi. Celui de la page 54 met en évidence le rapport affectif qui existait entre Yassoi et sa mère :

« Je n'aurai plus rien de maman.
Il y a longtemps
que ses seins ont cessé
d'assouvir ma bouche,
de bercer mes doigts.
Je suis trop loin d'elle ;
pourtant j'entends encore
sa tendre voix douce. [...]
La mort de ma mère
me glace de solitude. »
(Ch. Nokan, 2010, P. 54)

Cet air a été composé à Paris, au moment où Yassoi venait d'apprendre le décès de sa mère. Par faute de visa, il ne pourra pas assister aux obsèques de sa mère au pays natal. Quant aux chansons des pages 170 à 172, 188 et 225, elles ont trait à l'engagement politique de Yassoi et de ses camarades militants. Ils présentent en substance la ferme volonté d'arracher le pouvoir aux dirigeants-dictateurs que sont Nianga et son successeur Ndè. Notons que dans ce roman, les chansons et les poèmes se démarquent clairement de la prose romanesque de par leur présentation typographique matérialisée par l'écriture en italique. De même, la configuration de poèmes et chansons, textes très longs ou courts, la brièveté des vers et parfois longs, des rimes en dents de scie et des poèmes avec des strophes ou sans strophes, captent l'attention du lecteur. Bref, cette présentation de désordre et de cassure, agressive à vue d'œil, crée une onde de choc qui révèle le malaise au sein de la société. Yassoi, le personnage narrateur et acteur principal de l'intrigue, souffre autant que le peuple de Djassian, de la dictature de Nianga et de

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

Ndè. Le théâtre, un des traits de l'hétérogénéité générique dans *YRL*, présente des tableaux qui s'inscrivent dans la même mouvance.

La présence du théâtre dans le roman de Nokan est nettement perceptible. En effet, du début jusqu'à la fin de cette œuvre, des traits caractéristiques du genre théâtral émergent dans le tissu romanesque. Cette œuvre est découpée en plusieurs tableaux qu'on appelle aussi actes dans une pièce de théâtre. Cela traduit déjà l'intention manifeste de l'auteur de nous introduire dans l'univers théâtral. L'omniprésence de séquences dialoguées à travers ce roman corrobore cet état de fait. Elles présentent des situations variées qui prennent l'allure de véritables mises en scène : les pages 39, 57, 105 livrent des passages dialogués entre deux amoureux (Yassoi et Irène) aux pages 71-72; il s'agit de séquences dialoguées entre Yassoi et le commissaire. Dans la même veine, Nianga le président tortionnaire, échange avec Yassoi, le prisonnier à la page 73. La plupart de ces extraits dialogués s'alternent avec le texte narratif de l'œuvre. L'imbrication du genre dramatique dans le corps du roman ne se limite pas qu'à cet aspect susmentionné. Les monologues interviennent aussi dans ce processus.

Le monologue est une des caractéristiques majeures dans une pièce de théâtre. Dans le cas d'espèce, une seule personne en scène s'adresse à elle-même, et exprime ses angoisses ou son trouble psychologique. C'est à juste titre que W. Karzazi (2015, p.135) affirme : « ce procédé, par sa focalisation sur ce qui se passe dans l'inconscient des personnages, qui se livrent par délire et prolixité verbale ou par l'entremise du carnet ou du journal intime, nous offre ainsi une vision de l'intérieur des personnages dont il révèle la pensée, la sensibilité, les angoisses, les émotions. »

Effectivement, le monologue de Yassoi aux pages 125-126 s'inscrit dans cette mouvance. Après avoir échappé à la mort par un empoisonnement perpétré par Yakon, Yassoi est envahi par « l'aigreur de la finitude » qu'est la mort. Cette longue tirade intégrée dans le tissu romanesque met en relief le trouble psychologique de Yassoi face à la mort.

Bien avant ce monologue, un autre, aux pages 121 et 122 se penche sur l'importance du vivre ensemble. Il pose la problématique des rapports interhumains que l'on découvre dans cet extrait : « je ne suis qu'avec les autres. Leur solidarité, comme leur indifférence, me façonne. Je cultive dans le jardin de mon cœur l'acte de les aimer. » (Ch. Nokan, 2010, P. 122)

La pratique théâtrale dans le texte romanesque de cette œuvre, s'observe aussi à partir de l'intervention du chœur. Dans le théâtre classique, le chœur a très souvent occupé une place

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

prépondérante dans le jeu scénique. Il a pour rôle de chanter, de déclamer un fragment lyrique ou de commenter une action. Il dynamise la mise en scène et capte plus l'attention des spectateurs. Aux pages 64 à 67, Charles Nokan expose une situation quasi identique, qui est une sorte de concert funèbre organisé pour rendre hommage à la défunte mère de Yassoi. Ce type de cérémonie comme nous le rapporte le narrateur, « comporte en général des chansons mélancoliques entrecoupées de gais airs salutaires aux personnes endeuillées » (Ch. Nokan, 2010, P. 64). C'est dans ce contexte funeste qu'intervient alors le chœur et Yassoi. Ces interventions teintées d'envolées lyriques s'alternent pour rompre avec la monotonie à l'effet d'agir sur la fibre sensible des auditeurs.

Une voix anonyme plante d'abord le décor. Ensuite, le chœur entonne une chanson empreinte de propos réconfortants à l'endroit de Yassoi, l'endeuillé. Ce dernier répond et révèle à la fois que sa mère était indispensable dans sa vie :

L'ombre investit mon intérieur.
Demain, le désert m'envahira.
Qui fera repousser mes herbes ?
Qui me procurera de nouveau la verdure ?
Soleil, ô présence salutaire
au monde, dissipe ma nuit !
(Ch. Nokan, 2010, P. 64)

Le chœur à son tour réagit pour donner une réponse idoine aux inquiétudes émises par Yassoi. En définitive, ce fragment de passage meublé de l'intervention du chœur, tonifie l'intrigue romanesque ponctuée par la cadence et la rythmique des textes chantés comme au théâtre. Il ressort après analyse que les genres majeurs que sont la poésie, la chanson et le théâtre sont insérés pêle-mêle dans le roman de Charles Nokan. Ce procédé propre à l'écriture fragmentaire se confirme par l'intégration dans le texte narratif d'éléments paralittéraires.

2.2. L'intégration d'éléments paralittéraires

Fidèle à sa technique d'écriture hybride et protéiforme, Charles Nokan intègre dans son roman, un article à caractère scientifique publié dans la revue *Comoi*. Ce collage littéraire dans le tissu romanesque révèle la conscience critique de Charles Nokan face à des thématiques qui continuent de gangrener la société africaine.

Selon Yassoi, auteur de l'article, la colonisation et l'esclavage ont impacté négativement le développement de l'Afrique. La traite des Noirs a déséquilibré l'Afrique, perturbé la vie de

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

plusieurs Africains expédiés en Amérique. Face à cette situation, après avoir subi longtemps les affres de la colonisation, les africains ont commencé à réagir avec la création du mouvement panafricaniste. Il fut développé par Garvey, Dubois et Kouamé Nkrumah. Le panafricanisme prônait l'unité du continent africain. Dans les années 1930, des intellectuels créent le mouvement de la Négritude : « il prônait l'affirmation de l'homme Noir ». L'objectif était d'adopter les valeurs culturelles noires et refuser toutes formes d'assimilation au détriment de la civilisation africaine.

Cet article n'est pas fortuit au regard de la prise de position de son auteur Yassoi vers la fin du texte. Ce dernier condamne l'attitude de certains Africains qui favorisent l'exploitation de leurs propres frères Noirs. Pour lui, la Négritude ne recherche que la dignité d'une minorité de Noirs. Aussi condamnent-ils les Africains qui ont aidé les néocolonialistes à assujettir davantage les Noirs, à diriger leur économie et par conséquent, leur politique. Ils les surnomment « les valets gras des impérialistes ». A cet effet, l'auteur de cet article exhorte les Africains en général et en particulier les dirigeants des Etats africains, à se défaire du carcan impérialiste. Être des hommes libres pour gouverner leurs Etats en toute responsabilité.

Cet article est un collage à motivation structurelle forte. Il découle des diatribes susmentionnées de Yassoi et relance à la fois la suite de la trame du récit, qui va mettre en relief les rapports conflictuels entre Nianga et Yassoi. L'intervention du magnétophone dans le texte narratif en est la preuve palpable. Dans son article sur « les tissages médiatiques dans le roman africain francophone », P. Amangoua (2015, p.142) souligne que le développement prodigieux des médias a entraîné de profondes mutations dans tous les secteurs d'activité de la société contemporaine au point que l'être humain est devenu un être « appareillé » pour reprendre une expression de Jean Louis Déotte. En littérature, l'invasion des médias s'observe également dans le roman contemporain.

Charles Nokan fait intervenir également le magnétophone dans son roman, au tableau 22 à la page 71. Le commissaire Assè utilise cet appareil comme un moyen de dissuasion et d'intimidation pour inculper Yassoi sous prétexte qu'il se livre à la propagande du communisme dans le pays dirigé par Nianga le guide, « le père de la nation ». Il le menace en ces termes : « Tu veux introduire le venin du communisme ici. Nous ne te le permettrons pas. » Il mit en marche un magnétophone et une bande fait entendre la voix de Yassoi, toutes les interventions au congrès de l'unité. (Ch. Nokan, 2010, P. 71). Ici, l'irruption du magnétophone dans le tissu

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

romanesque est essentielle, car elle fonctionne comme une arme politique qui peut être fatale à l'opposant. C'est donc un instrument de dictature et de conservation du pouvoir. A cet effet, la suite de l'intrigue révèle que Yassoi est de plus en plus révolté contre le pouvoir de Nianga. Il multiplie avec ses camarades, les actions subversives tandis que Nianga persiste dans la répression et les complots. Ces éléments paralittéraires, disséminés à travers le roman, insufflent un dynamisme au récit. L'insertion des tambours-parleurs dans *YRL* joue aussi un rôle important dans la trame du récit.

En intégrant le tambour parleur dans son œuvre, Charles Nokan met en relief un aspect essentiel des valeurs culturelles en pays Akan dont il est originaire. En effet, chez les Akan, le tambour joue une fonction sociologique capitale au cours de certaines cérémonies traditionnelles de marque. L'anthropologue N. Bouah (1984, pp.80-81) note : « Chez les peuples de civilisation Akan, c'est par le tambour que l'on rend certains textes officiels. De ce fait, un document tambouriné devient la version que la mémoire collective conserve d'un fait, d'un personnage historique et surtout d'une institution fondamentale. » Effectivement, deux tambours-parleurs interviennent lors des obsèques du président Nianga considéré comme « le guide ou le père de la nation », le plus illustre personnage de Djassian et originaire du pays Akan. En pareille circonstance, les rites funéraires ont un caractère sacré. Il s'agit de rendre les hommages à la dimension de l'illustre disparu. Le langage tambouriné en pays Akan n'est pas accessible à tous. Seuls les initiés sont capables de décoder le message du dialogue des deux tambours-parleurs. Dans ce contexte précis, les deux tambours-parleurs qui livrent des messages importants au peuple de Djassian fonctionnent comme des moyens de communication à l'instar des médias ordinaires. Non seulement ils vantent les mérites du président Nianga, mais surtout, ils exhortent le peuple à se surpasser et à accepter la volonté de Dieu. L'usage des tambours-parleurs dans le roman pour véhiculer un message à la nation est une autre forme sous-jacente de l'écriture intermédiaire. Selon la perspective d'Irina Rajewski, l'écriture intermédiaire ou la référence intermédiaire est le fait de retrouver la structure profonde ou les traits caractéristiques d'un média dans un texte littéraire.

Au regard de ce qui précède, il ressort que le foisonnement des genres littéraires et l'insertion éparse des éléments de la paralittérature dans le tissu romanesque dénotent de l'effectivité de la pratique de l'écriture fragmentaire dans cette œuvre. Cette écriture innovante de la prose romanesque est perceptible dans le choix des techniques d'énonciation.

II. La pratique d'une narration innovante

Avec les nombreuses mutations formelles qu'il a connues, « le roman est de plus en plus perçu comme un genre aux "lois" souples et les textes contemporains qui s'en réclament se caractérisent par une "impureté" générique et une instabilité esthétique déroutante. Les fondements traditionnels du genre sont mis à mal et ne semblent plus pertinents pour rendre compte des œuvres modernes.» (D. Tro, 2006, p. 93). C'est dans cette perspective de la modernité romanesque que Charles Nokan, dans *YRL*, rompt avec le modèle de structuration de la narration du roman traditionnel africain.

1. Le refus de la linéarité

La construction de l'intrigue dans *YRL* marque une rupture totale d'avec celle du roman traditionnel. Elle s'illustre par son refus de la linéarité du récit. Le désir d'innovation et de modernité chez Charles Nokan s'exprime dans la manière d'agencer les actes et les événements. A la place de l'ordre chronologique, la narration de la diégèse est faite de façon décousue. Il n'y a pas un fil conducteur de la trame du récit qui oriente le lecteur.

D'entrée de jeu, le roman s'ouvre sur un rappel de l'enfance de Yassoi et son cursus scolaire aux pages 13 à 24. A la suite de cet épisode, Charles Nokan entame aux pages 25-26-27-30-32-35, un autre récit qui a trait aux multiples relations amoureuses de Yassoi. Ce n'est qu'à la page 37 que le volet politique, thème central de l'œuvre, est abordé. Et comme enivré par le récit des liaisons amoureuses de Yassoi, le narrateur les reprend aux pages 37 à 40. Toujours dans la logique de la même thématique, Charles Nokan présente le premier carnet de Yassoi aux pages 41 à 45. Contre toute attente, une rupture s'opère d'avec la thématique précédente aux pages 47 à 52 ; un article qui figure dans la dernière partie du journal de Yassoi et publié par la revue *Comoi*, est présenté. Cet article aux allures d'un essai, dénonce vigoureusement les conditions de vie pénibles des Africains pendant l'esclavage et la colonisation. Tout en prônant le panafricanisme et la démocratie dans les Etats africains, il s'oppose énergiquement à la dictature des dirigeants africains. A la suite de ce tableau, un autre événement, totalement en déphasage avec le précédent, fait irruption aux pages 53 et 54. Yassoi reçoit un télégramme qui annonce le décès de sa mère. Bref, il s'opère dans cette œuvre, une véritable révolution de la narration. L'intrigue est fragmentée voire éclatée en plusieurs micro-récits qui, finalement, semblent noyer le thème principal notamment le volet politique dont parle Koffi Koffi dans la préface de l'œuvre. (K. Koffi, 2010, p. 10).

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

Cette technique de brouillage du dispositif structurel, matérialisée par une multiplicité de récits et de micro-récits alternés ou intercalés, crée un flou artistique qui dérouté parfois le lecteur. Comme le souligne D. Bédé (2015, p.21), « dans les diffractions narratives, l'histoire ne fait plus autorité. Il n'y a pratiquement pas de matière (matrice) de récit, de distribution de rôles actantiels, de trame véritable dans laquelle le lecteur découvre une évolution de la diégèse, une transformation des états. » A l'analyse, trois grands épisodes émergent dans *YRL* : les relations amoureuses de Yassoi aux pages 26, 27-30-32-35-41 à 45-132, la gestion du pouvoir politique par Nianga et Ndè aux pages 37-70 à 71-73-74-173-201-203-206-212-215-217-229-247 et la lutte politique menée par Yassoi contre les dictateurs Nianga et Ndè aux pages 47 à 52-129-141 à 145-175 à 185-231 à 251.

Comme on le voit, la configuration de ses trois grands axes de la diégèse de l'œuvre, révèle la fragmentation et la non linéarité des différents récits dans ce roman de Charles Nokan. Tout cela a un impact réel sur la posture des voix narratives de l'œuvre.

2. la polyphonie narrative, une constante de la pratique fragmentaire

Y.R.L de Charles Nokan se distingue par son dispositif compositionnel de l'intrigue. La multiplicité des récits alternés et disparates dans le tissu romanesque est l'expression de la pratique fragmentaire dans cette œuvre. Elle est matérialisée par la pluralité des voix narratives.

En effet, dès le début de l'œuvre, la première voix narrative qui se signale est celle d'un narrateur anonyme. Il raconte les moments de la tendre enfance de Yassoi et le rappel de son cursus scolaire. Le récit est raconté à la troisième personne du singulier puisqu'il s'agit de Yassoi, un des personnages principaux de l'œuvre. Ici, le narrateur n'est ni personnage ni auteur des événements qui se déroulent. C'est un narrateur hétérodiégétique. Il joue un rôle prépondérant dans l'instance de la narration de l'ensemble de l'œuvre. Il est au début et à la fin. C'est un agent régulateur car dans bien des cas, il fait intervenir les autres narrateurs dans des situations précises. Lors des funérailles de la mère de Yassoi, il plante le décor et instaure le dialogue entre Yassoi et le chœur aux pages 63 à 67. Ce narrateur omniscient suit de près les faits et gestes de Yassoi. L'on constate que même dans une posture de méditation, il parvient à révéler les pensées profondes de Yassoi. Nous en voulons pour preuve ses propos livrés à l'endroit de Yassoi : « plongé dans le ruisseau du songe, Yassoi semblait redevenir enfant. Il

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

s'écoutait chanter.» (Ch. Nokan, 2010, p.99). Dans ce roman, la trame du récit est tenue par ce narrateur qui se révèle à mesure que le récit évolue. Comme un fervent supporter de Yassoi. Les tableaux 84 à 88 sont entièrement consacrés à son apologie. Selon lui, Yassoi est un visionnaire, un messie, un humaniste hors norme. Le dernier passage qu'il livre est le condensé de la vision du monde de Yassoi. En voici la teneur : « Yassoi était heureux d'avoir résisté à Nianga, à Ndè et à tout dictateur. Il tirait une profonde satisfaction de l'idée que ses camarades d'aujourd'hui et ceux de demain pourront transformer la personne, la société et le monde. » (Ch. Nokan, 2010, P.251).

Ce narrateur hétérodiégétique qui vante les mérites de Yassoi est soutenu dans cette tâche par d'autres voix narratives.

Dans ce roman, une autre voix prend en charge la narration de l'intrigue. Yassoi joue pleinement ce rôle. Il est considéré comme un narrateur-personnage parce qu'il est un des principaux personnages de cette œuvre. Il joue le rôle du narrateur autodiégétique en ce sens qu'il est l'acteur principal de l'histoire qu'il raconte à la première personne du singulier. Dans le cas d'espèce, le narrateur autodiégétique intervient spécifiquement aux pages consacrées au carnet de Yassoi. Il s'agit des tableaux 13-46-51 et 61. Dans ces différents passages, le statut de ce narrateur autodiégétique varie d'un texte à un autre. D'abord, il se présente sous l'étiquette d'un narrateur je-locuteur. Le deuxième carnet (tableau 46) et quelques pages du troisième carnet de Yassoi (tableau 51), illustrent bien cela. Le deuxième carnet de Yassoi est un discours rapporté au style direct. Les propos tenus par ce narrateur autodiégétique sont fidèlement transcrits :

Je comprends à présent pourquoi Yakon n'est pas venu me voir à l'hôpital. Espérant qu'on lui annoncerait ma mort, il a téléphoné plusieurs fois chez moi. Sa déception a dû être grande quand Assy lui apprit ma sortie imminente de l'hôpital. Dois-je me venger ? Je suis tenté de le faire (Ch. Nokan, 2010, p. 129).

Tout ce discours est centré sur le narrateur je-locuteur. Ses propos le positionnent comme un locuteur individualisé racontant sa propre histoire. L'emploi du pronom personnel du singulier « je », ainsi que les possessifs « me », « ma », « moi » sont édifiants à cet égard. Qu'il s'agisse du deuxième carnet ou du troisième carnet de Yassoi, le narrateur procède de la même manière. Le narrateur je-locuteur apparaît dans les deux cas et joue pleinement sa fonction de narrateur autodiégétique. Parlant de ce type de narrateur, A. Whitfield (1987, p. 13)

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

affirme : « Le narrateur, et un seul, assume la responsabilité entière de la présentation du récit au lecteur, au moyen de la première personne. »

Dans ses différentes interventions aux tableaux 45 et 51, le narrateur je-locuteur met en relief son état d'âme notamment le dégoût de la vie, la méchanceté des hommes ici-bas, etc. Il s'illustre aussi par sa force de caractère et se comporte comme un héros qui se bat pour le bien-être des autres.

Les précédentes analyses révèlent que le « je-locuteur » est un narrateur autodiégétique. Dans certaines situations, ce « je-locuteur » se fond dans un « nous » collectif. Ce revirement du statut de ce narrateur s'explique par le fait que Yassoi s'est assigné une mission : combattre le régime dictatorial de Nianga afin de libérer le peuple assujéti. Yassoi n'est pas seul à mener ce combat contre Nianga et ses acolytes. Irène sa fiancée, des anciens camarades étudiants et une frange de la population de Djassian l'aident dans cette tâche. Ainsi, le narrateur autodiégétique « je-locuteur » se mue en « nous » c'est-à-dire un locuteur pluriel. Il incarne un ensemble de personnages constitués, qui regardent dans la même direction que lui. Il intervient alors comme porte-parole d'une communauté, qui aspire à vivre en toute liberté comme l'indiquent ses passages suivants : « Nous nous assîmes sur une des rives au Mississipi, John Steinbeck, Richard Wright et Toni Morrison, vinrent nous saluer, nous montrer la voie de la vraie liberté. (...) Nous sommes foule immense, refus de la dictature. » (Ch. Nokan, 2010, PP. 44-175)

L'emploi du « nous » collectif se révèle comme un lieu où se rencontre le narrateur autodiégétique et le destinataire. Le rôle du narrateur consiste alors, à faire partager un certain nombre d'informations avec le destinataire en vue de le galvaniser davantage dans le but de mener ensemble le combat de la libération totale du peuple soumis aux ordres de Nianga. Ce même problème est abordé cette fois-ci sous un autre angle par un narrateur-écrivain à travers l'article publié dans la revue.

L'article publié dans la revue *Comoi* au tableau 14, est écrit par Yassoi. Dans ce cas précis, Yassoi considéré comme un écrivain, traite à la fois plusieurs thématiques liées à l'esclavage, à la colonisation, au panafricanisme, à la démocratie. Il joue à cet effet, le rôle d'un narrateur-écrivain. L'emploi des pronoms personnels « je », « me », « mon » à la page 47, atteste son implication dans le récit. Aussi les thèmes qu'il développe révèlent-ils clairement ses prises de position. Il dénonce avec véhémence l'impact des effets néfastes de l'esclavage

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 5 - Décembre - 2021

* * * * *

et de la colonisation sur les Africains. Ce narrateur-écrivain ne fait pas que condamner les affres de ces deux fléaux. Il expose également dans cet article, son projet de société pour l’Afrique à travers cet extrait : « Les Négro-Africains demeurent assujettis, aliénés. Le jour où ils se désaliéneront et se libéreront, ils parviendront à être eux-mêmes et le jour où ils allieront les valeurs saines de leur culture à ce que les autres ont de positif, ils se gouverneront ; ils feront alors lucidement, consciemment l’histoire. » (Ch. Nokan, 2010, p. 52)

À travers ces lignes, le narrateur-écrivain invite ses frères Noirs à prendre conscience de leur situation dégradante et humiliante à la fois. Il les exhorte à cet effet, à se battre pour sortir de cette léthargie. Tout en restant ouvert aux autres, il prône l’autonomisation des Africains.

Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort que le fragmentaire, en tant que pratique textuelle, est une constante dans *Yassoi refusa l’orange mûre de Nianga (YRL)* de Charles Nokan. D’un point de vue visuel, cette œuvre « se donne à lire comme un tout morcelé, un ensemble signifiant pulvérisé en une série d’images, ou plus exactement encore, de fragments d’images. » (A. Chestier, 2007, p. 19). La présentation matérielle des textes est un véritable bric à brac, un désordre lié à l’insertion des genres littéraires en l’occurrence la poésie, la chanson, le théâtre et l’intrusion d’éléments paralittéraires. Le dispositif compositionnel de l’intrigue présente un aspect fragmenté en micro-récits alternés ou intercalés. Le récit prend ainsi l’allure de texte brisé qui rompt totalement avec la linéarité des récits habituels dans le roman traditionnel. Par conséquent, la narration est tenue par plusieurs voix dont les caractéristiques varient d’un récit à un autre.

Bibliographie

- Amangoua Philip, 2009, « Pratique intermédiaire et création romanesque chez Williams Sassine », *En-Quête*, n°21, Abidjan, EDUCI, p.49-65.
- Barthes Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Bede Damien, 2015, « L’écriture fragmentaire : jeux et enjeux dans l’Afrique en morceaux de Williams Sassine », (sous la dir). *L’écriture fragmentaire dans les productions africaines – contemporaines*, Paris, l’Harmattan, p.17-40
- Bede Damien et Coulibaly Moussa, 2015, *L’écriture fragmentaire dans les productions africaines*

L'écriture fragmentaire dans *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* de Charles Zègoua Gbessi Nokan

* * * * *

HORO Lacina Martin

contemporaines, Paris, l'Harmattan.

Bouah Niangoran, 1987, « La drumologie, c'est quoi ? », *Notre Librairie*, n°86.

Butor Michel, 1969, *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard.

Chestier Aurore, 2007, « Le livre brisé ou le jeu de l'écriture tendue en miroir. » Image [e] narrative [e-journal] 19 : <http://www.imageandnarrative.ba-autofiction/chestier.htm>

Dabla Séwanou, 1986, *Nouvelles Ecritures Africaines : Romanciers de la seconde Génération*, Paris, Editions Harmattan.

Gbanou Sélom Komlan, 2004, « Le fragmentaire dans le roman africain francophone », Semujanga, Josias (sous la dir). *Les formes transculturelles du roman francophone*. Paris, Tangence n°75, p83-105.

Karzazi Wafae, 2015, « Nedjman de Kated Yacine : une écriture fragmentaire », (sous la dir) de Damien Bede et Moussa COULIBALY. *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan.

Ledjou Gahi Aimé, 2003, *Langage et idéologie dans l'œuvre romanesque de Charles Nokan*, Thèse unique, université de Cocody, Département de lettres modernes sous la direction de Kouamé Kouamé.

Susini-Anastopoulos François, 1997, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997.

Witfield Agnès, 1987, « Le livre brisé ou le jeu illocutoire : forme et contestation dans le nouveau roman québécois, Québec, les Presses de l'Université Laval, centre de recherches en littérature québécoise, p. 342.

Zegoua Gbessoi Nokan, 1985, *Mon chemin débouche sur la grand-route*, Abidjan, CEDA.