

Vol. 5, N°19, pp. 461– 471, Septembre 2026
Copy©right 2024 / licensed under [CC BY 4.0](#)
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://www.doi.org/10.62197/LUJO2536>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc,
ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales*
KURUKAN FUGA

ÉCRITURE FRAGMENTAIRE ET RÉVOLUTION DANS *PAGES EN FEU* D'EMMANUEL TOH BI

KONAN Kouakou Gildas
Département de Lettres modernes
Université Alassane Ouattara,
Bouaké
Côte d'Ivoire
kouakougildaskonan@gmail.com

Résumé : En s'appuyant sur le concept de l'écriture fragmentaire, cet article envisage de mettre en lumière la forme d'écriture présente dans le corpus et se manifestant comme une volonté esthétique et poétique dans *Pages en feu* d'Emmanuel Toh Bi. Il vise, plus précisément, à étudier l'expression de la révolution du locuteur à travers une technique d'écriture hybride relatant les tumultes violents qui enlaidissent le quotidien des populations. Seront également étudiés la typographie, l'hybridité langagière et le syntagme du changement des mentalités. Cet examen de l'écriture fragmentaire chez Emmanuel Toh Bi contribue non seulement à une meilleure connaissance du fragmentaire mais aussi de la révolution de manière générale. Il s'agit en même temps d'une mise à l'épreuve de la valeur heuristique du fragment.

Mots-clés : Écriture fragmentaire, hybridité, mentalité, révolution, typographie.

Abstract: Based on the concept of fragmentary writing, this article aims to shed light on the writing form present in the corpus manifesting itself as an aesthetic and poetic will in *Pages en feu* by Emmanuel Toh Bi. More specifically, it aims to examine the expression of the speaker's revolution through a hybrid writing technique narrating the violent tumults that worsen the daily lives of the populations. Typography, linguistic hybridity and the syntagma of changing mentalities will also be examined. This examination of fragmentary writing by Emmanuel Toh Bi not only contributes to a better understanding of the fragmentary, but also of the revolution in general indication. It is at the same time a test for the heuristic value of the fragment.

Keywords : Fragmentary writing, hybridity, mindset, revolution, typography.

Introduction

L'écriture fragmentaire, selon P. Garrigues (1995, p. 409), est « une technique d'écriture érigée en éthique ; [...] elle échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature. » En considérant ces propos, l'on remarque que le procédé fragmentaire constitue une éthique, c'est-à-dire une valeur, une norme qui l'autorise à penser

Kouakou G

le texte autrement ou à proposer un autre type de discours littéraire. Nous assistons, ce faisant, à une fragmentation, à une destruction, à une déconstruction et à une instabilité apparaissant tout au long de la construction du texte. Nous pouvons donc dire que ce sont les réalités déconcertantes et désarticulées qui influencent et déterminent le devenir du discours poétique fragmentaire. F. Susini-Anastopoulos (1997, p. 1) soutient que « Ce regain d'intérêt pour tout ce qui est fragmentaire, [...] est sans doute imputable aux hantises de notre société. » Le fragmentaire peut être imputé aux craintes, aux inquiétudes et aux tourments sociaux, à savoir les guerres, la famine et autres calamités sociales.

Ces phénomènes heurtent parfois la sensibilité du poète. Celui-ci éprouve, par conséquent, des émotions qui le poussent à exprimer de façon virulente et fragmentée son amertume, sa colère, afin de changer les attitudes. Ainsi, pour déceler le discours poétique fragmentaire dans *Pages en feu*, nous observerons les formes d'écriture qui le mettent en exergue. Il s'agit, en l'occurrence, de la typographie et de l'aspect langagier qui participent à la construction du fragmentaire. Par ailleurs, ils déterminent les conditions d'existence des populations.

Dans cette perspective, la problématique qui guide ce travail s'énonce de la manière suivante : comment l'écriture fragmentaire est-elle représentée dans *Pages en feu*, et en quoi participe-t-elle à la révolution des mentalités ? Plus précisément, il s'agit de déterminer comment la technique du fragmentaire, à savoir la déconstruction, l'instabilité de la norme littéraire permettent de rendre compte de l'éthique fragmentaire et la transformation des mentalités. Nous ferons l'hypothèse que le procédé du fragmentaire dans le discours poétique d'Emmanuel Toh Bi fonctionne comme l'expression d'une révolution poétique, une valeur dynamique visant à mettre en évidence la particularité de l'aspect fragmentaire et sa capacité à susciter le changement des mentalités. Dès lors, l'objectif général dans cette contribution consiste à élucider l'écriture fragmentaire afin d'éclairer son importance dans l'expression de la révolution du poète. Il revient, donc, dans cette étude de relever et d'analyser les fragments qui fondent ou caractérisent l'écriture poétique fragmentaire. Pour y parvenir, le travail s'élabore suivant trois axes : le premier décrit le fragmentaire dans *Pages en feu*. Le second explore l'expression de la révolution du discours poétique fragmentaire. Enfin, le dernier établit un lien entre l'écriture fragmentaire et l'appel au changement des mentalités.

1. L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE DANS *PAGES EN FEU*

L'écriture fragmentaire s'élabore au moyen de sa propre philosophie. Elle est reconnaissable grâce à un procédé particulier qui lui permet de se démarquer des règles de

Kouakou G

création littéraire. Elle remet, ce faisant, en question la notion même de canon littéraire pour promouvoir sa propre idéologie esthétique par le jeu de l'instabilité. En effet, le jeu de la fragmentation et de l'instabilité entraîne un mouvement parfois inachevé des fragments qui foisonnent dans l'œuvre. Pour Françoise Susini- Anastopoulos :

Il faut voir dans ce " désir " de fragments un symptôme multiple. [...] Le recours à la forme fragmentaire s'inscrit dans le sillage d'une triple crise aux manifestations déjà anciennes et à laquelle on peut identifier la modernité : crise de l'œuvre par caducité des notions d'achèvement et complétude, crise de la totalité, perçue comme impossible et décrétée monstrueuse et enfin crise de la généricité, (...). (Susini-Anastopoulos, 1997, pp.1-2).

Selon Françoise, le choix de l'écriture fragmentaire repose sur trois crises : la crise de complétude, la crise de la totalité et la crise de la généricité. La crise de " complétude " sous-entend le non-respect des règles préétablies, concernant la création littéraire. Elle signifie donc absence d'une quelconque contrainte. La crise de " totalité ", quant à elle, sert à redéfinir la notion de totalité littéraire. La totalité n'est pas obligatoirement l'assemblage d'éléments constitutifs d'un ensemble. Dans la pratique fragmentaire, chaque fragment est autonome. Le fragment lui-même entretient sa propre totalité. En ce qui concerne, enfin, la crise de la " généricité ", il faut noter que dans le fait fragmentaire, la notion de genre (selon sa définition classique) perd tout son sens. Si un écrivain s'adosse sur le genre, il se soumet à une contrainte. Par conséquent, cette crise désigne non seulement un appel à plus de liberté dans le choix de la forme littéraire mais aussi une occasion pour l'écrivain de définir lui-même sa production.

Sur cet aspect, Sélom Komlan Gbanou avance que les productions africaines, notamment modernes, s'affranchissent des prescriptions littéraires préétablies et veulent :

Tirer profit de l'esthétique postmoderne de l'éclatement, de l'émiettement et du chaos découvert dans le nouveau rapport au monde, favorisé par la mondialisation. Chez un grand nombre d'écrivains, l'écriture devient un exercice de sclérose de la forme et est entièrement absorbée par le goût et, peut-être même, l'obsession de la fragmentation, du chaos, du micmac et du non-sens de la vie. (Gbanou, 2004, p. 83).

Ici, le profit tiré de l'esthétique du postmodernisme – toute écriture privilégiant des dispositifs d'hétérogénéité comme le fragment, le collage, le métissage du texte – permet aux écrivains de développer des formes littéraires libres. Les écrivains tirent aussi profit de la " mondialisation " qui fonctionne comme un espace commun d'échange et de partage. Ainsi, les frontières entre

les nations ou les pays seraient moins importantes. Ce concept favorisera un changement dans la conception des œuvres artistiques. L'œuvre devient une production sans frontière et une jonction des disparités formelles. En outre, l'esthétique fragmentaire est une " obsession ", car elle est l'expression des angoisses, des malheurs mais aussi des projets de société vivables. Ainsi, le cloisonnement de la littérature défini sous la bannière d'un genre littéraire distinct ou particulier a peu de résonance aux yeux des écrivains, notamment Emmanuel Toh Bi.

En observant la structure bouleversante de *Pages en feu*, l'on remarque une écriture dénonçant les travers de la société et proposant des formes de vie susceptibles d'engendrer l'émergence ou la transformation sociale. L'œuvre met en lumière le décroisonnement de genre et se compose de forme poétique diverse. *Pages en feu* décrit des phénomènes qui heurtent la conscience du lecteur au moyen d'une typographie hybride. L'écriture fragmentaire favorise la mise en page particulière des textes par des traits que Jacques Anis considère comme des " graphèmes suprasegmentaux ". Ainsi :

Un graphème suprasegmental est un graphème qui, localisé en un point de la chaîne graphique ou s'étendant sur tout un segment, modifie un énoncé ou une partie d'énoncé. Il ne s'agit pas de signes autonomes (ou pleins), mais d'éléments auxiliaires qui facilitent l'encodage et le décodage de l'information, en tant qu'indicateurs de la structure des énoncés et de leur statut énonciatif. (Anis, 1983, pp. 31-44).

Ces propos décrivent la pluralité typographique qu'un analyste peut découvrir dans un texte. Les différentes dispositions textuelles (les mots, les ponctuations, les strophes, les blancs, etc.) admettent chacune une signification particulière.

Dans *Pages en feu*, par exemple, l'on remarque des strophes très longues et des strophes très courtes, des vers courts et des vers longs : « Toute envie de se battre (...) / Ne sera que catastrophe. » (p.11) compte 21 vers ; des strophes d'un seul vers : « Mes entrailles en moi tressaillent ! » (p. 22) On y rencontre également des grandes capitales d'imprimerie romaine : « [...] Le moment du CHANT INITIATIQUE (...) » (p. 16) Cette forme d'écriture foisonne dans le discours poétique. Les occurrences textuelles sus-indiquées sont versifiées, mais l'on découvre tout le long du texte une disposition plus fantaisiste en caractère majuscules, notamment " CHANT INITIATIQUE ". De telles dispositions laissent croire que le poète traduit sa liberté de création littéraire, voire son imagination pour l'organisation de la forme de son discours poétique. Si tel est le cas, il convient d'admettre que le locuteur-scripteur est porté par le rêve d'une nouvelle création littéraire. À ce propos, G. Bachelard (1942, p. 309) affirme

que « sous sa forme simple, naturelle, primitive, loin de toute ambition esthétique et de toute métaphysique, la poésie est une joie du souffle, l'évident bonheur de respirer. »

L'œuvre poétique devient, ce faisant, l'espace littéraire, par excellence, où le poète met en évidence sa propre écriture. Dans *Pages en feu*, l'alternance irrégulière des caractères d'imprimerie opérée par le locuteur-scripteur est une déclamation du souffle et de l'aération de son discours poétique. Ce qui nous autorise à dire que ce discours est un art poétique de la vitalité et de la parole. Par conséquent, en évoquant le " CHANT INITIATIQUE ", l'énonciateur met en lumière son identité artistique qui est de valoriser la liberté d'expression des formes littéraires. Cette technique lui permet d'attirer l'attention du lecteur sur la nécessité de s'initier à tout type de révolution. Car, le combat qui se profile à l'horizon " ne sera que catastrophe ". Outre la typographie hybride, le poète codifie son message dans une technique langagière tout aussi hybride.

Dans l'œuvre, l'écriture fragmentaire se révèle par la création de nouveaux mots et par l'emploi de certaines tournures langagières comme l'argot dans le discours. Il ressort que la pratique fragmentaire chez Emmanuel Toh Bi s'apparente à l'expression d'une révolution historique et identitaire. En conséquence, l'on note dans *Pages en feu* la cohabitation des langues occidentales et africaines. Le cas qui se présente dans ce passage est une association du français et du nouchi : « Il nous faut prononcer clairement les choses / Gbê est mieux que Drap ! » (p. 14.) Le nouchi est une forme d'argot présente en Côte d'Ivoire, pays de l'Afrique de l'Ouest. Face aux calamités de tout genre, le locuteur-scripteur utilise cet argot qui signifie dire les choses telles qu'elles sont, sans ambages, ni crainte de qui que ce soit, afin d'éviter une surprise désagréable, voire dangereuse pour les populations. On y trouve également des mots nouveaux créés par l'auteur. Ils apparaissent dans les extraits suivants : « Débraillé par ses leçonneurs d'espèce (...) Ces sorciers malistes impénitents. » (pp. 16-18) Ces deux expressions – leçonneurs et malistes – sont des néologismes conçus par le poète. Celui-ci en donne les clarifications suivantes : le premier désigne les donneurs de leçon et le second signifie l'ensemble des personnes militant pour le mal. L'émetteur emploie ces deux expressions nouvelles pour nommer les ennemis du progrès social. Écrire est un acte de liberté, tout comme respirer.

Emmanuel Toh Bi ne connaît pas de limite langagière. Les mots, les langues semblent pour lui des molécules d'air. Toh Bi reste attaché aussi à la lutte contre l'inertie des langues et des mots. C'est pourquoi, dans sa production poétique, il fait un mélange de français et d'anglais, comme indiqué dans cet extrait : « J'ai ras-le-bol / De ces opérations de / DEAD

AID / Qui mettent en jeu un / DEAD BALL / Jamais émancipateur. » (p.19) Les lexèmes issus de la langue anglaise dans ce passage sont " DEAD AID " et " DEAD BALL ". " DEAD " signifie " mort ". " AID " équivaut à " aide, soutien ". " BALL " veut dire " balle ". L'énonciateur utilise l'anglais pour décrire les conséquences des aides octroyées aux pays en développement, notamment les pays africains. Ces opérations semblent inutiles, en ce sens que " DEAD AID " peut être traduite littéralement par « aide de la mort » et plus spécifiquement « aide fatale ». En effet, le poète met en lumière les inconvénients d'une aide sans importance. C'est une aide qui appauvrit les pays bénéficiaires. Les prêts et les subventions entraînent les détournements, les corruptions et les conflits. Aussi ne favorisent-ils pas les investissements nécessaires pour le développement des pays bénéficiaires. Ce système ressemble à un " jeu fatal " (DEAD BALL) où les pays bénéficiaires subissent les règles de jeu imposées par les donateurs.

D'une manière générale, l'écriture fragmentaire, dans *Pages en feu*, est à l'image de cette Afrique qui, depuis les indépendances, sombre dans le désordre et le chaos. Face à cette situation, le locuteur-scripteur crie à la révolution.

2. L'EXPRESSION DE LA RÉVOLUTION

Les situations honteuses dans lesquelles l'humanité est contrainte de vivre du fait du chaos et du désordre engendré par des dirigeants véreux, surtout dans une Afrique indépendante, exaspère Emmanuel Toh Bi. L'Afrique est émaillée par toute sorte de calamités sociales. Dans *Pages en feu*, la révolution est manifestée par la détermination du poète à refuser le néo-colonialisme qui plonge le peuple dans la misère :

« Point n'est question d'armistice
tu maltraites les prix sur le marché international
tu montes et tu démontes les gouvernements lointains
selon tes humeurs
tu fais tourner en rond les petits États
tu refuses qu'ils transforment leurs matières premières
tu hais les budgets sécurisés
tu te méfies des chefs d'État subalternes trop lucides
tu t'opposes à leurs fiançailles avec d'autres partenaires
ON-NE-VEUT-PAS-D'HÉMISTICHE ! » (p. 35.)

Ce passage met en évidence les événements caractéristiques de la révolution conduite par le locuteur-scripteur et les siens. La révolution est traduite par l'emploi des phrases " Point n'est question d'armistice " et " ON-NE-VEUT-PAS-D'HÉMISTICHE ! ". Ces phrases déclaratives éclairent le lecteur sur la décision prise par le poète et les siens. Mieux, la forme négative des énoncés montre que l'émetteur est déterminé à mener à son terme la révolution. C'est pourquoi,

Kouakou G

le locuteur-scripteur rejette l'" armistice " – accord conclu entre des pays ennemis pour arrêter des combats en attendant la signature d'un traité de paix – et l'" HÉMISTICHE " – un hémistich est la moitié d'un vers à césure –. Ici, l'hémistich rejoint l'armistice. Ainsi, les deux lexèmes employés avec la négation " ne " traduisent le non-arrêt de la confrontation qui a lieu entre le poète et son adversaire. Celui-ci est identifié par l'emploi massif de " tu " (8fois), pronom personnel de la deuxième personne du singulier. En disant " tu ", l'énonciateur réduit son interlocuteur en un personnage familier et inférieur, vu l'environnement conflictuel qui les oppose. Dans les énoncés " tu maltraites ", " tu montes et tu démontes ", " tu fais tourner ", " tu refuses ", " tu hais ", " tu te méfies ", " tu t'opposes ", l'on constate que " tu " est un personnage véreux et puissant. Il peut s'agir des Occidentaux qui, en complicité avec certains dirigeants africains, retardent l'émergence de l'Afrique. Cette idée est renforcée par l'emploi des phrases déclaratives dénonçant les attitudes de ces Occidentaux sur le continent noir : " tu maltraites les prix sur le marché international ", " tu montes et tu démontes les gouvernements lointains selon tes humeurs ", " tu fais tourner en rond les petits États ". Ainsi, le poète revendique des prix d'achat acceptables des matières premières " sur le marché international ". Mieux, il souhaite des négociations commerciales indépendantes entre les différents États. En effet, l'Afrique est un pourvoyeur de " matières premières " comme le cacao, le café, le diamant, l'or, l'uranium, etc. Ces matières premières constituent des sources de richesses pour le développement du continent. Malheureusement, leurs prix sont fixés sur le marché international, c'est-à-dire par les Occidentaux. Ceux-ci refusent que les pays africains " transforment leurs matières premières " parce que la transformation apporte non seulement une forte valeur ajoutée à l'économie mais c'est aussi la transformation de ces matières premières qui conduisent à l'indépendance, à l'autonomie et à l'auto-détermination véritable. En outre, le locuteur-scripteur s'indigne contre les coups d'État orchestrés par les Occidentaux. Le vers " tu montes et tu démontes les gouvernements lointains selon tes humeurs " est la preuve que les conflits armés, les guerres pour accéder à la présidence de la république sont organisés par les Occidentaux et leurs complices noirs. Ceux-ci font " tourner en rond les petits États " en leur imposant des systèmes politiques et économiques appauvrissants. Ils sont contre " les budgets sécurisés " – ce budget est dit sécurisé en ce qu'il ne prend en compte que les ressources propres du pays, excluant ainsi tout appui extérieur –. Ils " se méfient des chefs d'État subalternes trop lucides " et " s'opposent à leurs fiançailles avec d'autres partenaires ". La figure métaphorique de fiançailles désigne les coopérations économique, politique et culturelle avec d'autres pays. En somme, le continent africain ploie sous le néo-colonialisme et ses revers.

Ces phénomènes empêchent l'émergence sociale et créent un retard considérable sur le bien-être des populations africaines. Face à cette situation, le locuteur-scripteur recherche des modèles et des moyens pragmatiques pour le changement.

3. POUR UNE ÉCRITURE DE CHANGEMENT DES MENTALITÉS

L'écriture poétique fragmentaire dévoile de nouvelles attitudes mentales et physiques qui sont susceptibles d'apporter une transformation qualitative des sociétés. Le changement des mentalités se présente alors comme l'instauration de nouvelles manières de conduire les projets de sociétés, comme indiqué dans ce passage :

« [...] Grands militants de la CULTURE
Nouvelle valeur marchande. [...]
Grands partisans du TRAVAIL
Nouvelle vertu payante. [...]
Grands dévots de l'ÉTHIQUE
Nouvelle matière première de développement. » (pp. 54-57)

Le changement des mentalités auquel aspire le poète pour ses contemporains est traduit par les lexèmes " CULTURE ", " TRAVAIL ", " ÉTHIQUE ". Ces trois lexèmes se présentent comme un nouveau modèle de vie. D'ailleurs, le discours poétique le prouve puisqu'il fait de " la culture " une " nouvelle valeur marchande ", " du travail " une " nouvelle vertu payante " et " de l'éthique " une " nouvelle matière première de développement ". Ces trois lexèmes constituent, pour le poète, des voies à suivre pour une construction sociale.

La " culture " est l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société, un groupe social ou un peuple. À travers elle, le peuple exprime sa créativité, se forge une identité propre et renforce ou préserve le sentiment d'appartenance à la communauté. C'est pourquoi, il est nécessaire qu'elle soit un facteur de changement de mentalité. Pour se faire, l'énonciateur interpelle les peuples à être tous de " Grands militants de la culture ". Pour lui, la culture est une " nouvelle valeur marchande " en ce sens qu'elle contribue positivement aux politiques, aux stratégies et aux programmes ciblant le développement social et économique, la durabilité environnementale, l'harmonie, la paix et la sécurité. En somme, la culture est à la fois un moteur et un catalyseur du développement durable, voire une valeur qui permet à la population de savoir que le travail est un facteur nécessaire pour la construction sociale.

Le " travail ", quant à lui, est une activité qui permet de produire des biens et des services. C'est un facteur de production de l'économie. Le travail éloigne l'homme de l'ennui,

du vice et du besoin. Il humanise par le lien social qu'il crée et maintient nos capacités intellectuelles en éveil. Le travail est un puissant facteur de redressement du pervers, de moralisation du dévoyé. Il est une " nouvelle vertu payante ". C'est un levier important pour la survie de l'homme. C'est pourquoi, le poète exhorte les siens à demeurer des " Grands partisans du travail ". L'évocation du travail s'apparente à un appel urgent à l'endroit de tous. Gouvernants comme gouvernés partagent le même le mot d'ordre : le travail. Il faut lutter contre le chômage grandissant en investissant dans les secteurs d'activités comme l'agriculture et la transformation de nos matières premières. Au total, c'est par le travail que les États africains peuvent se construire et créer des conditions d'évolution sociale dont la consolidation et la stabilité pérennes requièrent le respect de l'éthique.

L'" éthique " est le garant de la stabilité sociale. C'est une valeur qui doit s'inscrire obligatoirement dans la mentalité du peuple. Elle concerne l'ensemble des règles de conduite de notre société. Ce sont la justice, la liberté, le respect, la responsabilité, l'intégrité, la loyauté, l'honnêteté, l'équité. L'éthique exige le respect des lois et de la loi fondamentale de notre société, c'est-à-dire la constitution. Si nous voulons une société où les valeurs humaines et les biens de production prennent leurs sens, il est indéniable que nous ayons une culture d'éthique, c'est-à-dire de respect des lois. Les pratiques des hommes politiques véreux consistant à violer les textes et à se dédire ne peuvent qu'engendrer des conflits sociaux. C'est pourquoi, l'énonciateur recommande que nous soyons tous de " Grands dévots de l'éthique " des fidèles défenseurs de nos lois. De plus, pour le locuteur-scripteur, l'éthique constitue une " nouvelle matière première de développement ". À l'image des matières premières qui fournissent les ressources financières pour la construction des infrastructures socio-économiques, le respect de l'éthique, c'est-à-dire des lois, permet d'éviter les risques de conflits fratricides. Par conséquent, le respect de la constitution renforce la cohésion et permet à la patrie de demeurer stable. Sans ces conditions de respect, il ne peut y avoir de développement. Il revient, donc, d'inclure le respect des valeurs institutionnelles dans les attitudes et les habitudes des populations, surtout des dirigeants. En somme, l'éthique est une source de stabilité, de paix, de prospérité nationale.

Au terme de l'étude de cette troisième partie, l'écriture fragmentaire explore la culture, le travail et l'éthique comme une nécessité indispensable qui doit s'inscrire dans le changement des mentalités nécessaire à la construction sociale.

CONCLUSION

L'analyse de l'écriture fragmentaire et révolution dans *Pages en feu* d'Emmanuel Toh Bi a permis de mettre en lumière le fonctionnement ou les modalités de l'écriture fragmentaire qui caractérisent la révolution et le changement suscités par l'auteur dans le discours poétique. La problématique de cette étude consistait à déterminer comment l'expérience de l'écriture fragmentaire se construit pour devenir une poétique de la révolution. L'étude a montré que le poète procède par hybridité typographique (le mélange des formes textuelles en italique, en grand caractère d'imprimerie), par hybridité langagière (le nouchi, le néologisme, l'anglais). Ceux-ci ont permis de montrer les actions qui minent la société, telles que la mauvaise gouvernance et le néo-colonialisme. L'analyse a ensuite permis d'identifier trois configurations majeures : le fragmentaire, la révolution et le changement des mentalités. Le fragmentaire traduit l'hybridité typographique et langagière qui caractérisent l'univers dans lequel le sujet évolue. La révolution constitue une transformation. Le sujet ne se contente plus de subir la situation qui l'affecte : il lui oppose un refus. Le changement des mentalités marque enfin une réorientation plus profonde vers des valeurs telles que la culture, le travail et l'éthique. Ces résultats permettent de confirmer l'hypothèse formulée au départ. L'écriture fragmentaire se construit bien dans *Pages en feu* comme une dynamique littéraire. Cette étude reste limitée par le choix d'un corpus réduit à *Pages en feu*. Une étude comparative avec les œuvres d'autres poètes africains permettrait de déterminer d'autres configurations de la technique fragmentaire.

Bibliographie

- ANIS, Jacques. (2017), *L'écriture, théories et descriptions*, Limoges, Lambert-Lucas.
- ANIS, Jacques. (1983), " Pour une graphématique autonome ", in *J-ANIS (dir.) « Le signifiant graphique » Langue française n°59*, Paris, Larousse, pp. 31-44.
- BACHELARD, Gaston. (1942), *L'Air et les songes*, Paris, José Corti.
- BEDE Damien & COULIBALY Moussa. (2015), *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan.
- BLANCHOT Maurice. (1955), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- GARRIGUES, Pierre. (1995), *Poésie du fragment*, Paris, Klincksieck.
- GERALD Purnelle. (2005), " Pour une description typographique du poème ", dans *degrés*, n°121-122, printemps-été 2005, « Genèse et constitution du texte » (=actes du colloque « Editer la poésie », Bruxelles, 11-13 septembre 2003, pp. n°1-n°14, cf. également <http://www.ulg.acbe/cipa/calendrier/octobre2003.pdf.19>
- KOMLAN GBANOU, Sélom. (2004), " Le fragmentaire dans le roman africain ", in *Tangence* n°75, Québec, Open Journals, pp. 83-105.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. (1997), *Écriture fragmentaire : Définitions et Enjeux*, Paris, PUF.

- TOH BI, Emmanuel. (2015), *Pages en feu*, Paris : L'Harmattan.

